

PATRIZIA SERRA

IL *SEN* DELLA FOLLIA

C . U . E . C .

Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariana



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologie e Letterature moderne

FILOLOGIA / 1

ISBN: 88-8467-069-1

Il sen della follia

© 2002 Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritana
prima edizione aprile 2002

Senza il permesso scritto dell'Editore è vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Realizzazione editoriale: CUEC
via Is Mirrionis 1, 09123 Cagliari
Tel/fax 070291077 - 070291201

www.cuec.it
e-mail: info@cuec.it

Stampa: **Solter** – Cagliari

Realizzazione grafica della copertina: **Biplano** – Cagliari

Indice

Prefazione di <i>Maurizio Virdis</i>	7
Introduzione	11

PRIMA PARTE

CAPITOLO I

Per un approccio alla rappresentazione letteraria della follia

1.1 <i>La teoria umorale</i>	15
1.2 <i>L'anima e il corpo</i>	19
1.3 <i>Terapeutica della follia</i>	24
1.4 <i>Il folle tra peccato ed elezione</i>	27
1.5 <i>Il folle profeta</i>	31
1.6 <i>Follia e stato selvaggio</i>	32

CAPITOLO II

L'<i>habitus</i> del folle	37
-----------------------------------	----

SECONDA PARTE

CAPITOLO III

La follia profetica	51
----------------------------	----

CAPITOLO IV

La follia, iter iniziatico e penitenziale	73
--	----

CAPITOLO V

La follia simulata	145
---------------------------	-----

CAPITOLO VI

La follia come espiazione	159
----------------------------------	-----

Conclusioni	189
-------------	-----

Bibliografia	197
--------------	-----

CAPITOLO IV

La follia, iter iniziatico e penitenziale

Se, già nell'episodio di Maelduin della *Vita Merlini*, si era evidenziata la stretta connessione, ormai esistente, tra follia, magia e femminilità, tale rapporto si era anche definito, fin dal suo nascere, attraverso una costellazione simbolica – la fonte, l'albero, il frutto – che, con il suo rinvio ad una femminilità oscura ed inquietante, era destinata a veicolare molte delle successive variazioni del tema della follia.

P. Gallais¹ rileva appunto la presenza di questo archetipo dell'immaginario nei racconti meravigliosi del folklore soprattutto indoeuropeo²; l'accostamento di tali elementi fortemente significativi rinforzerebbe mutualmente il loro simbolismo: l'acqua fecondatrice rappresenta la vita ed è quindi legata all'elemento femminile; la fonte è il luogo sacro per eccellenza, punto di contatto tra l'umano e il divino, frequentemente associata all'albero, che unisce la terra e il cielo e, quale immagine della potenza della natura, si erge ad emblema della Terra-madre³. Se la fata si manifesta frequentemente presso una fonte e un albero, cioè in un *locus amoenus*, ciò non è certamente dovuto al caso: essa rappresenterebbe infatti la concretizzazione delle forze naturali che sono lì appunto rappresentate. Dunque, la "fata alla fontana" – e, aggiungeremmo noi, la donna che comunque svela una sua matrice feerica, la femminilità reduplicata e simboleggiata dalla compresenza dell'elemento acquatico – sarebbe «un véritable archétype de l'imaginaire – de l'«imagination matérielle» – exprimant un désir fondamental de l'homme»⁴.

¹ P. Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre*, Amsterdam-Atlanta, 1992.

² *Ivi*, p. 5.

³ *Ivi*, pp. 9-11.

⁴ *Ivi*, p. 6.

L'associazione tra tali immagini archetipiche, dense di connotazioni positive, e l'insorgere di una follia che invece degrada gli uomini al livello bestiale trova, a nostro avviso, la sua spiegazione nel carattere spiccatamente agiografico della *Vita Merlini*: la femminilità viene qui percepita come ostacolo e minaccia per la vita ascetica; il frutto, simbolo del peccato di Eva, ritorna con la sua carica simbolica a segnare un destino di caduta umana. Così la guarigione di Maelduin non può che avvenire in un *locus amoenus* analogo a quello in cui si è scatenata la follia, ma ad opera di quella fonte miracolosa⁵, sgorgata per volontà divina, che già ha risanato Merlino: acqua sacra, purificatrice, capace di operare il miracolo della guarigione dalla follia dell'amore.

L'acqua-femmina associata al frutto, come simbolo della sessualità, e l'acqua-madre, emblema di rinascita ad una nuova vita, inquadrano dunque per la prima volta la rappresentazione della follia, istituendo un legame che diverrà da questo momento indissolubile: causa diretta o indiretta del sorgere della follia, la donna-fata sarà anche l'unica in grado di rendere all'uomo la ragione. L'unguento magico della Dama di Norison strapperà così Yvain alla follia, come il nome della donna amata sarà in grado di restituire senno e memoria ad Amadas. I reiterati episodi di *folie* che, nel *Lancelot en prose*, interessano il protagonista, si concluderanno nella maggior parte dei casi con l'intervento della Dama del Lago.

«Plus proche de la nature que l'homme, ne serait-ce que par sa fonction reproductrice, la femme connaît des recettes, des gestes ou des paroles qui font perdre le sens»⁶ ma è al tempo stesso in grado di sfruttare le sue conoscenze per ridare la salute, fata benefica che evidenzia così il suo stretto legame con le figure angeliche⁷. La femminilità appare quindi strettamente connessa all'insorgere di una follia che si configura come metafora degli eccessi della passione amorosa.

Il motivo della *maladie d'amour*, già presente nella poesia trobadorica, si salderà, nel romanzo medioevale, a quello della caduta dell'eroe in uno stato selvaggio, che il mondo cortese non potrà non identificare con la negazione del proprio codice di esistenza; *sauvage-*

⁵ *Vita Merlini*, vv. 1339-1441.

⁶ J.-M. Fritz, *Le discours* cit., p. 97.

⁷ Sull'affermazione della figura della fata in piena cristianità e sui suoi stretti rapporti con gli angeli e la Vergine, si veda P. Gallais, *La fée* cit., pp. 14-15.

rie che coinciderà allora con la perdita di quella identità sociale che appunto degli ideali cortesi si sostanziosa e in essi trovava le coordinate per la costituzione di ogni identità individuale. Infatti, attraverso la follia di Yvain, di Amadas, di Lancelot, di Tristan e, nonostante il *gap* cronologico e culturale, dell'Orlando ariostesco, pur agilmente riconducibili ad una topica letteraria che affonda le sue radici nel mondo classico, si tenterà ogni volta di apportare delle correzioni agli schemi culturali ereditati dalla società di appartenenza, di generare un repertorio di norme e convenzioni da porre poi in discussione attraverso la metafora disgregatoria della follia⁸. Per dirla con Bodei: «Il delirio sembra (...) costituire un paradossale mondo intermedio in cui la dimensione pubblica e quella privata, la logica della mente e quella delle passioni, la percezione corretta e l'allucinazione, la proibizione e la realizzazione del desiderio, l'adattamento completo al mondo e l'assoluta fuga da esso confluiscono e s'incrociano. Lo si potrebbe paragonare a una vita parallela alla nostra o alla sequenza alfanumerica di una cassaforte: lettere e numeri sono comuni, noti a tutti, ma è, appunto, la combinazione ad essere specifica»⁹. La follia dunque cela e manifesta materiali consci e inconsci che si riorganizzano attraverso la sua 'logica inversa', il suo essere specchio rovesciato di una realtà che viene così abolita e ricostituita.

Ecco che allora la perdita della ragione, vendetta degli dei e furia omicida nel mondo classico¹⁰ – frattura irreversibile dell'esistere che approdava alla disgregazione totale dell'individuo e del suo mondo – perde ora la sua connotazione tragica e deriva da cause psicologiche

⁸ Cfr. W. Iser, *L'atto della lettura* cit., p. 151: «La relazione del testo al mondo può essere compresa soltanto mediante gli schemi che il testo genera all'interno di se stesso, vale a dire, il repertorio delle norme sociali e delle convenzioni letterarie che condiziona la particolare 'pittura' offerta dall'opera. Ora se questi schemi devono essere cambiati, la 'correzione' non può essere guidata dai dati percettivi che partono dal mondo esterno, perché nei testi letterari la correzione è intesa come evocante qualcosa che non va trovato e che non è stato formulato dal mondo esterno».

⁹ R. Bodei, *Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Roma-Bari, 2000, p. 26.

¹⁰ Si pensi a Licurgo e Penteo fatti impazzire da Dioniso che avevano offeso; ad Ercole, perseguitato da Era per gelosia nei confronti di Alcmena, e fatto sprofondare in una follia durante la quale ucciderà la moglie e i suoi tre figli; ad Ino, sorella di Semele, a sua volta madre di Dioniso, che incorrerà nella vendetta di Era per aver allevato e nascosto il nipote Dioniso: fatti impazzire Ino e suo marito Atamante, Era li spingerà ad uccidere i propri figli. Su altri episodi di follia soprattutto dionisiaca nei miti greci si veda L. Feder, *Madness in Literature*, Princeton, 1980.

che la dimensione del meraviglioso dissimula dietro apparenze magico-sovrannaturali. La follia del romanzo cortese – esperienza di passaggio e di conquista di *sé* e dell'*altro da sé* – è dunque una *merveille*¹¹, inquadrata spesso tra i due versanti contrapposti della femminilità: provocata dalla donna-amante si concluderà soltanto con l'intervento della donna-madre.

Questa ambivalenza della femminilità, incarnata in *Amadas et Ydoine* da una singola figura – quell'Ydoine appunto che appare orgogliosa e crudele all'inizio della narrazione, per poi trasformarsi in perfetta amante – sarà realizzata invece nell'*Yvain* dal binomio Lunete/Laudine, femminilità protettrice che salva, nasconde e nutre l'eroe, contrapposta alla sua controparte inquietante e minacciosa capace di scatenare la follia: la madre e la seduttrice accompagneranno il cammino del protagonista in un continuo e reciproco rinvio per antitesi all'altra figura della femminilità¹². L'obiettivo finale di Yvain sarà dunque la conquista del mondo *altro* della foresta, simboleggiato da Laudine, eterno femminino capace di attrarre e di imprigionare: la fata-amante dovrà dunque essere esorcizzata e con lei la pura sensualità. Se la dimensione della passionalità è destinata ad esplodere al contatto con il mondo a dominanza femminile della Fontana – e la metafora della tempesta ben darà corpo alla violenza delle emozioni suscitate da questo contatto – sarà necessaria una riconciliazione finale con la di-

¹¹ «La représentation littéraire de la folie se déroule dans le cadre du merveilleux, puisqu'à l'image de toute merveille, la folie étonne, surprend, inquiète. Le discours romanesque n'est cependant pas un simple discours merveilleux : il est plus précisément un discours sur fond de merveilleux; les aventures merveilleuses d'Yvain s'interrompent pour laisser place à la sauvagerie, Yvain le chevalier se métamorphosant en *homo silvaticus*. La folie est ainsi la suspension merveilleuse et inattendue du merveilleux, l'inversion radicale des signes (...).» J.-M. Fritz, *Le discours* cit., pp. 375-376.

¹² Cfr. G. Chandès, *Le serpent, la femme et l'épée, Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval: Chrétien de Troyes*, Amsterdam, 1986, p. 170 e ss. La coppia Laudine-Lunete rappresenterebbe infatti i due aspetti, l'uno negativo e l'altro positivo, di una stessa entità – quell'*anima* che, nella psiche maschile, si identifica innanzitutto con l'archetipo della Grande Madre – con la quale Yvain si troverebbe posto a confronto. Se la contrapposizione tra due regimi dell'immaginario, 'mistico' con Lunete (che incarna i valori dell'intimità) e 'eroico' con Laudine (personaggio 'virile' che non nasconde il proprio gusto per il potere), non fa che opporre il registro dell'*anima* a quello dell'*animus*, proprio Lunete, immagine della femminilità esorcizzata, farebbe indirizzare paradossalmente l'amore di Yvain all'altra immagine della femminilità, quella Laudine dotata di un potere 'medusante', alla quale Lunete appunto rinvierebbe per contrasto.

mensione della razionalità, con essa entrata in conflitto già dal momento in cui Yvain, prigioniero nel castello di Laudine, aveva osservato dalla finestra la bella vedova¹³, sottoponendo ad un'analisi dal di fuori anche se stesso e le proprie pulsioni:

Il ne s'an alast mie certes,
 se eles¹⁴ li fussent overtes,
 ne se la dame li donast
 congié, et si li pardonast
 la mort son seignor boenemant,
 si s'en alast seüremant,
 qu'Amors et Honte le retienent
 qui de deus parz devant li vienent:
 il est honiz, se il s'en va
 que ce ne recresroit en ja
 qu'il eüst ensi exploitié;
 d'autre part, ra tel *covoitié*
 de la bele dame *veoir*
 au moins, se plus n'en puet *avoir*,
 que de la prison ne li chaut:
 mialz vialt morir que il s'en aut. (vv. 1529-1544)

Yvain è dunque prigioniero del proprio immaginario erotico, il desiderio di possesso che si scatena attraverso il *veoir* è ancora *covoitise*, tensione istintiva e distruttiva che richiede un immediato appagamento: *veoir au moins, se plus n'en puet avoir*. La preclusione dell'*avoir* – quale cifra capace di unire eros, pathos e logos – si manifesta dunque attraverso l'incapacità di Yvain di sciogliere le catene dell'istintualità che lo tengono avvinto e di procedere verso quell'integrazione tra sfera affettiva e sfera cognitiva che costituirà l'obiettivo finale della sua *queste*.

Viene in questo modo anticipata la scissione dell'Io tra le esigenze connesse alla corte arturiana – e dunque la necessità di farvi ritorno per portare una prova della propria impresa – e quelle dettate dall'amore nascente, che impongono invece ad Yvain di restare presso la donna amata. Alla fine il mondo maschile della Corte arturiana dovrà inglobare simbolicamente il mondo istintuale della Foresta: annessione pre-

¹³ *Yvain*, vv. 1286 e ss.

¹⁴ *Les portes* del v. 1523 che sono state chiuse e rendono dunque impossibile la fuga di Yvain.

caria e instabile del mondo femminile, che solo la retorica potrà realizzare grazie agli inganni della parola.

Il ruolo dell'elemento femminile trascende dunque il campo episodico, relativo alla follia dell'eroe e riveste una funzione centrale nel processo formativo del cavaliere arturiano: se il contatto con la dimensione sconosciuta di un Altro Mondo a dominanza femminile scatena una crisi che attraversa l'individuo stesso, sarà proprio grazie alla funzione nobilitante dell'amore che Yvain otterrà la ricostituzione del proprio Io lacerato e la reintegrazione finale nella società cortese. All'interno del tessuto narrativo, l'episodio di una *folie* che nasce dall'incapacità di far coincidere due imperativi contrastanti – quelli dell'amore e della cavalleria – ma che, in pari tempo, costituisce il germe della palingenesi dell'eroe, rivestirà dunque un ruolo decisivo dal punto di vista strutturale, ponendosi come spartiacque tra la *joie* dell'amore, illusoriamente ottenuta, e la coscienza dell'irraggiungibile armonia tra individuo e comunità.

La questione relativa alla struttura dell'*Yvain*¹⁵ è tuttavia ampiamente dibattuta: essa infatti rivelerebbe, secondo alcuni studiosi, una chiara scissione in due sezioni¹⁶, contenenti gli eventi che precedono e seguono la follia e, secondo altri, invece, una tripartizione¹⁷; is così strutturata: 1. racconto di Calogrenant, 2. avventura di Yvain alla fon-

¹⁵ Le varie tesi vengono riassunte in D. Maddox, *Trois sur deux: théories de bipartition et de tripartition dans les oeuvres de Chrétien de Troyes*, «Oeuvres et Critiques», V, 1980, pp. 91-102.

¹⁶ La tesi della struttura bipartita è stata sostenuta, fra gli altri, da E. Khöler, *L'avventura cit.*; da R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour, Chrétien de Troyes*, Paris, 1947, e da M. Roques, nell'introduzione alla citata edizione dell'*Yvain*. Anche F. Dubost, *Le Chevalier au Lion, Une «conjointure» signifiante*, «Le Moyen Age», II, 1984, pp. 195-222, individua una duplicazione dell'itinerario dell'eroe in cui le due serie di avventure sarebbero separate «par une période d'absence au monde et à soi-même, la folie, suivie d'un processus de réintégration après guérison» (p. 198).

¹⁷ A favore della tripartizione si è pronunciato J. Frappier, *Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969, che divide la narrazione di Calogrenant (vv. 1-2745) dalla crisi (vv. 2476-2795) e dalle avventure finali (vv. 2796-6818). Z. P. Zaddy, *The structure of Chrétien's Yvain*, «Modern Language Review», LXV, 1970, pp. 523-540, ha tentato invece una conciliazione fra le due tesi sostenendo che «if *Yvain* is thematically bipartite, it is structurally a tripartite work», anche se la sua partizione si basa sulle interruzioni «of the time sequence» dovute a due analessi (vv. 2478-2615 e vv. 4702-5052) che costituirebbero invece, secondo F. Dubost, *Le chevalier cit.*, p. 195, nota 2, «un fait de disposition» e non «un élément de partition».

tana, matrimonio con Laudine e crisi, 3. avventure che precedono la riconquista della dama.

L'importanza dei problemi di struttura risiede nel fatto che il senso dei romanzi di Chrétien è sempre legato indissolubilmente alla loro composizione¹⁸, quindi la determinazione della segmentazione dell'*Yvain*, che è stato definito «avec *Erec*, le roman le mieux construit de Chrétien»¹⁹, può contribuire a mettere in luce sia la rete di rapporti che intercorre tra le diverse unità narrative, sia il ruolo strutturante che alcuni episodi, come quello della follia, possono rivestire nell'economia della narrazione.

Gli antefatti della crisi di Yvain sono noti:

udito alla corte di Artù il racconto del cugino Calogrenant su un'impresa da questi fallita, sette anni prima, nella foresta di Brocelandia, Yvain decide di vendicarne l'onta subita e parte quindi da solo, alla ricerca della stessa avventura. Giunto presso la "fontana meravigliosa", grazie alle indicazioni di un *villain*, rivive allora l'esperienza di Calogrenant: versata l'acqua della fontana su un pietrone di smeraldo che vi si trova accanto, fa scatenare una terribile tempesta. Il ritorno del sereno, allietato dal canto degli uccelli che volano sul pino presso la fontana, è turbato però dall'arrivo di un cavaliere, che attacca Yvain con grande violenza. Dopo un feroce combattimento, il nemico, ferito a morte, ripara verso il proprio castello: Yvain lo insegue, ma resta imprigionato al suo interno. Giunge allora in suo soccorso Lunete, che gli dona un anello magico, capace di sottrarlo alla vendetta dei nemici: divenuto invisibile, Yvain assiste al corteo funebre del cavaliere ucciso e si innamora della bellissima vedova Laudine. Grazie all'intermediazione dell'abile Lunete, in capo a tre giorni, Laudine viene convinta a sposare l'assassino del marito, in modo tale da garantire un nuovo difensore per la fontana.

Poco dopo le nozze, anche Artù e la sua corte arrivano presso la fontana: si ripete così il prodigio e si scatena un duro combattimento tra Yvain e Keu, che si conclude con la vittoria del primo. Dopo il reciproco riconoscimento e l'invito della corte al castello, Galvano instilla nell'animo di Yvain i germi della crisi: lo convince infatti a congedarsi dalla sposa, per accrescere la sua fama partecipando ai tornei. Laudine accetta a malincuore il distacco, ma pone un termine ben preciso: se entro un anno Yvain non sarà tornato da lei, l'amore della sposa si tramuterà in odio. Prima di congedarlo, dona all'amato un anello magico che lo preserverà dalla morte, dalle ferite e dalla prigionia, fintanto che le resterà fedele.

¹⁸ Cfr. M. Accarie, *La structure du Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, «Le Moyen Age», I, 1978, pp. 13-34.

¹⁹ *Ivi*, p. 16.

Ma Yvain oltrepassa il termine stabilito: mentre si trova in compagnia della corte, giunge all'improvviso una messaggera di Laudine che lo accusa di essere *le mançonier, le guileor, le desleal, le tricheor*²⁰ perché ha ingannato e tradito la propria dama, rubandole il cuore. Dopo aver strappato dal dito di Yvain l'anello, la messaggera gli comunica quindi il congedo definitivo da parte di Laudine.

*Yvains respondre ne li puet, / que sans et parole li faut*²¹: la crisi inizia dunque a manifestarsi con un'angoscia opprimente che esplose nel desiderio di fuga dalla realtà, fuga *en si salvage terre*²² che non si senta più parlare di lui *ne plus que s'il fust en abisme*²³. Yvain *Ne het tant rien con lui meïsmes, / ne ne set a cui se confort / de lui qui soi meïsmes a mort*²⁴, la smania di autopunizione sfocia dunque nel suicidio²⁵ della ragione attraverso l'abisso della follia, unica possibilità di scampo dalla coscienza opprimente della propria colpa. E infatti la follia di Yvain si configura principalmente come perdita della memoria, come oblio muto e rassicurante della propria identità e di una prassi colpevole di provocare nell'animo dell'individuo contrasti insanabili. La *faute* dell'eroe consiste nell'aver dimenticato la promessa fatta all'amata²⁶, peccato contro la Parola – di cui non si riconosce il valore vincolante –

²⁰ *Yvain*, vv. 2721-2722.

²¹ *Ivi*, vv. 2776-2777.

²² *Ivi*, v. 2787.

²³ *Ivi*, v. 2791.

²⁴ *Ivi*, vv. 2792-2794.

²⁵ L'interpretazione della follia come 'suicidio simbolico' viene proposta da M.-N. Lefay-Toury, *La tentation du suicide dans le roman français du XII^e siècle*, Paris, 1979: «Effectivement toutes les conditions du suicide sont réunies: il quitte le monde brutalement, perd, dans sa folie, la conscience de soi, et même plus tard son identité, puisqu'il ne sera longtemps encore que le chevalier au lion, et, ce qui me paraît le plus important pour déceler le suicide, toutes ces aliénations sont précédées par un sentiment de haine envers lui-même. (...) Yvain se tue symboliquement, mais ce faisant, il ne tue que le 'vieil homme', celui qui a péché, avant de redevenir, après son épreuve expiatoire, un homme nouveau, le chevalier au lion qui, finalement, pourra se réconcilier avec l'ancien en retrouvant, avec son équilibre intérieur, son nom et sa femme. Cette 'figure' de suicide est donc fort importante sur le plan de la structure, puisqu'elle se place au point de départ de la régénération morale du héros, régénération qui constitue elle-même tout le 'sen' du roman» (pp. 100-101).

²⁶ Il netto contrasto fra l'atteggiamento di Yvain e quello di Laudine è reso dalle parole della messaggera, che oppongono l'oblio di Yvain al costante pensiero dell'amato che invece tormenta Laudine: «Yvain, molt fus or oblianz / quant il ne t'an pot sovenir / que tu devoies revenir / a ma dame jusqu'a un an; / (...) Ma dame en sa chanbre poinz a / trestoz les jorz et toz les tans, / car qui aime, il est en espans, / mes tote nuit conte et asome, / n'onques ne puet panre boen some, / les jorz qui vienent et qui vont» (vv. 2748-2751 e vv. 2756-2761).

che ha anche smascherato l'immaturità di Yvain, fin qui nascosta dietro la facciata cortese. Secondo J. Tasker Grimbert²⁷, proprio questa 'duplicità' del linguaggio cortese – che introduce la riflessione sul senso profondo della cortesia e sul valore etico sotteso alle sue formule – sarebbe responsabile del rovesciamento nel cuore di Laudine e del pubblico, provocato dalla percezione di una mancanza di coerenza tra atti e parole. Verrebbe così posta in rilievo l'incongruenza tra significante e significato nell'ambito di una cortesia rituale della quale non si comprende il valore etico: soltanto alla fine infatti, il cammino di Yvain approderà alla comprensione del vero senso della cortesia, intesa come virtù e non come schema formale.

La parola priva di senso non può quindi che generare l'impasse, il blocco dell'azione nella stasi della follia: l'assenza di parola fa riprecipitare l'uomo in quella condizione bestiale in cui la comunicazione gestuale non è stata ancora sostituita dalla competenza retorica. Sarà necessario allora ripercorrere le tappe dell'evoluzione umana per riscoprire il vero valore della parola, istitutrice dei rapporti umani nella società e creatrice della realtà romanzesca. Attraverso il sofferto passaggio dall'animalità muta all'umanità dotata dello straordinario potere retorico, Yvain potrà inserirsi a pieno titolo in una dimensione dominata dall'unico strumento capace di regolare ogni aspetto dell'esistenza: quella parola dotata del potere di creare la realtà nell'atto di nominarla, logos che chiama all'esistenza le cose ed evoca le immagini e, dispiegando tutte le sue potenzialità nella dimensione letteraria, agisce in funzione meta-retorica 'dimostrando' il suo potere attraverso le 'prove' della parola narrata.

Questa 'dimostrazione' si inserisce comunque all'interno del contrasto, ben più difficile da sanare, tra amore e doveri cavallereschi, già chiaramente delineatosi nell'*Erec*: il discorso col quale Galvano rimprovera Yvain di preferire la *bele amie* a *les tornoiemanz* (vv. 2486-2540) – novello Erec che rischia dunque l'accusa di *recreantise*²⁸ – co-

²⁷ J. Tasker Grimbert, *Yvain dans le miroir. Une poétique de la réflexion dans le "Chevalier au lion" de Chrétien de Troyes*, Amsterdam-Philadelphia, 1988, p. 138 e ss.

²⁸ «Ce disoit trestoz li barnages / que granz diax ert et granz domages, / quant armes porter ne voloit / tex ber com il estre soloit. / Tant fu blasmez de totes genz, / de chevaliers et de sergenz, / qu'Enyde l'oï antre dire / que recreant aloit ses sire / d'armes et de chevalerie» (*Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, 1955, vv. 2455-2463).

stituisce un'ulteriore prova del potere capzioso²⁹ di una parola che, ancora una volta, diviene produttrice di azione: già nell'avvio del romanzo infatti, il racconto di Calogrenant aveva provocato la partenza dell'eroe e l'inizio dell'*aventure*. Inoltre, la riproposizione nell'*Yvain* di una situazione che rischia di reduplicare quella già obliterata dall'*Erec* – con lo sposo sazio d'amore che trascura i suoi doveri cavallereschi – colloca chiaramente, e come noto, al centro della riflessione di Chrétien il problema del difficile equilibrio tra amore e valore, e adotta, attraverso le crisi complementari di Erec e di Yvain, lo scacco inevitabilmente connesso al prevalere di un imperativo sull'altro; l'inversione della scala di valori proposta nell'*Yvain* – con l'eroe che, per amore della cavalleria, dimentica colpevolmente la sposa – conduce infatti alla follia: il complesso rapporto di interdipendenza tra desiderio e onore può dunque trasformarsi in una spirale senza via d'uscita, qualora si accordi un peso maggiore ad uno solo di essi.

Se la parola mistificatrice di Galvano ha suscitato la crisi – come già l'accorato discorso di Enide³⁰ allo sposo – è ancora grazie ad un inganno della parola – appunto il “don contraignant” (vv. 2556-2559) – che Yvain ottiene il congedo dalla propria dama. La promessa fatta a Laudine, basata in apparenza soltanto sul rispetto formale di una data³¹, sancisce in realtà il potere vincolante di una parola capace anche di distruggere l'amore.

²⁹ Cfr. Ch. Méla, *La reine et le Graal*, Paris, 1984, pp. 110-111: «Les propos séducteurs de Gauvain dans *le Chevalier au lion* (v. 2486-2540) sont d'autant plus pernicious qu'ils se coulent apparemment dans le moule de l'exigence courtoise (valoir aux yeux de l'amie), mais visent surtout à rompre l'attachement total qui seul lui donne son vrai prix: “Or primes* doit vostre pris croistre. / *Ronpez* le frain et le chevoistre, / S'irons tornoier *moi et vos*, / Que l'en ne vos apiaut* jalos” (v. 2501-2504). Gauvain offre sa compagnie en échange de la prédilection amoureuse. La conjonction qui au vers 2503 unit les deux amis sert à disjoindre l'amant de son unique Dame. Gauvain entretient une habile confusion des valeurs, comme si l'amant qui ose quitter sa Dame était le seul qui sût s'acquitter de la dette contractée dans l'amour. Le prix à payer ne se mesure pas à la tristesse d'abandonner son amie, mais à la joie de s'abandonner aux périls que suscite sa volonté. Il y a maldonne dans l'amitié des deux chevaliers. L'argument de Gauvain est captieux en ce qu'il masque sous l'apparence d'une opposition entre la ‘récréance’ du mariage et le souci de gloire de l'amant la réalité d'un conflit entre le compagnonnage viril (‘moi et vos’, v. 2503; ‘nostre compagnie’, v. 2513) et la vie selon la Joie d'Amour (v. 2521)».

³⁰ *Erec et Enide*, vv. 2536-2571.

³¹ «Pansez de tost venir arriere / a tot le moins jusqu'a un an / huit jorz après la Saint Johan / c'ui an cest jor sont les huitaves. / De m'amor soiez maz et haves, / se vos n'iestes jusqu'a ce jor / ceanz avoec moi au retor» (*Yvain*, vv. 2574-2580).

D'altra parte, il matrimonio tra Yvain e Laudine non era forse il frutto della straordinaria abilità retorica di Lunete? Anche il duro rimprovero di Lunete davanti al mutismo di Yvain, condotto per la prima volta nella camera della signora (vv. 1961-1965), pone in rilievo la sconvenienza di questo silenzio, che sembra quasi anticipare quella totale perdita della parola che segnerà la follia di Yvain: *.V^e. dahez ait s'ame / qui mainne an chanbre a bele dame / chevalier, qui ne s'an a-proche, / et qui n'a ne lengue, ne boche, / ne san, dom acointier se sache!* L'incapacità di proferire le parole adeguate in presenza della donna amata, ovvero l'incapacità di utilizzare, nei rapporti tra i due sessi, l'unico strumento che può permettere la realizzazione dell'amore, viene percepita dunque come una grave mancanza nell'ambito di una pratica rituale che attribuisce un valore vincolante al linguaggio verbale e gestuale: *Mes sire Yvains maintenant joint / ses mains, si s'est a genolz mis / et dit, come verais amis: / «Dame, voir, ja ne vos querrai / merci, einz vos mercïerai / de quan que vos me voldroiz feire, / que riens ne me porroit despleire»* (vv. 1974-1980).

Per dirla con Iser, potremmo allora affermare che Chrétien ha costruito il proprio congegno oppositivo assegnando «norme selezionate alle prospettive testuali individuali»³²: le norme, dettate dall'amore e dalle regole cortesi, e veicolate dal discorso, vengono poste le une contro le altre attraverso le prospettive dei personaggi. La costituzione del significato si compie dunque grazie all'interazione tra le leggi che regolano la società contemporanea e la problematizzazione di esse, attuata attraverso il contrasto tra le differenti prospettive: se Yvain è inizialmente legato alle norme dominanti di una società che codifica i rapporti tra amore e cavalleria – risolvendoli in sostanza in un preciso schema normativo al quale è necessario attenersi – attraverso la sua condotta si evidenzierà però il limite di queste regole, nel momento in cui esse vengono applicate alla vita reale. Galvano, quale *lettore fittizio*³³ in-

³² Cfr. W. Iser, *L'atto della lettura* cit., p. 161.

³³ Sulla figura del *lettore fittizio*, si veda ancora W. Iser, *ivi*, p. 230: «Esso è generalmente una incarnazione di particolari, contemporanee inclinazioni: una prospettiva più che una persona, che come tale prende posto a fianco delle altre prospettive del narratore, dei personaggi, e dell'intreccio, con esse mescolandosi. Incarna specifiche opinioni e aspettative storiche, ma solo allo scopo di sottoporle alle influenze modificatrici di tutte le altre prospettive interagenti. In questo senso, il lettore fittizio mostra semplicemente le norme prevalenti

caricato di orientare la posizione del *lettore reale*³⁴, diventa dunque portatore dell'ideologia contemporanea di sottomissione dell'eros al logos cortese: seguire la sua prospettiva condurrà Yvain alla follia e smaschererà quel sistema di norme, apparentemente valide, che avevano improntato anche il comportamento iniziale del protagonista. Se una cavalleria così concepita si è rivelata nella sua vuota formalità e ha provocato la crisi dell'eroe, nemmeno la passionalità simboleggiata da Laudine – con la sua equivalente richiesta di totale sottomissione ai propri imperativi – sarà comunque in grado di fornire una via d'uscita: solo Lunete, 'figura' dell'Autore, sarà in grado di ricostituire l'equilibrio tra i due mondi contrastanti riuscendo a imbrigliare, con le redini della retorica, il mondo della passionalità, per porlo, seppur in maniera provvisoria, sotto il controllo del logos.

Il fatto che la condanna di Yvain scaturisca proprio da un'infrazione alla prassi dell'amore cortese, o meglio alla formalità della parola giurata, indica chiaramente che è ancora lunga la strada da percorrere per raggiungere quell'equilibrio interiore capace di impedire la scissione della propria personalità e per stabilire, ancora una volta, per usare le parole del Köhler, «l'armonia tra individuo e mondo esterno, anche se con mezzi discutibili»³⁵. Questa ricomposizione potrà avvenire infatti soltanto attraverso l'astuzia di un discorso le cui regole devono

del tempo, che formano una discutibile base sulla quale costruire la comunicazione; in altre parole, le vedute proposte dal lettore fittizio hanno la funzione di svegliare l'attenzione del lettore reale in modo tale che egli si trova del tutto involontariamente in opposizione ad atteggiamenti e idee che aveva prima dato per scontati. Il riconoscimento di ciò che lo orienta è generalmente causato da un processo di negazione, in quanto le vedute che egli sembra condividere diventano oggetto di un esame critico».

³⁴ «Poco importando chi o cosa possa essere, al lettore reale è sempre offerto un ruolo particolare da svolgere, ed è questo ruolo che costituisce il concetto di lettore implicito. (...) Dal momento che il mondo del testo è obbligato ad avere gradi variabili di non-familiarità per i suoi lettori possibili (se l'opera deve avere qualche 'novità' per essi), questi possono essere collocati in una posizione che consente loro di realizzare la nuova veduta. Questa posizione, tuttavia, non può essere presente nel testo stesso, poiché essa è la posizione privilegiata per visualizzare il mondo rappresentato e così non può essere parte di questo mondo. Il testo deve quindi produrre una posizione dalla quale il lettore può essere reso capace di vedere cose che non ha mai messo a fuoco finché le sue inclinazioni abituali avevano determinato il suo orientamento, e ciò che più importa, questa posizione dev'essere capace di adattarsi a tutti i diversi tipi di lettore». *Ivi*, p. 74.

³⁵ E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, 1970; trad. it. *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Bologna, 1985, p. 245.

essere accettate come unica possibilità di superare l'isolamento e la follia. Se il racconto di Calogrenant ha generato l'avvio dell'avventura e l'orazione di Galvano ha scatenato la crisi, saranno ancora una volta le parole, riportate dalla messaggera di Laudine, a provocare la follia: così il folle Yvain, escluso da una società regolata dalla formalità del discorso, pagherà, proprio attraverso la perdita del potere della parola, la sua incapacità di comprendere che solo sulla mediazione del discorso si basa la convivenza umana.

Cammino di espiazione scandito da precise tappe rituali, processo di autodeterminazione che dalla 'morte' nella follia trae i germi per la rinascita e il riscatto finale, l'esperienza di Yvain si colloca quindi lungo un asse evolutivo in cui l'episodio della crisi costituisce uno snodo fondamentale. M. Accarie ha ben posto in rilievo l'importanza rivestita nell'economia del romanzo dall'episodio della follia, che travalica i confini ad esso comunemente assegnati³⁶ e rimette in discussione le tradizionali partizioni della struttura del romanzo.

Rilevata una chiara cesura nella narrazione, coincidente con le nozze di Yvain, Accarie riconosce un ruolo fondamentale all'orazione di Galvano, vero e proprio perno che permette di congiungere la prima storia alla seconda e segna l'inizio della crisi. La partenza di Yvain, l'oblio di Laudine e la caduta nella follia costituiscono quindi i momenti iniziali di un percorso che non termina a Norison, poiché la guarigione fisica non coincide con la rigenerazione morale³⁷: l'eroe continuerà infatti la sua vita errante, compirà una serie di imprese delle quali non comprenderà il fine ultimo, fino al momento decisivo in cui un colloquio con Laudine successivo alla salvazione di Lunete – ultima apparizione della sposa prima della scena finale – chiarirà finalmente

³⁶ Cfr. M. Accarie, *La structure* cit., p. 18: «En fait, l'erreur principale qui semble avoir été faite communément concerne la durée de la folie du héros ou du moins, pour parler en termes plus psychologiques que physiologiques, de sa perte du sens des réalités et de l'effacement de sa conscience morale. Si cette durée avait été mieux appréciée, on aurait pu se rendre compte que la crise occupe dans le roman une place beaucoup plus considérable».

³⁷ Se la guarigione di Yvain avviene grazie ad un unguento donato da Morgana alla Dama di Norison (vv. 2987-3001), tuttavia «La guérison physique n'a rien résolu. Tout au contraire, en rendant au héros une conscience qu'il avait cherché à abolir dans la fuite de la folie, elle lui a fait découvrir le poids de sa faute et l'a fait naître au désespoir. L'épisode de Norison n'est donc pas une scène-clef». *Ivi*, p. 22.

ad Yvain l'obiettivo della sua *queste* e la possibilità di riconquistare l'amore:

Et il dit: « Dame, ce n'iert hui
 que je me remaingne an cest point
 tant que ma dame me pardoint
 son mautalant et son corroz
 lors finera mes travauz toz.³⁸
 – Certes, fet ele, ce me poise,
 ne tieng mie por tres cortoise
 la dame qui mal cuer vos porte.
 Ne deüst pas veher sa porte
 A chevalier de vostre pris
 Se trop n'eüst vers li mespris. (vv. 4582-4592)

Il dubbio, insinuato da Chrétien, che Laudine abbia in realtà riconosciuto Yvain³⁹, o, nel caso in cui ciò non fosse avvenuto, l'impressione che ella abbia comunque proiettato su di lui l'immagine dello sposo e identificato se stessa nella *dame qui mal cuer porte*, conferiscono al dialogo il ruolo di «moment capital où Laudine met Yvain sur la voie de son renouveau, lui révélant ce qu'il cherchait jusqu'alors inconsciemment»⁴⁰.

La follia di Yvain si inquadra dunque tra la parola disconosciuta e la parola che orienta la ricostruzione dell'equilibrio, costituendo una sorta di punizione che si basa sulla negazione della parola stessa, quasi contrappasso finalizzato al recupero di quel logos che tiene unite 'parola' e 'ragione'.

Svolta narrativa e strutturale di notevole rilievo, dunque, la *folie* di Yvain occupa non a caso un posto centrale nel romanzo, ponendosi come spartiacque tra due percorsi analoghi: all'iter ascendente culminato con la conquista della dama, fa seguito, dopo la trasgressione e la

³⁸ «Le héros conçoit l'espoir, nouveau pour lui, que sa dame lui pardonnera sa faute, comprend aussi qu'il a, pour obtenir ce pardon, beaucoup à accomplir, un long chemin à faire. La quête s'inaugure, et avec ce terme si lourd de "travauz" la chevalerie gratuite est abandonnée, et les exploits, difficiles et douloureux, entrent en relation avec l'amour». *Ivi*, p. 26.

³⁹ «Prête à condamner l'intransigente, elle se reprend soudain, et la correction qu'elle apporte en dit long, comme si en cet instant précis elle reconnaissait son époux». *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 25.

caduta, un nuovo processo di risalita mirante a ristabilire l'equilibrio iniziale. Parallelamente a quanto avviene nell'*Erec*, il rapido coronamento della storia d'amore è rotto dal sopraggiungere di una crisi che mina alle basi l'equilibrio della coppia: è necessario quindi che un nuovo percorso, più complesso e più pericoloso del primo, conduca alla riconciliazione finale⁴¹. La follia assume in questo schema un ruolo decisivo, infatti, materializzando la disgregazione dell'Io davanti alle laceranti contraddizioni dell'esistere, riconduce Yvain ad una vita primaria, governata soltanto dalla realtà istintuale: infanzia psichica dell'individuo e stadio presociale dell'animalità, l'annullamento di ogni memoria si porrà, come il caos primordiale, alla base dell'evento creativo. Creazione di un nuovo individuo, nato dalle ceneri di un Io dissociato, che, di quest'ultimo, ha cancellato persino il nome: il futuro Chevalier au Lion rinascerà nudo per iniziare da zero il cammino di ricerca «del senso della vita nella sua interezza»⁴².

Progressiva e volontaria perdita dell'identità⁴³ o frutto di una maledizione pronunciata dalla donna-fata Laudine – simbolo della sfera dell'irrazionalità che afferma il suo potere sull'individuo – la follia è quindi in grado di rigenerare Yvain fin dalle sue radici, restituendogli la nudità originaria e facendogli ripercorrere le tappe di una crescita che sarà individuale ed universale al tempo stesso.

Dopo l'aspro rimprovero della messaggera di Laudine, discorso riportato⁴⁴ che sortisce effetti devastanti, *geis* il cui potere deriva da quello magico della parola, Yvain, ormai caduto in un mutismo⁴⁵ che suggella il suo distacco da una realtà dominata da vuota retorica, non precipita improvvisamente nella follia, ma inizia ad avvertire una sorta di disgusto nei confronti di tutto ciò che lo circonda⁴⁶; il desiderio di fuga in una *salvage terre* si attua attraverso l'allontanamento fisico dal-

⁴¹ Cfr. F. Dubost, *Le Chevalier au Lion* cit., p. 197.

⁴² E. Köhler, *L'avventura* cit., p. 114.

⁴³ Cfr. Ch. Méla, *La reine* cit., p. 112: «Le vertige qui saisit Yvain surenchérit sur le sommeil d'Erec: il exprime à l'évidence que le héros désire l'inconscience, sombrer dans la nuit de la raison et ne rien savoir de plus sur ce qui l'a dans l'oubli possédé».

⁴⁴ *Yvain*, vv. 2718-2720.

⁴⁵ Sulla stretta connessione tra privazione della parola e perdita della ragione, cfr.. M.-N. Lefay-Toury, *La tentation* cit., pp. 116-117.

⁴⁶ Cfr. M. Santucci, *La folie dans le Chevalier au Lion*, in *Le Chevalier au Lion. Approches d'un chef-d'oeuvre. Etudes recueillies par J. Dufournet*, Paris, 1988, pp. 153-172.

lo spazio opprimente del mondo cortese⁴⁷: la lacerazione delle vesti – lacerazione dell’involucro significante, finalizzata alla riscoperta di quel *sen* originario che l’artificio della parola vela o nasconde – quale drammatico rifiuto della marca sociale, sarà il primo atto di una follia che, scatenatasi come una tempesta⁴⁸ nella mente di Yvain, si configurerà in primo luogo come una volontaria esclusione dalla società dei *barons*, espressione di un disagio soltanto adesso percepito come gelida e reciproca estraneità: *si l’an leissierent seul aler: / bien sevent que de lor parler / ne de lor siegle n’a il soing*⁴⁹. L’ambiente cortese, portatore di una parola vacua e non coniugata col vero, si staglia già in un orizzonte lontano: autoesclusione ricercata e sancita dunque dal disinteresse di quella corte⁵⁰ del cui codice comportamentale Yvain è ormai incurante. Da questo momento in poi, la fuga di Yvain avverrà attraverso una serie di spazi accuratamente distinti⁵¹, a segnalare una regressione che, partendo dal territorio dei baroni per approdare al mondo caotico della foresta, costituisce una metafora del ritorno verso uno stadio iniziale di civiltà. Il cavaliere Yvain, privo ormai degli abiti e del ricordo della sua società, si trasforma così in ‘uomo selvaggio’ che

⁴⁷ *Yvain*, vv. 2798-2799.

J.-Ch. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, 1968, p. 385, sostiene che, più che la disperazione per aver perduto l’amore, sia la coscienza del proprio disonore e della propria slealtà a torturare l’eroe. Come ogni uomo in preda alla vergogna, Yvain vorrebbe infatti scomparire dalla faccia della terra: la sua follia sarebbe quindi originata dal rimorso, quale affermazione delle conseguenze estreme della cattiva coscienza. L’interpretazione proposta da Ph. Walter, *Canicule* cit., p. 179 e ss., che esamina il problema secondo una prospettiva antropologica, tende piuttosto a svalutare le motivazioni psicologiche della follia di Yvain, della quale invece non dovrebbe essere sconosciuto il carattere profondamente mitologico: già nell’Antichità infatti si riteneva che una follia divinatrice si impossessasse di colui che avesse incontrato una ninfa acquatica. La follia sarebbe dunque un’esperienza limite dell’uomo, all’incontro col misterioso mondo delle fate, e costituirebbe una sorta di fase propiziatoria alla rivelazione di un segreto.

⁴⁸ *Yvain*, vv. 2806-2808.

⁴⁹ *Ivi*, vv. 2801-2803.

⁵⁰ Soltanto in un secondo momento infatti i compagni lo cercheranno senza esito (*ivi*, vv. 2812-2814).

⁵¹ «Egli ha attraversato l’area dei campi coltivati (‘e fuggì per campi e terreni coltivati’) (ossia le terre lavorate), spingendosi anche al di là dei confini del territorio abitato dove lo cercano i cavalieri della corte di Artù (negli ‘ostex’, abitazioni di cavalieri, nei ‘verzieri’, i campi recintati), ‘lontano dalle tende e dai padiglioni’. La foresta dovrà essere il luogo della sua follia». J. Le Goff - P. Vidal-Naquet, *Abbozzo di analisi* cit., p. 108.

trae i propri mezzi di sussistenza dalla caccia con l'arco⁵². Il successivo processo di riabilitazione verrà avviato grazie al mutuo rapporto di assistenza che si stabilirà tra Yvain e l'eremita, entrambi abitatori della foresta, ma con una relazione differente nei confronti della civiltà. Se infatti l'isolamento di Yvain risulta pressoché totale prima dell'incontro con l'eremita, quest'ultimo, pur avendo scelto volontariamente di allontanarsi dalla società, mantiene comunque con essa dei rapporti di tipo economico, che avranno le loro ripercussioni anche sulle modalità di esistenza di Yvain: la cessione delle pelli barattate consente infatti all'eremita l'acquisto di un prodotto lavorato, quale il pane. Il circolo che va a costituirsi tra i tre poli Yvain-eremita-società attribuisce quindi al *boens hom* il ruolo di intermediario, destinato a ricomporre la frattura venutasi a creare tra gli altri due. I primi passi di Yvain verso forme meno primitive di esistenza saranno sanciti infatti dal passaggio dal cibo crudo (vv. 2826-2828) a quello cotto (seppur *sanz sel et sanz poi-vre*, v. 2876) e dall'ingresso del pane nella sua alimentazione. Si stabilisce quindi un vero e proprio circuito economico⁵³ che, seppur rudimentale, istituisce un rapporto di tipo commerciale con il mondo civilizzato, e costituisce una sorta di preludio al prossimo reinserimento di Yvain nel mondo sociale.

Cancellazione polemica di un sistema⁵⁴ destinato a produrre l'alienazione dell'individuo o ricostruzione di una personalità attraverso il

⁵² Sulle molteplici valenze di quest'arma, cfr. *ivi*, pp. 109-113.

⁵³ «Questo commercio fornisce persino del surplus che consente a questa società di fatto di espandersi su un circuito commerciale esterno. L'eremita scortica gli animali, vende le pelli e, con il ricavato della vendita, acquista “pane d'orzo e di segale senza lievito” che poi offre a sazietà a Yvain. Il commercio, pur ridotto al minimo, viene fatto con un baratto muto: davanti alla porta dell'eremita il cavaliere folle getta i corpi degli animali catturati, e il solitario risponde lasciandovi il pane, l'acqua e la selvaggina cotta, sulla “stretta finestra” della capanna. Comunicano così, al più basso livello, mondo della caccia e mondo delle terre coltivate, crudo e cotto» *ivi*, p. 115.

⁵⁴ L'istituzione di un'economia di scambio basata sull'aiuto reciproco è stata interpretata come un aspetto di contestazione nei confronti della società e della morale cavalleresca; la follia avrebbe dunque permesso ad Yvain di sostituire un nuovo sistema di norme a quello che aveva improntato, fino a quel momento, il suo comportamento: «A une société fondée sur l'argent et la hiérarchie sociale s'est substitué un mode de vie égalitaire, ignorant – au moins pour ce qui concerne Yvain – le pouvoir de l'argent». M. Houdeville-Augier, *Le phénomène de l'exclusion dans l'épisode de la folie d'Yvain, le Chevalier au Lion*, in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Seneffiance 5, Aix-en-Provence, 1978, pp. 331-343, citazione a p. 337.

recupero di quei valori che stanno alla base del vivere sociale, il processo di regressione allo stato selvaggio d'Yvain⁵⁵ costituisce il preludio alla ricostituzione della propria armonia interiore: incapace di sostenere il peso della propria colpa e di ricomporre il dissidio che lo ha lacerato, Yvain, ormai divenuto estraneo a se stesso, rifiuta la propria identità, per rinascere, dopo la discesa *en abyme* della follia e la *queste* di se stesso, con un altro nome. Al periodo dell'assenza – di identità, di nome, di memoria, di parola – segue quello della progressiva rigenerazione morale, che culminerà con la reintegrazione di un nuovo individuo all'interno del mondo cortese: il 'Chevalier au Lion', che è riuscito a ristabilire l'integrità della propria psiche rinascendo a se stesso, dopo aver negato il proprio nome e con esso la propria identità originaria, per poi riconquistarli alla fine assieme alla coscienza del proprio ruolo sociale.

All'interno di questo itinerario, la guarigione fisica, già indicata come evento non risolutivo della crisi del protagonista, assume tuttavia un ruolo estremamente significativo per le sue connotazioni simboliche. Le caratteristiche di questo episodio si rifanno alle tipiche modalità della scrittura del meraviglioso⁵⁶: è cioè attraverso un incontro provvidenziale nella foresta, e grazie ad un unguento magico, che avviene

⁵⁵ Le cause della *rage* di Yvain sono state anche poste in relazione con credenze legate al calendario. Ph. Walter, *Canicule* cit., p. 157, ritiene che esistano precisi collegamenti fra lo scatenarsi della follia di Yvain e il periodo cosiddetto 'canicolare', legato alla presenza, nel segno zodiacale del Leone, di una stella, appartenente alla costellazione del Cane, che apporterebbe il calore torrido, la peste e la rabbia melanconica. Il destino di Yvain si inscriverebbe appunto in questo periodo-chiave del calendario, descritto da Chrétien con grande cura (la follia di Yvain si scatena infatti a 'mi aost', v. 2679, quando il sole si trova nella costellazione del Leone). La menzione temporale che compare nel romanzo a proposito della follia di Yvain, porterebbe a diagnosticare una 'melanconia canina', indicata con il termine di *rage* proprio perché associata al morso di un cane rabbioso. La follia rivestirebbe dunque un carattere soprattutto mitologico – e su di essa si sarebbero poi innestate motivazioni psicologiche di second'ordine – e costituirebbe una sanzione per la triplice mancanza di Yvain. Secondo l'analisi proposta da Dumézil, in *Heur et malheur du guerrier*, Paris, 1985, sui 'peccati' del guerriero, sarebbero infatti tre le colpe che dipendono specificamente dalle tre grandi funzioni: 1) peccato verso la funzione sovrana; 2) peccato verso la propria casta; 3) peccato contro la funzione di fecondità. Yvain, con l'assassinio di Escladoc, l'oblio della propria casta e quello successivo della sposa, avrebbe quindi – secondo Walter – peccato contro le tre funzioni esponendosi così alla punizione della follia.

⁵⁶ Sulla struttura del racconto meraviglioso cfr. F. Dubost, *Merveilleux et fantastique dans le Chevalier au Lion*, in *Le Chevalier au Lion. Approches d'un chef-d'oeuvre*, Etudes recueillies par J. Dufournet, Paris, 1988, pp. 47-76

la guarigione, dovuta all'opera di tre dame che mostrano chiaramente la loro appartenenza al mondo feerico⁵⁷. Alla frizione sul corpo di Yvain⁵⁸ con l'unguento magico, fa seguito il risveglio della coscienza: recuperati, almeno parzialmente, *san e mimore*⁵⁹ e riacquistato l'uso della parola, Yvain inizia il suo processo di reintegrazione nella società indossando degli abiti⁶⁰ e spogliandosi del suo aspetto selvaggio attraverso un bagno purificatore e una tonsura⁶¹ che costituiscono una sorta di battesimo: il nuovo individuo rinasce dunque, dopo la 'traversata del deserto' della follia, da un'acqua lustrale che, come l'acqua-madre, opera la rigenerazione fisica e apre la strada a quella spirituale.

Il primo passo verso la ricostituzione di sé è ormai compiuto, al recupero della dignità fisica segue la progressiva costruzione di una nuova identità sociale: *armes e cheval*⁶² sono i segni esteriori della volontà

⁵⁷ Cfr. P. Gallais, *La fée* cit., p. 90.

⁵⁸ Le modalità di questo intervento 'terapeutico', sono state oggetto di analisi, soprattutto per i particolari, forniti con una certa ironia da Chrétien, relativi agli eccessi di questa frizione: sebbene la Dama di Norison avesse infatti raccomandato di ungere soltanto la fronte e le tempie di Yvain: «et le remenant bien li gart, / qu'il n'a point de mal autre part / fors que seulemant el cervel» (vv. 2966-2969), la damigella «Plus en i met qu'il ne covient, / molt bien, ce li est vis, l'emploie: / les temples et le front l'en froie / trestot le cors jus qu'an l'artuel» (vv. 2994-2997). R. G. Cook, *The ointment in Chrétien's Yvain*, «Mediaeval Studies», XXXI, 1969, pp. 338-342, sottolineando l'evidente significatività dell'uso eccessivo dell'unguento, lo giustifica attraverso un riferimento ai *Sermoni* di S. Bernardo sui *Cantici*. Nei *Sermoni XIV e XX* si chiarisce infatti il significato spirituale dell'olio sparso sull'intero corpo: esso indica la *pietas*, che deve essere usata per le necessità fisiche e spirituali dei membri bisognosi della Chiesa (corpo di Cristo). Yvain, nel momento in cui riceve l'unzione, sarebbe appunto un membro sventurato della Chiesa, che beneficia di un atto di pietà.

⁵⁹ *Yvain*, v. 3015. Si vedrà più avanti che Yvain non ha recuperato interamente nessuna di queste due facoltà; infatti, pur provando vergogna per la propria nudità – novello Adamo che si risveglia alla conoscenza – non riuscirà però a ricordarne gli eventi precedenti (v. 3019): «et de sa char que il voit nue / est trespensez et esbaiz / et dit que morz est et traiz, / s'einsi l'a trové ne veü / riens nule qui l'ait coneü» (vv. 3024-3028).

⁶⁰ Alcuni particolari di questa vestizione – la damigella depone degli abiti accanto all'ignaro Yvain in modo che egli possa rivestirsi lontano da sguardi indiscreti – rinviano al *Bisclavret* di Maria di Francia, in cui, secondo il saggio consiglio di un *produm*, il 'lupo-mannaro' dovrà essere lasciato solo con i propri abiti: «Cist nel fereit pur nule rien, / Que devant vus ses dras reveste / Ne mut la semblance de beste. / Ne savez mie que ceo munte: / Mut durement en ad grant hunte!» (*Bisclavret*, vv. 284-288). Il recupero degli abiti coincide tra l'altro, anche per *Bisclavret*, con la riacquisizione della propria umanità e l'abbandono definitivo di un *modus vivendi* bestiale che non si discosta molto dallo stato selvaggio di Yvain.

⁶¹ *Yvain*, vv. 3130-3133.

⁶² *Ivi*, vv. 3135-3136.

di reintegrazione nel mondo cavalleresco. Da questo momento in poi, le imprese compiute da Yvain seguiranno un iter ascendente che coinciderà con la progressiva definizione della sua nuova identità: il cavaliere senza nome che, prima dell'incontro col leone, non ha completamente perduto le proprie abitudini di cacciatore⁶³, diventa progressivamente un difensore dei più deboli operando, da questo momento in poi, a favore di quell'universo femminile una volta colpevolmente dimenticato.

L'incontro con il leone, *alter-ego* del protagonista, dotato di una funzione ermeneutica in quanto simbolo «de l'être nouveau»⁶⁴, e che ripete nei suoi confronti quegli atti di sottomissione feudale che un tempo egli stesso aveva compiuto ai piedi di Laudine, riveste, come è noto, un ruolo fondamentale nel programma narrativo: «auxiliaire du héros» e «porteur de plusieurs rôles thématiques»⁶⁵, immagine dell'istinto poi addomesticato e femminilizzato attraverso il taglio della coda, instauratore di un rapporto di assistenza reciproca in cui Yvain ricopre il ruolo che aveva rivestito nei suoi confronti l'eremita, o ancora, incarnazione della donna assente⁶⁶, il leone diverrà il blasone di Yvain e getterà le basi per la sua trasformazione morale⁶⁷.

Dopo il traumatico recupero della memoria provocato dalla vista della fontana⁶⁸ e il secondo suicidio simbolico⁶⁹, si fa strada in Yvain il

⁶³ M. Santucci, *La folie* cit., pp. 164-165, rileva la presenza di similitudini animalesche usate per descrivere il comportamento di Yvain durante il combattimento con il conte Alier, ai vv. 3191 e 3199. Inoltre Yvain rifiuterà in seguito amore e denaro (vv. 3326-3330) e preferirà ritornare *pensif* (v. 3337) nella foresta.

⁶⁴ M. Accarie, *La structure* cit., p. 23.

⁶⁵ F. Dubost, *Le Chevalier au Lion* cit., p. 218.

⁶⁶ *Ivi*, p. 220. Davanti allo svenimento di Yvain presso la fontana, il leone, ritenendo morto il proprio padrone, tenta a sua volta di suicidarsi con la medesima spada; questo passaggio rinvierebbe, secondo Dubost, a un motivo diffuso sia nell'ambito della cultura medioevale che in quello delle tematiche cortesi: la storia di Piramo e Tisbe (Ovidio, *Metamorfosi*, IV). Il motivo dell'*amie désespérée*, utilizzato da Chrétien anche nel *Lancelot* (vv. 4160 e 4180), in cui Piramo è appunto citato al v. 3802, servirebbe allora a chiarire – attraverso il rapporto con l'intertesto – il ruolo tematico rivestito dal leone.

⁶⁷ M. Accarie, *La structure* cit., p. 29.

⁶⁸ *Yvain*, vv. 3486-3499.

⁶⁹ Cfr. M.-N. Lefay-Toury, *La tentation* cit., pp. 102-103: «Nous voilà en présence d'une nouvelle forme de suicide, inconscient celui-là; Yvain a failli se tuer à son insu. Et ce qui est symbolisé ici, ce n'est plus l'acte suicidaire, dont les formes sont au contraire réellement accomplies, c'est le désir de mort du héros, ses pulsions inconscientes, comme dirait un psychanalyste. (...) Yvain, au paroxysme de la crise qui intervient entre Laudine et lui, tom-

sentimento di una mancanza incolmabile: solo le quattro prove successive⁷⁰, attraverso le quali egli conquisterà la notorietà come ‘Chevalier au Lion’, tappe di un cammino iniziatico⁷¹ volto alla riconquista di sé, gli permetteranno di essere nuovamente scelto come difensore della fontana attraverso l’ultimo inganno della parola. La presa di coscienza della nuova identità coincide con l’assunzione del nuovo nome⁷²; al periodo dell’anonimato e dell’assenza di personalità, fa seguito il raggiungimento dell’obiettivo della *queste*: Yvain ha ricostruito se stesso dalle ceneri del proprio Io, passando per la soglia letale della mortefollia e superando le prove necessarie alla sua autodeterminazione. Se il Chevalier au Lion aveva rifiutato il passato e cancellato il proprio nome, prima di essere nuovamente accolto quale difensore della fontana, egli riconquisterà, assieme al nome originario, l’altra metà di se stesso: infatti, dopo la faticosa risalita dall’abisso della propria coscienza, sarà nuovamente ‘Yvain’ ad essere reintegrato alla corte di Artù⁷³: razionalità e passione possono ora convivere nel nuovo individuo grazie alla mediazione del discorso che ricompone il dissidio ma «dans l’équilibre précaire du masque et de la parole»⁷⁴.

Folie me fist demorer (v. 6774) potrà dunque affermare il protagonista nel colloquio finale con Laudine: follia reale è quella che lo ha trattenuto lontano dall’amore, quel *nonsavoir* (v. 6772) che lo ha fatto precipitare nell’abisso di una *rage* metaforica, purgatorio necessario per spiare il proprio peccato contro l’amore e contro il potere della

be dans une folie qui est la mort de l’esprit, mais, après sa guérison, il lui reste encore quelque chose à acquérir avant d’entreprendre son ascension chevaleresque, c’est la conscience de sa faute; c’est ce que lui apporte son second suicide».

⁷⁰ Si tratta, nell’ordine, della liberazione 1. di Lunete, 2. della nipote di Gauvain e dei suoi quattro fratelli, 3. della figlia cadetta del Signore della Nera Spina, 4. dei prigionieri della Pessima Avventura. Queste quattro avventure sono in realtà costituite da due prove che ne inglobano altre due. Dal momento che ci troviamo di fronte a due avventure meravigliose e a due realistiche, appare significativo il fatto che Yvain si impegni prima in quelle realistiche e sembri invece non potersi sottrarre a quelle meravigliose: forse una preferenza accordata alla sfera della razionalità rispetto a quella della fantasia?

⁷¹ Sulla coincidenza fra avventure superate da Yvain e tappe ben precise di un percorso iniziatico, si veda D. Viseux, *L’initiation chevaleresque dans la légende arthurienne*, Paris, 1980, pp. 125-136.

⁷² *Yvain*, vv. 4285-4286.

⁷³ Durante una pausa nel combattimento tra Galvano e Yvain, che non conoscono ancora le rispettive identità, avverrà appunto la rivelazione del nome: *Je sui Yvains* (v. 6278).

⁷⁴ Ch. Méla, *La reine* cit., p. 122.

parola. La conclusione proposta da Chrétien, in cui ancora una volta l'artificio della lettera serve a riannodare i fili del discorso narrativo e a determinare il destino dei personaggi, sembra suggerire che non esiste niente al di là di ciò che viene espresso, e che il senso non può affermarsi da solo senza l'inganno di una parola capace di costruire o di annientare la verità.

L'episodio della prigionia di Lunete rivela a questo punto il suo valore emblematico: colei che è riuscita abilmente a far coincidere formalità del codice comportamentale e desideri individuali, legittimando l'ingresso dell'istintualità nella dimensione 'cortese' attraverso un abile gioco retorico, resta imprigionata – nella lettera del testo e nel suo rinvio metaforico – dalla parola stessa, pronunciata da *uns fel, uns traïtres mortax* (v. 3662) che però di tradimento accusa proprio lei – ipostasi della Parola che dunque, in fondo, sempre tradisce e mistifica – davanti alla corte:

An plainne cort et veant toz
 m'amist que por vos l'oi traïe
 et je n'oi consoil ne aïe
 fors de moi seule qui disoie
 c'onques vers ma dame n'avoie
 traïson feite ne pansee. (vv. 3668-3673)

Se Yvain – accusato di tradimento dalla messaggera di Laudine, alla presenza della corte riunita – *respondre ne li puet* (v. 2776), Lunete, che una sorta di contrappasso colloca nella stessa situazione, non ha che se stessa (*fors de moi seule qui disoie...*) e dunque la – sua – parola per disculparsi dall'accusa di *traïson*. Lo sconcerto che emerge dal discorso della stessa Lunete coincide con la sua presa di coscienza della relatività del segno:

Par l'amonestemant de moi,
 ma dame a seignor vos reçut;
 mon los et mon consoil an crut
 et par la sainte Paternostre
 plus por son preu que por le vostre
 le cuidai feire et cuit ancor (vv. 3646-3651)

La Parola che si riteneva Verità – rivelatasi mascheramento e manipolazione della realtà – è posta dunque dinanzi a se stessa e al continuo

travisamento connesso al proprio uso e alla propria ricezione. Allora quello stesso *consoil* che era riuscito a procurare il matrimonio tra Yvain e Laudine, può ritorcersi proprio contro colei che sembrava possedere la cifra del discorso, quell'abile Lunete che si ritrova ora incredula prigioniera di se stessa, in fondo vittima delle sue stesse parole:

Por ce ceanz sui an prison
Qu'an m'apele de traïson (vv. 3595-3598)

Viene così sancita l'impossibilità di attribuire al codice linguistico-formale una valenza univoca: se il segno – sempre marcato dalla precarietà, dalla polisemia e dall'intenzionalità di chi di quel segno momentaneamente si appropria – rivela qui la sua autonomia, il suo essere sempre e comunque *traïson* – del senso originario e di quella 'verità' che esso illude di veicolare – ciò avviene attraverso la rappresentazione di quello stesso segno – Lunete – prigioniero appunto di quella forma che le regole della corte di Laudine gli hanno imposto. Nel momento stesso in cui Lunete dichiarerà ad Yvain di aver agito nell'interesse della propria padrona,

et par la sainte Paternostre
plus por son preu que por le vostre
le cuidai feire et cuit ancor:
itant vos an reconuis or,
s'enor et vostre volenté
porquis, se Dex me doint santé.(vv. 3649-3654)

in quello stesso momento appunto, Lunete mentirà pur nell'enunciare la 'sua' verità: piegando apparentemente la volontà di Laudine alle regole della sua corte, si è in realtà concesso spazio all'istintualità di Yvain, il cui desiderio coincide di fatto, anche se ciò non può essere apertamente rivelato, con quello di Laudine. La parola posta apparentemente al servizio della razionalità si è in realtà sottomessa alla passionalità, il senso che dunque Lunete ha attribuito al proprio discorso è una maschera della verità, l'unica menzogna capace però di operare la fusione tra due realtà di fatto inconciliabili. Se dunque la parola, intesa come codice espressivo della razionalità, diventa una prigioniera da cui è necessario uscire, si comprenderà il motivo per cui Lunete non trovi, in nessuna corte, chi sia disposto a liberarla:

Puis ai esté an maintes corz:
 a la cort le roi Artus fui
 n'i trovai consoil en nelui (vv. 3686-3688)

La corte arturiana che, con l'imposizione della formalità del proprio codice espressivo-comportamentale, ha provocato la 'scissione' di Yvain, non è dunque in grado di lacerare quell'involucro di rigida convenzionalità che la Parola-Lunete ha dovuto assumere suo malgrado: soltanto Yvain, che attraverso la privazione del discorso si è avviato verso il recupero del valore etico della parola, potrà per essa combattere salvandola dalla morte:

(...) «Ja Deu ne place
 que l'en por moi nul mal vos face;
 ja, que je puise, n'i morroiz!
 Demain attendre me porroiz
 apareillié lonc ma puissance
 de metre an vostre delivrance
 mon cors, si con je le doi feire. (vv. 3715-3721)

Poiché è impossibile risolvere definitivamente il conflitto tra codice cortese e – mediante la liberazione della parola dalla prigionia di quella forma – realtà istintuale, la salvazione di Lunete porrà comunque le basi affinché possa realizzarsi quel compromesso finale – opera, ancora una volta, di colei che è capace di adeguare la forma al senso – in grado di permettere una (forse soltanto momentanea) realizzazione delle pulsioni individuali.

Se dunque l'assenza di parola è, in primo luogo, ciò che segna il regresso dell'uomo verso uno stato selvaggio che la società cortese non può non recepire come follia del rifiuto della forma, come denudamento di quell'*habitus* capace di regolare i rapporti tra gli individui, con la reintegrazione di Yvain nell'ambito di questa società si afferma comunque l'impossibilità per l'individuo di vivere all'esterno di tale realtà, appunto ordinata e dominata dal potere della parola cortese.

Yvain in un primo momento non ha riconosciuto il valore fondante dell'unico codice che, attraverso le sue norme, riesce a disciplinare l'istintualità dell'uomo ed è per questo precipitato nel mondo irrazionale della follia, per poi dover ammettere che senza tale codice non può esistere nemmeno l'amore: ogni aspetto dell'esistenza deve essere

regolato dalle norme del discorso, la retorica ha valore fondante, la parola segna dunque il confine tra il nulla e l'esistente.

Anche in *Amadas et Ydoine* il ruolo riconosciuto alla parola sarà determinante per lo scioglimento della crisi: la ripetizione del nome della donna amata renderà infatti la ragione al folle Amadas; e se la 'malattia d'amore' potrà essere guarita soltanto da colei che l'ha suscitata, ciò avverrà però attraverso la magia di un nome il cui potere eguaglia quello del nome di Dio⁷⁵.

Romanzo 'iniziatico' che si snoda in un arco temporale di sette anni, l'*Amadas et Ydoine*⁷⁶, composto approssimativamente tra il 1190 e

⁷⁵ «Car autretant li fait d'aïe / Li nons d'Ydoine et d'amie / Com uns des nons Nostre Signour / Que nous tenons a creatour» (vv. 3397-3399).

⁷⁶ Si ricorda, a grandi linee, la trama del romanzo che si svolge nell'arco di quasi ottomila versi: il quindicenne Amadas, figlio del siniscalco di Borgogna, viene educato alla corte del duca; qui, durante un banchetto, si innamora della figlia del suo signore, la bella Ydoine, che nutre però nei suoi confronti un affetto soltanto fraterno. Chiamato per servirla a tavola, Amadas resta folgorato dalla bellezza della fanciulla: da quel momento viene consumato da una segreta 'malattia d'amore' che lo fa piombare in uno stato di prostrazione fisica e psicologica. Dopo sei mesi di sofferenze, decide di dichiarare il proprio amore, ma viene duramente respinto da Ydoine. Per altre due volte, nel corso dei due anni successivi, Amadas supplica invano Ydoine di soccorrerlo e di porre fine alle sue sofferenze; ma dopo l'ultimo rifiuto, quando Amadas, ormai privo di sensi e vicino alla fine, cade ai piedi della fanciulla, Ydoine, temendo di averlo condotto alla morte con la sua crudeltà, viene colta dal rimorso e dalla pietà e inizia a ricambiare il suo amore. Dopo averlo rianimato con i suoi baci, la fanciulla gli chiede di partire per conquistare la gloria cavalleresca. Amadas viene allora armato cavaliere e dopo tre anni di avventure decide di rientrare in Borgogna. Il desiderio di partecipare ad un torneo fa ritardare il suo arrivo di quaranta giorni, durante i quali avvengono a sua insaputa i preparativi per le nozze di Ydoine con il conte di Nevers. Quando, al suo rientro, Amadas apprende da un valletto la notizia dell'imminente matrimonio della donna amata, diventa folle per il dolore e viene condotto dai propri compagni in un castello di suo padre per essere internato. Nel frattempo Ydoine, per sfuggire al matrimonio che le viene imposto e restare fedele ad Amadas, chiama in aiuto tre streghe che portano a compimento un astuto piano: la notte prima delle nozze appaiono al conte di Nevers, fingendo di essere le Parche, e preannunciano per lui un destino di sofferenze e di morte, qualora consumi il matrimonio con Ydoine. Il futuro sposo, seppur terrorizzato, fa celebrare ugualmente la cerimonia ma, giunta la notte, impietosito anche dalle lacrime della moglie, decide di seguire il consiglio delle streghe. Mentre Ydoine languisce malata per la lontananza di Amadas, il folle fugge dal castello paterno e inizia un'erranza che lo condurrà fino alla città di Lucca. Qui verrà ritrovato da Garinés, lo scudiero che Ydoine aveva inviato alla sua ricerca. Colui che era un prode cavaliere, completamente in preda alla demenza, è ormai divenuto l'oggetto della crudeltà della folla: deriso e percosso quotidianamente, si ritira durante la notte in una grotta per riposare. Garinés, ospitato in un ricco albergo, ottiene la collabora-