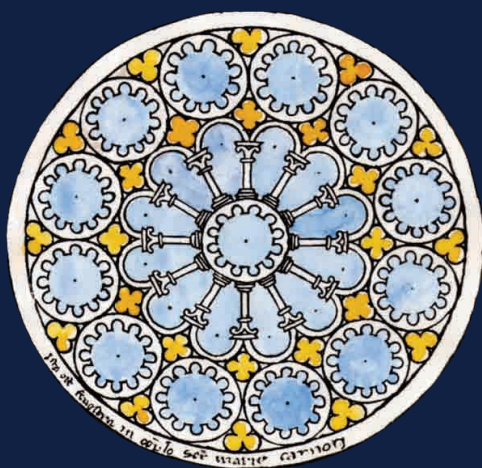


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



10-2024

Edizioni Fiorini
Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

10-2024

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università e-Campus

† Giovanna Angeli, Università di Firenze

Anna Maria Babbi, Università di Verona

Massimiliano Bampi, Università Ca' Foscari, Venezia

Roberta Capelli, Università di Trento

Fabrizio Cigni, Università di Pisa

Adele Cipolla, Università di Verona

Chiara Concina, Università di Verona

Vicent Josep Escartí, Universitat de València

Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona

Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO

† Simon Gaunt, King's College, London

Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"

Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan

Gioia Zaganelli, Università di Urbino

Michel Zink, Collège de France - Académie française

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers

Anna Cappellotto, Università di Verona

Federico Guariglia, Università di Genova

Nicolò Premi, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi

Anna Maria Babbi

Università degli Studi di Verona

Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)

redazione@medioevi.it

www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015

Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **CULTURE E CIVILTÀ**

Medioevi 10-2024: a cura di Anna Cappellotto e Chiara Concina.

Sommario

10-2024

STUDI

- Omar Hashem Abdo Khalaf, *The Star of Bethlehem in the Héliand* 000
- Martina Di Febo, *Limen e destino: ipotesi per una fenomenologia della gaste terre in alcuni romanzi arturiani* 000
- Chiara Benati, *La terminologia volgare nelle traduzioni tedesche della Chirurgia parva e della Chirurgia magna di Lanfranco da Milano trasmesse in Kalocsa, F székesegyházi Könyvtár, MS 376* 000

NOTE

- Federico Guariglia, *Sull'identità dei frammenti franco-italiani dell'Aye d'Avignon* 000
- Alvaro Barbieri, *La matière (sonore) de Bretagne. Archeologia e simbolica della fono-sfera arturiana* 000

SCHUDE E RECENSIONI

- Fabrizio De Falco, *Authors, Factions, and Courts in Angevin England. A Literature of Personal Ambition (12th-13th Century)*, Cham, Palgrave - Macmillan, 2023 (Amal Brihi) 000

Limen e destino: ipotesi per una fenomenologia della gaste terre in alcuni romanzi arturiani

Martina Di Febo
Università di Macerata

RIASSUNTO: *La terre gaste costituisce un tema topico all'interno dei romanzi in versi e in prosa. Assimilata attraverso la riscrittura del ciclo del Lancelot-Graal al regno desolato del re mehaignié, la terre gaste conosce in realtà attualizzazioni e attestazioni che risultano strettamente connesse al percorso di formazione dell'eroe, per il quale l'incontro con la landa distrutta e abbandonata riveste il ruolo centrale dell'adesione al proprio destino. In questa direzione la riscrittura operata da Wace nel Roman de Brut dell'opera-fonte latina, l'Historia Regum Britanniae di Goffredo di Monmouth, si pone come momento fondativo di un tema che attraversa la successiva produzione romanzesca. L'articolo intende analizzare e percorrere le occorrenze della gaste terre in alcuni romanzi in versi e in prosa al fine di proporle un'ipotesi fenomenologica.*

PAROLE-CHIAVE: Terre gaste – Roman de Brut – Romanzo arturiano in versi e in prosa – Estoire del saint Graal

ABSTRACT: *The terre gaste constitutes a topical theme within the romances in verse and prose. Through the rewriting of the Lancelot-Graal cycle, the terre gaste is assimilated to the desolate realm of King Mehaignié, and has been the object of actualisations and attestations that are closely connected to the hero's training path, for whom the encounter with the destroyed and abandoned moor plays the central role of adherence to his own destiny. In this direction, Wace's rewriting of the Latin source (Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae) in the Roman de Brut, stands as a founding moment of a theme that runs through subsequent novelistic production. The essay intends to analyse and trace the occurrences of the gaste terre in some romances in verse and prose in order to propose an hypothesis on its phenomenology.*

KEYWORDS: Terre gaste – Roman de Brut – *Arthurians romances in verse and prose* – *Estoire del saint Graal*

1. Premessa

Il tema della *terre gaste* è stato ampiamente analizzato e studiato dalla critica in virtù della sua connessione con la vicenda del Graal e dei suoi protagonisti. Prima e accanto al processo di cristallizzazione che interessa il *pattern* a ‘coalescenza’¹ ‘colpo doloroso – *terre gaste* – eroe eletto del Graal – riscatto della *terre gaste*’, la regione desolata e deserta, espressamente aggettivata come *gaste*, sembra, tuttavia, acquisire uno statuto particolare che la differenzia dalle altre avventure probatorie poste sulla strada della formazione cavalleresca. Se sulla traiettoria lineare di ostacoli da superare, il cavaliere afferma il proprio valore guerresco e militare, il passaggio all’interno di una *gaste terre* sembra condurre in una dimensione di precarietà esistenziale in cui il soggetto incontra e aderisce al proprio destino eroico, sfidando l’insidia della disgregazione dell’io e dell’esserci nel mondo. Prendendo spunto da alcune riflessioni elaborate nel campo degli studi antropologici,² temperate dalla stringente analisi dei testi, proviamo a rintracciare nelle occorrenze romanzesche il valore destinale che l’incontro con una dimensione dove è alto il rischio della perdita di sé riveste.

¹ Sul *pattern* del Graal derivante da un «process of coalescence» si veda Vinaver 1971, p. 59. Sulla combinazione degli elementi fondanti le narrazioni sulle *terres gastes*, sempre Vinaver ricorda come: «A simple thematic analysis of the Waste Land story shows that it consists of four main elements which occur in many different combinations: a miraculous weapon (a lance or a sword); a wound inflicted upon a king or a knight (the Dolorous Stroke [...]), the devastation of the land and finally the healing of the wound», p. 56. Le osservazioni di Vinaver e la ricostruzione della progressiva agglutinazione di motivi in un *pattern* unitario si attaglia bene ai racconti che collegano *terre gaste* e *Graal*, ma non colgono la specificità di altre *terres gastes*.

² I riferimenti sono alle proposte interpretative di Van Gennep 2012 sui riti di passaggio e sulla loro processualità ternaria, al cui centro si colloca lo spazio di confine, il *limen*. Proprio sul concetto di *limen* si innestano le riflessioni di Victor Turner sulle potenzialità creative intrinseche alla fase liminale nella sua lettura dei drammi sociali, cfr. in particolare Turner 1964; Turner 1993; Turner 2001; Turner 2014; Turner 2022. Fondamentali inoltre risultano le puntualizzazioni teoriche avanzate da Ernesto De Martino sul «dramma storico del mondo magico» e sull’affioramento di quel particolare momento critico che coincide con «la crisi della presenza», De Martino 1997, in partic. pp. 70-75.

Prima di procedere nell'analisi, è necessario fissare alcuni nuclei imprescindibili che strutturano la galassia della *gaste terre*. *Gaster* rinvia in prima istanza all'azione della devastazione, del saccheggio a seguito di operazioni guerresche o piratesche, mentre l'aggettivo *gaste* indica gli effetti visibili e tangibili delle distruzioni.³ Accanto all'accezione puramente descrittiva e referenziale di un paesaggio distrutto, l'aggettivo *gaste*⁴ registra uno spettro semantico che ingloba sfumature valoriali rinviando alla corruzione spirituale e/o al decadimento in un gioco di riflessi e di equivalenze tra le rovine esterne, la *semblance*, e i significati intrinseci, la *sene-fiance*. La qualificazione della desolazione investe sia paesaggi naturali sia, soprattutto, architetture e edifici. La presenza inoltre di disfatte vestigia apre un varco temporale tale per cui il passato riaffiora, proiettando sul tempo presente l'ombra del trauma e della ferita. Come sottolinea Dubost, la *gaste terre* conserva la memoria di ciò che fu, rinviando a «une aventure tragique qui appartient à l'autrefois».⁵ La presenza del passato, tuttavia, all'interno della regione desolata contiene sempre una promessa di futuro che nei romanzi in antico-francese può assumere una duplice connotazione: *a parte subiecti*, il soggiorno presso la *terre gaste* consente di inverare il proprio destino e di acquisire una crescita sociale e/o esistenziale; *a parte obiecti*, l'azione dell'eroe dovrebbe condurre al risanamento dell'infertilità e della distruzione, restituendo al territorio nuova vita e 'possibilmente' permettendo al liberatore di accedere al trono regale. La

³ *Gaster* deriva dal lat. VASTARE, a cui si sovrappone un germanico *wôstjan (FEW, XIV, 202a) e a cui bisogna affiancare l'aggettivo latino VASTUS (FEW, XIV, 208b).

⁴ L'ampliamento semantico figurato viene registrato in ambito romanzo già nel sec. XII, cfr. AND, s.v. *gaster/gaste/guast*. Nell'antico francese del continente, lo spettro semantico di *gaste/gaster* si arricchisce di ulteriori significati, quali violare una fanciulla (Gdf, IV, s.v. *gast*). Nell'italiano antico le occorrenze registrate dal TLIO s.v. *guastare/guasto* evidenziano come in area italica, *guastare* insista maggiormente sull'accezione di deturpare, corrompere in senso sia letterale che figurato, pur conservando il significato primario di distruggere, devastare. Le osservazioni più interessanti emergono, tuttavia, se appuntiamo lo sguardo sull'aggettivo *gaste, guast, gast, guasto*. Tralasciando i significati giuridici (nel diritto insulare, la possibilità del re di godere e usufruire dei feudi confiscati ai criminali o ai traditori; cfr. AND, s.v. *guast*, 3. Anche il Du Cange rinvia al diritto del re inglese, *pro vasto*, e registra inoltre il significato giuridico di terre per il pascolo, cfr. Du Cange, VI, col. 1435, s.v. *vastum*), il perimetro semantico all'interno del quale si dispongono i significati di *gast/guasto* vanno da distrutto, fatiscente a disabitato, desolato, incolto a corrotto. *Gaste terre* sembra così delineare non solo la landa selvaggia o la terra devastata da guerre o abbandonata nel tempo, ma anche un luogo in un certo senso infetto, dove le cose e gli esseri possono frantumarsi e decomporsi.

⁵ Dubost 1991, p. 406.

prima tipologia che insiste sul soggetto è quella che struttura lo schema che qui di seguito andremo ad analizzare e che dal *Roman de Brut* si afferma, riattualizzando la struttura dei riti di passaggio e ridefinendo il tragitto dell'eroe nell'incontro con il proprio destino. La seconda, invece, sostanzia la costellazione delle regioni 'guaste' del Regno del re Pescatore, inaugurata da Chrétien de Troyes,⁶ il quale spezza l'automatismo della struttura iniziatica, condannando il soggetto eroico al fallimento e quindi a uno scacco potenzialmente insolubile:⁷ Perceval, infatti, manca di porre le domande risolutive.

Nella prima configurazione il protagonista coglie dunque il proprio *kairòs* e invera il proprio fato, nella seconda l'eroe fallisce e manca il *kairòs* così da frantumare la coincidenza con la propria sorte, aprendosi a una molteplicità di sviluppi possibili. Un'ulteriore differenza distingue le due galassie: nell'una la *terre gaste* si configura come incontro destinale e non presuppone un intervento da parte dell'eroe per riscattarne la desolazione; nell'altra la missione ultima dell'eletto risiede nella restituzione alla guarigione del re *mebaignié* e alla fecondità del territorio distrutto. Il modello inaugurato dal *Roman de Brut*, come vedremo, sostanzia la prima costellazione; la rivisitazione del secondo schema è alla base del *Conte du graal* di Chrétien de Troyes. Nel corso della nostra analisi non ci soffermeremo sul romanzo di Chrétien, la cui complessità (ben sottolineata dall'ampia messe di studi critici) imporrebbe un trattamento autonomo.

Tratto comune a entrambe le tipologie è la qualità instabile, potenzialmente disgregante del territorio desolato, che essendo un territorio di passaggio, una zona liminale può esporre il soggetto al rischio di una crisi della presenza.⁸ L'attraversamento della *terre gaste* si fa così allegoria di una condizione esistenziale di fragilità e contemporaneamente simbolo di un riscatto, il cui modello per i testi medievali integra accanto ai relitti arcaici le tentazioni di Cristo nel deserto. La componente cristologica diverrà decisamente marcata nei romanzi in prosa (in particolare l'*Estoire del saint Graal*),⁹ ma non sarà del tutto assente neppure nei romanzi in

⁶ Chrétien de Troyes, *Le Conte du graal* (ed. Busby).

⁷ Per una rilettura dell'avventura di Perceval in questa direzione, cfr. Di Febo 2023. La mancata risoluzione dell'avventura nel castello del Graal si tradurrà in una dilatazione potenzialmente infinita dell'erranza di Perceval.

⁸ De Martino 1997, in partic. p. 75.

⁹ *Estoire del saint Graal* (ed. Ponceau), da qui in avanti abbreviato in *ESG*.

versi. Nelle lande confuse e fantasmatiche della desolazione il soggetto si confronta con le insidie diaboliche, sconfiggendole.

2. *Gaste nei primi romanzi in antico-francese*

Nel panorama letterario romanzesco antico-francese, i tre romanzi di materia antica che costituiscono le prime sperimentazioni del genere, ricorrono al lessema *gast/guaste* per designare la devastazione delle città e dei regni. La caduta di Troia è enfatizzata grazie al ricorso a una serie aggettivale comprendente anche *guast*,¹⁰ mentre la rovina di Tebe, provocata dalla lotta fratricida, è indicata come *cit   guast  *.¹¹ Nel *Roman d'Eneas*, *gaste* indica inoltre la regione desolata offerta a Enea e ai suoi dal re Latino per siglare la pace. Il poeta sottolinea come una terra incolta possa in realt   divenire fertile e ubertosa una volta dissodata e abitata. *Gaste* quindi ha un mero valore descrittivo referenziale: prima che vi si insedino i Troiani, la contrada    semplicemente vuota e improduttiva.¹²

Bisogner   attendere il romanzo di fondazione della materia arturiana in lingua d'o  l, il *Roman de Brut*,¹³ perch   il termine si carichi di densit   simbolica e allegorica. Nell'opera di Wace *gaste* conosce un'estensione semantica che sembra anticipare le connotazioni future. All'accezione di

¹⁰ Benoit de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie* (ed. Constans), I, vv. 2963-2967 (i versi si riferiscono al rientro a Troia da parte di Priamo e alla volont   di ricostruirla): «Vint a Troie come il ainz pot. | La cit   trova eissilliee; | E la gent morte e detrenchiee | Tot trova ars, guast e fondu». Per le altre occorrenze di *guast/guaster*, cfr. Benoit de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, v, *Glossaire*, pp. 201-202. Si tratta comunque di attestazioni numericamente limitate e relative a distruzioni per azioni militari.

¹¹ Riportiamo la lezione del manoscritto S (London, British Library, Add. 34114). Per le questioni relative alla tradizione manoscritta del *Roman de Thebes* (ed. Mora-Lebrun), cfr. Mora-Lebrun 1995, *Introduction*; *Le roman de Thèbes* (ed. Di Sabatino); *Le roman de Thèbes* (ed. Raynaud de Lage). *Cit   guast  : Roman de Thebes*, (ed. Mora-Lebrun), vv. 509-528, 526.

¹² La definizione adottata dal *Roman d'Eneas* non    probabilmente scevra da riverberazioni di ambito giuridico, essendo le *terres gastes* le aree disabitate nella disponibilit   dei sovrani, che, come in questo caso, possono decidere di una loro differente destinazione (cfr. *supra* nota 4). *Roman d'Eneas* (ed. Salverda de Grave), I, vv. 6573-6582: «Une terre a en cest pa  s | ki a est   guast   toz dis | et ne fu onkes abitee, | guaaigniee ne laboree: | ce est de l'eve de Toscane | des i qu'al flueve de Sicane. | Grant terre i a, d'un tenant dure, | quatre jornees d'erreiire; | molt par i a bele contr  e | bone et riche s'ele ert poplee».

¹³ Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Arnold).

saccheggiare, devastare (I, vv. 935, 1316, 5167, ecc.),¹⁴ si aggiunge, infatti, una coloritura inquietante e ‘fantastica’. Il paese di Leogicie, dove Brutus si reca dopo aver vendicato i Troiani in Grecia per interpellare l’oracolo di Diana, si profila agli occhi del protagonista e del lettore come una regione desolata, immersa in un’atmosfera perturbante. La sequenza riveste una valenza narrativa fondamentale: l’incontro con l’oracolo rivela il destino e la meta ultima delle peregrinazioni di Brutus. Lo spazio in cui si svolge la consultazione è uno spazio di confine, un *limen* che segna il passaggio tra un ante-Brutus senza patria e errabondo e un post-Brutus investito di una funzione civilizzatrice. Marchiato dalla dannazione edipica parricida, Brutus è vittima di un esilio doloroso e prima di riuscire a fondare un nuovo regno deve confrontarsi con una dimensione spaesante. Leogicie è in preda alla *gastine*: spopolata, le rovine ricordano i passati splendori. Il confronto del testo di Wace con la fonte latina¹⁵ e con alcuni volgarizzamenti dell’*Historia regum Britanniae* in versi dei secoli XII e XIII-XIV consente di cogliere la portata delle innovazioni cui il poeta anglo-normanno sottopone la *Waste Land*.

Spinti dal vento impetuoso, Brutus e i suoi compagni approdano sulle sponde di un’isola deserta. Nella redazione latina, Goffredo sottolinea come l’isola di Leogecia/Leogencia, devastata dalle incursioni di pirati, sia ormai disabitata:

applicueruntque in quendam insulam, vocatam Leogenciam, quae antiquitus ab incursione piratarum vastabatur, a nemine inhabitabatur.
(*Historia*, I, 275)

Durante l’esplorazione dello spazio spopolato, gli uomini di Brutus giungono in una *civitas deserta* dove sorge il tempio antico di Diana.

veneruntque ad quendam civitatem desertam, in qua templum Dianae reppererunt. In eodem imago deae responsa dabat, si forte ab aliquo peteretur.
(*Historia*, I, 280)

¹⁴ Con la medesima accezione anche le occorrenze del verbo all’infinito, *guaster*.

¹⁵ Geoffrey of Monmouth, *The History of the King of Britain* (ed. Reeve). Cfr. Geffroy of Monmouth, *Historia regum Britanniae* (ed. Wright). All’altezza dei passi qui presi in esame, non si rileva nessuna differenza tra la versione *vulgata* e la prima variante. In ogni caso sulla questione dell’antigrafo, meglio degli antigrافي di Wace, cfr. *Historia regum Britanniae* (ed. Wright), pp. xi-cxvi, in cui sono discussi anche gli studi precedenti.

Registrano dunque la presenza del tempio senza accedervi per tornare a riferire al loro condottiero, il quale dopo aver scelto dodici uomini e interpellato il proprio sacerdote, si reca presso la città.

Communicatoque omnium assensu, assumpsit Brutus secum Gerionem augurem, et duodecim maiores natu petivitque templum cum omnibus quae ad sacrificium necessaria erant.

(*Historia*, I, 285)

Il testo latino ricostruisce quindi il rituale sacrificale compiuto da Brutus e dai suoi sodali per ottenere il responso. Inserisce infine una lunga preghiera in versi pronunciata dal discendente di Enea, a cui la dea offre la risposta nel medesimo metro. Unico destinatario del sogno profetico è ovviamente Brutus, di cui si evidenzia l'elezione e il ruolo di guida del proprio popolo.

Nel *Roman de Brut* l'intera sequenza si discosta dalla fonte grazie alla variazione di elementi minimi ma essenziali alla rifondazione semantica dell'intera avventura presso una *gaste terre*. Innanzitutto Wace ricostruisce l'eziologia dell'oracolo, introducendo un elemento di insidia diabolica e quindi immergendo il paesaggio 'guasto' nella dimensione del peccato, della colpa, dell'essere infetto da una presenza ultraterrena e maligna.

In Goffredo di Monmouth la statua di Diana non presenta tratti di demonizzazione, così come non si registrano accenni demoniaci in alcuni volgarizzamenti dell'*Historia* anonimi anglonormanni risalenti al secolo XII, un'allusione mitigata si incontra nel volgarizzamento a firma di Pierre de Langtoft della fine del secolo XIII-inizi secolo XIV.¹⁶ In Wace, al contrario, l'*image* dell'antica dea è conturbante:

¹⁶ Nella versione in versi anglo-normanna del secolo XII, conservata nel manoscritto di Monaco, Bayerischen Staatsbibliothek, Codices gallici 29, non troviamo alcun accenno a presenze malefiche. L'anonimo volgarizzatore traduce anche la preghiera rivolta a Diana che Wace sintetizza e riporta al discorso indiretto. *Der Münchener Brut. Gottfried von Monmouth in französischen Versen* (ed. Hofmann - Vollmöller), vv. 1139-1148: «Une gaste citeit troverent | Qu'anciene genz jadis funderent; | De tote rien iert agastie, | N'i avoit gent ne manandie. | Mais de Diane i out un temple, | U l'uem de li prenoit exemple. | Dedenz estoit faite s(e) image | En sa figure en bel estage, | Sovent disoit les aventures | Als requeranz, bones u dures». L'influsso della rielaborazione di Wace è visibile, invece, nella redazione in versi del secolo XIV a firma di Pierre Langtoft, laddove l'accenno all'incantesimo dell'*image* sembra rinviare al dettato del *Roman de Brut*; *The Chronicle of Pierre de Langtoft* (ed. Wright), p. 10: «Le temple fu Dyane en auncesserye | Un ymage i vait que par enchauteye | les aventures fet deviner, Brutus de ceo se affyew». Nella traduzione in prosa del sec. XIII (cfr. *L'estoire de Brutus*, ed. Veyseyre, pp. 242-

Guaste unt trovee une cité
 E un temple d'antiquité.
 L'image ert d'une devesse,
 Diane, une divineresse:
 Diables esteit, ki la gent
 Deceveit par enchantement;
 Semblance de feme preneit
 Par quei le pople deceveit.¹⁷
 (vv. 632-640)

In successione il poeta anglo-normanno intreccia tre temi fondanti la *gaste terre*: la devastazione, l'affioramento di un passato antico, la qualità fantasmatica dell'*image* e della visione. La desolazione delle rovine sembra dunque rafforzata da una vertiginosa distanza temporale tanto che lo spazio alieno risulta strutturato su un duplice piano: un presente di morte e silenzio e un passato che incombe con il suo carico di alterità culturale e religiosa. La demonizzazione della statua di Diana, in linea con i sospetti delle gerarchie ecclesiastiche nei confronti della statuaria antica, così come l'illusione oracolare generata per arte diabolica si pongono indubbiamente come un tentativo di razionalizzare gli arcani profetici, pur sortendo un effetto di instabilità e di ingannevole illusorietà dell'esperienza.

La seconda innovazione che il poeta anglo-normanno introduce riguarda i rituali preparatori che precedono l'incubazione profetica. Se nell'*Historia* e in alcuni volgarizzamenti anonimi, Brutus giunge al tempio in compagnia di un gruppo scelto, con il quale celebrare i riti preliminari in onore delle tre divinità di Giove, Mercurio e Diana,¹⁸ nel *Roman de Brut*, i

243), non si riscontrano elementi demonizzanti: «Loëgesia. Gaste fu de galoiz ne nus homs n'i abitoit. [...] puis vinrent a une cité deserte. La troverent .i. temple Dyane ou il avoit une ymaige qui donnoit response s'aucuns li requeroit. [...] Par le commun conseil de touz prist Brutus Gerion, .i. devineor et .XII. des plus sages, si ala au temple» (p. 242). La preghiera alla Dea in discorso diretto è traduzione del testo latino.

¹⁷ Come nota Arnold nell'introduzione alla sua edizione del *Roman de Brut*, la demonizzazione di Diana è presente anche all'altezza dei vv. 358-363 del *Saint Nicholas*, elemento che lo studioso utilizza per postdatare il *Brut* rispetto al *Saint Nicholas*, cfr. Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Arnold), I, pp. VII- XCIX, p. LXXVII.

¹⁸ Geoffrey of Monmouth, *The History of Kings of Britain* (ed. Reeve), I, 285: «Quo ubi ventum est, circumdati tempora vittis ante adytum veterrimo ritu tribus Diis, Jovi videlicet, et Mercurio, nec non et Dianae tres focos statuerunt: singulis singula libamina dederunt». *Der Münchener Brut. Gottfried von Monmouth in französischen Versen* (ed. Hofmann - Vollmöeller), vv. 1163-1176: «Brutus en creï ses baruns, | Maine od lui XII cumpainuns | Et Gerun sun devineür, | Od lui en vait a grant honur; | Od els portent lur sacrificse | Que faire vuelent en lur

sodali dell'eponimo eroe e il sacerdote si fermano alla soglia del tempio, dove Brut accede solitario. Anche Giove e Mercurio sono soppressi:

Brutus prist doze des ainz nez,
Des plus justes, des plus senez,
E un pruveire de lur lei,
Gerion, sis mena od sei ;
A l'ymage vint en la crote,
Defors laissa l'altre gent tute.
(vv. 651-656)

Brut dunque penetra nel tempio da solo, poiché la solitudine si pone come condizione imprescindibile per il compimento del percorso di formazione da parte dell'eroe eletto. Lo spostamento del *focus* sulla singolarità eroica sembra inoltre approfondire il processo di esposizione dell'individuo al sacro, esposizione che contraddistingue la fase liminale dei riti iniziatici¹⁹ e che può accentuare i pericoli della disintegrazione e della labilità della presenza.²⁰ Il rischio della perdita di sé non contrassegna, tuttavia, l'esperienza di Brut, il quale nell'opera di Wace, si muove all'interno di un orizzonte rituale plasmato dalla coerenza di precetti cerimoniali condivisi.²¹ Al ritorno dall'incubazione onirica, Brut ha ricevuto il suggello del proprio fato e potrà condurre il proprio popolo a una rinascita e a un riscatto, confermando la funzione culturale di guida politica e spirituale. Diversa nella forma ma simile

guise. | Et quant vindrent a l'us del temple, | Chascuns benda d'un drap sa temple, | Treis fus firent en divers leus, | Sacrer les volent a treis deus, Danz Jupiter ont un des fus, Diane et Mercres lo surplus. | A chascun firent sacrificise | Selunc icho que volt lur guise». Nel testo di Pierre Langfoth l'intera sequenza è soppressa, in quanto dopo la descrizione dell'*image* si passa all'offerta del sangue della cerva bianca, cfr. *Roman de Brut, The Chronicle of Pierre de Langtoft* (ed. Wright), p. 10: «Par counsayl ses clers et par lour augorrye | De vin e saunk e blaunc bis i fet sacrefye».

¹⁹ Cfr. Turner 1964.

²⁰ Cfr. De Martino 1997, pp. 70-78.

²¹ Nella descrizione della scena preparatoria del rituale incubatorio e in seguito al risveglio, il personaggio non è attraversato da nessun dubbio, né esitazione, tanto che una volta riferite le parole della dea ai propri uomini, Brut e i suoi riguadagnano celermente le navi e partono, Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Arnold), I, vv. 701-706. Nella fonte latina, invece, Goffredo sottolinea lo spaesamento di Brutus, Geoffrey of Monmouth, *The History of Kings of Britain* (ed. Reeve), I, 310: «Tali visione expegefactus dux in dubio mansit an sompnus fuerat quem vidit an dea viva voce praedixerat patriam quam aditurus erat».

nella semantica, il sonno iniziatico all'interno della pelle della cerva bianca appena sacrificata alla dea ricorda le catabasi dei predecessori di epoca antica, in particolare la discesa *ad inferos* di Enea (avo di Brutus). L'animazione dell'*ymage* di Diana nelle nebbie del sogno potenzia, invece, la dimensione fantasmatica della regione 'guasta', dove passato (*autrefois*) e futuro (missione eroica) si incontrano.

Ottenuto il responso profetico e l'investitura 'regale' (re sarà colui che fonderà il nuovo regno), Brut può ripartire.²² Superate le colonne d'Ercole, limite fisico e morale per gli uomini del Mediterraneo, i troiani devono sfuggire alla seduzione mostruosa delle sirene,²³ sconfiggere nemici in carne e ossa sul territorio continentale per approdare finalmente sulle rive di Albione, una terra, abitata da giganti, ma feconda, dove si dipaneranno le meravigliose avventure di Artù. Dopo essersi sbarazzati delle schiere guidate da Goemagog (*Roman de Brut*, vv. 1063-1168), Brut e i suoi sodali ribattezzano la terra conquistata (*Roman de Brut*, vv. 1175-1180): *Britannia* in onore appunto del vittorioso capo.

Eroe civilizzatore, Brut affronta lo snodo cruciale della propria iniziazione/investitura su un'isola *gaste* e trova nella fondazione della Britannia il proprio destino superando la condizione di esilio e di incertezza che ne ha caratterizzato le prime vicende biografiche: siamo di fronte allo schema classico di un percorso eroico che giunge a compimento invernando la propria missione. L'eredità che Wace lascia ai successori sembra coincidere con la connotazione destinale del passaggio o della prova all'interno di una *gaste terre*.

²² Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Arnold), I, vv. 683-690, in particolare sull'investitura, vv. 688-690: «Une Troie nove i feras | De tei vendra reial ligniede | Ki par le mund iert esalciede».

²³ Al di là delle colonne d'Ercole Brut e i compagni si imbattono nelle sirene con coda di pesce. Ai tratti di pericolo connessi al loro canto, anche in questo caso Wace esplicita la presenza diabolica (v. 757 «figure portent de Diable») che si cela dietro le spaventose creature ibride; Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Arnold), vv. 753-764. Nell'*Historia* di Goffredo di Monmouth incontriamo soltanto un breve accenno (Geoffrey of Monmouth, *The History of Kings of Britain*, ed. Reeve, I, 325: «petierunt columnas Herculis: ubi apparuerunt eis monstra maris Sirenes vocata, quae ambiendo naves fere ipsas obruerunt»), così come nella versione anglo-normanna del secolo XII (vv. 1279-1284), nella redazione di Pierre de Langtoft le sirene scompaiono.

3. *Fenomenologia della gaste terre in alcuni romanzi in versi*²⁴

Se a seguito dell'esempio del *Roman de Brut* possiamo ipotizzare che la strutturazione di uno spazio definito *gaste* si affermi come uno spazio di confronto necessario per l'adesione al proprio destino, nei romanzi arturiani posteriori a Chrétien de Troyes,²⁵ lo schema della prova centrale in una regione desolata si arricchisce di una fenditura, di un'incertezza *a parte subiecti*, poiché l'eroe vive nell'esperienza della *gaste terre* il timore della perdita di sé e della propria integrità fisica e psichica. Il personaggio romanzesco sperimenta così il rischio di una dissoluzione della presenza che può essere tuttavia riscattata mediante la sua trasformazione in figura culturale: all'uscita dalla *Waste Land* l'eroe garantisce non solo l'inveramento del proprio destino individuale, ma soprattutto il superamento e la riparazione di una crisi collettiva.

Un esempio particolarmente pertinente è costituito dal viaggio del Bel Inconnu²⁶ (inizi secolo XIII) presso la *Gaste Cité*²⁷ nell'omonimo romanzo.

La formazione cavalleresca dell'anonimo cavaliere inizia presso la corte di Artù mediante la richiesta di un *don contraignant*. Nella sequenza successiva, quando arriva a corte la damigella Helie a chiedere soccorso in nome della sua Signora, il Bello sconosciuto si propone per l'avventura e Artù non può rifiutare.

L'arrivo presso la *Gaste Cité* e il superamento della prova del *Fier Baiser* si offrono al cavaliere come il momento decisivo, destinale per il

²⁴ Abbiamo selezionato alcune occorrenze significative, l'elenco delle attestazioni all'interno della produzione in versi successiva a Chrétien non è ovviamente esaustiva.

²⁵ A differenza di Brut, i personaggi di Chrétien de Troyes presentano un profilo di maggiore complessità psicologica, rispetto al quale gli autori successivi non potranno più derogare pur nelle rispettive e singole declinazioni. L'attenzione della critica alla costruzione della dimensione psicologica dei personaggi da parte di Chrétien vanta una bibliografia vastissima, impossibile qui da sintetizzare.

²⁶ Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perrie Williams). De *Le Bel Inconnu*, a tradizione monodimensionale, Michèle Perret ha pubblicato un'edizione corredata da traduzione in francese moderno nel 2003, Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perret). L'edizione è essenzialmente allestita sulla base di quella precedente a cura di Perrie Williams, rispetto alla quale Perret apporta poche e rare modifiche. Per le citazioni ci riferiamo all'edizione di Perrie Williams.

²⁷ Sulle sfumature 'fantastiche' dell'episodio, cfr. Dubost 1991, p. 406.

compimento della propria iniziazione. Dopo aver affrontato duelli con avversari umani e selvaggi (i giganti) in compagnia e sotto gli occhi vigili della damigella, il cavaliere senza nome si inoltra solo presso i due universi extra-ordinari in cui sperimenterà in uno la conquista, privata, dell'amore,²⁸ nell'altro la propria affermazione militare e la scoperta della propria discendenza patrilineare, e quindi della propria identità comunitaria. Nella costruzione bipartita che caratterizza il romanzo, l'episodio della *Gaste Cité* sembra conservare intatto il valore del momento liminale di incontro e adesione al proprio destino.

Al termine di una foresta, la *Gaste Cité* si staglia dinanzi agli occhi del cavaliere e dei suoi accompagnatori:

Une forest ont a passer
 Et la Cité gaste ont veüe.
 Onques si biele de veüe
 Ne vit nus con cele ert jadis:
 Or est gaste, ce m'est avis.
 Entre deus agues molt bruians
 Sist la cité qui molt fu grans.
 (vv. 2774-2780)

La città devastata è un luogo perturbante, abitato da presenze aliene, maligne. Lampart nella sua funzione di mentore fornisce tutte le informazioni utili al cavaliere per affrontare le avventure o *males coutumes* che abitano la città e il suo palazzo e chiarisce che nessuno può accompagnarlo:

«Sire, fait il, or en irois,
 Que conpaignie n'i menrois ;
 Car cil qu'iron t ensemble vos
 Serront ocis a tot estros».
 (vv. 2797-2800)

²⁸ Il riferimento è al soggiorno presso l'*Ile d'or*, ovvero l'isola della fata amante in cui il cavaliere entra in contatto con una dimensione meravigliosa e notturna che rischia di annientare la propria componente sociale di uomo d'armi.

Se Wace aveva rivestito il ruolo di pioniere nel caratterizzare la *gaste* isola di Leogencia e soprattutto il tempio fatiscente di Diana come luogo infestato dall'elemento demoniaco, Renaud ne amplifica i tratti restituendoci l'immagine visiva e acustica²⁹ di un luogo dai contorni sfuggenti, gravati dall'inquietudine dell'incubo. L'atmosfera è ingannevole, infida: le mura, istoriate a motivi floreali dai colori sgargianti, sembrano intatte. Ma al superamento delle stesse, gli occhi del cavaliere vagano tra le rovine: per proteggersi ricorre immediatamente al segno della croce.³⁰

Nella sala centrale, illuminata dalla luce intensa e straniante delle candele, il Bello sconosciuto maledice i giullari suonatori. La musica che lo accoglie mima una composizione orchestrale armonica, ma accanto agli strumenti nobili, viola, viella, arpa, i giullari strimpellano flauti, cennamelle e battono su tamburi e tamburini, ovvero quegli strumenti che, affioranti dal mondo di Pan e di Dioniso, diventeranno nell'iconografia dei secoli XIV-XV gli attributi riconoscibili dei demoni musicisti e delle sabbande infernali.³¹ Dinanzi alla magia inquietante dei suoni, la prima reazione del visitatore è di terrore (v. 2894, «esfroï»). Il cavaliere affronta quindi in duello due avversari dalle chiare connotazioni demoniache, amplificate dai tratti inferi del cavallo sputafuoco dagli occhi scintillanti, nonché dall'enorme fetore emanato dal corpo dello sconfitto.³² Si tratta in effetti di un potente mago negromante che ha avvolto *Senaudon* (< SE-GONTIUM, questo il nome della città, v. 3375) in una perfida maledizione decretando la metamorfosi della bella Signora, Blonde Esmeree, in laida serpe e la decadenza degli spazi urbani.

Al termine della battaglia contro i cavalieri inferi, la sala del castello sprofonda in un'oscurità fitta e si scatena un assordante frastuono. È il momento più pericoloso, in cui si concretizza il rischio della perdita di sé e della dissoluzione psichica. Renaud affida alle invocazioni concitate del Bello sconosciuto il *pathos* del delicato passaggio, dove la crisi della presenza sembra condensarsi in un acme di disperazione, a cui, tuttavia, un cavaliere non dovrebbe mai abbandonarsi:

²⁹ Sul paesaggio sonoro nel romanzo arturiano si vedano Muzzolon 2023 e Muzzolon c.d.s.

³⁰ Renaud de Beaujeu, *Bel Inconnu* (ed. Perrie Williams), vv. 2871-2873: «En la cité homme n'i avoit | Tote gaste la vile estoit. | Quant il le vit, si seigna».

³¹ Di Febo 2022.

³² Renaud de Beaujeu, *Bel Inconnu* (ed. Perrie Williams), vv. 2976-3057. Dinanzi alla metamorfosi infernale dell'avversario, il Bello sconosciuto di nuovo ricorre al segno della croce, vv. 3056-3058: «Isi li canja sa figure, | Molt estoit de male nature. | Quant il ço voit, si se seigna».

«A Dius! fait il, ne sai que dire,
 Mais livrés sui a grant martire.
 Jamais iço ne me faura,
 Ne jors, je cuic, mais ne serra.
 Bien sai ne puis longes durer,
 Car je ne sai quel part aler,
 Ne mon destrier mie ne sai
 Et neporeuc por ce m'esmai.
 De rien ne me doi esmaier;
 Ce n'afiert pas a chevalier
 Qu'il s'esmait por nule aventure,
 Por qu'est armés tant ne l'ait dure».
 (vv. 3090-3101)

Il percorso iniziatico non si è ancora concluso per il cavaliere senza nome, il quale giunge a conoscenza della propria identità solo dopo la prova del *Fier Baiser*.³³

Guinglain, questo è il nome del cavaliere, è dunque uscito vittorioso dallo spazio liminale della *gaste terre*. Le nozze promesse con Blonde Esmeree e la gioia della città liberata adombrano la reintegrazione dell'eroe e la rinascenza della collettività sociale. Nel momento in cui Guinglain spezza l'incantesimo e restituisce prosperità alla *Gaste Cité*, si assiste inoltre all'ibridazione del modello della *gaste terre* inaugurato dal *Roman de Brut* (l'eroe supera la zona desolata e inverte il proprio destino) con la struttura soggiacente al *Conte du Graal*. Rispetto all'ipotesto cristiano,³⁴ Renaud sceglie di attualizzarne la versione che contempla il riscatto della regione 'guasta' da parte dell'eroe.

Ma l'azione narrativa non si arresta qui. Guinglain procrastinerà il matrimonio legittimo per tornare sull'Isola della fata (vv. 3920-5377). La sua partenza per l'Île d'or, tuttavia, non incrina la compattezza della figura

³³ Dopo il bacio della *wivre* il cavaliere cade in preda allo sconforto e allo sgomento, crede di essere ormai condannato allo smarrimento diabolico, *Bel Inconnu* (ed. Perrie Williams), vv. 3190-3198: «Et cil del baissier fu pensis; | Delés la table s'est asis. | “Dius, Sire,” fait il, “que ferai, | Del fier baissier que fait i ai? | Molt dolerous baisier ai fait; | Or sui je traïs entresait. | Li diables m'a encanté, | Que j'ai baissié otre mon gré. | Or pris je molt petit ma vie”».

³⁴ All'intertestualità, all'infrazione dei codici e alle sperimentazioni che strutturano il romanzo di Renaud de Beaujeu sono stati consacrati numerosi studi. In questa sede forniamo brevi e sintetici riferimenti: Haidu 1972; Haidu 1974; de Looze 1990; Meneghetti 1984; Punzi 2013; Meyer 2018.

eroica e il suo smarrimento amoroso verrà alla fine riassorbito grazie al ritorno da campione presso la corte arturiana dove la principessa di Senaudon l'attende. Come nel caso di Brut, Guinglain non registra il fallimento o la sospensione all'interno della dimensione inquieta della *gaste terre*, né l'esperienza della devastazione mina irreversibilmente l'integrità del soggetto. La dicotomia tra la dimensione fantasmatica dell'isola fatata e quella cortigiana di Artù genera un conflitto di codici narrativi e retorici, ma non si riverbera sostanzialmente sul profilo del personaggio Guinglain, che come vera e propria *persona* resta nella disponibilità delle intromissioni e delle forzature metanarrative della voce autoriale.

Nella costruzione degli spazi straordinari, l'aggettivo *gaste* tende a specializzarsi per identificare gli edifici fatiscenti, tra cui decisamente spiccano le cappelle. *Gaste chapelle* assurge a luogo principe delle avventure, costellando e popolando le peripezie dei cavalieri arturiani nelle riscritture in versi e in prosa.³⁵ La cristallizzazione della convenzione della cappella in rovina può così generare rovesciamenti parodici o ironici che sapientemente giocano sulle attese dei lettori dinanzi a un segnale linguistico dalla forte connotazione allusivo-narrativa.

L'anonimo autore del *Chevalier aus deus epees*³⁶ (primo quarto del secolo XIII) sfrutta il *topos* per costruire un duplice movimento di smascheramento del mistero della *gaste chapelle* e di conferma dei tratti inquietanti e fantastici funzionali alla ricostruzione di un'iniziazione al femminile.

Il re Ris d'Outre-Ombre rivale di Artù, gli fa recapitare un messaggio di sfida, minacciandolo di tagliargli la barba per foderare il bordo del proprio mantello (vv. 230-234) e informandolo dell'avvenuta conquista del castello di Caradigan (in rapporto vassallatico con la corte arturiana).³⁷ Nella scena successiva, un nano elegante e ben vestito recapita al re d'Outre-Ombre briglie d'oro correate da anelli di cristallo, dono della regina d'Irlanda, di cui è innamorato (vv. 389-420). Il re lo segue con lo sguardo

³⁵ Cfr. in particolare Dubost 1991, pp. 416-417, dove lo studioso analizza l'affioramento del fantastico e la sua connessione con i fantasmi amorosi all'interno dei spazi sconsecrati, cimiteriali (cappelle, tombe, cimiteri).

³⁶ *Le chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau).

³⁷ *Le chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau), vv. 260-264: « Et si a la roine assise, | Ce sacies, de Garadigan, | Si ne s'em partira oan | Pour pooir d'omme ki soit vis | Deuant k'il ait tout le pais».

mentre si allontana ed entra in una dimensione di profonda riflessione, tanto che i suoi uomini gliene chiedono la ragione.

Il nostro anonimo autore costruisce a questo punto un crescendo di *suspense* intorno alla *gaste chapelle* che sorge nella fitta foresta, crescendo che si dissolve a contatto con la descrizione ‘realistica’ fornita dal re. Grazie a una narrazione autodiegetica il sovrano restituisce la propria esperienza, sottolineando come la *gaste chapelle* sia un luogo pericoloso, perturbante da cui nessuno torna vivo.³⁸ Ritenendosi, tuttavia, superiore alle leggende, decide di trascorrervi la notte. Lega il cavallo ed entra. Ciò che trova all’interno funziona da *anticlimax* in grado di dissolvere in un baleno la tensione: su un altare sguarnito troneggia una statua incustodita della Vergine, illuminata da qualche cero. Il re recita le sue preghiere e poi usa la cotta per adornare l’altare spoglio e nudo. Quindi riparte illeso.³⁹ La cappella desolata è deputata a sollevare nell’uditorio interno (i cavalieri che ascoltano Ris⁴⁰) e in quello esterno (i lettori/uditori) una sensazione di inquietudine attraverso il ricorso all’aggettivo ‘gaste’. La dissoluzione del mistero nelle parole di Ris segnala come destinatario della prova non sia lui.

L’elemento orrifico o comunque sinistro della cappella si attiva, infatti, in un secondo momento, quando, in una sorta di iniziazione al femminile,⁴¹ il compito di condurre le briglie dalle catene dorate sull’altare viene richiesto e assunto da una giovane fanciulla, che altri non è se non la signora spodestata da Ris del castello di Caradigan. In cambio, Lore di Caradigan chiede a Ris la restituzione delle terre e del castello. Il re d’Outre-Ombre accetta. L’avventura nello spazio desolato consentirà alla damigella di mettersi alla prova, di deporre sull’altare le briglie destinate a

³⁸ Il luogo da cui nessuno torna vivo sembra echeggiare i versi di Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette* (ed. Poirion), vv. 643-645: «Filz le roi de Gorre, l’a prise, | Et si l’a el reume mise, | Don nus estranges ne retorne». Si veda anche Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)* (ed. Beltrami). *Le chevalier aux deux épées* (ed. Rossineau), vv. 457-460: «C’est la gaste capele la, | Dist li rois, u ains nus n’ala, | Ce dist on, ki puis en venist | Ne ki novieles en desist»

³⁹ *Le chevalier aux deux épées* (ed. Rossineau), vv. 457-482.

⁴⁰ Ivi, vv. 516-520: «“Souvent en avons oï, sire, | Parler”, dient li chevalier, | “Mais n’oimes du repairier | De nului nule fois parler, | Por ce n’i ose nus aler”».

⁴¹ In riferimento all’avventura declinata al femminile, Régine Colliot osserva come la richiesta della dama di Caradigan suoni come un rovesciamento di ruoli, Colliot 1988, <https://books.openedition.org/pup/3284> [ultimo accesso: 10/04/2024]: «elle a triomphé là où les hommes se sont dérobés, elle est sortie du domaine de mort sans dommage».

Artù, di appropriarsi di una spada che costituirà l'oggetto probatorio essenziale per individuare il cavaliere suo sposo e di tornare in possesso del suo regno. Ripercorriamo i suoi passi all'interno di una sequenza che attualizza la triste fama del luogo.⁴²

La foresta è fitta, rovi e spine lacerano le vesti e le carni della damigella:

Si est en la forest entree.
Et la nuis fu laide et tourblee
Et espesse si a merveilles.
(vv. 645-647)

[...] entre maintenant
En une espesse mout tresgrant,
Plaine de ronses et d'espines
Cargies de noires fourdines
Et de cornilles a plenté.
Tout ot son vis esgratiné.
(vv. 652-656)

La dimensione è quella della paura, del pericolo di morte: le belve selvagge, i fenomeni atmosferici estremi (tuono, vento):

Paour ot pour ce k'ele ooit
Ours et lions entour lui braire
Et d'autres biestes tel bruit faire.
(vv. 666-668)

Ains ke cele paours li past,
Ki si tres durement li grieve,
uns si tres grans tounoires lieve
Et uns espars ke il li samble
Ke ciels et tiere tout ensanle
Doivent fondrè et craventer
Et apriés ce oï venter.
(vv. 674-680)

⁴² Nota Gilles Roussineau nell'introduzione alla sua edizione de *Le chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau), p. XXXV: «L'aventure de la dame de Caradigan à la Gaste Chapelle est dominé par un climat de peur, nimbé de fantastique. La peur monte en crescendo jusqu'à l'effroi».

La fanciulla percepisce il rischio della morte, si pente di aver intrapreso quell'avventura che potrebbe essere esiziale, è entrata in una zona precaria il cui superamento non è scontato:

Tel paour a et tel anui
 La biele, k'ele ne set mie
 Comment garandir puist sa vie,
 Si se tient mout a entreprise
 De la voie k'ele a emprise
 Et volentiers s'en repentist,
 S'au repentir venir peuïst,
 Car de ce ne se prendroit garde.
 (vv. 684-691)

Proprio nel momento dell'apice del terrore si accampa dinanzi ai suoi occhi la visione di due uomini neri e spaventosi che giocano con la testa di un terzo. Il tratto infernale e fantasmatico, come nei casi precedentemente analizzati, è confermato e potenziato:

Li vens remaint et ele esgarde
 une flame devant son vis
 Si grant ke il li est avis
 K'ele touche au ciel et est lee
 Bien le trait d'une arbalestree.
 Tout droit enmi lieu esgarda,
 .II. hommes noirs veüs i a,
 Ki par le feu ardant coroient
 Et d'une teste se juoient
 D'un homme mort, ce li sambloit.
 (vv. 692-701)

Ma gli effetti della scena orribile degli uomini neri sono minimi se confrontati alla paura scatenata dalla vista del cavaliere piangente:

De toutes les paours k'ele ot
 Devant eües, ce estoit
 Noiens vers celes k'ele avoit
 En cel point. Adont se saigna.
 (vv. 730-733)

L'eroina in ogni caso è sorretta da un coraggio straordinario che le permette di non crollare. La giovane donna ode una voce lamentosa, si nasconde

e vede giungere un cavaliere gemente che trasporta il cadavere di un compagno d'armi (vv. 741-754). Assiste all'inumazione di questi e dopo essersi sincerata della partenza dell'uomo, scioglie la spada al morto e la cinge (vv. 905-909).

Il terrore, invece, la afferra di nuovo dinanzi alla levitazione delle briglie e delle catene, segnalando che l'avventura non è ancora conclusa:

Mais n'i font pas mout lonc estage,
Ains salent en mi le moustier.
Lors n'ot il en li c'aïrier,
Mout par ot grant paor de mort,
Si proie Diu k'il le confort.
(vv. 873-876)

Il suo ritorno presso Ris susciterà stupore e ammirazione in tutti gli astanti: la fanciulla ha superato la prova della cappella desolata e inoltre ostenta una spada al suo fianco, simbolo di investitura, insolito per una donna.

La particolare attualizzazione del motivo della *gaste chapelle* all'interno del *Chevalier aus deus epees* sembra confermarne lo statuto ambivalente: da un lato il confronto con uno spazio desolato costituisce la prova imprescindibile per l'affermazione della personalità eroica; dall'altro la sua codificazione come luogo spettrale e orrifico può generare un superficiale svuotamento semantico per riaffermarne in fondo la natura elettiva. Se per il re Ris, *outrécuidant* e prepotente, la *gaste chapelle* racchiude soltanto un altare spoglio e decadente così che il tratto straordinario dell'avventura venga completamente azzerato, per l'eroina che costituirà il vero motore narrativo del romanzo⁴³ (sarà la dama di Caradigan a pretendere da Artù che i suoi cavalieri si lancino alla *queste* dell'anonimo *chevalier aus deus epees*), la prova conserva il suo carattere qualificante di spaesante confronto con la zona intermedia, il cui superamento prelude alla ricomposizione della crisi e della disgregazione sociale: la dama di Caradigan otterrà la reintegrazione al trono, la liberazione del suo regno e l'individuazione dello sposo.

⁴³ Sulla fragilità costitutiva del personaggio di Meriadeuc, ovvero il *chevalier aus deus epees*, si veda Bouget 2007. Tra il cavaliere e la dama di Caradigan, il ruolo di personaggio 'riuscito' spetta indubbiamente a lei, nonostante il cavaliere dalle due spade (meglio tre, visto il ritrovamento della terza spada fatata contenente il suo nome) sia il protagonista del racconto. Sul personaggio di Meriadeuc si vedano inoltre Donà 2013; Trachsler 2017.

4. *Fenomenologia della terre gaste nell'Estoire del Saint Graal*

All'interno del ciclo in prosa del *Lancelot-Graal*,⁴⁴ dove la *Gaste Terre*, la *Terre Foraine* vengono ipostatizzate come momenti fondativi di colpe arcaiche, il cui valore ultimo risiede nel riscatto ottenuto soltanto grazie all'azione dell'eletto, bisogna rivolgere lo sguardo ad altri territori desolati che nell'economia del racconto rivelino funzioni destinali imprescindibili. Particolarmente significative sono le lande deserte che costellano la prima (in termini narrativi)⁴⁵ *branche* del ciclo, l'*Estoire del saint Graal*.

Gli episodi appartenenti alle grandi *paour*⁴⁶ propongono, attraverso minime variazioni, il tema dell'incontro e dell'attraversamento di *Waste Land*, intese come territori di confine, superati i quali l'eroe 'rinasce' attraverso una trasformazione interiore sostanziale.⁴⁷ Se è indubbio che sull'universo isolano e sulla caratterizzazione desertica dei paesaggi attraversati da Mordrain e Nascien esercita il suo influsso il modello eremitico e anacoretico,⁴⁸ nonché cristologico, è altrettanto plausibile rilevare altri tratti che restituiscono la profondità simbolica propria delle zone liminali, intermezzi in cui si gioca il rischio della frantumazione e della perdita.

Per Mordrain e Nascien le peregrinazioni *per insulas* coincidono con la conferma della fede, in una fase narrativa ancora incipitaria, ma di fondamentale importanza dal momento che l'attraversamento della zona di passaggio prelude all'adempimento dei propri destini in Gran Bretagna.

⁴⁴ Edizione integrale fondata su Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, S 526, corredata anche da traduzione in francese moderno *Le livre du Graal* (ed. Poirion - Walter). Edizioni delle singole *branches*: *Lancelot en prose* (ed. Micha); *Merlin* (ed. Micha); *Queste del saint Graal* (ed. Pauphilet); *La mort le roi Artu* (ed. Frappier); *Estoire* (ed. Ponceau) a cui facciamo riferimento.

⁴⁵ Sull'antiorità compositiva dell'*Estoire* o quanto meno sulla sua contemporaneità rispetto alla *Queste* si sono espressi Ponceau 2014 e più recentemente Infurna - Lagomarsini 2020, p. 10, rimettendo in discussione una posizione acquisita della critica dei secoli XX-XXI sulla posteriorità dell'*Estoire* rispetto alla *Queste* e alla *Mort Artu*. Si rinvia qui ai principali studi: Pauphilet 1921; Frappier 1936; Szkilnik 1991; Séguy 2017. Per l'ipotesi di una scrittura collaborativa che vede la contemporaneità tra *Estoire* e *Queste*, cfr. Chase 2009.

⁴⁶ *ESG*, § 295: «Chi commencent les paours!».

⁴⁷ Per il ruolo iniziatico e il valore probatorio dei viaggi per mare e dei soggiorni sulle isole, cfr. Szkilnik 1991, pp. 13-34 e p. 24: «on s'installe pas sur l'île mais on y subit des épreuves».

⁴⁸ Séguy 2004; Szkilnik 2007.

La natura intermedia dei selvaggi spazi isolani assolve inoltre una funzione estetica. Le isole dove si consuma l'eterno conflitto tra Dio e il diavolo per il possesso delle anime, contengono racconti eziologici che disegnano una situazione di continua risorgenza/affiormamento di storie. Come afferma Mireille Séguy: «les îles de l'*Estoire* s'affiment d'abord comme des espaces poétiques».⁴⁹

L'inizio delle *paours* genera dunque una moltiplicazione di itinerari in regioni deserte, *gaste* e inquietanti. Tra la geografia dalle coordinate definite del Medio-Oriente della prima parte e quelle familiari e riconoscibili dei luoghi arturiani della sezione finale, si estende lo spazio intermedio⁵⁰ confuso, ostile, pericoloso, dove le terre emerse tratteggiano un arcipelago.⁵¹ Le isole 'guaste'⁵² e le avventure che ivi si verificano sembrano così alludere al momento liminale, in cui il rischio di perdizione assume un valore al contempo religioso e esistenziale.

Mordrain abbarbicato sulle superficie sterile della Roccia du Port Péril⁵³ entrerà in contatto con la perfidia della seduzione e della tentazione demoniaca, sconfitta la quale potrà riprendere momentaneamente il suo posto, prima della definitiva partenza per la Gran Bretagna, dove l'imperfezione che lo contraddistingue⁵⁴ si espliciterà in un eccesso di *curiosi-*

⁴⁹ Séguy 2017, p. 67; cfr. anche Séguy 2004.

⁵⁰ Lo statuto di ponte o soglia delle isole è confermato anche dalla loro confusa collocazione a Occidente: sia l'isola su cui è trasportato Mordrain sia quella su cui si ritrova Nascien sono «as parties d'occident», *ESG*, § 304, p. 187; § 401, p. 249.

⁵¹ Szkilnik 1991. La natura liminale e insidiosa di queste navigazioni insulari è ben evidenziato dalla studiosa francese, p. 18: «Le début du roman se passe dans un monde bien identifié: la Palestine, Jérusalem, Rome, Béthanie, c'est-à-dire le monde antique, le monde biblique, avec lequel le lecteur est familier. À la fin du roman, nous sommes en Grande-Bretagne. Les villes et les contrées évoquées là encore éveillent un écho dans la mémoire du lecteur de romans arthuriens. En revanche, dans la partie centrale du récit la géographie se brouille. Les personnages errent dans un monde hostile et étranger, un monde marin plus que terrestre». Sulla stessa linea nel ribadire il valore di prova atta a confermare la solidità della fede dei due re pagani neoconvertiti, Séguy 2004; Séguy 2017.

⁵² Szkilnik 1991 evidenzia come delle canoniche tipologie isolane, edeniche o infernali, l'*Estoire* si concentri solo sulle seconde. Oltre a quelle qui esaminate altre isole presentano i tratti della *gastine* all'interno dell'*Estoire*: l'*Île de Forban*; l'*Île de Jaïant*. Sulla struttura e tipologia delle isole si vedano anche Lestringant 2002; Lestringant 2004.

⁵³ *ESG*, § 304: «Chele roche si est assise en la mer Océane en ichele partie ou li drois trespas est a aller de la terre de Babiloine en la terre d'Escoche et d'Islande et es autres parties d'Occident. [...] La roche est de tele hautece [...] et si est en tout le plus sauvaige lieu. [...] Li lieus est si gastés».

⁵⁴ Si veda a questo proposito Gros 2003.

tas letale, restando cieco e paralizzato nel corpo per aver voluto scrutare il contenuto del Graal.⁵⁵

L'esperienza di Nascien sull'isola *Tournoyant*,⁵⁶ agglomerato imperfetto di quattro elementi, una sorta di scoria della creazione,⁵⁷ acquista un valore fondativo come fase intermedia e soglia per accedere ad un livello più alto di completamento della propria metamorfosi eroica. Le sofferenze patite sull'isola e lo stato di incoscienza e di tramortimento⁵⁸ provocato dalla natura del luogo lo condurranno all'incontro con la nave di Salomone e la spada di Davide, che si frantumerà colpendo proprio lui, nonché alla consapevolezza di una discendenza luminosa che si incarna nel Buon cavaliere, colui che compirà le avventure graaliane. La crescita elettiva di Nascien e il suo accesso alla dimensione mistica sembrano rafforzati, meglio facilitati dalla permanenza sul cosmo imperfetto dell'isola instabile e rotante.

Il terzo approdo su un luogo di rovine, dove i personaggi sperimentano la paura e l'infido timore di perdita della presenza, sembrerebbe a prima vista completamente irrelato nell'economia della teleologia spirituale dell'*Estoire* nonché della sua vocazione analettica rispetto alla *Queste*. I protagonisti dell'avventura sull'isola dove sorgono le rovine del palazzo di Ippocrate e la sua tomba, sono i messaggeri inviati dalla regina Sarracinte a cercare Nascien, Celidoine e Mordrain.⁵⁹ Nel corso del loro periglioso viaggio, tuttavia, i messaggeri hanno salvato e accolto la figlia del re Label,⁶⁰ la quale diverrà la moglie di Celidoine e signora di Norgales.⁶¹ Del trio (sono sopravvissuti infatti solo due dei cinque messaggeri che avevano intrapreso il viaggio),⁶² è lei la destinataria di questo passaggio attraverso la zona liminale al termine del quale si compie la riagggregazione sociale (la fanciulla al ritorno a Sarras sarà battezzata)⁶³ e si completa la propria formazione.

⁵⁵ ESG, §§ 751-752, § 752: «Tu vivras jusq'a cele hore que li chevaliers que tu demandes te vendra veoir; et au terme qu'il vendra devant toi te sera la clartez rendue des ielz».

⁵⁶ Ivi, §§ 401-472.

⁵⁷ Ivi, §§ 401-406. Sull'*Isle tournoyant* e la sua connotazione assimilabile a una *gaste terre*, cfr. Dubost 1991, pp. 305-307.

⁵⁸ ESG, § 407.

⁵⁹ Ivi, §§ 540-542.

⁶⁰ Ivi, §§ 533-534.

⁶¹ Ivi, § 754.

⁶² Ivi, § 540.

⁶³ Ivi, § 613.

È stato sottolineato come i racconti eziologici collocati nello spazio chiuso dell'isola approfondiscano le potenzialità metanarrative che caratterizza l'*Estoire*.⁶⁴ Le narrazioni sull'origine dell'Île du Port Peril, l'Île tournoyant e l'Île d'Yppocrate sembrano aprire varchi su tanti mondi possibili, moltiplicare le «initialités»,⁶⁵ produrre un effetto caleidoscopico di universi incipitari. Le storie isolate, tuttavia, sembrano a prima vista scollegate e incongrue rispetto alle linee principali della storia.⁶⁶ Osservando però con una lente di ingrandimento il lavoro di incastonatura e le tematiche sviluppate dai *récits* in questione, sembra plausibile avanzare una differente ipotesi di lettura. Se il confronto destinale con la terra guasta si afferma come passaggio ineliminabile del percorso di crescita e iniziazione delle personalità eroiche, la scelta dei temi che sostanziano i *récits* delle isole non appare tanto peregrina e priva di nessi con gli sviluppi dei personaggi coinvolti.⁶⁷ Gli *excursus* narrativi, infatti, sospendono l'azione e aprono delle fenditure perpendicolari che proiettano sull'asse orizzontale le loro coordinate. L'extra-diegetico mette tra parentesi il diegetico ma non lo azzerà.

Partiamo dalla prima narrazione collegata all'isola di Port Péril. Il testo ci informa che la fortezza un tempo dimora del *larron* Forcaire e dei suoi uomini costituiva un enorme pericolo per i naviganti. Pompeo decide di attaccare i pirati per sconfiggerli.⁶⁸ Il successo di Pompeo, tuttavia, è macchiato da un'ombra di disonore dal momento che durante il suo passaggio a Gerusalemme, il condottiero romano profana il Tempio, trasformandolo in stalla per i cavalli.⁶⁹ L'anziano padre di Symeon lo redarguisce forte-

⁶⁴ Séguy 2004.

⁶⁵ Cfr. Dubost 2016.

⁶⁶ È stato già ampiamente osservato come questi racconti intessano una relazione dialogica di tipo simbolico-figurale con il complesso dell'*Estoire*, sia a livello di sistema di personaggi (sulla figura di Ippocrate, per esempio, si veda Nicolas 2007) sia sul piano della temporalità, dal momento che proprio le narrazioni su Pompeo e Ippocrate sembrano risolvere la storia antica e quindi la dimensione mondana nella temporalità mistica e trascendente (cfr. Séguy 2004b; Séguy 2004a, pp. 9-11). Generalmente non sono stati invece esplicitati i possibili legami con gli sviluppi e i profili dei singoli personaggi implicati. In questa direzione, in riferimento alla relazione Mordrain-Pompeo, si veda Servane 2011.

⁶⁷ Come evidenzia anche Michelle Szkilnik 1991 in riferimento alla costruzione generale dell'*Estoire*, p. 15: «pour chaque héros le conte trace une route particulière, explorant ainsi l'univers réel et l'univers narratif».

⁶⁸ *ESG*, §§ 305-316.

⁶⁹ Sulle fonti dell'episodio che si trova già nei *Faits dei Romans* e per un'interpretazione complessiva cfr. Gros 2004.

mente e lo rimprovera di aver introiettato gli stili di vita meschini e felloni di Forcaire.⁷⁰

Al termine della parentesi eziologica, il racconto torna a Mordrain, il quale dopo l'incontro con *Tout en tout*⁷¹ sotto le mentite spoglie di un uomo meraviglioso su una nave dalle vele bianche,⁷² affronta la tentazione demoniaca che veste i panni di una splendida donna in viaggio su un'imbarcazione con le vele nere.⁷³ Mordrain tentenna e per questo ritarda la sua liberazione dall'isola.⁷⁴ La figura dell'ex-sovrano di Sarras è continuamente attraversata da una tensione ambivalente, da una forza ancipite che spesso insidia la fermezza della sua fede fino a spingerlo a commettere l'estremo peccato di *curiositas* e di incontinenza che lo condannerà alla cecità e all'infermità in attesa dell'arrivo di Galaad.⁷⁵ La relazione che si instaura con la vicenda di Pompeo è di duplice specularità: Pompeo appartiene al tempo storico così come Mordrain, tra gli eroi antichi del Graal, occupa lo spazio della temporalità mondana; l'oltraggio al Tempio configurato come l'inizio della *mescheance*⁷⁶ che condannerà il condottiero romano alle successive sconfitte, sembra anticipare l'infermità di Mordrain incapace di non 'trapassare'⁷⁷ il comandamento divino dinanzi al mistero del Graal. A questo parallelismo che si colloca sul piano della *littera* corrisponde invece sul piano della *sententia* il superamento della vicenda esemplare del proconsole pagano nell'adesione di Mordrain ai precetti divini e nella sua totale conversione religiosa.⁷⁸ Il senso storico letterale dell'episodio di Pompeo viene riassorbito nella densità del senso

⁷⁰ ESG, § 317.

⁷¹ Sul 'personaggio' di *Tout en tout* si veda Noacco 2007. Come ricorda Noacco, *Tout en tout* costituisce la «composante romanesque emblématique de la présence de Dieu dans ce texte» (p. 273).

⁷² *Tout en tout* visita Mordrain in diverse occasioni, alternando la sua apparizione a quella della giovane donna, cfr. ESG, §§ 320-322; 336-346; 359-360.

⁷³ Ivi, §§ 324-331 (prima visita); §§ 347-349 (seconda visita).

⁷⁴ Ivi, § 326: «Lors fu li rois mout esbahis et creoit bien ke chele li desist voir»; § 328: «A chest mot commencha li rois mout durement a penser ke il porroit faire ou se il s'en iroit avec chele dame».

⁷⁵ Ivi, §§ 751-752.

⁷⁶ Ivi, § 318: «li plus renomés chevaliers ke on seüst et li plus cheans, ne onques puis ne fu se mescheans non».

⁷⁷ Ivi, § 752: «Li rois vit que Nostre Sires avoit prise si grant venjance de lui por ce qu'il avoit trespasé son comandement».

⁷⁸ Cfr. Servane 2011, p. 8.

allegorico: Mordrain esplicita così il «quid credas» del procedimento esegetico.⁷⁹

La seconda narrazione isolana riguarda Nascien.⁸⁰ L'isola *tournayant* rinvia immediatamente al tempo mitico delle cosmogonie: è una creazione instabile, continuamente afflitta dalla pericolosa mescolanza degli elementi, in grado di alternare un calore insopportabile che prostra il naufrago a momenti di blando refrigerio. Rispetto al racconto su Pompeo, in quello sull'origine dell'isola rotante l'elemento extradiegetico sembra attenuarsi e sfumare nell'affermazione di un tempo trascendente che rende conto anche dell'incontro con la spada di David⁸¹ e con la nave di Salomone, di cui si ricostruisce la genesi.⁸² Il discorso sprofonda progressivamente nella dimensione satura e allegorica delle sacre scritture ripercorrendo le tappe salienti della storia della perdizione ad opera dei primi genitori Adamo e Eva⁸³ e prefigurando l'escatologia del Graal che il nono discendente di Nascien, Galaad, porterà a compimento.⁸⁴ Le linee narrative di questo momento di passaggio su una terra desolata collocano l'avventura all'interno di un viaggio verso la Salvezza.⁸⁵ A differenza della temporalità in cui resta immerso Mordrain, il tempo di Nascien è un tempo divino, cosicché la permanenza su un'isola imperfetta sfuggita al controllo del Creatore sembra costituire un appello al completamento del proprio *iter* di perfezione che si realizzerà successivamente sul piano terreno in Gran Bretagna attraverso la continua opera di evangelizzazione e sul piano celeste attraverso l'elezione della propria genia. Il soggiorno sull'isola rotante si pone dunque nell'orizzonte dell'apertura anagogica: il

⁷⁹ Cfr. de Lubac 2006.

⁸⁰ *ESG*, §§ 401-472.

⁸¹ *Ivi*, §§ 418-426.

⁸² *Ivi*, §§ 450-458.

⁸³ *Ivi*, §§ 433-444.

⁸⁴ *Ivi*, §§ 448-449. Con un procedimento analettico tipico dell'*Estoire* in questo punto del racconto la profezia sul Bel cavaliere è riferita a Salomone, mentre la propria illustre discendenza verrà rivelata a Nascien solo in un secondo momento, quando avrà una visione sulla nave di Salomone che lo sta conducendo in Britannia, *ivi*, §§ 633-635.

⁸⁵ Un *iter* la cui valenza allegorica viene amplificata dal sogno-visione della cardiofagia dell'uccello divino (*ESG*, § 409): in una rivisitazione interamente mistica del tema del cuore mangiato, Nascien si trasforma in pasto eucaristico naufragando nell'ineffabile gioia del 'trasumanar'. La visione inoltre segna il passaggio dalla narrazione extra-diegetica eziologica sull'isola rotante alla graduale apertura alla dimensione densa dei racconti biblici (Salomone, spada di David, ecc.).

discendente di Nascien, il Bel cavaliere, *figura Christi*,⁸⁶ traghetterà il mondo arturiano dall'immanenza alla trascendenza.

La distinzione qualitativa tra l'imperfezione del personaggio Mordrain e la quasi raggiunta pienezza spirituale di Nascien è inoltre evidenziata da un'ulteriore espansione narrativa che si insinua nello spazio dei rispettivi soggiorni sulle isole guaste. Entrambi sono oggetto di una relazione con un volatile meraviglioso: il serpolione che ruba il pane a Mordrain affamato;⁸⁷ l'uccello maestoso che chiede a Nascien di fargli dono del suo cuore.⁸⁸ Il contrasto che si viene a creare sembra rafforzare le differenze che i soggiorni sulle isole desolate rivestono in relazione agli sviluppi spirituali e esistenziali dei singoli personaggi.

Il terzo racconto è collocato sull'isola di Cos⁸⁹ ed è imperniato sulla figura di Ippocrate. Alle considerazioni già avanzate da Catherine Nicolas sull'allegoria negativa che investe Ippocrate, mago e negromante, in relazione alla figura di Salomone,⁹⁰ bisogna forse aggiungere una riflessione sulla centralità del messaggio morale indirizzato alle donne⁹¹ e alla loro naturale nonché insidiosa perfidia. Considerato che i naufraghi sono dei semplici messaggeri che non conosceranno sviluppi significativi all'interno della vicenda graaliana, la prima impressione potrebbe confermare la totale estraneità e autonomia della narrazione ippocratica. Tra i viaggiatori, tuttavia, figura un personaggio femminile che riveste invece un ruolo centrale all'interno delle direttrici di prefigurazioni del ciclo: la figlia del re Label, la quale una volta convertita e battezzata con il nome di Sarra-cinte (di Persia, per distinguerla dalla consorte di Mordrain), diverrà la moglie di Celidoine, figlio di Nascien, risultando dunque strettamente implicata nella genealogia del Buon Cavaliere eletto. Riletta in questa luce, l'epigrafe sulla tomba di Ippocrate⁹² in cui si imbattono appena sbarcati i visitatori sembra acquisire un differente valore. La vicenda di Ippocrate costituisce da un lato una svalutazione dei saperi terreni se privi della gra-

⁸⁶ Cfr. Baumgartner 1981.

⁸⁷ *ESG*, §§ 352-354.

⁸⁸ Per una lettura approfondita delle differenti funzionalità assunte dagli episodi in questione all'interno dell'*Estoire*, si veda Albert 2009.

⁸⁹ *ESG*, §§ 538-600.

⁹⁰ Nicolas 2007.

⁹¹ Nella stessa direzione le osservazioni di Infurna - Lagomarsini 2020, secondo i quali l'episodio di Ippocrate costituisce un «*exemplum* tanto sulla superbia e la vanità punite che sulla pericolosità della seduzione femminile» (p. 10).

⁹² *ESG*, § 544: «Ci gist Ypocras, li souverains des fisiciens, qui par l'engin de sa feme reçut la mort».

zia divina, dall'altra si erge a monito per l'unica lettrice femminile a non seguire gli esempi illustrati e a non abbandonarsi alla propria infelice natura. La centralità della figura della fanciulla, quale destinataria della prova sull'isola desolata sembra confermata dalle insinuanti e pericolose tentazioni messe in atto dal Sage Serpent. L'interlocutrice privilegiata dell'orribile creatura sembra essere proprio la figlia del re Label, la quale in preda alla fame deve riuscire a sconfiggere gli assilli dei bisogni corporali per raggiungere un più alto grado di fermezza spirituale. E se alla richiesta di omaggio vassallatico da parte del Sage Serpent i due messaggeri rispondono con lo stupore per l'«*estrane nom*»⁹³, la damigella oppone un rifiuto deciso e incisivo, affermando che preferisce patire la fame piuttosto che cedere a un tale essere pauroso.⁹⁴ La risposta della fanciulla scatena così l'ira e il dispetto di Sage Serpente che si allontana.⁹⁵

Anche in questo caso l'interruzione extra-diegetica sembra proiettare il proprio cono d'ombra sulla diegesi e in particolare sulla complessa architettura allegorica e metaforica che soggiace alla riscrittura delle *enfances* del Graal. La *sententia* dell'intero episodio sembra così collocarsi su un livello tropologico o morale, indicando alla futura progenitrice della stirpe di Galaad la strada del «*quid agas*».

Se come è stato sottolineato da Carol Chase, l'*Estoire* costituisce, un 'portale'⁹⁶ di accesso alla cattedrale graaliana, l'inserzione di narrazioni di soglia che costellano proprio i luoghi guasti dell'ingarbugliata geografia isolana delle *paours* sembra moltiplicarne la funzione.

L'*Estoire* mette a frutto un momento topico delle biografie eroiche (il confronto destinale con le terre 'guaste') ampliandone i confini e trasformando i racconti isolani in possibili e ulteriori tasselli che sorreggono l'impianto esegetico-scritturale della narrazione di fondazione dell'intero ciclo.

I personaggi che inaugurano le discendenze graaliane e che garantiscono la *translatio* della reliquia in terra di Britannia conseguono dunque il superamento della propria indistinzione e confermano la solidità della propria fede grazie all'attraversamento delle aree desolate in cui la presenza rischia continuamente di smarrirsi per giungere a una completa pacificazione e riaggregazione, assicurando così la nascita di nuovi regni e nuove dinastie.

⁹³ Ivi, § 582.

⁹⁴ Ivi, § 583.

⁹⁵ Ivi, § 584.

⁹⁶ Chase 2003.

BIBLIOGRAFIA

- Albert Sophie 2009, *Un usage romanesque du bestiaire: l'épisode du serpolion dans l'Estoire del Saint Graal*, in Connochie-Bourgne Chantal (ed.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, pp. 23-33.
- AND = Gregory Stewart - William Rothwell - David Trotter *et al.* (ed.), *Anglo-Norman Dictionary*, Second edition (disponibile online: https://anglo-norman.net/entry/a_1 [ultimo accesso: 10/04/2024]).
- Baumgartner Emmanuelle 1981, *L'arbre et le pain. Essai sur La quête del saint Graal*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Benoit de Saint Maure, *Le roman de Troie*, Léopold Constans (ed.), 6 voll., Paris, Firmin Didot, 1904-1912.
- Bouget Hélène 2007, *Li Chevaliers as deus espees: la fabrique ratée d'un personnage?*, in Connochie-Bourgne (ed.) 2007, pp. 77-86.
- Chase Carol J. 2003, *The Gateway to the Lancelot-Grail Cycle: L'Estoire del Saint Graal*, in Dover Carol (ed.), *A Companion to the «Lancelot-Grail» Cycle*, Cambridge, Brewer, pp. 65-74.
- 2009, *La fabrication du Cycle du Lancelot-Graal*, «Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», 61, pp. 261-280.
- Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, in *Œuvres complètes*, Daniel Poirion *et al.* (ed.), Paris, Gallimard, 1994.
- , *Le Roman de Perceval ou le Conte du graal*, Keith Busby (ed.), Tübingen, Niemeyer, 1993.
- Colliot Régine, *Ambiguïté de l'aventure dans le Chevalier aux deux épées: un monde étrange*, in *De l'étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille*, «Senefiance», 25, pp. 71-88 (disponibile online: <https://books.openedition.org/pup/3284> [ultimo accesso: 10/04/2024]).
- Connochie-Bourgne Chantal (ed.) 2007, *Façonner son personnage au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- de Looze Laurence 1990, *Generic clash, reader response, and the poetics of the non-ending in Le bel inconnu*, in Busby Keith - Kooper Erik (ed.), *Courtly Literature: Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, Amsterdam - Philadelphia, Benjamins, pp. 113-123.
- de Lubac Henri 2006, *Esegesi medievale. Scrittura ed Eucarestia. I quattro sensi della scrittura*, Milano, Jaca Book (ed. or. Paris, 1959).
- De Martino Ernesto 1997, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948), Torino, Bollati Boringhieri.
- Der Münchener Brut. Gottfried von Monmouth in französischen Versen des XII Jahrhunderts aus der einzigen Münchener Handschrift zum ersten Mal herausgegeben*, Konrad Hofmann -

- Karl Vollmöller (ed.), Tübingen, Niemeyer, 1877.
- Di Febo Martina 2022, «*Els veient espiritelment ço que semble corporelment*». *L'ingombrante corporeità di demoni e dannati ovvero una complessa relazione testo/immagine*, in Barillari Sonia Maura - Di Febo Martina (ed.), *Il corpo liberato: per una semantica storica della fisicità*, Arenzano (GE), Virtuosa-mente, pp. 80-92.
- 2023, *Prigionieri liminali: i cavalieri nelle gastes terres*, «L'Immagine riflessa», 1, pp. 1-29.
- Donà Carlo 2013, *Da Perceval a Mériadec: la storia del cavaliere dalle due spade*, in Combes Annie - Serra Patrizia - Trachsler Richard - Viridis Maurizio (ed.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Garnier, pp. 243-269.
- Du Cange = Charles du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, 10 voll., Niort, L. Favre, 1883-1887 (disponibile online: <https://archiviodistatorino.beniculturali.it/strumenti/du-cange/> [ultimo accesso: 10/04/2024]).
- Dubost Francis 1991, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIX-XIX siècles): l'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine.
- 2016, *Procédures d'initialité dans la littérature du Graal*, «Topiques, études satoriennes. Journal of the SATOR», 2, pp. 1-20.
- Estoire del saint Graal*, Jean-Paul Ponceau (ed.), 2 voll., Paris, Champion, 1997.
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, 25 voll., Bonn - Basel, Klopp - Helbing und Lichtenhahn, 1928-2003.
- Frappier Jean 1936, *Étude sur la Mort du roi Artu, roman du XIII^e siècle*, Paris, Droz, 1936.
- Gdf = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 voll., Paris, F. Vieweg-E. Bouillon, 1881-1902 (= Genève-Paris, Slatkine, 1982 ; disponibile online: <http://www.micmap.org/dicfro/introduction/dictionnaire-godefroy> <http://www.micmap.org/dicfro/introduction/complement-godefroy> [ultimo accesso: 10/04/2024]).
- Geoffrey of Monmouth, *The History of the King of Britain. An Edition and Translation of De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*, Michael D. Reeve (ed.), Neil Wright (transl.), Woodbridge, The Boydell Press, 2007.
- Gros Gérard 2003, *Lorsqu'«Evalach li mescouneüs» était devenu Mordrains, «tardieus en creanche»: étude sur une réticence à la foi (L'Estoire del saint Graal, § 281 à 284)*, in Bély Marie-Étiennette - Valette Jean-René - Vallecalle Jean-Claude (ed.), *Entre l'ange et la bête: l'homme et ses limites au Moyen Âge*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, pp. 167-185.
- 2004, *Le fin mot sur Pompée: étude littéraire de l'épisode de Foucaire, dans l'Estoire del saint Graal (§ 303 à 318)*, in *Histoire et roman*, «Bien dire et bien apprendre», 22, pp. 119-136.
- Haidu Peter 1972, *Realism, convention, fictionality and the theory of genres in Le Bel Inconnu*, «L'Esprit Créateur», 12, pp. 37-60.
- 1974, *Narrativity and language in some XIIIth century romances*, in *Approaches to Medieval Romance*, «Yale French Studies», 51, pp. 133-146.

- Infurna Marco - Lagomarsini Claudio 2020, *Introduzione*, in Leonardi Lino (ed.), *Artù, Lancillotto e il Graal*, I. *La storia del santo Graal. La storia di Merlino. Il seguito della storia di Merlino*, Torino, Einaudi, pp. 5-18.
- L'estoire de Brutus*, Géraldine Veyseyre (ed.), Paris, Classiques Garnier, 2015.
- La mort le roi Artu* (1936), Jean Frappier (ed.), Paris, Droz, 1964.
- Lancelot en prose*, Alexandre Micha (ed.), 9 voll., Genève, Droz, 1978-1983.
- Le chevalier aux deux épées, roman en vers du XIII^e siècle*, Gilles Roussineau (ed.), Genève, Droz, 2022.
- Le livre du Graal*, Daniel Poirion (dir.), Philippe Walter et al. (ed.), 3 voll., Paris, Gallimard, 2001-2009.
- Le roman de Thèbes*, Guy Raynaud de Lage (ed.), 2 voll., Paris, Champion, 2022 (ed. or. 1966-1968).
- Le roman de Thèbes. Édition critique d'après le manuscrit A (BnF, fr. 375)*, Luca Di Sabatino (ed.), Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Le Roman de Thèbes. Édition du manuscrit S (Londres, Brit. Libr., Add. 34114)*, Francine Mora-Lebrun (ed.), Paris, Librairie générale française, 1995.
- Lestringant Frank 2002, *Livre des îles (Atlas et récits insulaires, de la Genèse à Jules Verne)*, Genève, Droz.
- 2004, *La voie des îles*, «Médiévales», 47, pp. 113-122.
- Meneghetti Maria Luisa 1984, *Duplicazione e specularità nel romanzo arturiano (dal Bel Inconnu al Lancelot-Graal)*, in Krauss Henning - Rieger Dietmar (ed.), *Mittelalterstudien Erich Köhler zum Gedenken*, Heidelberg, Winter, pp. 206-217.
- Merlin*, Alexandre Micha (ed.), Genève, Droz, 1979.
- Meyer Sylvie 2018, *Le roman d'aventure médiéval entre convention et subversion (XII^e-XIII^e siècles). Accidents de parcours*, Paris, Champion.
- Muzzolon Elena 2023, *Spade che cantano. Il paesaggio sonoro del romanzo arturiano d'oïl*, Padova, Esedra.
- c.d.s., *La casa dalle finestre che sbattono. Illusioni sonore e prestidigitazioni rumoriste nel romanzo arturiano d'oïl*, in Barillari Sonia Maura - Di Febo Martina (ed.), *Altri mondi fra percezione e rappresentazione*, Arenzano (GE), Virtuosa-mente.
- Nicolas Catherine 2007, *Fabrique du personnage et fabrique du roman: Hippocrate dans l'Estoire del Saint Graal*, in Connochie-Bourgne (ed.) 2007, pp. 255-271.
- Noacco Cristina 2007, *Tout en Tout: un personnage en trois personnes (Estoire del Saint Graal, § 320-371)*, in Connochie-Bourgne (ed.) 2007, pp. 273-284.
- Pauphilet Albert 1921, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Paris, Champion.
- Poncau Jean Paul 2014, *L'Estoire del saint Graal et la Queste del saint Graal: un problème de chronologie relative*, «Medioevo Romanzo», 38, pp. 251-286.

- Punzi Arianna 2013, *Ripensando a Chrétien de Troyes. Il caso del Bel Inconnu di Renaut de Beaujeu*, in Combes Annie et al. (ed.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, pp. 107-128.
- Queste del saint Graal* (1923), Albert Pauphilet (ed.), Paris, Champion, 2004.
- Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, Gwladys Perrie Williams (ed.), Paris, Champion, 1929.
- , *Le bel inconnu*, Michèle Perret (ed.), Michèle Perret - Isabel Weill (trad.), Paris, Champion, 2003.
- Roman d'Eneas*, Jean Jacques Salverda de Grave (ed.), 2 voll., Paris, Champion, 1925-1929.
- Séguy Mireille 2004a, *Récits d'îles. Espace insulaire et poétique du récit dans l'Estoire del saint Graal*, «Médiévales», 47, pp. 1-14.
- 2004b, *Vestiges historiques et mémoire romanesque dans l'Estoire del saint Graal*, in *Histoire et roman*, «Bien dire et bien apprendre», 22, pp. 137-152.
- 2017, *Le livre-monde. L'Estoire del saint Graal et le cycle du Lancelot-Graal*, Paris, Champion.
- Servane Michel 2011, *Pompée le sacrilège: gloire et humiliation. Étude d'un épisode de l'Estoire del Saint Graal*, «Camenulae», 7, pp. 1-13.
- Szkilnik Michelle 1991, *L'archipel du Graal. Étude de l'Estoire del Saint Graal*, Genève, Droz.
- 2007, *Des pères du désert aux premiers héros du Graal: solitude et apostolat*, «Lingüística y Literatura», 51, pp. 91-114.
- The Chronicle of Pierre de Langtoft, in French Verse, from the Earliest Period to the Death of King Edward I*, Thomas Wright (ed.), 2 voll., London, Longman, 1866-1868.
- The Historia regum Britanniae of Geffroy of Monmouth. II. The First Variant Version: a critical edition*, Neil Wright (ed.), Cambridge, Brewer, 1988.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Pietro Beltrami, Lino Leonardi, Paolo Squilacioti (dir.) (disponibile online: <http://tlcio.ovi.cnr.it/TLIO/> [ultimo accesso: 10/04/2024]).
- Trachsler Richard 2017, *Une épée de trop: à propos du roman Le Chevalier aux deux épées*, «Gakuin Daigaku gendai kyoyo ronso», 49, pp. 85-120.
- Turner Victor 1964, *Betwixt and Between. The liminal period in "rites of passages"*, in *Proceedings of the American Ethnological Society for 1964*, Seattle, University of Washington Press, pp. 4-20.
- 1993, *Antropologia della performance*, Bologna, il Mulino (ed. or. 1986).
- 2001, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura* (1972), Brescia, Morcelliana (ed. or. 1969).
- 2014, *Antropologia dell'esperienza*, Bologna, il Mulino (ed. or. 1985).
- 2022, *Antropologia, liminalità, letteratura*, Brescia, Morcelliana.

- van Gennep Arnold 2012, *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. 1909).
- Vinaver Eugene 1971, *The Waste Land*, in Id., *The Rise of Romance*, Oxford, Clarendon Press, pp. 51-67.
- Wace, *Le Roman de Brut de Wace*, Ivor Arnold (ed.), 2 voll., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1938-1940.