

In questo volume sono riuniti gli interventi presentati al XLV convegno interuniversitario di Bressanone, dedicato al tema dell'attesa nei testi letterari esaminati secondo molteplici punti di vista (metrici, narrativi, poetici, retorici ecc.). In conformità con la tendenza interdisciplinare dei convegni brissinesi, i saggi coprono un arco cronologico che va dall'antichità alla modernità e accolgono argomenti riguardanti letterature diverse. Si delinea un quadro ricco di proposte e interpretazioni che lascia intravedere la possibilità di approfondimenti ulteriori su un argomento centrale nella letteratura di ogni tempo. Dall'analisi dei tempi verbali nella *Bibbia* (Ryzhik) si passa ad autori classici come Seneca e Agostino (Solaro), alla letteratura mediolatina (Mosetti Casaretto) e alla letteratura in lingua germanica tardo-antica e alto medievale (Zironi). Un compatto manipolo di saggi è incentrato su testi medievali francesi, interessanti il teatro (Barillari) e i romanzi anticheggianti e arturiani (Sciolette, Russo, De Simone, Murgia), mentre altri articoli approfondiscono testi di autori italiani con specifica attenzione al sonetto (Bozzola), a Cavalcanti e Dante (Mele, Terrusi). L'epoca moderna è rappresentata dagli studi sul motivo "dell'attesa della battaglia" in Shakespeare (Canova), del poema romeno eroicomico della *Zingareide* (Vranceanu), della letteratura settecentesca con Alfieri (Santato) e Stendhal (Meter). L'Ottocento è presente con l'esame del *Tristano e Isotta* di Wagner (Buschinger) e la narrativa italiana di Nievo (Capone) e Verga (Pagliardini), mentre l'ultima parte del volume approfondisce aspetti della poesia europea e italiana otto-novecentesca (Coppo, Stevanoni, Brandalise, Scartozzi) e l'opera di due prosatori italiani del Novecento: Alba De Céspedes (Chemello) e Giorgio Manganelli (Matt).

L'ATTESA. FORME, RETORICA, INTERPRETAZIONI

L'attesa

Forme, retorica, interpretazioni



€ 36,00



E S E D R A
editrice



Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano
- 33 -
fondati da Gianfranco Folena







L'attesa

Forme, retorica, interpretazioni

Atti del XLV Convegno Interuniversitario
(Bressanone, 7-9 luglio 2017)

a cura di Gianfelice Peron e Fabio Sangiovanni

 **ESEDRA**
editrice



Questo volume è stato stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi linguistici e letterari (DiSLL)
dell'Università degli Studi di Padova

ISBN 978-88-6058-115-0
© 2018 Esedra editrice s.a.s.
via Hermada, 4 - 35141 Padova
Tel e fax 049/723602
e-mail: info@esedraeditrice.com
www.esedraeditrice.com

INDICE

GIANFELICE PERON <i>Introduzione</i>	IX
MICHAEL RYZHIK <i>«Ut cum comederis, [...] benedicas Domino Deo tuo pro terra optima, quam dedit tibi»: i tempi verbali per esprimere il futuro profetico nella Bibbia</i>	1
GIUSEPPE SOLARO <i>Seneca, Agostino e la speranza</i>	11
FRANCESCO MOSETTI CASARETTO <i>Forme retoriche dell'attesa nella letteratura mediolatina</i>	15
ALESSANDRO ZIRONI <i>Beorn sceal gebidan: l'attesa nella società aristocratico-guerriera germanica</i>	41
SONIA MAURA BARILLARI <i>L'attesa del Redentore: strategie retoriche del messaggio profetico nel Jeu d'Adam</i>	55
FLAVIA SCIOLETTE <i>L'attesa come pretesto per la descriptio meravigliosa: alcuni esempi</i>	67
VALERIA RUSSO <i>«Ou li chevaliers atandoit / chevalerie et aventure». L'intervento dell'attesa diegetica in Chrétien de Troyes</i>	77
SARA DE SIMONE <i>«Quant vos demorastes deus pas»: fratture e frattempi dell'eroe in sospenso</i>	89
GIULIA MURGIA <i>L'attesa della venuta di Carlomagno nei romanzi arturiani in prosa</i>	101
SERGIO BOZZOLA <i>Definizione ed esperienza dell'attesa metrica nella forma sonetto</i>	115
VALENTINA MELE <i>L'attesa come sublimazione negata. Guido Cavalcanti e la modernità</i>	131

LEONARDO TERRUSI	
<i>In attesa del Nome. Ritardi ed attese onomastiche nella Commedia dantesca</i>	143
MAURO CANOVA	
<i>L'attesa prima della battaglia nel teatro di William Shakespeare (Riccardo III, Macbeth, Enrico V)</i>	159
GUIDO SANTATO	
<i>L'attesa della «futura Italia» in Alfieri</i>	171
ALEXANDRA VRANCEANU	
<i>L'attesa dei Turchi nella Zingareide di Ion Budai Deleanu. Topoi della procrastinazione e temi identitari</i>	189
HELMUT METER	
<i>Aspettando l'unione amorosa. L'attesa del lettore in Le Rouge et le Noir</i>	203
DANIELLE BUSCHINGER	
<i>L'attente de Tristan dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner</i>	213
MAURIZIO CAPONE	
<i>L'ardente attesa dell'Unità d'Italia nelle Confessioni d'un italiano di Ippolito Nievo</i>	221
ANGELO PAGLIARDINI	
<i>La retorica dell'attesa (dehusa) e la poetica del verismo</i>	233
ELENA COPPO	
<i>«Pan attend et chante ainsi»: l'attesa come condizione della poesia nelle Moralités légendaires di Jules Laforgue</i>	247
ADONE BRANDALISE	
<i>Il presente come attesa. Pratiche del vuoto tra pensiero e poesia nel Novecento</i>	261
CRISTINA STEVANONI	
<i>L'attesa dei nomi infranti. Kavafis, Tèmeto d'Antiochia: 400 d.C.</i>	267
SERGIO SCARTOZZI	
<i>Satura «nell'attesa». Il «Tu», «Lui», l'Altro</i>	277
ADRIANA CHEMELLO	
<i>Il «momento della verità». Il romanzo dell'attesa di Alba De Céspedes</i>	291



LUIGI MATT

Forme dell'attesa nella scrittura di Giorgio Manganelli

309

Indice dei nomi

321





GIULIA MURGIA

L'ATTESA DELLA VENUTA DI CARLOMAGNO
NEI ROMANZI ARTURIANI IN PROSA

1. Le materie di Francia e di Bretagna sembrano caratterizzate, nel Medioevo, da una reciproca impermeabilità che parrebbe pressoché perfetta, almeno fino alla superba sintesi di epica e romanzo offerta dalle tarde “enciclopedie” italiane del romanzo cavalleresco. Osservando più da vicino la produzione letteraria medievale si scopre, però, che la presunta autosufficienza dei cronotopi arturiano e carolingio si incrina ben prima dei magistrali esiti raggiunti nei capolavori di Pulci, Boiardo o Ariosto.

In alcuni romanzi arturiani in prosa due-trecenteschi quali il *Tristan en prose*, il *Guiron le Courtois* o la *Tavola Ritonda*, infatti, fa la sua apparizione il personaggio di Carlomagno. Negli episodi che lo vedono protagonista, l'imperatore giunge nel regno di Logres, a distanza di secoli dalla rovinosa fine della civiltà arturiana, nella veste di conquistatore della Gran Bretagna. L'impresa è del tutto priva di qualsivoglia fondatezza storica,¹ ma ottiene l'effetto di infrangere l'idea che la dissoluzione della Tavola Rotonda coincida con la fine irrevocabile di ogni altra narrazione arturiana. In questi romanzi, infatti, Carlomagno e i suoi paladini vengono gravati della sfida dissoltasi con l'ultimo respiro della cavalleria errante e sono chiamati a raccoglierne il testimone, offrendo così al pubblico medievale la speranza che il sogno infranto della Tavola Rotonda possa tornare a vivere, anche se sotto nuove forme, meno ingenue e più solide.

Con il presente contributo, si intende tracciare un quadro delle variazioni a cui è sottoposto l'episodio dell'attesa della venuta di Carlomagno²

¹ Cfr. L. MUIR, *Le personnage de Charlemagne dans les romans en prose arthuriens*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 31, 1965-1966, pp. 233-224. Sembra che l'allusione alla conquista dell'Inghilterra da parte di Carlomagno sia stata una leggenda che avrebbe goduto di una certa diffusione in età medievale (R. LATHUILLÈRE, *Guiron le Courtois. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, 1966, p. 134).

² L'episodio viene affrontato in svariati lavori: C.-A. VAN COOLPUT, *Aventures querant et le sens du monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Leuven, Leuven University Press, 1986, pp. 83-84 e pp. 182-187; R. TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien. Étude et textes*, Genève, Droz, 1996, pp. 188-195; S. ALBERT, *La transmission des objets dans Guiron le Courtois (1235-1240). Affinités et exclusions*, «Questes», 11, 2007, <<http://questes.revues.org/629>>; B. WAHLEN, *Nostalgies romaines: le parcours de la chevalerie dans le Roman du roi Meliadus, première partie de Guiron le Courtois*, in *Materiali arturiani*

attraverso un esame comparativo tra le due principali redazioni del *Tristan en prose*, per giungere fino al suo più importante rimaneggiamento trecentesco italiano, la *Tavola Ritonda*, nelle redazioni toscana, padana e umbra. In questi romanzi l'illusione della stipula di un inedito contratto tra epica e romanzo declina in modo originale il tema dell'attesa, innescando interessanti riflessioni sull'ideologia della *translatio imperii* e *studii* in epoca medievale e sull'orizzonte d'attesa della letteratura arturiana.

2. Il primo ingresso del personaggio di Carlomagno nel romanzo arturiano in prosa si deve al *Tristan en prose*, imponente compilazione concepita nel Nord della Francia tra il 1230 e il 1240 circa.³ Nella cosiddetta Vulgata (o V.II) del *Tristan en prose* – la redazione più lunga del romanzo, più attenta ai risvolti morali e religiosi della leggenda tristaniana, tramandata in forma completa da un considerevole numero di manoscritti – il personaggio di Carlomagno fa la sua comparsa per due volte.

Quando si è ormai giunti verso la conclusione del romanzo, la Vulgata narra l'episodio del *Chastel Felon*,⁴ roccaforte pagana nelle terre di Logres, emblema della «résistance précourtoise».⁵ Nessuno, neanche il re Artù, riesce ad estirpare dal castello il paganesimo che ne corrompe gli abitanti; solo a Galaad, colui che porterà a compimento l'impresa del Graal, sarà concesso di avere la meglio, e solo grazie all'intervento divino, che punirà i miscredenti troncando il castello in due. Artù commissiona allora la rico-

nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia, a cura di M. Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 165-181.

³ Del *Tristan en prose* esistono diverse edizioni. Quella curata da R.L. Curtis, a partire dal ms. 404 della Bibliothèque Municipale de Carpentras, consente la lettura della prima sezione del romanzo (sulla quale i testimoni sono *grosso modo* concordi): *Le Roman de Tristan en prose*, édité par R.L. CURTIS, I, München, Hueber, 1963 (rist. Cambridge, Brewer, 1986); II, Leiden, Brill, 1976 (rist. Cambridge, Brewer, 1985); III, Cambridge, Brewer, 1985. Molto complessa la questione dell'organizzazione del *Tristan en prose* in versioni a partire dal §184 del sommario di E. LÖSETH (*Le Roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon, 1891), che lo spazio limitato ci esime dall'affrontare. Sarà sufficiente ricordare che allo stato attuale si dispone di un'edizione della seconda versione del romanzo, la cosiddetta Vulgata (V.II), stabilita a partire dal ms. Wien, Nationalbibliothek, 2542 (*Le Roman de Tristan en prose*, édité par PH. MÉNARD, Genève, Droz, 1987-1997), e di un'edizione della prima versione (V.I), a partire dal ms. fr. 757 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi (*Le Roman de Tristan en prose [version du manuscrit 757 de la Bibliothèque nationale de Paris]*, publié sous la direction de PH. MÉNARD, Paris, Champion, 1997-2007).

⁴ L. HARF-LANCNER, *La fin des aventures de Tristan et de Galaad*, in *Le Roman de Tristan en prose*, ed. MÉNARD cit., Genève, Droz, 1997, IX, §§44-45. Ci si riferirà a questa edizione con la sigla V.II/9. Su questo passaggio, cfr. S. SASAKI, *La kâière d'or de Galaad dans le Roman de Tristan en prose*, in *Contez me tout. Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Herman Braet*, réunis par C. Bel, P. Dumont, F. Willaert, Louvain, Peeters, 2006, pp. 297-305.

⁵ TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien*, cit., p. 193.

struzione della torre, ma questa, per ragioni misteriose, crolla per tre volte (con chiara allusione alla tradizione merliniana del castello di Vortigier). Una notte Artù sente una voce che gli fornisce la soluzione dell'arcano: per volontà di Dio, il castello non potrà essere restaurato «jusqu'a tant que li rois de Gaule qui Charles sera apelés vienra»: la voce aggiunge inoltre che Carlomagno, rispetto ad Artù, «ne sera pas si nobles rois ne de si grant poissance comme tu es, ne n'ara si boines cevalerie comme tu as, mais il sera miudres cevaliers et plus loiaus hom de Sainte Eglyse». ⁶ Il primo confronto tra Artù e Carlomagno è dunque di tipo chiaramente agonistico e vedrà vincitore il secondo: Carlomagno non è superiore ad Artù né per nobiltà d'origini né per virtù cavalleresche, ma in quanto più leale uomo di Chiesa, il difensore della Cristianità che mette la propria spada al servizio della lotta contro gli Infedeli. Giunto in Inghilterra secoli dopo, l'imperatore celebrerà l'avventura del *Chastel Felon* erigendo una statua in onore di Galaad, il cavaliere celeste che, come lui, ha ricevuto l'investitura divina e nel quale chiaramente si identifica. ⁷

Al di là del giudizio di valore sui due sovrani, è interessante notare come Artù non si limiti a prendere atto della volontà divina, ma decida di procedere alla trascrizione della profezia sulla venuta di Carlomagno nel grande libro di corte custodito nella chiesa di Camelot. ⁸ L'operazione della *mise en écrit* delle avventure che vedono protagonisti i cavalieri della Tavola Rotonda rappresenta uno dei *topoi* narrativi più produttivi e pervasivi della letteratura arturiana, ⁹ ma nel *Tristan en prose* viene riproposto con una significativa variazione: qui, infatti, Artù si premura di far trascrivere non un'avventura già avvenuta, raccontata dai diretti protagonisti e finalizzata alla loro celebrazione, ma, esattamente all'opposto, una profezia su un evento che si verificherà a distanza di secoli e che, di fatto, eternerà la memoria della sua inadeguatezza agli occhi di Dio. Con questo rovesciamento di prospettiva, dallo sguardo analettico a quello prolettico, ci muoviamo dal *cliché* del libro arturiano verso quello del libro merliniano: il rinnovamento del rito scrittorio non è l'occasione per una rammemorazione ricapitolativa ed encomiastica delle grandi imprese cavalleresche, ma trasforma semmai il

⁶ *Tristan en prose*, V.II/9, §44, p. 137.

⁷ Cfr. WAHLEN, *Nostalgies romaines*, cit., p. 177, e TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien*, cit., p. 195.

⁸ «Quant il fu venus a Kamaaloth, il fist metre en escrit le non de Charle et tout ce qui li ot esté dit de la vois, et fu mis cis escrits en la maistre eglise de Kamaaloth. Si fu puis gardés trusc'a la venue de Charlemainne, qui conquist Engleterre et maint autre roiaume, si comme la vraie estoire le devise» (*Tristan en prose*, V.II/9, §45, pp. 137-138).

⁹ Cfr. F. CIGNI, *Storia e Scrittura nel romanzo arturiano: i chierici e l'origine merliniana del 'libro di corte'*, in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*. Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006, pp. 363-383.

libro di corte in senso profetico-evangelico, nel fededegno registro di una parola divina il cui senso ultimo si dispiegherà solo nella civiltà che soppianderà quella arturiana, di fatto fondendo in un solo testo le avventure di Artù e Carlomagno, oggetto per la prima volta, almeno nella finzione, di un racconto unitario.

Lo sguardo del narratore si allunga ben oltre l'arrivo di Carlomagno, non solo al momento in cui la profezia avrà modo di avverarsi e Carlo giungerà a sottomettere l'Inghilterra, ma addirittura fino al momento in cui la statua di Galaad voluta dall'imperatore verrà eliminata dai cattivi sovrani che reggeranno l'Inghilterra qualche secolo dopo di lui: «Et demoura cele ymage en tele honneur et en tele hautece bien .cc. ans, mais puis en fu ostee par les mauvais rois d'Engleterre, qui vindrent a povreté et avoient, par defaute d'aus, entralaissié lour cevalerie». ¹⁰ La Vulgata lascia intravedere dunque una serie multipla di *translationes imperii*, ¹¹ delineando un percorso che, in una spirale tra progresso e decadenza, prende avvio dallo splendore della civiltà arturiana per giungere al suo declino, attraversa poi la rinascita carolingia e si conclude infine, attingendo alla topica della *deprecatio* del tempo presente, sull'epoca buia dei *mauvais rois d'Engleterre*, dimentichi degli alti valori della cavalleria.

Nel secondo episodio della Vulgata del *Tristan en prose*, ¹² Carlomagno viene cursoriamente menzionato a proposito di un altro castello, quello di Corbenic, in cui è custodito il Sacro Graal. Il castello è sottoposto al sortilegio del mago Tanabur e l'effetto de «cil encantemens dura tres devant Uter Pendragon trusc'a la venue Charlemainne, qui fist le castel abatre et destruire del tout». ¹³ Com'è stato già notato dalla critica, ¹⁴ è come se Carlomagno, con l'abbattimento del castello del Graal, sopprimesse il ricordo stesso dell'era arturiana, ciò che Corbenic incarna, cioè il caso, l'avventura, il *merveilleux*; ciò lascia supporre che Carlomagno affermi, implicitamente, che la sua cavalleria sia ben lontana dal meraviglioso bretone.

Si noterà che i due episodi della Vulgata si trovano in una posizione di specularità: se Carlomagno, da una parte, costruisce una statua celebrativa dell'eroe che porterà a compimento l'impresa del Graal, d'altra parte, non avrà alcuna pietà dell'edificio che della sacra coppa è lo scrigno e il custode. Anche se in questo passaggio non vi è la riproposizione del rituale

¹⁰ *Tristan en prose*, V.II/9, §45, p. 138.

¹¹ Per le allusioni alla teoria della successione degli imperi nella letteratura romanza tra XII e XIII secolo, cfr. D. BOUTET, *De la Translatio Imperii à la finis saeculi: progrès et décadence dans la pensée de l'histoire au Moyen Âge*, in *Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval*, études recueillies par E. Baumgartner, L. Harf-Lancer, Genève, Droz, 2003, pp. 37-48.

¹² *Tristan en prose*, V.II/9, §108, pp. 235-236.

¹³ *Ivi*, §108, p. 236.

¹⁴ TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien*, cit., p. 193.

scrittoria, la *damnatio memoriae* a cui Carlomagno condanna Corbenic equivale a stralciare dal grande libro di corte la pagina dedicata al Graal. Se nei romanzi di Robert de Boron, come nel *Joseph*, l'idea della provvidenzialità della Storia è associata alla *translatio* del Graal, o come nel *Merlin*, la Tavola Rotonda è il punto d'arrivo delle altre due Tavole (e quindi epoche storiche), quelle dell'Ultima Cena e di Giuseppe d'Arimatea,¹⁵ allora nel *Tristan en prose* sbarazzarsi del Graal, per Carlomagno, significa anche, da un punto di vista simbolico, riorientare la linea del tempo verso la nuova era dell'impero carolingio votato all'universalismo.¹⁶

3. Al contrario della Vulgata, la V.I del *Tristan en prose*¹⁷ mostra la tendenza generale a ridimensionare la portata del Graal, svuotando il senso della *queste* del suo significato mistico.¹⁸ Tale orientamento è evidente anche nel cambiamento di segno conferito all'episodio dell'apparizione di Carlomagno: nella V.I, gli abitanti del *Château de Beau Regard* omaggiano Galaad (che li ha liberati dal cavaliere malvagio che controllava un ponte) con la costruzione di una statua, che, a distanza di 130 anni dalla morte di Artù, sarà ammirata dallo stesso Carlomagno:

Et dura tant celui ymaige desus celle porte qe Charlemaigne, qi puis fu plus de .c. et .xxx. ans de la mort le roi Artus, vint et conquist le rëaume par force; quant il ot mis en sa subjection toute Engleterre, et il trova les ymages et les peintures es yglises et elle palais, einssint come ell i avoient esté peintes au tens le roi Artus; et ces peintures et ces ymaiges tesmoignoient les hautes chevaleries de Galaad et de Tristan, et de Lancelot et de Palamedés.¹⁹

Oltre alla statua di Galaad, Carlomagno contempla anche le splendide *ymages* e *peintures* che celebrano le imprese dei migliori cavalieri arturiani: Galaad, Tristano, Lancillotto e Palamede. Se è proprio dell'estetica dei testi arturiani l'inserimento di sequenze ecfraistiche che descrivono monumen-

¹⁵ Cfr. BOUTET, *De la Translatio Imperii à la finis saeculi*, cit., pp. 45-46.

¹⁶ TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien*, cit., p. 192.

¹⁷ La cosiddetta V.I è trädita nella sua forma completa dal solo ms. Paris, BnF, fr. 756-757, nel quale oggi si tende a vedere il «frutto di una rielaborazione a posteriori di un precedente inserimento-adattamento già effettuato con innovazioni dal Tristan» e, quindi, il rappresentante isolato di una redazione caratterizzante (cfr. F. CIGNI, *Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757*, in *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 F. Benozzo *et al.*, Roma, Aracne, pp. 247-278).

¹⁸ Ivi, p. 254.

¹⁹ *Du départ en aventures de Palamède à l'issue du tornoi de Louveserp jusqu'au combat de Tristan et de Galaad*, édité par M. Léonard, F. Mora, in *Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, ed. cit., Paris, Champion, 2003, iv, §331, pp. 311-312. Ci si riferirà a questa edizione con la sigla V.I/4.

ti che agiscono come sentinelle memoriali,²⁰ ad accogliere l'imperatore ci sono anche delle *escriptures*, che, oltre a dare spazio alle alte cavallerie dei migliori cavalieri, sembrano anche perpetuare, *ex silentio*, il ricordo della debolezza e delle mancanze di Artù:

Et quant li rois Charlemeigne trova en tel maniere come je vos cont les escriptures q̄ tesmoignoient les hautes chevaleries et les granz merveilles qil cil preudomes avoient faites, il dit qe oncques rois n'avoit esté de si povre sen com li rois Artus avoit esté en son tens, car s'il n'eüst eüe en sa compaignie fors quatre si bon chevaliers com sil .IIII. avoient esté, si deüst il avoir mis par reson toutes les regions del monde desouz sa seignorie. Et quant il ne l'avoit fet, il disoit bien q'il n'avoit pas esté rois, mes enfant.²¹

Se nella V.II era la voce divina a porre Carlomagno su un piano di superiorità rispetto al suo corrispettivo arturiano, qui è lo stesso imperatore a formulare un giudizio di severa condanna all'indirizzo di Artù: posto di fronte alla possibilità di realizzare il sogno dell'unificazione in un unico impero dell'intero globo terraqueo, resa concretamente possibile dalla disponibilità di cavalieri tanto valorosi, il fallimento del sovrano di Camelot è interpretato da Carlomagno come l'espressione di una forma precaria e fiacca di regalità, non pienamente matura, infantile («il n'avoit pas esté rois, mes enfant»)²². Nella V.II il sovrano Artù aveva deciso di far trascrivere, nel grande libro di corte, la profezia sull'arrivo di Carlomagno; al contrario nella V.I è l'imperatore di Aquisgrana che decide di commissionare ai propri scribi un nuovo libro, in cui raccogliere la gloriosa eredità arturiana e le imprese dei suoi quattro più prodi cavalieri.

Et q̄ cest conte vouldra veoir tout apertement, si preigne l'istoire de Charlemaine q̄ est a Ais en Pichardie a la Chapelle; illec devise tout apertement grant partie des merveilles qe cil .IIII. preudomes firent a lor tens el rëaume de Logrez. Et Charlemaine meesmes en fist fere un livre grant et merveillous.²³

Il pubblico è invitato a procurarsi l'*istoire de Charlemaine*, nella quale po-

²⁰ E. BOZÓKY, *De la parole au monument: marquer la mémoire dans la littérature arthurienne*, in *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, publié sous la direction de B. Roy et P. Zumthor, Montréal - Paris, Les Presses de l'Université de Montréal - Librairie Philosophique J. Vrin, 1985, pp. 73-82.

²¹ *Tristan en prose*, V.I/4, §331, pp. 311-312.

²² Come tessera prelevata dal *Tristan en prose*, l'immagine del sovrano paragonato a un bambino si ritrova anche in una delle tre apparizioni di Carlomagno nel *Guiron le Courtois* (cfr. WAHLEN, *Nostalgies romaines*, cit., p. 167). Sui parallelismi nella concezione mitica della regalità presso Artù e presso Carlomagno, cfr. D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.

²³ *Tristan en prose*, V.I/4, § 331, pp. 311-312.

trà rinvenire una *grant partie des merveilles* che i quattro cavalieri arturiani fecero al loro tempo nel reame di Logres: il libro commissionato da Carlomagno, insomma, sembrerebbe inglobare lo stesso *Tristan en prose*, prefigurando così una fusione, anche letteraria o storiografica, tra Storia arturiana e carolingia.

È peraltro decisamente densa di significato la localizzazione di questo libro a Aix-la-Chapelle, cioè ad Aquisgrana.²⁴ La menzione di Aix-la-Chapelle, infatti, non può che sollecitare nel pubblico medievale il ricordo del sontuoso palazzo di Aquisgrana e della sua famosa Cappella Palatina, la cui costruzione fu promossa da Carlomagno a partire dal 786 e che fu consacrata nell'805. Edificata a immagine dell'architettura dei palazzi imperiali tardoantichi ed esemplata sul modello di San Vitale a Ravenna, la Cappella Palatina rappresenta l'efficace sintesi architettonica dell'ideologia imperiale carolingia, espressione di una «nuova concezione del potere nel regno franco, poggiate su fondamenta più antiche, romane e cristiane insieme».²⁵ L'allusione ad Aix-la-Chapelle consente di fare di Aquisgrana il parallelo e l'ideale erede della fastosa cappella rinvenuta da Carlomagno a Camelot.²⁶ Ma la VI del *Tristan en prose* si spinge ancora oltre nella caratterizzazione del passaggio di testimone tra le due civiltà:

Et encore dist il [= il libro commissionato dall'imperatore] une autre chose, car il dit qe Charlemaine aporta d'Engleterre l'espee de Tristan et l'espee de Palamedés et trova ses .ii. espees en une abaïe; et furent esprovees les .ii. espees a l'espee de Rolant, et trova l'om qe la meillor de ces .iii. espees fu cele de Palamedés et l'autre après cele de Rolant; et puis cele de Tristan fu la peor a l'esprover, et estoit la plus tranchant des .iii. Il retint celle de Palamedés por soi et dona celle de Tristan a Ogier le Danoys, et c'estoit celle meesmes dont li Morholz avoit esté ocis. Et por l'oche qi estoit la fist il Ogier l'acorcier, car elle li sembloit un pou trop longue et trop pesant, dont i la trova trop curte après cele ovraige, q'elle en fu puis Cortaine appellee.²⁷

Se, dunque, la *translatio studii* è assicurata dalla creazione del nuovo li-

²⁴ Si noterà che la città di Aquisgrana viene localizzata in Piccardia, regione a nord-est di Parigi, mentre nella realtà si trova in area franco-renana; questo "spostamento" geografico è stato interpretato come una testimonianza del desiderio di avvicinare la capitale di Carlomagno all'area geografica tradizionale di produzione e diffusione delle *chansons de geste* (cfr. *Tristan en prose*, VI/4, p. 577).

²⁵ X. BARRAL I ALTET, *Contro l'arte romanica? Saggio su un passato reinventato*, ed. it. riveduta e aggiornata dall'autore a cura di R. Cassanelli, Milano, Jaca Book, 2009, p. 56.

²⁶ Si osservi che già nell'episodio della *kaiiere d'or* che Carlomagno aveva fatto costruire per Galaad nella VII, Sasaki aveva avanzato il sospetto che il compilatore avesse in mente il modello iconografico preciso del cosiddetto 'Trono di Carlomagno' presso la Cappella Palatina di Aquisgrana (cfr. SASAKI, *La kaiiere d'or de Galaad*, cit., p. 303).

²⁷ *Tristan en prose*, VI/4, §331, pp. 311-312.

bro e amplificata dalle espressioni artistiche di cui Artù e Carlomagno sono committenti, la trasmissione del potere è simboleggiata dal passaggio delle spade e si configura nella forma di una spoliatura delle statue a cui le armi, come reliquie, sono appiccate.²⁸

Interessante il fatto che Carlomagno prenda per sé la spada di Palamede e non quella di Tristano: B. Wahlen ha visto in questa decisione la volontà, da parte di Carlomagno, di scegliere il cavaliere emblema dell'amore tragico, che prova, non ricambiato, verso Isotta.²⁹ Ma potrebbe anche trattarsi di una sortita dal sapore parodico: non bisogna infatti dimenticare che Palamede è un cavaliere non solo genericamente pagano, ma, in quanto figlio del sultano di Babilonia, è niente meno che un saraceno.³⁰ È vero che verso la conclusione del *Tristan en prose*, nella V.II, si assiste alla sua conversione e che di fatto il trattamento che riceve dagli altri cavalieri dimostra ch'egli è pressoché perfettamente integrato nella civiltà arturiana,³¹ ma asserire che la spada di un saraceno sia migliore di quella di Orlando è un particolare che non doveva lasciare indifferenti gli attenti fruitori di romanzi arturiani, a dimostrazione di come questi passaggi siano continui ammiccamenti e sollecitazioni intertestuali rivolti al proprio pubblico.

La spada di Tristano viene donata ad Oggieri il Danese,³² vassallo fedele di Carlomagno, uno dei Dodici Pari, che si contraddistingue, tra le altre cose, proprio per la sua spada chiamata Cortana. Tale passaggio ad Ogier è motivato dalla felice coincidenza del sovrapporsi dell'epiteto del paladino carolingio – menzionato, fin dai documenti più antichi risalenti all'XI secolo, come *Otgerius spata curta*³³ – con un episodio, narrato nel *Tristan en prose*, riguardante l'arma di Tristano. La spada dell'eroe risulta infatti più corta del normale perché spuntatasi durante un combattimento ingaggiato contro l'Amoroldo di Irlanda, duello durante il quale Tristano aveva conficcato l'estremità della spada nella testa del rivale, accorciandone la lunghezza.³⁴

²⁸ Non andrà dimenticata la centralità dell'immagine della straordinaria statua dal capo d'oro, il petto e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi in parte di ferro e in parte d'argilla sognata da Nabucodonosor, che Daniele aveva interpretato come la profezia del succedersi di nuovi imperi (*Daniele*, 2, 1-45). Cfr. E. FENZI, *Translatio studii e translatio imperii. Appunti per un percorso*, «Interfaces», 1, 2015, pp. 170-208.

²⁹ WAHLEN, *Nostalgies romaines*, cit., p. 178.

³⁰ Cfr. P. MICHON, *Palamede dans les romans arthuriens de la péninsule ibérique*, «Travaux de littérature», 9, 1996, pp. 7-20.

³¹ Ivi, pp. 8-9.

³² Cfr. K. TOGEBY, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, København, Munksgaard, 1969; E. POULAIN-GAUTRET, *La tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII^e siècle. Permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion, 2005.

³³ Cfr. K. TOGEBY, *Ogier le Danois*, «Revue Romane», 1, 1966, pp. 110-119: 112, e G.A. BECKMANN, *Oggero Spatacurta und Ogier le Danois. Zur Komplexität einer epischen Tradition*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 120, 2004, pp. 421-456.

³⁴ LÖSETH, *Le Roman en prose de Tristan*, cit., § 28.

Proprio perché spuntata, Ogier è costretto a rimpicciolirla ulteriormente per riaffilare la punta e, così finge il *Tristan en prose*, è per questo motivo che la spada del paladino riceve il nome di Cortana. Il gioco di fusione tra le due materie arturiana e carolingia si fa quindi così insistito nella V.I da trasformare il combattimento tra Tristano e l'Amoroldo di Irlanda nel racconto eziologico che spiegherebbe il famoso nome della spada di Ogier.

Il passaggio che profetizza l'arrivo di Carlomagno nella V.I si chiude, infine, sulla rappresentazione del versante della fruizione del grande libro delle avventure arturiane:

puis qe li rois Charlez fu venuz en tele viellesce q'il ne poët mes armes porter, totes les foiz q'il aseoit as tables il avoit un clerc devant lui qi adés li lisoit, tant come il menjoit, les ovre de Galaad et de Tristan et des autres .II. conpaignons; et ce fu la chose ou plus se delitoit en sa viellesce qe de oïr conter les granz merveilles qe cil .IIII. chevalier avoient faites a lor tens. Et la mort qu'il aloit adés plus plaignant, c'estoit la mort de Tristan, car il disoit qe cilz avoit bien esté li non per de toz chevaliers, et plus loët asséz Tristan q'il ne fesoit Galaad et Palamedés ne qe Lancelot.³⁵

L'immagine che chiude questa sezione è quella di un Carlomagno ormai anziano che, non più in grado di combattere, seduto a tavola, si fa leggere da un chierico le avventure della Tavola Rotonda. Per Tristano, il suo "personaggio" preferito, il re dei Franchi piange persino; Tristano non sembra preferibile tanto per l'altezza delle sue avventure, quanto piuttosto per il "capitale emozionale" che mette sul banco dei suoi lettori. Il personaggio di Carlomagno rappresenta, insomma, quello che la recente corrente di studi sulla storia della rappresentazione delle emozioni e dei loro marcatori somatici nel Medioevo³⁶ definirebbe, per usare la terminologia di Brandsma, un *mirror character*, cioè un personaggio intradiegetico sul quale l'autore proietta la reazione che si attende dal pubblico extradiegetico, al fine di condizionarla e modellarla.³⁷

4. Veniamo infine alla ricezione italiana dell'episodio dedicato a Carlomagno. Con il titolo di *Tavola Ritonda* si fa riferimento a una riscrittura fortemente rielaborata del *Tristan en prose* del primo trentennio del Tre-

³⁵ *Tristan en prose*, VI/4, § 331, pp. 311-312.

³⁶ Nell'impossibilità di fornire esaustivi rimandi bibliografici sull'argomento, si rinvia a V. ATTURO, *Emozioni medievali. Bibliografia degli studi 1941-2014 con un'appendice sulle risorse digitali*, Roma, Bagatto, 2015.

³⁷ F. BRANDSMA, *Mirror Characters*, in *Courtly Arts and the Art of Courtliness*, edited by K. Busby and C. Kleinhenz, Cambridge, Brewer, 2006, pp. 275-284; F. BRANDSMA, *Arthurian Emotions*, in *Actes du XXIV^e Congrès de la Société Internationale Arthurienne* (Rennes, 2008), pp. 1-10, <<https://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/brandsma.pdf>>.

cento, tràdita da meno di una decina di manoscritti, in varie redazioni, una toscana, una padana e una umbra.³⁸ Si tratta di un'opera a vocazione enciclopedica, che accoglie al suo interno sonetti, proverbi, riflessioni di carattere medico, religioso.³⁹

Il compilatore della *Tavola Ritonda* toscana recupera dalla V.I il passaggio relativo a Carlomagno, collocandolo, però, a una differente altezza diegetica:⁴⁰ nel testo italiano è il re Artù, alla fine del celebre torneo di Louverzep, ad ordinare la costruzione delle statue dei cavalieri, con l'evidente finalità di celebrare soprattutto l'operato di Tristano che nel corso della contesa aveva giocato un ruolo chiave. Le statue commissionate da Artù glorificano le imprese di Tristano, Lancillotto, Palamede, Amoroldo (nuovo ingresso rispetto alla tetraide del testo francese) e Galasso (= Galaad). Solo dopo la distruzione della Tavola Rotonda, nel momento del loro mancato utilizzo, ogni spada verrà collocata vicino alla statua del cavaliere possessore. È a questo punto, a distanza di diversi secoli, che anche nella *Tavola Ritonda* si inserisce la venuta di Carlomagno.

Il giudizio verso Artù è molto severo: anche qui, per Carlomagno, «lo re Artus era degno di dolorosa morte, abbiendo sotto sua signoria e podestà così fatti cinque baroni; ch'egli dovrebbe avere messa sotto sua ubbidienza tutta la Cristianitate colla Saracina».⁴¹ A catturare l'interesse dell'imperatore è soprattutto Tristano, del quale apprezza il vigore maschile delle fattezze riprodotte dalla statua: se nel *Tristan en prose*, insomma, un Carlomagno ormai vecchio piangeva la morte di Tristano, nella *Tavola Ritonda* è nel Tristano guerriero che Carlomagno si identifica. La spada di Tristano, però, viene consegnata anche nel testo italiano al *paladino danese Ugieri*, dato che la scelta è pressoché obbligata per via delle caratteristiche della spada Cortana, che qui Ugieri decide di non far accorciare ulteriormente «perchè non perdesse la fine tempera», e per la sua pesantezza che solo un paladino «di gesta di gigante» come Ugieri è in grado di sopportare.

Cambiano però completamente i passaggi delle altre spade e le vicende ad esse collegate.

E la spada di Galasso ebbe lo re Carlo e appellòssi Gioiosa, cioè spada virtudio-

³⁸ *La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano*, per cura di L.F. POLIDORI, Bologna, Romagnoli, 1864-1866. Il testo messo a punto da Polidori ha impiegato come ms. di base il codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 44.27 (risalente alla seconda metà del XIV secolo) ed è stato riproposto nelle successive edizioni della *Tavola Ritonda* curate da M.-J. HEIJKANT (Milano - Trento, Luni, 1997) e da E. TREVI (Milano, Rizzoli, 1999).

³⁹ Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968; G. MURGIA, *La Tavola Ritonda tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015, <<http://www.editricesapienza.it/node/7631>>.

⁴⁰ *La Tavola Ritonda*, §XCIX.

⁴¹ *Ibid.*

sa. Edeficòlla da prima il savio Salomone, e fue da prima del santo Giuseppe di Bramanzia, e fue appellata spada Istragies Ragies. E quella di Lancialotto ebbe il marchese Olivieri, e appellòlla Altaclera, cioè spada bella. E quella dello re Amoroldo ebbe Rinaldo da Monte Albano, e fue appellata Fulberta, cioè spada bene trinciante; e quella di Palamides ebbe Ildusnamo di Baviera.⁴²

Nella *Tavola Ritonda* Carlomagno tiene per sé non più la spada di Palamede, ma quella di Galaad, che, nella visione dell'autore italiano, così come nella Vulgata del *Tristan en prose*, assolve alla stessa missione che era affidata a Carlomagno. Sulla spada di Carlo, chiamata la Gioiosa, il compilatore italiano costruisce inoltre una sequenza genealogica che risale fino ai primi illustri possessori e che nobilita l'arma attraverso un'altra serie multipla di *translationes* dal mondo ebraico fino a quello cristiano, arturiano prima e carolingio poi: la spada sarebbe stata fatta costruire niente meno che da Salomone, re d'Israele e figlio di Davide nella Bibbia, che nella *Tavola Ritonda* è inserito nella veste di progenitore del primo re di Cornovaglia, e dunque appartenente allo stesso lignaggio di Tristano.⁴³ Il compilatore toscano dimostra di attingere, nella riscrittura dell'episodio, a una molteplicità di fonti: è chiaramente a conoscenza, come si evince dal nome *Istragies Ragies* che le assegna, che la spada di Galaad possedesse già una sua storia specifica nella *Queste del Saint Graal*.⁴⁴

Nella *Tavola Ritonda* fanno poi il loro ingresso anche altri paladini carolingi che non erano menzionati nel *Tristan en prose*: il marchese Olivieri ottiene la spada di Lancillotto, Ildusnamo di Baviera riceve quella di Palamede, mentre quella dell'Amoroldo finisce tra le mani di Rinaldo da Monte Albano, figura particolarmente amata dal pubblico medievale e celebrata in opere come i *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*.⁴⁵ Carlomagno, Ugiero, Oliviero, Rinaldo, Namò di Baviera (Dusnamo in Pulci): come dimostra la selezione operata nella *Tavola Ritonda*, il pantheon dei personaggi che confluiranno nel romanzo cavalleresco italiano quattro- e cinquecentesco risulta consolidato già nel Trecento.

Il tema della *translatio* è anche qui foriero di riflessioni metanarrative. Il compilatore fa infatti mostra di credere solo in parte a ciò che legge nella sua fonte, il *buono libro di tutte le storie*,⁴⁶ che, a suo dire, si dilungherebbe ulteriormente sulla storia delle singole spade: «E per seguire a punto i' libro, sonci scritti i modi delle spade sopra dette; ma io non soe però se così è la veritate: rimanga per tale». Il *topos* del libro di corte presente nel *Tristan*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ivi*, §III.

⁴⁴ *La Tavola Ritonda*, ed. TREVÌ cit., p. 754.

⁴⁵ J.E. EVERSON, *The epic tradition of Charlemagne in Italy*, «Cahiers de recherches médiévales», 12, 2005, pp. 45-81, <<http://crm.revues.org/2192>>.

⁴⁶ Cfr. MURGIA, *La Tavola Ritonda*, cit., pp. 92-101.

en prose, degno di fede perché pensato per accogliere esclusivamente racconti autoptici, cede dunque il posto, nel testo italiano, all'immagine di un volume che sembra di riuscire a vedere nella sua materialità, conservato su uno scaffale della libreria dell'anonimo autore, che lo ripropone con quella vena di pragmatico scetticismo e ironico distacco con la quale riattualizza la leggenda tristaniana in vista dei gusti del suo nuovo pubblico, perlopiù di estrazione borghese e comunale.

Sarà il catalogo dei paladini a colpire la fantasia dei compilatori che tramanderanno il testo della *Tavola Ritonda* nel Quattrocento, dando vita ad alcune redazioni originali del testo. Nella redazione padana offerta dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 556 (del 1446) – testimone unico nel panorama della tradizione tristaniana in Italia per via dei suoi 289 disegni a penna e imparentato con la redazione toscana per via della discendenza da un antigrafo comune – i passaggi delle spade dai cavalieri arturiani ai paladini di Francia sono impostati diversamente:

Et a più tempo la spada de lo bon Galaso vene a le mane di lo paladino Rolando et apelata Dorniderna, zuè “spada virtudiosa come sante reliquie”, e quella de Lanziloto vene alle mane dillo marchese Oliveri et era apelata Altaclera, zuè “bella spada e polida”, e quella di lo re Amoroldo ebe Rainaldo da Monte Albano «et era apelata» Filio Berta, zuè “spada beno taliente”, e quella de Palamides veni a più tempo a le mane de Karlo e foe apelata Zoiosa, perché era lengiera. E sapiati che Rainaldo da Monte Albano fo lo più seguro chavalero che avese lo re Karlo in la sua corte.⁴⁷

È quindi presente il passaggio della spada di Palamede nelle mani di Carlomagno,⁴⁸ mentre quella di Galasso è destinata a Orlando; soprattutto è posta una particolare enfasi sul personaggio di Rinaldo da Montalbano.

Il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 564, del xv secolo, testimone della cosiddetta redazione umbra, inserisce invece Rinaldo nello stesso lignaggio di Tristano: «dice el nostro livero el megloro mundano e con più prodeçe e cortese e con più disaventure fo misser Tristano di Leonis e de lui desendente fo Rainaldo di Monte Albano».⁴⁹ Allo stesso modo, il ms. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I, VII, 13 (1478) si concede un'ulteriore aggiunta proprio sul ruolo di Rinaldo:

E sappiate, signori, che Rinaldo da Montalbano fu el più pro' e ghaglardo cha-

⁴⁷ *Tavola ritonda. Manoscritto Palatino 556 Firenze, Biblioteca nazionale centrale*, a cura di R. CARDINI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2009, p. 246.

⁴⁸ È dunque verosimile ritenere che il passaggio Galasso – Carlomagno sia un'innovazione propria della cosiddetta redazione Polidori della *Tavola Ritonda*.

⁴⁹ S. GUIDA, *Per il testo della Tavola Ritonda. Una redazione umbra*, «Siculorum Gymnasium», 32, 1979, pp. 637-667: 650.

valiere che avesse mai Charlo Mangno in sua corte e non lo poté perfettamente mostrare per la grande invidia che gl'era portata e persecuzioni fattegli da Ghano di Maghanza et suoi seghuaci, a le quali cose el re Charlo sempre de' urecchio; e per tali rapportamenti gran tempo stette in bando della corona di Francia.⁵⁰

5. Per tirare le fila del modo in cui il tema dell'attesa viene declinato attraverso l'episodio dell'arrivo di Carlomagno, andrà innanzitutto osservato come l'entrata in scena dell'imperatore si coniughi con la rappresentazione ecfrastica degli eroi arturiani: l'incontro tra le due materie è possibile soltanto sul piano della virtualità artistica, sia essa iconografica o letteraria. Sono degli oggetti – i libri, le statue e le spade – che favoriscono la *translatio imperii e studii*.

L'incontro tra le due civiltà è foriero di ricadute metanarrative: l'episodio fa appello alle conoscenze letterarie pregresse dei propri lettori. Così, da un punto di vista della sociologia della letteratura, un lettore del *Tristan en prose* che incappa in Carlomagno, così come in Ogier o in Rinaldo da Montalbano, prova il piacere di incontrare un personaggio noto, qualcuno che gli è familiare, e si diverte a vedere come questi si comporta in un mondo letterario che non è il suo. L'episodio dell'attesa di Carlomagno sollecita dunque "l'orizzonte d'attesa" del pubblico medievale.

L'autoriflessività dell'episodio si osserva anche nell'evocazione dei meccanismi di fruizione del testo, con un Carlomagno ormai vecchio che allietta le sue cene con l'ascolto delle avventure dei cavalieri erranti. È forse questo uno dei messaggi che il *Tristan en prose*, tra il serio e il faceto, prova a lanciare al suo uditorio: forse anche i romanzi arturiani, spesso considerati niente più che *nugellae* o testi per dame, non sono poi da tenere in così poco conto se anche un Carlomagno ormai canuto se li fa leggere ogni sera.

In ultimo, l'episodio dell'attesa di Carlomagno e le sue riscritture introducono nella letteratura arturiana l'idea che l'intero corso della storia vada inquadrato *sub specie translationis*, tanto spirituale quanto materiale: se vi sono dei romanzi arturiani come la *Mort Artu* in cui la fine è definitiva e non è lasciata alcuna scappatoia verso il futuro, così non è nel *Tristan en prose* o nella *Tavola Ritonda*. Concluso l'ascolto delle mirabili avventure dei cavalieri di Camelot o chiuso il volume che le tramanda, il pubblico è invitato a volgersi alla letteratura carolingia, che si pone sulla stessa linea del tempo dei suoi predecessori e all'interno del medesimo sistema di ricezione.

Il tema dell'attesa, dunque, è declinato come progressiva rifondazione dei valori che nel tempo le diverse civiltà hanno elaborato: il passaggio di testimone a Carlomagno, cristiano irreprensibile e imperatore di un regno finalmente universale, riveste di una nuova dimensione etica il trasferimen-

⁵⁰ Ivi, pp. 650-651.

to del sapere e del potere e regala al pubblico la speranza che l'immortale sogno della Tavola Rotonda non si spenga con la morte del suo imperfetto sovrano.