

Riflessioni sui generi narrativi lunghi del Medioevo romanzo

di Gioia Zaganelli

Le riflessioni che danno il titolo a questo intervento sono sollecitate da una serie di imbarazzi di fronte ai quali non di rado mi sono trovata nella mia attività di docente. Non credo di dare voce ad un'esperienza che riguarda solo la mia persona se dico che, ogni volta che mi sono proposta di impartire un corso sul sistema letterario del Medioevo romanzo o più semplicemente sul suo sistema narrativo, ho verificato l'impossibilità di impostare in modo convincente il problema del rapporto tra epica e romanzo. Le belle e tranquillizzanti definizioni che siamo in grado di fornire si portano infatti dietro mille e una eccezione, e risultano efficaci solo per testi che in realtà esulano da un quadro di tratti condivisi in virtù della loro indiscussa eccellenza. Perché quel mondo stabile, organico, armonioso, quel protagonista che rappresenta simbolicamente la comunità, quella totale condivisione di valori tra autore, interprete e pubblico, quel deciso orientarsi verso la Storia o verso il vero, valgono, forse, come quadro interpretativo della *Chanson de Roland* ma sono del tutto inadeguati a spiegare ad esempio un testo come il *Raoul de Cambrai*. E perché quel mondo dominato dal caso, dal mistero e dal meraviglioso, quel protagonista problematico e dinamico, quel deciso distaccarsi dalla Storia o dal vero, valgono, forse, come quadro interpretativo dell'*Yvain* o del *Lancelot*, ma sono del tutto inadeguati a spiegare ad esempio il *Roman d'Alexandre* o anche il *Roman de Tristan*¹.

Si sarà certo riconosciuto in quanto ho appena detto il punto di vista espresso in proposito da William Calin nella relazione da lui tenuta in occasione del IX Congresso della Società Rencesvals. «J'ai parfois l'impression» – diceva infatti Calin nel 1982, introducendo il problema del rapporto tra canzoni di gesta e romanzi e riassumendo la bibliografia da lui

* Presentato dall'Istituto di Lingue.

¹ Si tratta qui di tratti pertinenti a definire la cosiddetta forma interna dei testi, ma anche per quanto riguarda la loro forma esterna non pochi sono i problemi che si pongono sol che si voglia fornire un quadro che abbia un minimo di sistematicità. Che il testo epico sia infatti strutturato in lasse assonanzate e il romanzo in ottonari a rima baciata è affermazione possibile solo se si lasciano fuori dal quadro testi non certo periferici, come ad esempio la serie dei *Romanzi di Alessandro*.

esaminata – «qu'on est en train de comparer Tuold et Chrétien de Troyes, et c'est tout»².

Molti anni sono passati dal momento in cui Calin ha dato voce a queste considerazioni, ma non sono certa che altrettanta acqua sia passata sotto i ponti. Né lavori a forte impianto teorico né analisi di dettaglio dedicate a singoli testi o a singoli temi e motivi hanno infatti modificato il nostro modo di pensare i generi narrativi e di pensare per generi narrativi. Il lungo e denso saggio che Hans-Robert Jauss ha dedicato a *Littérature médiévale et théorie des genres*, pubblicato nel 1970³ e che Calin curiosamente non cita, non mi sembra abbia trovato applicazioni sistematiche o tali comunque da modificare i nostri paradigmi classificatori. Certo. L'adozione compiuta da Jauss del concetto di «dominante» di genere⁴ ha rovesciato in positivo e reso produttive le categorie della mescolanza e della contaminazione, che sempre più di frequente vediamo utilizzate⁵ e che mi sembra abbiano sostituito la categoria della separazione dei generi, cui ancora si richiama nel 1961 la bella analisi dedicata da Aurelio Roncaglia all'*Alexandre* di Alberico⁶. Ma interferenze e contaminazioni, unanimemente riconosciute per i testi tardivi e in genere rilevate nella direzione di una romanizzazione dell'epica⁷, se applicate alla fase aurorale della produzio-

² W. Calin, *Rapports entre chanson de geste et roman au XIII^e siècle, Rapport introductif*, in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes* (Padoue-Venise, 29 août 1982), Modena, Mucchi Editore 1984, II, pp. 407-424; per la citazione, p. 409.

³ H.-R. Jauss, *Littérature médiévale et théorie des genres*, «Poétique» 1, 1970, pp. 79-101.

⁴ Cfr. *ivi*, p. 83.

⁵ Cito solo, a mo' di esemplificazione, K. Ciggar, *La dame combattante: thème épique et thème courtois aux temps des croisades*, in *Aspects de l'épopée romane. Mentalités, Idéologies, Intertextualités*, éd. par H. van Dijk & W. Noomen, Groningen, Egbert Forsten 1995, pp. 121-130; C. Seebass-Linggi, *Lecture d'«Erec»: Traces épiques et troubadoursques dans le conte de Chrétien de Troyes*, Bern Berlin Frankfurt/M. New York Paris Wien, Peter Lang 1996; C. Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion 1998; *L'épique médiéval et le mélange des genres. Actes du Colloque international de Besançon* (3-5 octobre 2002), éd. par C. Cazenave, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté 2005. Ma cito anche, per un approccio teorico al problema, T. Davenport, *Medieval Narrative: An Introduction*, Oxford, Oxford Univ. Press 2004, in particolare pp. 23-35, e K. Canvat, *Essai d'histoire de la notion de genre littéraire*, «Les Lettres Romanes» 51, 1997, pp. 187-221.

⁶ A. Roncaglia, *L'«Alexandre» d'Alberic et la séparation entre chanson de geste et roman*, in *Chanson de geste und höfischer Roman. Heidelberger Kolloquium* (30 Januar 1961), Heidelberg, Carl Winter 1963, pp. 37-60.

⁷ Si collocano ad esempio su questa linea alcuni dei lavori pubblicati nella sezione *Rapports entre chanson de geste et roman au XIII^e siècle*, in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, cit., II, pp. 425-582. Non mancano comunque, e soprattutto in tempi più recenti, lavori che puntano a individuare una op-

ne narrativa romanza, fase di codificazione delle forme e dei temi, pongono comunque problemi e non sempre sfuggono al rischio di porre implicitamente il genere come pre-esistente al primo testo che di quel genere è o sarebbe rappresentativo⁸. E se per l'epica questo è comprensibile, visto che lunga è la storia del genere alle spalle dei primi testi romanzati, più problematico questo diventa per il 'nuovo' genere del *romanz*, la cui fase di formazione è complicata, come è noto, dalla doppia accezione ricoperta dal termine di testo volto in lingua romanza e di testo narrativo dotato di una sua autonomia.

L'accento che ho appena fatto alla storia della parola e sia pur indirettamente alle caratteristiche di alcuni dei primi romanzi, i cosiddetti romanzi di materia antica, mi conduce sulla soglia di un secondo ordine di riflessioni, al cui centro sta il rapporto tra scrittura romanzesca e scrittura storiografica in lingua volgare. Rapporto in qualche modo evidente, non fosse che perché determinato da analogie di quella che Jausse ha definito forma esterna dei testi⁹ e dunque dalla loro organizzazione in serie continue di ottonari a rima baciata, ma rapporto mai pienamente sviluppato o comunque non sviluppato in modo da incidere sui nostri automatismi interpretativi o classificatori. La cosa è stata notata fin dal 1972 da due studiosi di formazione molto diversa. Riflettendo sulla emergenza, nel XII secolo, di una coscienza storica capace di guardare verso il futuro e in grado dunque di volgere la memoria del passato verso l'avvenire, Paul Zumthor notava che «en dépit des nuances, souvent pâles, qui aux yeux de beaucoup de médiévistes les séparent, 'histoire' et 'roman' sont les produits communs de cette mutation»¹⁰. Dialogando a distanza con Zumthor e riconoscendo nel XII secolo l'affiorare di un «sens de l'avenir qui a pour corollaire un certain sens du passé», Jacques Le Goff¹¹ compiva un

posta direzione di influenza. Cfr. ad esempio S. Kay, *Le problème de l'ennemi dans la chanson de geste*, in *Aspects de l'épopée romane. Mentalités, Idéologies, Intertextualités*, cit., pp. 261-68. Ma nemmeno mancano voci nettamente contrarie a entrambe le prospettive: «La vocation spécifique de l'épopée est d'avoir dit le premier mot. Mais le sous-produit de l'épopée ne donnera jamais non plus le roman [...]. Le roman n'a pas supplanté l'épopée; l'épopée ne s'est pas non plus comme on dit souvent 'dégradée en roman'» (J.-M. Paquette, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, «Études littéraires» 4, 1971, pp. 9-38; per la citazione, pp. 36-37).

⁸ È quanto è stato ad esempio notato da C. Seebass-Linggi, *Lecture d'«Erec»*, cit., p. 262: «La question est de savoir si la distinction rigoureuse entre différents genres peut rendre justice des textes, d'autant plus si un texte – comme c'est le cas d'«Erec» – se trouve au début de toute une évolution».

⁹ Cfr. H.-R. Jausse, *Epos e romanzo: una considerazione comparativa su testi del XII secolo*, in Id., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri 1989, pp. 203-218.

¹⁰ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil 1972, p. 347.

¹¹ J. Le Goff, *Naissance du roman historique au XIII^e siècle?*, «La Nouvelle Revue Française» 238, 1972, pp. 163-173; per la citazione, p. 168.

passo in avanti, proponendo di definire come «romans historiques» i primi romanzi del mondo occidentale, vale a dire il *Roman d'Alexandre*, il *Roman de Thèbes*, il *Roman de Brut*, il *Roman d'Enéas* e il *Roman de Troie*, e notando però al tempo stesso come il termine 'storico' non venisse quasi mai utilizzato dagli storici della letteratura medievale¹². Quest'ultima affermazione è, come è noto, in parte vera e in parte falsa perché la ricchissima bibliografia dedicata alla emergenza della forma romanzo contiene non pochi riconoscimenti di una comune origine, radicata nella storia e dunque nella memoria, dei primi romanzi e dei primi testi storiografici in volgare. «'History' and 'romance' were hardly distinct genres in the twelfth century» afferma ad esempio Karl Uitti¹³; il termine *estoire*, prima riconoscibile definizione di romanzo, dimostra secondo Douglas Kelly il radicamento del romanzo nella storiografia medievale¹⁴; la vera letteratura storica del XII secolo è, nella posizione più radicale di Michel Zink, proprio il romanzo, da intendersi ovviamente come romanzo di materia antica¹⁵; l'invenzione del mondo arturiano e il fatto che Artù entri nella letteratura scritta come figura storica conferma, secondo Alberto Varvaro «la contiguità, che più volte sentiamo, tra romanzo e storiografia»¹⁶.

Nulla di singolare in queste considerazioni, anche perché romanzo e storiografia in volgare si affacciano sulla scena della cultura europea negli stessi anni, con lo stesso assetto formale e spesso grazie alle stesse penne – e sto ovviamente pensando a Wace e a Benoît de Sainte-Maure¹⁷. Ma

¹² *Ivi*, p. 166.

¹³ K.D. Uitti, *Story, Myth, and Celebration in Old French Narrative Poetry*, Princeton, Princeton Univ. Press 1973, p. 147.

¹⁴ D. Kelly, «Matiere» and «genera dicendi» in *Medieval Romance*, «Yale French Studies» 51, 1974, pp. 147-159; per la citazione, p. 147. Sul termine *estoire* si veda la scheda di G. Paradisi, *Historia*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, III, *Storia e geografia*, Torino, Einaudi 2002, pp. 109-116.

¹⁵ M. Zink, *Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque à travers des exemples français du XII^e siècle*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 24, 1981, pp. 3-27; per la citazione, p. 12.

¹⁶ A. Varvaro, *I romanzi nella Romania medievale*, in *Il romanzo*, cit., pp. 33-56; per la citazione, p. 43. Altrove Varvaro ha ben fatto notare come i testi storiografici non disdegnino di attingere tanto alla leggenda epica quanto a quella arturiana e come, nel passaggio cruciale dal verso alla prosa, siano presumibilmente i romanzieri ad offrire agli storiografi modalità del narrare che consentono di fotografare la complessità del reale (cfr. A. Varvaro, «Noi leggevamo un giorno per diletto»: esperienza letteraria ed esperienza storica nel Medioevo [1993], in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno Editrice 2004, pp. 256-269).

¹⁷ Wace termina infatti il suo *Roman de Brut* nel 1155 e verso il 1160 inizia la sua *Geste des Normanz*, più nota come *Roman de Rou*, che però non completa. Benoît de Sainte-Maure redige il *Roman de Troie* verso il 1165 e pochi anni dopo inizia la composizione di una nuova Cronaca dei Duchi di Normandia, destinata a prendere il posto di quella lasciata incompiuta da Wace e che a sua volta non porta a compimento. Alla metà del XII secolo si potevano inoltre sentir leggere, nelle stesse corti, l'anonimo Ro-

considerazioni che acquistano una certa singolarità se messe a riscontro con quanto trasversalmente si afferma del genere epico, il cui radicamento nella storia nessuno ha d'altronde mai pensato di mettere in dubbio. Faccio una citazione per tutte: «Au moyen âge la poésie épique et l'historiographie sont étroitement apparentées et traditionnellement il existe une interaction entre les deux genres»¹⁸. Affermazione, questa, ricollegabile e sia pur idealmente alla posizione espressa una ventina di anni prima da Le Goff, nell'articolo che ho richiamato poco fa. In quella cultura impregnata di un nuovo senso della storia lo storico francese collocava infatti esplicitamente anche la *chanson de geste* perché, affermava, «si la *chanson de geste* est une histoire e non de l'histoire, il reste que cette histoire est marquée du sceau de l'authenticité historique»¹⁹.

«Sigillo dell'autenticità storica» dunque, e il problema dell'autenticità e dunque della veridicità mi conduce sulla soglia del mio terzo ordine di riflessioni. Riflessioni che non possono non avere come *exergo* i versi del prologo della *Chanson des Saisnes* di Jean Bodel, versi notissimi e incessantemente citati perché sembrano offrirci la possibilità di valutare il sistema dei generi narrativi attraverso un filtro di lettura offerto dagli occhi di un medievale:

Ne sont que .iii. matieres a nul home antandant:
de France et de Bretagne et de Rome la grant;
et de ces .iii. matieres n'i a nule samblant.
Li conte de Bretagne, sont si vain et plaisant,
cil de Rome sont sage et de san aprenant,
cil de France sont voir chascun jor aparant.²⁰

man de Yhèbes e l'*Estoire des Engleis* di Geffrei Gaimar. A proposito di questa serie di testi Paul Zumthor ha notato che: «La nature des faits racontés n'offre aucun critère valable de distinction: nous constatons, en gros, que la véridicité du *Rou de Wace* est plus grande que celle de son *Brut* [...]. Point de vue moderne, difficilement applicable avec rigueur aux textes médiévaux» (P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, cit., p. 347). Sui rapporti tra storia e romanzo si vedano più di recente i saggi pubblicati in «Francofonia» 45, 2003 (*Memoria, storia, romanzo. Intersezioni e forme della scrittura francese medievale*) e gli Atti del Colloquio organizzato dal Centre d'Études Médiévales et Dialectales di Lille 3 (1-3 ottobre 2002), pubblicati a cura di C. Croizy-Naquet e Ph. Logié in «Bien dire et bien apprendre» (*Histoire et roman*) 22, 2004.

¹⁸ H. van Dijk, *Présence de la matière de Charlemagne dans les genres littéraires médiévaux*, in *Aspects de l'épopée romane*, cit., pp. 311-20; per la citazione, p. 313.

¹⁹ J. Le Goff, *Naissance du roman historique au XII^e siècle?*, cit., p. 169.

²⁰ «Ci sono solo tre materie, per chi se ne intende: / di Francia, di Bretagna e di Roma la grande; / e fra queste tre materie non v'è alcuna somiglianza. / Le storie di Bretagna sono vane e piacevoli, / quelle di Roma sono istruttive e sensate, / quelle di Francia vere, come appare ogni giorno» (Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. par A. Brasseur, Genève, Droz 1989, vv. 6-11).

È a tutti ben noto come questi versi siano portati a testimonianza di una netta e consapevole distinzione, da parte dei medievali, tra canzoni di gesta, romanzo antico e romanzo bretone e di una altrettanto netta distinzione delle funzioni e dei sensi ricoperti da questi tre rami della prima narrativa romanza²¹. Eppure – e spero di nuovo di non essere sola in questa esperienza – ogni volta che a lezione ho tentato di commentare questo brano sullo sfondo dei testi che Jean Bodel poteva conoscere o ai quali presumibilmente alludeva, dubbi e perplessità mi hanno «tagliato la lingua». Come infatti dare per scontato, come sempre si fa, che nella materia di Roma Jean Bodel comprendesse, oltre al *Roman d'Enéas*, anche il *Roman de Thèbes* e il *Roman de Troie* che con la materia di Roma non hanno molto a che fare? E per contro, se pensiamo che Jean Bodel avesse in mente proprio quella triade di testi, perché non inserirvi, come mai o quasi mai viene fatto, il *Roman d'Alexandre*, già in circolazione anche nella Vulgata di Alexandre de Paris all'epoca in cui Jean Bodel redigeva il suo testo²² e certo profondamente coinvolto con la materia antica? E ancora. Perché escludere da quel ventaglio di testi, come sempre si fa, il *Roman de Brut*, che molto e in molti modi ha a che fare con Roma e che, come ogni altro testo di materia antica, è il volgarizzamento di una fonte redatta in lingua latina? E infine. Se diamo credito a Jean Bodel, e glielo diamo, quando afferma che le storie di Francia, e cioè le canzoni di gesta, sono «vere» – affermazione che potrebbe per altro essere un semplice *pladoyer* pro domo sua visto che introduce un testo epico – perché non gli diamo altrettanto credito quando definisce come «vane e piacevoli» le storie di Bretagna?

A lasciar correre il pensiero o la penna altre osservazioni potrebbero essere fatte su questo celeberrimo brano, da noi moderni utilizzato o dimenticato a seconda delle necessità. Si potrebbe infatti notare come quel punto di vista radicato nella qualità della *matiere*, da noi ampiamente sfruttato per classificare e distinguere, sia poi da noi lasciato cadere quando osserviamo, senza sbagliare, che per Chrétien de Troyes non è certo la qualità dell'argomento ad essere significativa ma solo quella della compiuta organizzazione formale assegnata ad una fonte che per lui vale proprio in virtù della sua debolezza²³. O si potrebbe ancora notare come quella esemplarità didascalica che Jean Bodel assegna alla materia di Roma ca-

²¹ Si veda il commento, ancora attualissimo, di R. Guiette, «*Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant*», in «*Romania*» 88, 1967, pp. 1-12.

²² Daniel Poirion indica come data di redazione della Vulgata di Alexandre de Paris il 1188 e come data di redazione della *Chanson des Saisnes* di Jean Bodel il 1195 (cfr. D. Poirion, *Précis de littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF 1983, *Tableau chronologique*).

²³ Si vedano in proposito le considerazioni di M. Zink, *Une mutation de la conscience littéraire*, cit., p. 20.

ratterizzi ad esempio non solo il *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris ma anche, e quasi negli stessi termini, un testo da classificare senza alcun dubbio come epico quale è la *Canzone di Antiochia* di Graindor de Douai²⁴. E si potrebbe infine notare come di nuovo Alexandre de Paris polemizzi con i «troveor bastart» che fanno a pezzi i racconti in termini molto vicini a quelli usati da Chrétien de Troyes nel prologo dell'*Erec et Enide*²⁵. Ma non è qui che volevo arrivare.

È invece sulla nostra utilizzazione della qualità di «vere» e di «vane» rispettivamente assegnate da Jean Bodel alle storie di Francia e di Bretagna che voglio fermarmi. Mentre infatti accogliamo la prima senza riserve, per affermare la storicità e la veridicità che agli occhi dei medievali caratterizzavano le canzoni di gesta, rovesciamo la seconda nel suo esatto contrario, riempiendo i romanzi bretoni di una verità ben più radicale perché di ordine morale, possibile proprio se e solo perché dal mondo della storia si passa al mondo della finzione. Faccio di nuovo una citazione per tutte: «Dietro le osservazioni negative di Jean Bodel sulla *matière de Bretagne* si cela il rifiuto della finzione solo poetica, in nome della verità epico-storica. Questo non esclude affatto però che anche gli autori dei romanzi arturiani accampassero la pretesa che i loro racconti fossero veri. La verità dei loro *contes* non può tuttavia fondarsi su un'equazione di *sensus litteralis* e *sensus historicus*, ma deve essere giustificata dal *sensus moralis*, da un'interpretazione della favola fittizia»²⁶.

Proviamo ora a fare, liberi per un attimo da questo impegno interpretativo, qualche osservazione sui romanzi di Chrétien de Troyes, ai quali quanto ho appena detto viene prevalentemente riferito. Si tratta di romanzi difficili per noi da capire, come d'altronde ogni testo di una letteratura rispetto a noi davvero 'altra' e di cui ci sfugge, che lo si ammetta o meno, il vero contesto d'uso. Ma si tratta di romanzi di cui forse qualcosa continuerà sempre a sfuggirci se, dimenticando la vanità e la piacevolezza che Jean Bodel vi riconosceva, andiamo ostinatamente in cerca di una verità morale da individuare dietro il velo della finzione. Pensiamo ad esempio al *Cligés*, romanzo che certamente articola piani e livelli diversi e che è certamente, per esplicita affermazione del suo autore, una risposta al Tristano col quale lo stesso Chrétien si era per altro cimentato, ma romanzo

²⁴ Entrambi i testi pongono infatti la loro storia come *exemplum*. Cfr. *The Medieval French «Roman d'Alexandre»*, II, *Version of Alexandre de Paris*, ed. by E.C. Armstrong, D.L. Buffum, Bateman Edwards, L.F.H. Lowe, Princeton, Princeton Univ. Press 1937 (New York, Kraus Reprint 1965), v. 2 e *La Chanson d'Antioche*, éd. par S. Duparc-Quioc, Paris, Geuthner 1976, v. 5.

²⁵ Cfr. *The Medieval French «Roman d'Alexandre»*, II, cit., vv. 30-41, da confrontare con Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. par M. Roques, Paris, Champion 1952, vv. 19-22.

²⁶ H.R. Jauss, *Epos e romanzo*, cit., p. 207.

in cui, che lo si voglia o meno, lo *happy ending* è raggiunto dopo aver ingannato un marito, finto una morte, praticato un adulterio e cercato rifugio alla corte di Artù, che di tutto questo risulta garante²⁷. O pensiamo invece al *Lancelot*, testo irto di difficoltà e sul quale ancora grava l'ipoteca posta dalla definizione di *amour courtois* formulata nel 1883 da Gaston Paris²⁸, ma testo in cui agisce una regina adultera che pervicacemente persegue – o comunque determina – la degradazione morale del proprio cavaliere. O pensiamo ancora all'*Yvain*, testo dal quale deriviamo una bella definizione di avventura come evento che consente al cavaliere di dar prova del proprio valore e del proprio ardimento²⁹, dimenticandoci spesso però che a pronunciarla è Calogrenant mentre alla corte di Artù racconta un «conte, / non de s'annor, mes de sa honte»³⁰. Certo, so bene che l'avventura della fontana non spetta a Calogrenant ma ad Ivano al quale, come ogni vera avventura, è in qualche modo predestinata. Ma so anche che, dopo averla superata, Ivano la perfeziona unendosi in matrimonio proprio con la dama di cui due giorni prima aveva ucciso il marito e dimenticando subito dopo le ragioni feudali – oltre che affettive – di quel matrimonio, abbandonando la sposa.

Mi si obietterà che il mio è un riassunto parziale oltre che partigiano di una storia molto complessa, obiezione alla quale rispondo in due modi. Il primo è che, sul filo di questa lettura vana e spero piacevole, altri segmenti del romanzo possono essere collocati, primo tra tutti il celeberrimo incontro tra Calogrenant e il villano³¹. Se non ci sentiamo obbligati a pensare che Chrétien stia saldamente dalla parte del primo, possiamo infatti riconoscere che è forse in realtà il secondo ad avere la meglio, perché quell'essere subumano e apparentemente privo di ragione oppone, alla svagatezza del cavaliere in cerca di qualcosa che non riesce a trovare, la certezza della propria funzione nel mondo oltre che una bella intuizione di cosa sia l'avventura, che infatti indica a Calogrenant riscattando il silenzio mantenuto in proposito dal valvassore, da tempo immemorabile ospite proprio di cavalieri erranti.

Il secondo è che Chrétien sconfessa in realtà ogni tentativo di lettura univoca e sfugge tanto alla presa di letture orientate sui soli livelli ironici

²⁷ Cfr. W.T.N. Jackson, *The Challenge of Medieval Text*, New York, Columbia Univ. Press 1986, p. 179.

²⁸ Cfr. G. Paris, *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le «Conte de la Charrette»*, «Romania» 12, 1883, pp. 459-534. Si vedano in proposito le osservazioni di F. Benozzo, *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori 2008, pp. 48-50.

²⁹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, éd. par M. Roques, Paris, Champion 1960, vv. 358-363.

³⁰ *Ivi*, vv. 59-60.

³¹ *Ivi*, vv. 276-407.

o parodistici quanto a letture impegnate sul piano dei risvolti etici, e sia pur di etica di corte. La sovrabbondante e varia bibliografia dedicata all'autore *champenois* di questo è, credo, prova sufficiente³². E da parte mia confesso di non sapere qual è la verità morale o la vera moralità dei romanzi di Chrétien de Troyes anche perché, come ha ben detto Michel Zink, Chrétien non si pronuncia mai sulla verità delle proprie opere e delle proprie storie³³.

È arrivo così al mio quarto e ultimo punto, che più ancora degli altri avrà la forma di appunti, tutt'altro che conclusivi. E in apertura mi chiedo se definire il passaggio tra epica e romanzo nei termini di uno scivolamento dal vero della storia alla verità della finzione, e caratterizzare poi quest'ultima nei termini di verità morale, ci aiuti davvero a capire. Perché da un lato Chrétien de Troyes è, più che un modello emblematico, un'eccezione narrativa di cui dovremmo forse rispettare la radicale unicità e perché, d'altro lato, per definire ciò che noi chiamiamo «verità morale» i testi hanno un termine molto preciso, o meglio hanno tutta la serie delle voci volgari che rendono il latino *exemplum*. Il che significa che se chiamassimo quella «verità morale» esemplarità riconosceremmo, cosa che per altro sappiamo benissimo, che l'esemplarità è un'ossessione costante di una letteratura che mai dimentica di avere una precisa funzione sociale. E se allora sgomberassimo il campo da quello che, più che un falso problema, potrebbe essere un semplice problema terminologico, riusciremmo forse a dipanare un filo rosso che collega ampi settori della narrativa romanza al di là di ogni etichetta di genere e che è rappresentato da un

³² Si vedano in proposito le illuminanti osservazioni di P. Nykrog, *Chrétien de Troyes. Romancier discutable*, Genève, Droz 1996, *Chrétien chez les médiévistes*, pp. 7-40.

³³ Cfr. M. Zink, *Une mutation de la conscience littéraire*, cit., p. 21. Segnalo un'eccezione forse significativa a questa affermazione. Nel prologo del *Cligés* Chrétien indica come propria fonte un libro, dal quale è stato estratto un «conte» che, ci dice, «tesmoigne l'estoire a voire» (Chrétien de Troyes, *Cligés*, éd. par A. Micha, Paris, Champion 1957, v. 23). Se messa a riscontro con l'inconsistenza dei «contes» da lui proposta con forza nel prologo dell'*Erec et Enide*, l'affermazione pare degna di nota e rende plausibile l'ipotesi che l'autore abbia voluto prendersi gioco di una delle più tenaci ossessioni della narrativa romanza, che è un costante riferimento alla verità. A dire il vero, nella più recente edizione prodotta da C. Luttrell e S. Gregory sono stati introdotti due versi non presenti nella copia Guiot: «De la (i.e.: dal libro) fu li contes estrez / don cest romans fist Crestiens. / Li livres est molt anciens / qui tesmoingne l'estoire a voire». (Chrétien de Troyes, *Cligés*, ed. by C. Luttrell and S. Gregory, Cambridge, Brewer 1993, vv. 22-25). È ovvio che in tal caso l'interpretazione dovrebbe essere diversa e rimandare cioè ad un uso tipico della verità garantita dal libro, a testimonianza dell'intenzione di Chrétien di richiamarsi nel *Cligés* alla tradizione del romanzo antico. Non posso però non segnalare la nota che gli editori appongono ai vv. 23-24: «Ces vers sont indispensables: c'est l'ancienneté du livre qui garantit l'authenticité de l'estoire» (*ivi*, p. 245).

costante richiamo alla verità, da una trasversale esigenza di autenticità, da una consapevolezza apparentemente netta e decisa dell'intervallo che c'è tra la veridicità e il suo contrario. Si tratta di un problema che Dominique Boutet ha definito «question lancinante» per il Medio Evo, sia sul piano della produzione che su quello della ricezione dei testi, e questione che in un modo o nell'altro colloca tutta la narrativa romanza nell'orbita della Storia³⁴. E si tratta di un problema non a caso ampiamente indagato in settori anche molto distanti tra loro della scrittura medievale, perché non sono solo gli autori delle canzoni di gesta a ricordarci incessantemente che la loro «non è menzogna ma pura verità»³⁵, visto che la stessa ossessione attraversa fin dall'inizio, e forse con la sola eccezione rappresentata da Chrétien, tutte le forme della narrativa romanza, prima che la verità diventi addirittura lo snodo attorno al quale ruota il passaggio dal verso alla prosa. «Dire le voir ...Voilà, semble-t-il, la règle d'or qui s'impose à la narration médiévale, si l'on en croit les multiples déclarations proclamant inlassablement la vérité de l'histoire racontée. Chansons de geste, romans, lais, contes, nouvelles, toutes les formes de la fiction narrative se plaisent à insérer, dans leur prologue le plus souvent, mais aussi bien au fil du texte, une sorte de certificat d'authenticité». Ecco quanto afferma Francis Dubost nel suo lavoro dedicato al fantastico nella letteratura narrativa medievale³⁶. Ma altre citazioni potrei produrre e di tenore assai simile, perché soprattutto in anni recenti il problema è stato al centro dell'interesse di molti studiosi, attenti ad individuare i tanti possibili sensi di un termine che coinvolge piani molteplici e non necessariamente sovrapponibili quali la verità della storia, del reale, della tradizione, della rivelazione, dell'autenticazione³⁷.

Ecco. Questa traccia trasversale potrebbe forse aiutarci, se sottratta all'ambito delle letture specialistiche, a ridefinire il sistema dei testi e a tro-

³⁴ Cfr. D. Boutet, *Formes littéraires et conscience historique. Aux origines de la littérature française. 1100-1250*, Paris, PUF 1999, p. 3. E val forse la pena di citare questo brano: «Entre l'utilité sociale et la véridicité d'un contenu qui joue lui-même sur l'historicité, cette littérature affiche clairement un choix, une stratégie, qui la place dans l'orbite de l'Histoire et qui paraît exclure une autonomie qui en ferait un univers autoréférentiel» (*ivi*, pp. 3-4).

³⁵ Si vedano le attestazioni di verità schedate e commentate da F. Suard, *La question de la vérité dans les chansons de geste*, «Bien dire et bien apprendre» 23, 2005, pp. 175-193.

³⁶ F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème - XIIIème siècles)*, Paris, Champion 1991, I, p. 143.

³⁷ Si vedano ad esempio i lavori pubblicati in «Bien dire et bien apprendre» (*Le Vrai et le Faux au Moyen Âge*) 23, 2005. Ma si veda anche J.M.A. Beer, *Narrative Conventions of Truth in the Middle Ages*, Genève, Droz 1981; R. Morse, *Truth and Convention in the Middle Ages. Rhetoric, Representation and Reality*, Cambridge, Cambridge Univ. Press 2005. E non si dimentichi R. Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil 1987.

vare un modo nuovo, più convincente perché meno frammentario, di raccontarli. E quella traccia potrebbe anche costituire il collante attorno al quale collocare altri fattori di coesione tra generi che vogliamo distinti, quali ad esempio il rapporto tra episodio e totalità della storia, la tendenza alla ciclizzazione, la forza dello schema biografico e le analogie nelle modalità di diffusione, segnalate di recente da Alberto Varvaro³⁸. E questo, in particolare, se riferito agli inizi e dunque a forme che classifichiamo al loro primo apparire sulla scena della letteratura romanza. In un brano del *Roman de Brut* Wace apre uno spiraglio sulla fitta trama di racconti tradizionali che decide di non accogliere nella sua opera e discetta con grande nettezza di menzogna e di verità, attribuendo alla tradizione, da intendere come tradizione narrativa, la responsabilità di avere falsificato la verità³⁹. E fa questo in ossequio a una ben diversa esigenza di autenticità, cui tutta la sua opera si richiama, e nel rispetto della «verité», ai suoi occhi certamente storica, posta come programma nel prologo⁴⁰ e che nulla ci consente di valutare come diversa da quella celebrata da tante canzoni di gesta.

Su questa ultima considerazione concludo, ricordando che a dettare queste mie riflessioni è il disagio che spesso provo a lezione nel verificare la difficoltà che c'è nel tradurre la ricerca sul campo in sistematizzazioni non troppo distanti da essa. Perché dire, come è stato detto, che la separazione dei 'generi' è «commode pour mettre en forme un manuel de littérature»⁴¹, ma che essa in realtà maschera la profonda unità dei testi delle origini romanze significa, almeno ai miei occhi, registrare un parziale fallimento del nostro lavoro.

³⁸ Cfr. A. Varvaro, *I romanzi nella Romania medievale*, cit. e *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale* [2001], in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, cit., pp. 285-355.

³⁹ Cfr. Wace, *Le Roman de Brut*, éd. par I. Arnold, Paris, SATF 1938, vv. 9787-9798.

⁴⁰ *Ivi*, v. 8.

⁴¹ *Entre fiction et histoire: Troie et Rome au Moyen Age*, éd. par E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle 1997, p. 14.