

GIFLÉT LI FILL DO, TAULAT DE ROUGEMONT E LA TRADIZIONE DEL ROMANZO MEDIEVALE IN VERSI

« [...] Once you have a way in which
things are done, the edge migrates. Goes
elsewhere. »

« Where ? »

« That's where you come in », he said.

Hubertus Bigend and Hollis Henry in
Zero History by William GIBSON

Un secolo di studi orientati all'identificazione di congruenze narrative tra i vari passi del *Jaufre* e altri analoghi reperibili nella tradizione arturiana non ha condotto a conclusioni universalmente accettate circa la sua collocazione all'interno della storia letteraria del medioevo europeo. Spesso gli accostamenti proposti dimostrano un ancoraggio testuale davvero stringente ed evidenziano una dipendenza evidente del romanzo occitanico da modelli settentrionali, soprattutto dai romanzi di Chrétien : in particolare *Erec et Enide*, il *Chevalier au Lion* ed il *Conte du Graal* (ma anche dalla sua prima continuazione anonima¹). Sennonché, il romanzo di *Jaufre* mantiene una sua forma di eccezionalità, che sembrerebbe difficilmente compensabile mediante la produzione di accostamenti all'opera di Chrétien o ad altri romanzi del XII o XIII secolo.

1 Parlando dell'organizzazione generale del romanzo, Alberto Limentani, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, p. 85, chiamava anche in causa il romanzo del *Chevalier de la charrette*, osservando che « a modellarsi sugli esempi di Chrétien, con la loro particolare *conjointure* lucidamente vantata dall'autore fin da *Erec et Enide*, è l'intera organizzazione del *Jaufre* (per la quale, col Jeanroy, rinvieremo soprattutto alla *Charrette*) : un livello, cioè, ove non si può intervenire senza rivelare la capacità di profondi rinnovamenti ».

Il problema è che i riscontri possono funzionare in via bidirezionale e spesso finiscono per delineare complesse triangolazioni, che rischiano di complicare all'infinito lo scenario. In questo quadro indefinito trovano facilmente spazio approcci semplificativi, che trattano le singole opere letterarie medievali e la loro tradizione come epifenomeni di una *mouvance* incontrollata. D'altra parte, valutazioni di dettaglio che privilegiano coincidenze frammentarie rendono possibile identificare congruenze tra qualunque tipo di testo letterario e qualunque altro, specialmente all'interno di sistemi relativamente chiusi, come quello del romanzo medievale.

Approcci incentrati su un criterio d'indagine intertestuale e/o interdiscorsivo, essenzialmente riconducibile a presupposti narratologici di matrice formalista e/o strutturalista, tendono necessariamente alla conclusione che la tradizione della letteratura medievale sia il riflesso di una « semiosi infinita », irriducibile a percorsi interpretativi elaborati sulla base di modelli di accertamento positivo dei fatti. Paradossalmente, un approccio più limitato, forse meno suggestivo, basato sulla valutazione di elementi stabili e ricorrenti, non conduce necessariamente a valutazioni più convenzionali, anzi apre a ragionamenti di carattere ancor più problematico. Nella fattispecie, la valorizzazione delle relazioni significative tra alcuni specifici nomi di personaggi, ma anche luoghi e momenti del calendario cristiano attraverso la tradizione del romanzo in versi consente di delineare gli estremi di una ramificazione positiva, senza sottrarre complessità ad uno scenario letterario organico, reticolare, in continuo e progressivo accrescimento.

La figura nodale all'interno del processo di valutazione di una materia magmatica, a tratti sfuggente, sarà quella del protagonista Jaufre, del quale il romanzo omonimo narra le gesta dal momento in cui Artù lo investe cavaliere fino al canonico esito matrimoniale. Già Rita Lejeune notava che il personaggio non è un'invenzione dell'autore del romanzo occitanico, identificando « *Jaufre fils de Dovon* » col « *Giflet ou Girflet fils de Do* » citato in svariati romanzi arturiani francesi¹. Proponendo una datazione altissima del *Jaufre*, intorno al 1180, la Lejeune

1 Rita Lejeune, « La date du roman de *Jaufré* », *Le Moyen Âge*, 54, 3-4 (1948), p. 257-295, p. 271, che, sul piano più strettamente onomastico, notava come « en effet, l'une et l'autre forme dérivent de la racine germanique *Gaut-frid*, par l'intermédiaire de *Guifred*, et *Guifred* est précisément le nom du fameux comte de Barcelone, Guifré ou Jofre le Poilu. *Guiflet* est dû à une dissimilation ».

posizionava il romanzo occitanico a monte della quasi totalità delle citazioni romanzesche del personaggio, compresa quella del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, che menziona più volte un *Jofreit fiz d'Idôl*¹.

Nel tentativo di accreditare l'antiorità del *Jaufre*, la Lejeune rintracciava una ascendenza dinastica catalana del protagonista nel Guifré d'origine franca, che aveva fondato nel IX secolo la dinastia di Catalogna². Questa origine sarebbe stata evidentemente nota all'autore del romanzo provenzale, dedicato espressamente al re d'Aragona, che doveva chiaramente giovare dell'esistenza di un eroe arturiano all'origine della sua linea di successione. Secondo la Lejeune, la successiva evoluzione letteraria del personaggio sarebbe stata complicata dalla confusione con altri eroi epici: « Gotfrit, par exemple, père d'Ogier le Danois et fils de Doon de Mayence, de même que Jaufré ou Geoffroy d'Anjou³ ».

Proponendo una datazione più bassa del romanzo agli anni venti del secolo XIII, Paul Rémy constataba in maniera radicale queste osservazioni della Lejeune⁴. Innanzitutto, osservava che il nome del protagonista del romanzo occitanico « *est bien banal au Moyen Âge* », dunque non deve necessariamente rimandare al personaggio leggendario fondatore della dinastia catalana⁵. Inoltre, notava che la menzione di *Jofreit fiz d'Idôl* nel *Parzival* non implica in nessun modo un riferimento diretto al romanzo di *Jaufre*.

A questo proposito Rémy sottolineava la presenza di Giflet nel canone degli eroi arturiani fin dalle origini della tradizione romanzesca medievale, segnalando in appendice lo studio di Loomis, che aveva ben messo in evidenza la presenza di Gilvaethwy son of Don nella tradizione gallese⁶.

1 *Ibid.*, p. 270.

2 *Ibid.*, p. 272.

3 *Ibid.*

4 Paul Rémy, « À propos de la datation du roman de *Jaufré* », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 28 (1950), p. 1349-1377.

5 *Ibid.*, p. 1375-1376.

6 Roger Sherman Loomis, *Arthurian Traditions and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 483-484, segnalava la presenza del personaggio in *Erec* e nel *Conte du Graal*, spiegando la provenienza del nome da tradizioni gallesi proseguite nel *Mabinogi* di Math. Inoltre, osservava che (p. 162): « There is an obvious connection with the Welsh figure, Gilvaethwy son of Don. It was natural, of course, for the inheritors of Welsh legend to assume that Don was Giflet's father. But in *Mabinogi of Math* it is plain that Don was a woman: "He [Math] could not make a circuit of the country, but Gilvaethwy, son of Don, and Eveydd, son of Don, his nephews, sons of his sister, and the house host with them, made it in his place." » Antoinette SALY, « Jaufré, lo fil Dozon, et Giflet, fils de Do », *Studia Occitanica. In memoriam Paul Remy*, éd. Hans-Erich Keller,

In effetti, il personaggio è già menzionato nel *Tristano* di Beroul, che stando alle più accreditate proposte di datazione, sembrerebbe più antico di *Erec et Enide*¹. Peraltro, nel celebre romanzo **insulare** il personaggio in questione svolge un ruolo notevole, figurando in varie occasioni tutte significative.

Di rilievo è il passaggio in cui Giflét compare insieme a Galvano ed Ivano tra i cavalieri che prendono le parti di Tristano contro Denaalain, Godoïne e Guenelon (v. 3471-3482²). Più ancora significativo è quello in cui Giflét illustra a Galvano l'identità del cavaliere Nero della Montagna, sotto le insegne del quale si nasconde proprio Tristano (v. 4016-4019³). È proprio Giflét il primo a riconoscere l'incanto che protegge il misterioso cavaliere, evidente anche a Galvano quando Tristano abbatte uno dopo l'altro i suoi avversari di fronte ad un pubblico attonito di cavalieri, tra i quali Beroul menziona ancora Giflét assieme a Cinglor, Yvain, Tolas, Coris e lo stesso Gauvain (v. 4057-4065⁴).

Se il nome *Tolas* rimandasse al personaggio di Taulat de Rougemont, come è certamente possibile se non addirittura probabile, questo passo

Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1986, vol. II, p. 179-188, ha sviluppato la traccia onomastica proposta da Loomis in uno studio dedicato alla preistoria del personaggio, anche sulla scorta dei riferimenti offerti dal resto della tradizione oitanica, in particolare dal *Tristan* di Beroul e dal *Bel Inconnu*.

- 1 Sulla datazione del romanzo di Beroul cfr. Gweneth Whitteridge, « The Date of the Tristan of Beroul », *Medium Ævum*, 28 (1959), p. 167-171; Félix Leçoy, « L'épisode du harpeur d'Irlande et la date des Tristan de Béroul et de Thomas », *Romania*, 86 (1965), p. 538-545; Tony Hunt, « Beroul's Tristan and Abelardian Ethics », *Romania*, 98 (1977), p. 501-540; M. Dominica Legge, « Place names and the Date of Béroul », *Medium Ævum*, 38 (1969), p. 171-174; Gioia Paradisi, « Tempi e luoghi della tradizione tristaniana : Béroul », *Cultura neolatina*, 49 (1989), p. 75-146; Debora B. Schwartz, « Par bel mentir : Chrétien's Hermites and Clerkly Responsibility », *Translatio Studii : Essays by his Students in Honor of Karl D. Uitti for his Sixty-Fifth Birthday*, ed. by Renate Blumenfeld-Kosinski, Kevin Brownlee, Mary B. Speer and Lori J. Walters, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 287-310.
- 2 Cfr. *The Romance of Tristan by Beroul*, ed. by Stewart Gregory, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1992, p. 162-164 e *Early French Tristan Poems*, ed. by Norris J. Lacy, Woodbridge / Rochester (NY), 1998 (Arthurian Archives I), t. I, p. 156. Si adotta per il personaggio di Giflét questa grafia standard, derogando soltanto nei casi in cui il nome appare in citazioni testuali o critiche.
- 3 *The Romance of Tristan by Beroul*, op. cit., p. 188 e *Early French Tristan Poems*, op. cit., p. 178.
- 4 *Ibid.*, p. 180. Saly, « Jaufré, lo fil Dozon, et Giflet, fils de Do », op. cit., p. 183 e Catalina Gîrbea, « De *Giflet* à *Jaufré* : destin et devenir d'un personnage arthurien », *Revue des Langues Romanes*, 112, 1 (2008), p. 7-32, p. 15-17, suggeriscono un « preistorico » imparentamento tra il cavaliere nero incantato nel *Tristano* di Beroul (cioè *Tristano* stesso) e quello di natura demoniaca che *Jaufré* combatte nel romanzo occitanico.

del *Tristan* di Beroul potrebbe essere il più antico in cui compaiono abbinati il protagonista e l'antagonista del romanzo di *Jaufre*, che, come osservava Rémy, « *ressortissent à une tradition largement représentée, surtout au nord*¹ ». Certamente i due personaggi si ritrovano insieme nel più antico dei romanzi superstiti di Chrétien, sicuramente anteriore al 1180, cioè *Erec et Enide* (v. 1729-1730) :

*Girflez li fiz Do et Taulas
Qui onques d'armes ne fu las*².

Per certi versi si potrebbe anche intendere buona parte del romanzo di *Jaufre*, fino almeno al momento in cui il protagonista sconfigge Taulat e lo rispedisce alla corte di Artù, come un'articolata riscrittura amplificativa di questo *couplet* di Chrétien. Si potrebbe considerare la sezione introduttiva del romanzo occitanico (v. 479-721) come una articolata rielaborazione del passaggio di *Erec et Enide* in cui Giflét e il combattivo Taulat sono menzionati a corte uno accanto all'altro (v. 585-599) :

*En apres viron un vasal
Tot armat sus en son caval
Coren per la sala venir.
E vai un chavalier ferir
De sa lansa per la petrina,
Si que als pes de la raïna
L'abat mort, e pueis torna s'en
Et escrida mout autamen :
« Malvais reis, per tu az aunir
O fatz, e si-m vols far seguir
A negun cavalier prezan,
Taulat de Rugimon deman;
Qu'eu sui quel' c'aïtal esvasida
Te farai a tota ma vida
Cad' an al jorn de questa festa³. »*

- 1 Rémy, « *Jaufré* », art. cit., p. 1375 e 1366-1373. Gerald D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances 1150-1300*, Toronto, University of Toronto Press, 1969 (Romance Series, 15), p. 150-151, non dirime l'identità del personaggio. La persistente problematicità relativa all'identificazione del personaggio suggerisce l'adozione di grafie distinte per le varie occorrenze del nome.
- 2 Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, ed. Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1909² (Romanische Bibliothek 13), p. 48.
- 3 *Jaufre*, a c. di Charmaine Lee, Roma, Carocci, 2006 (Biblioteca Medievale 105), p. 81.

Di sicuro rilievo è il fatto che Taulat senta il bisogno di presentarsi al re e alla corte una volta compiuto l'efferato omicidio che mette in moto il romanzo. Inoltre, la concisa descrizione di Chrétien, secondo il quale « *Taulas / onques d'armes ne fu las* », sembrerebbe trovare un riscontro nelle parole di Artù, quando spiega a Jaufre che l'inseguimento di un avversario così prode e valoroso sul campo di battaglia non è compito da affidare ad un cavaliere appena fatto (v. 650-656) :

*E-us farai ades cavallier,
Car molt o sabetz gen querer.
Mais vos non es d'aquel poder,
Que-us puscatz ab el combatre;
Qu'en tota ma cort non a quatre,
Que-s pogeson ves el defendre
Ni-l aussasson en canp atendre¹ !*

Anche l'unico elemento descrittivo che Chrétien impiega allo scopo di compendiare l'identità del cavaliere Giflét si ritrova articolato in maniera dettagliata nella presentazione di Jaufre ad Artù (v. 687-706) :

*« Seimer, Jaufre, lo fill Dovon,
Ai non en la terra, don son. »
E can lo reis ausi parlar
De Dovon, pres a sospirar,
E a respondut sospiran :
« Cal cavallier e cal preizan
Baron, » dis el, « ac en Dovon !
De ma taula e de ma cort fon,
Pros cavalliers et enseinatx,
E anc non fon apoderatz
En batailla per cavallier;
Ni non avia tan sobrier,
Que tant fos mentagutz per guerra,
Ni tan fort en tota ma terra.
Deus li faça vera merce,
Si-ll platz, car il mori per me,
C'uns arciers pel pietz lo ferì
D'un cairel, que-l cor li parti,
Ad un castel, que combatia,
D'un mieu quier en Normandia². »*

1 *Ibid.*, p. 83.

2 *Ibid.*, p. 84.

Il conflitto principale del romanzo è delineato sulla scorta di informazioni che si trovano già combinate a stretto giro nel più antico romanzo di Chrétien. Sennonché, l'antagonismo tra Jaufre e Taulat va inquadrato in un più complesso schema di riferimento, all'interno del quale svolgono un ruolo di rilievo numerosi elementi che esulano dalla semplice modellizzazione di un passo di *Erec et Enide*¹. Alcuni di essi emergono da un passaggio saliente di un'altro romanzo di Chrétien, cioè dal *Conte du Graal*, che rientra certamente nel novero di frequentazioni letterarie dell'ignoto autore del *Jaufre* (v. 4721-4723²):

*Et Gifflés li flex Do redist
Qu'il ira, se Diex li aïr,
Devant le Cbastel Orgueillous*³.

Il passo in questione racconta come i migliori cavalieri del regno, radunati alla corte di Artù, siano pronti a dedicarsi ad una causa

-
- 1 Gli altri due casi in cui Chrétien menziona Gifét tra i cavalieri di Artù nel corso di *Erec et Enide* si rivelano scarsamente significativi in questo senso.
 - 2 Lo dimostrava già Aurelia Pontecorvo, « Una fonte del *Jaufre* », *Archivum romanicum*, 22 (1938), p. 399-401, illustrando lo stringente imparentamento del passo esordiale del romanzo occitanico con uno analogo di quello incompiuto di Chrétien. Renata A. Bartoli, « Analisi rimica del *Jaufre* in rapporto con il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes », *Atti del Secondo Congresso Internazionale della Association Internationale d'Études Occitanes* (Torino, 31 agosto - 5 settembre 1987), a c. di Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche dell'Università di Torino, 1993, vol. I, p. 3-29, non ha identificato corrispondenze sistematiche. Per contro, Emmanuèle Baumgartner, « Le défi du *chevalier rouge* dans *Perceval* et dans *Jaufré* », *Le Moyen Âge*, 83 (1977), p. 239-254, réimpr. dans *Polyphonie du Graal*, éd. Denis Hüe, Orléans, Paradigme, 1998 (Medievalia, 26), p. 33-44, ha poi segnalato la notevole somiglianza dell'intera sezione esordiale con il « défi du Chevalier Rouge ». Jean-Charles Huchet, « *Jaufre* et le *Graal* », *Vox romanica*, 53 (1994), p. 156-174, spinge forse il raffronto un po' oltre i limiti del documentabile quando tratta del *Jaufre* come « un traitement occitan de la légende du Graal ». Di recente, Maria Luisa Meneghetti, *Il romanzo nel medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 77, ha notato il significativo contrasto semantico tra il nome di Blanchefleur e quello di Brunissen. Sulla scorta dell'imparentamento etimologico del nome della dama col verbo *brunezir*, già notato da Rita Lejeune, « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 21 (1953), p. 717-747, p. 738; Caroline Jewers, « The Name of the Ruse and the Round Table : Occitan Romance and the Case for Cultural Resistance », *Neophilologus*, 81 (1997), p. 187-200, p. 193, ha interpretato il personaggio nel senso di « l'attristée, celle qui souffre », mentre Taulat sarebbe già dal nome l'antitesi della *taula redonda* (p. 190-191).
 - 3 Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. par Keith Busby, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, p. 200.

avventurosa di grande rilievo. La maggioranza delle versioni manoscritte presenta Gifflet come figlio di Do, mentre quella dei codici siglati *A* e *Q* contempla una diversa genealogia, secondo la quale il cavaliere sarebbe figlio di Nut, tradizionalmente identificato come padre di Yder¹. Il problema si pone in maniera relativa per il secondo dei due manoscritti, che non presenta una copia contestuale del romanzo di *Erec et Enide*, mentre è significativo che Guiot presenti informazioni contrastanti circa la genealogia di uno dei cavalieri ricorrenti nei romanzi della sua raccolta².

Come si dirà più avanti, la *varia lectio* dipende probabilmente dal tentativo messo in opera da Guiot di restituire al racconto una coerenza interna. Quanto al merito, Gifflet s'incarica di partire all'avventura per il *Chastel Orgueilleous*, dopo che Galvano si è offerto di recarsi a Montesclaire, al fine di liberare una giovane prigioniera. Di seguito, Keendins si offrirà di partire per il *Mont Dolerous*, prima che Perceval dichiararsi di consacrarsi completamente alla ricerca del Graal e della lancia sanguinante (v. 4718-4740).

Dopodiché, Chrétien ricorre ad una tipica procedura di *abbreviatio*, spiegando che molti altri cavalieri, una cinquantina, dichiarano uno dopo l'altro la propria disponibilità a partecipare all'avventura *del graal*. Tutti giurano l'un l'altro che nessuna circostanza avversa potrà distrarli dal conseguimento della conoscenza del mistero che avvolge gli oggetti in questione, quindi cominciano a prepararsi per partire (v. 4741-4748), diretti verso mete disperate. L'avventura di Gifflet trova un riscontro diretto nella prima continuazione del *Conte du Graal*, segnatamente nella quarta *branche*, anche se il personaggio compare in realtà fin dall'episodio iniziale quando, inviato da Galvano come messaggero, si presenta a Guiromelant dopo aver introdotto Ivano che è con lui (v. 738-744) :

« *Molt volentiers le vos diron,
Ce respont Gifflets premerains,
Icist a non mesire Yvains,
Si est fix le roi Urien.*

-
- 1 *Ibid.*, p. 487. La siglatura *A* indica il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français, 794 mentre *Q* si riferisce a Paris, Bibliothèque nationale de France, f. fr. 1429.
 - 2 Infatti l'informazione di Guiot (« Guiflez, li filz Nut ») è chiaramente discordante rispetto a quella presentata ai versi 1729 e 2230 di *Erec et Enide*, a meno che non si voglia immaginare un riferimento a due diversi personaggi che portano lo stesso nome.

*E del mien non je vos di bien,
Que Gifflés resui apelez,
Li fix Do, a Cardueil fu nez¹. »*

Nel testo che Roach stampa a partire dalle testimonianze dei manoscritti TVD emergono chiaramente genealogia e provenienza di Gifflés, originario di Cardueil, dunque della località dove Jaufre è armato cavaliere da Artù nel giorno di Pentecoste nel romanzo occitanico a lui dedicato. Sulla scorta di questa versione del passo si potrà integrare la valutazione di Tony Hunt, che notava come lo scenario geografico che caratterizza il contesto introduttivo del *Jaufre* sia analogo a quello in cui s'inquadra il segmento esordiale del *Chevalier au lion* di Chrétien². Infatti, si dovrà anche osservare che l'ambientazione a Cardueil riflette in maniera congrua anche le indicazioni relative alla provenienza del protagonista che attraversano la tradizione romanzesca in versi alla fine del secolo XII.

Bisogna anche notare che la provenienza del personaggio è omessa nella versione che Roach ricostruisce in base alle testimonianze dei mss. EMQU, dove è Ivano a presentare se stesso ed il compagno Giflét (v. 1200-1203) :

*« Biaux sire, Yvains suis apelez,
Et Girflez a non mes compainz
Qui n'est de cuer failliz ne fains,
Et bien saichiez qui'il est filz Do³. »*

Più complessa ancora è la situazione che emerge dalla versione di Guiot (A), seguita parzialmente anche dai manoscritti siglati S e P. Qui Guiflez è presentato come « li filz le roi Yder » (v. 555) ed è soppiantato da Guigan de Dolas nel ruolo di messaggero di Galvano presso l'avversario.

-
- 1 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. I : *The First Continuation. Redaction of Mss TVD*, ed. by William Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949, p. 20-21.
 - 2 Tony Hunt, « Text and Pretext : *Jaufre* and *Yvain* », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. by Norris. J. Lacy, Douglas Kelly and Keith Busby, Amsterdam, Rodopi, 1988 (Faux titre, 37), t. II, p. 125-141.
 - 3 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. II : *The First Continuation. Redaction of Mss EMQU*, ed. by William Roach and Robert H. Ivy, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1950 (Romance Languages and Literatures Extra Series 10), p. 37.

Come nel caso di *EMQU*, è Ivano che presenta il compagno e rivolge l'ambasceria all'avversario di Galvano (v. 702-712¹).

Secondo Gallais, Guiot prova ad eliminare tutti i riferimenti alla presenza di Girflét nelle *branches* I-III della prima continuazione, poiché il personaggio « est sans doute censé être déjà captif au Chastel Orgueilleus », proprio sulla scorta del succitato passo del *Conte du Graal* di Chrétien (v. 4721-4723²). Rimane però problematico il fatto che Guiot segnali una diversa genealogia del personaggio proprio nel passo in cui dichiara che partirà all'avventura al **Chastel Orgueilleus**. Come si diceva, il personaggio è in quel caso presentato come figlio di Nut, tradizionalmente menzionato come padre di Yder, il quale è a sua volta indicato come padre di Guiflet al verso 555.

Naturalmente, la maggior parte dei riferimenti al personaggio di Gifflet nella prima continuazione ricorre proprio nel corso dello svolgimento dell'episodio del **Chastel Orgueilleus**. Qui il cavaliere di Cardueil è tenuto prigioniero da tre anni, proprio a seguito della spedizione intrapresa nel passo del *Conte du Graal* di Chrétien. È Artù che ricorda il caso ai suoi cavalieri, trattandoli come traditori per il mancato aiuto al compagno imprigionato (v. 9012-9018) :

*Giffles li fix Do a a non
Li gentius hom, li chevaliers.
Passé a ja trois ans entiers
Qu'est en prison en une tour ;
S'en estes trestuit traïtor
De vostre compaignon laïssier
Trois anz sans querre et sans cherbier³.*

- 1 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. III : *The First Continuation. Redaction of Mss. ALPRS*, ed. by William Roach, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1952, p. 35 e 45-47.
- 2 Pierre Gallais, *L'imaginaire d'un romancier français de la fin du XI^e siècle : description raisonnée, comparée et commentée de la « Continuation-Gauvain » (première suite du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes)*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1988-1989 (Faux titre, 33-39), t. I, p. 256-257, ma anche p. 319 : « Normalement, le nom de Girflét ne devait pas apparaître dans les Br. I à III de son œuvre, mais notre continuateur n'y a pas pris garde. Seul Guiot s'est efforcé d'en éliminer les mentions de Girflét, soit en le remplaçant par Mabonagrain (A 261), ou par un mystérieux Guigan ou Guingan de Dolas (A 617, 707, 2025), ou encore par un autre Girflét, qui serait fils non du roi Do, mais du Roi Yder (A 555 - repris par S 705 s.) ! » Circa le modalità che governano la ricorrenza del nome cfr. anche West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances*, op. cit., p. 74.
- 3 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. I : *The First Continuation. Redaction of Mss TVD*, op. cit., p. 245.

La liberazione di Gifflet fa seguito ad una lunga serie di combattimenti, il primo dei quali è vinto da Lucans li boutelliers, che però trascura di condurre il cavaliere sconfitto come prigioniero alla corte di Artù, vanificando l'esito dello scontro. L'indomani, cimentandosi in una nuova battaglia contro un altro campione del **Chastel Orguelleus**, Lucans viene invece sconfitto e recluso insieme a Gifflet. La prossimità tra i due cavalieri, che trova latamente riscontro in altre circostanze distribuite attraverso la tradizione romanzesca, emerge in maniera molto intensa dalla descrizione del ricongiungimento tra i due prigionieri (v. 11463-11476¹):

*En la chambre demainement
Ou avoit esté longuement
Li buens Gifflés li fix Doon,
La le menerent en prison.
Et Gifflés, quant il l'a veü,
ne l'a mie mesconneü.
Contre lui saut, si le baisa
Et puis après li demanda :
« Dites moi, li miens dols amis,
En quel terre fustes vos pris ? »
Et Lucans li a lués conté
De chief en chief la verité,
Et con li rois a asegié
Le chastel, et fors sont logié².*

Soltanto dopo la vittoria di Ivano contro un ulteriore campione del **Chastel Orguelleus** e quella di Galvano sul **Riche Soudoier**, il castello cadrà e i prigionieri Gifflet e Lucan, finalmente rilasciati, potranno tornare al cospetto del re, annunciati da Ivano (v. 12434-12438):

*« Sire, se Damedieix m'aït,
Vez ichi monseignor Gavain.
Tot quatre vienent main a main,*

-
- 1 Per limitarsi alle evenienze più significative, si osserverà che anche Lucan è tra i personaggi menzionati da Chrétien nel medesimo passaggio di *Erec et Enide* in cui figurano Gifflet e Taulat (v. 1529): « Lucans i fu, li botelliers. » (Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, *op. cit.*, p. 42.) Il coppiere della corte di Artù è ritratto nel pieno delle sue funzioni durante il banchetto nuziale che fa seguito al matrimonio tra Jaufre e Brunissen nel romanzo occitanico (v. 10246-10249): « Ab tant Lucas, lo boteilliers, / Venc ab una copa d'aur fin / Denant lo rei, plena de vin. E-l reis bec, pueis Jaufre apres. » (*Jaufre*, *op. cit.*, p. 355.)
 - 2 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. I: *The First Continuation. Redaction of Mss TVD*, *op. cit.*, p. 311.

*Li fix Do et li bouteilliers
Et uns autres grans chevaliers¹. »*

Anche Taulat de Rougemont è tra i quindici cavalieri che partono alla volta del **Chastel Orgueilleus** su sollecitazione di Artù (v. 9149-9176) :

*Que vos iroie plus contant ?
L'endemain a soleil levant
Furent li chevalier armé
Si com li rois l'ot comandé.
Devant la sale, ce me samble,
Sont tuit venu monté ensamble
Cil qui orent le gonfanons.
Or vos dirai de toz les nons :
Il i fu mesire Gavains,
Li rois Ydiers, Guengasoains,
Kex, et Lucans li bouteilliers ;
Tors fu li sistes chevaliers,
Saigremors, et Mabonaigrain
Qui niés estoit li roi Quirain.
Huit en ai nomez, ce sai bien,
Od le fil le roi Urien.
Nuef sont a Lancelot qu'i fu,
et dis a Yder le fil Nu.
Le Lait Hardi ont por onsain,
et au conte Doon l'Aiglain
Sont doze, qui molt sont cortois.
Et Galegantins li Galois,
Od le preu Caradeu Briefbras
Qui molt estoit de grant solas ;
Vos di por voir quatorse sont.
Li bons Taullas de Rogemont
Refu sans faille li quinsains ;
Tant en i ot, ne plus ne mains².*

In particolare, il personaggio svolge un ruolo di qualche rilievo nell'ambito del passo che narra la speciosa disavventura di Keu, colpito con un fagiano allo spiedo da un cavaliere intervenuto a difendere il suo servitore nano dalla tipica arroganza del siniscalco. Ecco come Roach sintetizza la vicenda (v. 9149-9495) :

1 *Ibid.*, p. 338.

2 *Ibid.*, p. 249-250.

With a selected group of knights Arthur crosses Britain and many other countries which have all been laid waste. After travelling three days without food they see a dwelling at last. Keu goes ahead and finds only a surly dwarf roasting a pheasant on a spit. He abuses the dwarf whose master arrives suddenly and strikes Keu with the roasted bird. Keu returns to Arthur and says that he could obtain nothing. Gauvain, however, is well received and comes back to get the king. Keu and the host say nothing of their previous encounter, but the dwarf reveals Keu's misadventure. Arthur leaves the next day, but refuses to allow the host, whose name is Yder le Bel, to accompany him to the Chastel Orgueilleus¹.

È proprio a Taulat che Artù si rivolge quando nota i levrieri intenti a divorare il fagiano col quale il vassallo ha ripetutamente colpito il siniscalco (v. 9437-9444) :

*Li levrier encor i estoient
Qui la char del paon mengoient.
Li rois en regarde Taullas
Et dist : « Par le cors Saint Thomas,
Cist dui levrier sont mix digné
Que nos n'avons jebui esté. »
Li chevalier[s] l'ot, si s'en rist ;
Kex le vit bien, mais mot ne dist².*

Mentre Taulat ride di gusto alla battuta del re, Keu, colpevole, tace, nella vana speranza che la sua disavventura non venga risaputa³. La menzione esplicita di Taulat, scelto da Artù come interlocutore privilegiato, acquisisce un significato particolare alla luce del fatto che l'episodio viene effettivamente rinfacciato al siniscalco proprio in un passo del romanzo di *Jaufre* (v. 6651-6659) :

1 *Ibid.*, p. LIV-LV.

2 *Ibid.*, p. 257.

3 Le medesime circostanze si ritrovano narrate in maniera analoga anche ai versi 12921-12948 e 13221-13228 della versione della prima continuazione basata sulla testimonianza dei manoscritti siglati EMQ, ai versi 3563-3588 e 3841-3848 di quella basata sul manoscritto L e ai versi 3763-3802 e 4053-4064 di quella basata sui manoscritti ASPU, che non si riportano qui per brevità, rimandando a *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. II : *The First Continuation. Redaction of Mss EMQU, op. cit.*, p. 389-390 e 398 e vol. III : *The First Continuation. Redaction of Mss ALPRS, op. cit.*, p. 238-240 e 254 ; 237-241 e 255. Nella versione basata sui manoscritti ASPU Taulat figura anche tra i cavalieri presenti al **Chastel de Lis** (v. 6607-6616), insieme a Yder, Yvain, Gauvain, Guiflet ed al **Riche Soldoier**, nel passaggio che segue la partenza dal **Chastel Orgueilleus** (*ibid.*, p. 429-451).

« Seimer Quex, dis le cavaliers,
 Vos perdonetz fort volunters ;
 Ben leu trobet ab vos perdon
 Cel que-us ferì ab lo paon
 El col tal, qui-us para d'est mes,
 Ja tant ben no-us en gardares.
 E Jaufre a-us per me mandat,
 C'ancara no-us es perdonat
 So que-l disses denan lo rei¹. »

Il testo di Brunel accoglie al verso 665⁴ la lezione « *ab lo baston* » del manoscritto B, leggendo nel passo **la** « *allusion à une mésaventure du sénéchal Queu qui n'est pas rapportée dans Jaufre et qui doit être empruntée à un autre roman de la Table ronde*² ». Rita Lejeune includeva la circostanza tra le allusioni « *à des légendes qui ne sont pas connues des romans arthuriens français*³ ». Ancora secondo Lavaud e Nelli la disavventura di Keu proverrebbe da fonte sconosciuta⁴.

È stato Martin de Riquer a mettere in relazione il passo del *Jaufre* con l'episodio del pavone narrato nella prima continuazione del *Conte du Graal*, offrendo un chiaro argomento a favore di una datazione avanzata del romanzo occitanico⁵. Conseguentemente, Charmaine Lee ha corretto la *facillior* di B con la lezione « paon » di A, sottolineando l'importanza del fatto che nella prima continuazione : « l'episodio si colloca all'interno

1 *Jaufre*, op. cit., p. 252.

2 *Jaufre. Roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, éd. Clovis Brunel, Paris, Droz, 1943 (Société des Anciens Textes Français), t. II, p. 17 (v. 6640) e t. II, p. 184 per il commento.

3 Lejeune, « La date du roman de *Jaufré* », art. cit., p. 284 e Lejeune, « À propos de la datation de *Jaufré* », art. cit., p. 728.

4 *Les Troubadours*, éd. René Lavaud et René Nelli, Bruxelles, Desclée, De Brouwer, 1960-1966, vol. I, p. 17-618, p. 384.

5 Martin de Riquer, « Los problemas del roman provençal de *Jaufré* », *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'École des chartes, 1955 (Mémoires et Documents 12), t. II, p. 435-461, p. 450-453. Caroline Eckhardt, « Two notes on the Authorship of *Jaufre* : Sir Kay Gets the Bird ; The King of Aragon », *Romance Notes*, 23 (1982-1983), p. 191-196, p. 191-194, ha osservato in proposito che la lezione « baston » attestata dalla maggioranza dei manoscritti non è necessariamente *facillior*, potendo rimandare ad una delle tante occasioni in cui Keu viene sconfitto in battaglia. Infatti, il sostantivo *baston* può anche essere inteso nel senso di « lancia ». L'argomento non è necessariamente fuori luogo, senonché l'idea che la lezione « paon » dipenda dalla correzione « colta » di un editore estremamente addentro la tradizione del romanzo arturiano, e della Prima Continuazione in particolare, continua ad apparire meno economica e plausibile di quella contraria, secondo i tradizionali metodi dell'indagine filologica.

del racconto della ricerca di Gifflés, figlio di Do, personaggio che ha probabilmente ispirato il nome di Jaufre, figlio di Dovon¹. Si potrà anche aggiungere che l'atteggiamento poco liberale di Keu nei confronti di Taulat potrebbe in effetti essere proprio ispirato dalle circostanze descritte nel passo della prima continuazione.

Infatti, è proprio Taulat che, ridendo alla battuta di Artù, amplifica l'imbarazzo del siniscalco, preoccupato del fatto che la disavventura del pavone venga risaputa. Dunque non stupisce che Keu abbia del risentimento nei confronti del cavaliere di Rogemont e si dichiari conseguentemente contrario ad una sua immediata riabilitazione. Ugualmente interpretabile in questo senso è il fatto che Mélian commenti il comportamento del siniscalco facendo proprio riferimento all'episodio narrato nella prima continuazione.

Queste valutazioni consentono di osservare che il protagonista e l'antagonista principale del *Jaufre* (Gifflet e Taulat), come anche vari altri cavalieri della tavola rotonda che in esso ricorrono (Lucaïn, Mélian de Lis, Lancelot, Yvain, Gauvain e Keu), arrivino all'autore del romanzo occitanico per il tramite di una tradizione letteraria che contempla con grande probabilità la prima continuazione del *Conte du graal*. Meno evidente è l'eventuale pertinenza delle vicende narrate nella seconda continuazione, dove Gifflet e Taulat figurano entrambi ma in maniera meno significativa². I due personaggi sono invece del tutto assenti nella terza continuazione, mentre la quarta di Gerbert de Montreuil, probabilmente successiva all'epoca di composizione del *Jaufre*, menziona il solo Gifflet in un paio di occasioni³.

1 *Jaufre*, op. cit., p. 421-422, n. al verso 6654 e Charmaine Lee, «La tradizione testuale di *Jaufre*», *Medioevo Romanzo*, 28 (2004), p. 321-365, p. 358-359.

2 Infatti «Girflez li filz Do» è menzionato al verso 31772 e al verso 136 dell'appendice VII («Le preu Gisflet, le fil Doon»), in cui Roach pubblica la parte aggiunta nelle versioni TV al posto dei versi 27005-27246 di E e in K dopo il verso 26864 di E. Invece, Taulat compare ai versi 21503, 25843-26844 («S'e ert Taulas de Rojemons, / Uns chevalier de grant renons»), 29055 e ai versi 1239-1240 dell'app. VII («Sire Taullas de Rogesmons / Qui molt par est de grans renons»). Per il dettaglio dei vari passi si veda *The continuations of the Old French «Perceval» of Chrétien de Troyes*, vol. IV: *The Second Continuation*, ed. by William Roach, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1971, p. 482 e 566; 99, 297, 381 e 587.

3 Nella prima Gisflet è sconfitto in duello da Tristano (v. 3402-3450), prima che Lancelot, Yvain e Gauvain subiscano la stessa sorte (v. 3377-3692). Nella seconda è menzionato insieme a Yvain, Brandelis, Lancelot, Saigremor, Keu e Karados tra i cavalieri che si affollano attorno a Gauvain, che fa ritorno e si presenta alla corte del re (v. 14032-14041).

Il campo dei riferimenti che proiettano il background del romanzo occitanico oltre i confini della produzione di Chrétien può essere ulteriormente ampliato grazie ai riscontri che emergono dal *Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu, più volte accostato al romanzo occitanico sulla scorta di argomentazioni di varia natura. In particolare, Margherita Lecco ha illustrato varie analogie tra i due romanzi, sottolineando soprattutto la notevole somiglianza tra l'episodio dei giganteschi lebbrosi del *Jaufre* ed il passo del *Bel Inconnu* in cui i due giganti tentano di violentare una giovane¹. Le evidenze presentate hanno consentito alla Lecco di concludere che :

nell'imperioso dominio della tradizione chrétieniana, rimane dunque qualche spazio per ipotizzare (e in un caso almeno comprovare) che altri testi abbiano interagito con JF [cioè col romanzo di *Jaufre*²].

Il personaggio del *Bel Inconnu*, che non figura nel novero dei cavalieri menzionati da Chrétien in *Erec et Enide*, è invece uno dei dodici espressamente menzionati tra quelli che accompagnano Artù alla messa di Pentecoste nella situazione introduttiva del *Jaufre* (v. 95-112) :

*Al jorn de quella richa festa
Lo bon rei coronet sa testa
E anet auzir au mostier
La messe; e tuit sei cavalier
De la Taula Reonda i foron,
Que totz le segon e honoron
Aiqui fon monseiner Galvans,
Lancelot de Lac e Tristas
E-l pros Ivans e-l naturals
Erec e Quexs, le senescals,
Perceval e Calogranans,
Cliges, un cavalier presans,
E Caedis l'apercebutz,
E fo-i lo Bels Desconegut
E Caraduis ab lo bratz cort.*

Per il dettaglio dei passi vedi Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval*, éd. Mary Williams, t. I, Paris, Champion, 1922 (Classiques Français du Moyen Âge 28), p. 104-114 e t. II, Paris, Champion, 1925 (Classiques Français du Moyen Âge 50), p. 218.

- 1 Margherita Lecco, « Studio sul *Jaufre* », *Saggi sul romanzo del XIII secolo*, a c. di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003 (Studi e Ricerche 37), p. 3-51.
- 2 *Ibid.*, p. 39.

*Tuit aquist furon a la cort ;
Et ac n'i d'autres mais gan ren,
Que no-us dic, car non m'en soven¹.*

Secondo Caroline Jewers l'esplicita menzione del personaggio riflette qui la memoria selettiva dell'autore, che cita quasi esclusivamente protagonisti di romanzi noti, segnatamente quelli di Chrétien, come già facevano osservare Rémy e Limentani². Concordando con questa osservazione, Charmaine Lee ha osservato che il novero dei cavalieri menzionati sembrerebbe riflettere più direttamente la memoria poetica dell'autore, dunque un catalogo di opere che egli frequenta e riutilizza, tra le quali certamente figura il *Bel Inconnu*³. A supporto di questa valutazione la Lee presenta una ulteriore lista di riscontri testuali e di coincidenze narrative sulla base delle quali conclude che « è infatti tutta la vicenda di *Jaufre* che per molti versi è paragonabile al *Bello Sconosciuto*⁴ ».

Illustrando le modalità di abbinamento delle storie di Guinglain e Jaufre nel romanzo in prosa che le riunisce in un'unica prospettiva avventurosa, Laurence Harf-Lancner ha opportunamente osservato « *la double présence de Girflet dans le Bel Inconnu et du Bel Inconnu dans Jaufre*⁵ ». In effetti, la citazione del protagonista del romanzo di Renaut de Beaujeu in *Jaufre* fa riscontro ad una significativa presenza di Gifflet nel *Bel Inconnu*. Subornato dalla orribile amica *Rose Espine* della quale porta le armi, Gifflet è sconfitto da Guinglain (v. 1709-1867) e, costretto alla resa, si presenta (v. 1802-1808) :

*Li chevaliers plevi sa foi,
Puis li a dit après son non :*

1 *Jaufre*, *op. cit.*, p. 67-68.

2 Jewers, « The Name of the Ruse and the Round Table », art. cit., p. 189, e poi Caroline Jewers, *Chivalric Fiction and the History of the Novel*, Gainesville (FL), University Press of Florida, 2000, p. 82, e cfr. Paul Rémy, « Jaufre », *Arthurian Literature of the Middle Ages*, ed. by Roger S. Loomis, Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 400-405, p. 403-404, e Limentani, *L'eccezione narrativa*, *op. cit.*, p. 88-89.

3 Charmaine Lee, « *Jaufre* e il *Conte du graal* trent'anni dopo », *Medioevo romanzo*, 30 (2006), p. 36-50, p. 44-45.

4 *Ibid.*, p. 48.

5 Laurence Harf-Lancner, « Le *Bel Inconnu* et sa mise en prose au XVI^e siècle, l'histoire de Giglan : d'une esthétique à l'autre », *Le Chevalier et la Merveille dans « Le Bel Inconnu » ou le beau jeu de Rainaut*, éd. Jean Dufournet, Paris, Champion, 1996 (Unichamp 52), p. 69-89, p. 71.

« Sire, Giflet m'apele on ;
 Giflés, li fius Do, sui només
 En cest país et apielés.
 Vostre sui tos d'or en avant,
 Car molt vos sa preu et vaillant¹. »

Giflet subisce qui la stessa sorte toccata a Bliobliëris nella parte iniziale del romanzo, quando Guinglain lo sconfigge al Gué Perilleus, inviandolo poi come prigioniero alla corte di Artù. Si direbbe che il protagonista Guinglain, figlio di Galvano ma originariamente ignaro della propria discendenza e dunque noto come *Bel Inconnu*, si guadagna un ruolo di rilievo nello scenario cavalleresco della corte arturiana proprio sconfiggendo avversari già noti dai romanzi di Chrétien. È appunto il caso di Bliobliëris e Giflet, presentati inizialmente come estranei alla corte del re malgrado Chrétien li menzionasse tra i cavalieri della tavola rotonda in *Erec et Enide*, e poi reintegrati al servizio di Artù nel seguito del romanzo².

Infatti, « *Giflés li fils Deu* » (v. 5127) e Bliobliëris, presentato come « *preus et bien apris* », scortano la regina da Guinglain, insieme al **sire di Saies** e all'**Orgueilleus de la Lande** (v. 5117-5128³). I quattro sono ancora menzionati in gruppo nella parte conclusiva del romanzo (6023-6028), mentre si distinguono nel torneo vinto da Guinglain⁴. Giflet è poi chiamato di nuovo in causa tra i cavalieri che Artù incarica di informarsi circa l'esito del torneo, cioè tra coloro che riportano a corte Guinglain e comunicano al re la notizia della sua vittoria (v. 6094-6115⁵).

1 Renaut de Beaujeu, « Il bel cavaliere Sconosciuto », a c. di Antonio Pioletti, Parma, Pratiche, 1982 (Biblioteca Medievale 28), p. 144 e Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Champion, 2003 (Champion Classiques. Moyen Âge 4), p. 108.

2 Chrétien menziona Bliobliëris di seguito a Tristano, ai versi 1713-1714 : « Et Tristanz qui onques ne rist / Delez Bliobleheris sist. » (Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, op. cit., p. 47-48.) West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances*, op. cit., p. 20-21, segnala una sola presenza del personaggio nelle continuazioni del *Conte du graal*, segnatamente in quella di Gerbert de Montreuil, cronologicamente successiva al *Bel Inconnu*. Qui Bliobliëris figura tra i cavalieri che Tristano sceglie di portare con sé nel viaggio che lo condurrà da Isotta. L'elenco menziona in questo caso Keu, Yvain, Sagramor, Agravaïn, Lancelot du Lac, Cliges e Erec, Carados, appunto Bliobliëris, e poi Golvains, Cadrus e Maraugis (cfr. Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval*, op. cit., t. I, p. 117).

3 *Ibid.*, p. 304.

4 *Ibid.*, p. 357-358. Da notare che qui Bliobliëris è menzionato come il cavaliere « qui au Gue Perillous fu pris », con riferimento al passo succitato del romanzo.

5 *Ibid.*, p. 362.

Le dinamiche di inclusione o esclusione dei personaggi dalla corte del re, e dunque i ruoli variabili che essi ricoprono nei vari romanzi, dipendono da meccanismi che si dimostrano già ben collaudati dalla tradizione romanzesca a cavallo dei secoli XII-XIII. In particolare, il tratto di potenziale ambivalenza dei vari cavalieri sembrerebbe già pienamente acquisito. Lo dimostra chiaramente il fatto che il Giflét del *Bel Inconnu* si trova a svolgere il ruolo dell'antagonista sconfitto e recuperato al campo delle forze del bene, cioè lo stesso che nel romanzo di *Jaufre* è ricoperto da Taulat de Rogemont.

Si può anche osservare che il novero dei cavalieri menzionati nel *Jaufre* è stato già consolidato in un vero e proprio canone romanzesco da una serie di autori che, accanto a Chrétien, contempla almeno quello della prima continuazione del *Conte du graal* e Renaut de Beaujeu. Il ragionamento vale certamente per personaggi come Giflét, Taulat, Mélian, Lucain, o per i più noti Keu, Gauvain, Lancelot e Ivain, ma il caso più interessante in questo senso è probabilmente quello di Tristan e Cligès. I due personaggi sono annoverati tra i cavalieri che seguono Artù alla messa di Pentecoste nel segmento introduttivo del *Jaufre* e sono poi menzionati di nuovo tra le figure esemplari della galleria di innamorati celebri nel corso del ragionamento amoroso che Brunissen immagina e desidera di rivolgere a Jaufre (v. 7611-7636) :

« Seiner Jaufre, aissi-us o dic,
 De vos faitz senor ez amic.
 De m'amor, de ma drudaria
 Vos don tota la seinoria.
 E non m'en devez meintz amar,
 Car vos son venguda pregar;
 Que far m'o fa forsa d'amor,
 Que fes Floris a Blancaflor
 Tant amar, qu'era filtz de rei,
 Que partir lo fes de sa lei,
 E que fes fol senblar Tristan
 Per Iseult, qui amet aitan,
 E de son oncle lo parti,
 Ez ella per s'amor mori.
 Aitals amor mi sobreporta,
 Con fes Fenisa, que per morta
 Se fes sevelir per Cliges,
 Que pois amet long temps apres.

*Anc Biblis que amet son fraire,
 Que ben avetz ausit retraire,
 Non fon d'amor plus forsenada,
 Qu'ieu soi per vos, ne plus aurada;
 Ne Dido, qu'el cor se ferri
 D'una spaza, si qu'en mori
 Per Eneas que s'en partia
 D'ella, ni de sa compagnia¹.*

Sostanzialmente, Tristano e Cligés figurano in due diverse liste di personaggi canonici. La prima contempla quelli attivi all'interno della storia, dunque li presenta in maniera inerente ai fatti narrati, mentre la seconda include figure esemplari desunte da altre opere letterarie, situate in una dimensione discorsiva apertamente referenziale. I due piani non si pongono in aperta contraddizione, anche se il tentativo di mantenersi in equilibrio tra adesione e riferimento alla materia arturiana comporta un certo grado di problematicità.

Infatti, da una parte Tristano e Cligès sono presentati come « colleghi » di Jaufre, mentre dall'altra le loro vicende amorose si trovano ad essere modellizzate, e in una certa misura mitizzate, accanto a quelle di personaggi di rilievo storico. La selezione degli argomenti sembrerebbe piuttosto conveniente rispetto al doppio piano referenziale e narrativo sul quale Cligés e Tristano si trovano implicati. Certamente significativo è il fatto che Brunissen menzioni apertamente la morte di Isotta, ma si limiti a menzionare la follia di Tristano, non facendo parola del tragico esito della sua personale vicenda romanzesca.

D'altra parte, pochi versi più avanti Jaufre menziona Tristano nell'ambito di un'ulteriore lista di cavalieri molto simile a quella introduttiva. Non emerge chiaramente se Tristano sia parte di un novero di cavalieri molto impegnati o inadempienti, ma di certo il personaggio è nuovamente presentato come elemento attivo nella storia (v. 8064-8076) :

*Dis Jaufre : « Ben m'en meravill !
 On era doncs Galvan anatz,
 Ni Ivan lo ben enseinatz,
 Caradis lo pros e Tristantz,
 Percival ni Calogrinantz,
 Lançalot de Lac ni Erexx,*

¹ *Jaufre, op. cit.*, p. 279-280.

*Caradueill e-l senescals Quex ?
 Non eron en la cort aquist ? »
 « Seimer, d'aquo non sai, per Crist,
 Lo ver, se i eran o non,
 Que no-ls conosc ni sai, qui son.
 Mas ieu fis mon clam ausent totz,
 Ez anc neguns non sonet motz¹ [...]»*

I riferimenti alle vicende amorose di Cligès e Tristano lasciano comunque aperti spazi di irriducibile ambiguità. Infatti, rimane difficile situare la storia di Jaufre in un presente narrativo successivo al matrimonio tra Cligès e Fenice, dunque al definitivo trasferimento della coppia a Costantinopoli, dove il protagonista del romanzo viene incoronato imperatore. Ugualmente problematico è il tentativo di situarla in un qualche punto intermedio tra la follia di Tristano e la sua morte, che però coincide tradizionalmente con quella dell'amata Isotta.

Si direbbe che la dimensione referenziale deborda dai margini del rapporto tra il *conte* e la sua *matière*. Infatti, personaggi come Tristano e Cligés sono situati contemporaneamente nello spazio-tempo delle gesta arturiane, ma anche in quello della loro sostanziale mitizzazione letteraria.

Se il primo dei due piani coincide necessariamente col cronotopo del romanzo arturiano, il secondo è caratteristico di componimenti che menzionano gli eroi in quanto personaggi letterari, ad esempio gli *Ensenhamen* trobadorici, e si ritrova in altri testi narrativi occitanici². Molto interessante in questo senso è il caso delle *Novas del papagai*, e in particolare della versione oitanica attestata dal manoscritto riccardiano, che conserva anche una contestuale selezione di passi del *Cligés*³. Di ovvio interesse è anche il caso del romanzo di *Flamenca*, dove si allude a narrazioni inerenti alle vicende di Tristano e Cligés proprio accanto ad altre analoghe, anche relative ai personaggi del « Bel Desconogut » e dello stesso « Guiflet » (v. 677-684) :

1 *Ibid.*, p. 293.

2 Cfr. François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XI^e et XIII^e siècles. Les « sirventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972 (Memorias 14).

3 Cfr. Gabriele Giannini, « Il romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia : il "Cligès" riccardiano », *Modi e forme della fruizione della "materia arturiana" nell'Italia dei sec. XIII-XV* (Milano, 4-5 febbraio 2005), a cura di AA.VV., Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006, p. 119-158.

[..] *l'us contava de Governail
com per Tristan ac grieu trebail,
l'autre contava de Feniza
con transir la fes sa noirissa ;
l'us dis del Bel Desconogut
et l'autre del vermeil escut
que l'yras trobet a l'uisset ;
l'autres comtava de Guiflet*¹.

Nel romanzo di *Flamenca* sia Cligès che Tristano sono presentati come personaggi letterari, alla maniera degli *Ensenbamen*, mentre nelle *Novas de Papagai* si parla di storie d'amore esemplari. Soltanto nel *Jaufre* la parabola narrativa dei due cavalieri di Artù è chiaramente assunta come un dato mentre, per certi versi, sembrerebbe ancora in corso. L'intreccio sincronico dei due piani si dimostra molto meno frequente e scontato di quanto non si possa immaginare, anche in considerazione del fatto che eventuali anacronismi non dovevano disturbare un pubblico tipicamente avvertito della trama dei romanzi, almeno di quelli più noti².

Di sicuro, la presenza contestuale di Tristano e Cligès in una duplice funzione attiva e referenziale non ricorre altrimenti attraverso la tradizione del romanzo arturiano³. Il personaggio di Cligès ricorre in vari contesti romanzeschi, ma sempre in ragione di una presenza attiva e mai in considerazione di un qualche rilievo esemplare della sua storia d'amore con Fenice. Più complesso, e meritevole di un approfondimento specifico, è il caso di Tristano, considerato che in alcuni specifici casi la notorietà della drammatica vicenda amorosa fa riscontro alla presenza attiva del personaggio nel corso dell'azione romanzesca.

Non è certamente il caso dell'*Erec et Enide* di Chrétien, dove Tristano è presentato tra i vari cavalieri presenti a corte con chiara allusione al destino inscritto nell'etimo del suo nome (v. 1713-1714). Infatti, il riferimento esemplare che precede di circa cinquecento versi tale presentazione si

1 *Flamenca*, a c. di Roberta Manetti, Modena, Mucchi, 2008 (Studi, Testi e Manuali, n. s. 11 e Subsidia al Corpus des Troubadours n. s. 8), p. 118-119.

2 Sul rapporto tra storia e racconto, opera e pubblico nei secoli XII e XIII vedi Alberto Varvaro, «Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale», *Romania*, 119 (2001), p. 1-75, p. 62-63 in particolare, per quanto attiene alla conoscenza preventiva della materia da parte del pubblico.

3 Cfr. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances*, op. cit., p. 43 e 154-155.

riferisce alla vittoria sul terribile Morholt, piuttosto che alla sfortunata vicenda sentimentale (v. 1244-1250¹).

È ben noto che Chrétien menziona ripetutamente Tristano e Isotta nel *Cligés*, proprio in considerazione del risvolto esemplare negativo della loro vicenda amorosa, ma, a differenza di quanto accade nel *Jaufre*, Tristano non compare mai come un personaggio attivo nella vicenda romanzesca in corso². Infatti, la storia dei celebri amanti sembrerebbe conclusa, dunque situata in un passato che interseca lo svolgimento dei fatti narrati soltanto in maniera indiretta, cioè in senso esemplare e paradigmatico³.

Riferimenti alla vicenda amorosa di Tristano e Isotta ricorrono ad esempio in *Gliglois* e *Floriant e Florete*, ma in entrambi i casi la presenza del nipote del re Marco nel romanzo è limitata al semplice piano referenziale⁴. Più ambiguo in questo senso è il passo della prima continuazione del *Conte du graal* (versione dei mss. *EMQU*) in cui Tristano partecipa

1 Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, op. cit., p. 47-48 e 35.

2 Si tratta dei celebri passi relativi ai versi 3124-3130: « Mialz voldroie estre desmambree / Que de nos .iii. fust remambree / L'amors d'Ysolt et de Tristan, / Don tantes folies dit an / Que honte m'est a reconter / Ja ne m'i porroie acorder / A la vie qu'Ysolz mena »; 5239-5241: « Se ja vos aim et vos m'amez, / Ja n'en seroiz Tristanz clamez, / Ne je n'an serai ja Yseuz »; 5290-5293: « Ja avoec vos ensi n'irai, / Car lors seroiz par tot le monde / Ausi come d'Ysolt la blonde / Et de Tristant de nos parlé », in Chrétien de Troyes, *Cligés*, ed. by Stewart Gregory and Claude Luttrell, Cambridge, Brewer, 1993 (Arthurian Studies 28), p. 111, 189 e 190-191.

3 Il fatto che Chrétien si presenti nel prologo del *Cligés* come autore di un'opera di argomento tristaniano potrebbe forse suggerire una cronologia relativa della produzione corrispondente a quella delle storie narrate secondo un ordine: Erec > Tristano > Cligés. Per una presentazione del rapporto tra Cligés e Tristano e la bibliografia relativa vedi Joan Tasker Grimbert, « Cligés and the Chansons: A Slave to Love », *A Companion to Chrétien de Troyes*, ed. by Norris J. Lacy and Joan Tasker Grimbert, Woodbridge, Brewer, 2005 (Arthurian Studies 63), p. 120-136; circa i meccanismi di trasposizione della vicenda tristaniana nel nuovo contesto tematico vedi Michelle A. Freeman, « Transpositions structurelles et intertextualité: le *Cligés* de Chrétien », *Littérature*, 41 (1981), p. 50-61.

4 L'unico riferimento a Tristano nel romanzo di *Gliglois* è proposto a riscontro del sentimento che anima Galvano nei confronti di Beauté, dunque contempla una esplicita menzione della storia d'amore con Isotta (v. 339-341): « Onquez Tristanz un jour n'Iseus / Ne furent paz si angousseus / Com Gavains est a la fenestre », in *Le Roman de Gliglois*, éd. Marie-Luce Chênerie, Paris, Champion, 2003 (Classiques Français du Moyen Âge 143), p. 64. In *Floriant et Florete* Tristano e Isotta sono rappresentati sull'arco d'amore che fa bella mostra nella quarta paratia dipinta della nave, sulla quale Floriant parte da Mongibel al momento di separarsi da Morgana (v. 908-911): « De vermeille soie est la corde / De l'arc que je si vous devis, / D'une part de l'arc, ce m'est vis, / Siet Tristans e Yseult la Blonde », in *Floriant et Florete*, éd. Annie Combes et Richard Trachsler, Paris, Champion, 2003 (Champion Classiques. Moyen Âge 9), p. 56.

alla vestizione di Galvano in vista del combattimento che il nipote del re dovrà sostenere contro Guiromelant (v. 1038-1042) :

*Et après ce sanz demorance
Li laça Tristenz la vantaille,
Li niés lou roi de Cornuaille,
Icil qui por Yseut la blonde
Ot tant d'anui et tant de bonte¹.*

Qui infatti Tristano, che figura come un personaggio attivo nella trama, è presentato in considerazione della storia d'amore che lo ha legato a Isotta. Certo, l'assenza di ogni allusione al tragico destino dei due consente di situare l'episodio in un momento ragionevolmente intermedio della tragica vicenda amorosa. L'altra occorrenza del personaggio nel testo della prima continuazione è di nuovo esclusiva delle versioni *EMQU* e presenta Tristano secondo il classico *argumentum a nomine* (v. 5447 : « *Tritanz qui ainz ne rit i est* ») nell'ambito di un lungo novero di baroni e cavalieri presenti alla corte di Artù, che si accinge ad assediare il castello di Branlant².

La descrizione del personaggio è ugualmente incentrata sull'etimo del nome nella *Vengeance Raguidel*, dove Tristano è menzionato nella parte iniziale del romanzo tra i cavalieri che tentano di rimuovere il troncone di lancia dal corpo del cavaliere morto sulla nave (v. 265³). Sarà interessante notare che la versione del manoscritto di Chantilly, musée Condé 472 presenta altri due interessanti riferimenti al personaggio, in due passi interpolati dopo i versi 4298 e 4913. Il primo aggiunge « *Tristans, Perchevals, Cabadins, / Giflés, Governals, Amaugin* » ad una lista di cavalieri, mentre nel secondo Galvano cavalca uscendo dal bosco quando avvista un nano che esce da un parco urbano cantando « *D'Isseut la Blonde e de Tristant, / D'Elaine et de Paris de Troie⁴* ». Si potrà osservare che la versione del manoscritto di Chantilly presenta contestualmente Tristano come un personaggio attivo nella vicenda romanzesca e come personaggio modellizzato in senso apertamente referenziale, cioè come il protagonista di una canzone.

1 *The Continuations of the Old French « Perceval » of Chrétien de Troyes*, vol. II : *The First Continuation. Redaction of Mss EMQU*, op. cit., p. 32.

2 *Ibid.*, p. 159.

3 Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004 (Textes Littéraires Français 561), p. 150.

4 *Ibid.*, p. 340 e 341-342.

Nel complesso, l'approccio sintetico del *Jaufre* sembrerebbe presupporre un rapporto tra *conte* e *matière* che in maniera ben più evidente degli altri casi presentati contempla un implicito riferimento alla tradizione narrativa all'interno della quale ambisce contestualmente a situarsi. Le considerazioni relative ai rapporti con la prima continuazione del *Conte du Graal* supportano questa osservazione, consentendo allo stesso tempo di ampliare il campo di referenza ad opere che esulano dalla produzione di Chrétien. Il caso del *Bel Inconnu* aggiunge un ulteriore spunto di riflessione in questo senso, poiché dimostra come l'autore del romanzo occitanico abbia presente un novero di cavalieri della tavola rotonda che contempla anche personaggi mai menzionati nei romanzi superstiti di Chrétien.

Riscontri ulteriori, relativi ad un altro romanzo databile al primo quarto del secolo XIII, consentono di valutare argomenti aggiuntivi circa il primo antagonista di Jaufré, poiché, come osservava Remy, « *il y a au moins un texte qui prouve que la conception d'un Taulat traître n'appartient pas en propre au romancier du Midi : le roman d'Yder*¹ ». Caroline Jewers ha osservato giustamente che la tradizione romanzesca medievale arturiana presenta generalmente Taulat come una figura positiva, anche molto vicina al re Artù, come nel caso della prima continuazione del *Conte du graal* presentato poco sopra². Anche in questo caso si potrà osservare il notevole potenziale di ambivalenza di vari cavalieri della tavola rotonda, già chiamato in causa a proposito della sconfitta di Giflet nel *Bel Inconnu* ad opera del protagonista Guinglain.

Il ruolo di Taulat nel romanzo di *Yder* è alquanto controverso. Infatti, è certamente vero che il personaggio si pone in aperto antagonismo rispetto al re Artù, ma bisogna anche osservare che il romanzo di *Yder* mette parallelamente in luce il potenziale di ambivalenza dello stesso Artù, descritto da molti commentatori come un vero e proprio « cattivo³ ».

1 Remy, « À propos de la datation du roman de *Jaufré* », art. cit., p. 1370.

2 In effetti Jewers, « The Name of the Ruse and the Round Table », art. cit., p. 191, osserva che « the collective references made to Taulat and its variants in various romances suggests the generic quality of a largely positive minor character, and in romances predating *Jaufre* there is little to suggest his future development as an important adversarial figure ».

3 West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances*, op. cit., p. 151, nota che Taulat è un « knight of Arthur's, except in *Yder*, in which he is hostile to Arthur ». Sulla questione vedi almeno Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as a Villain in the Thirteenth Century Romance *Yder* », *Reading Medieval Studies*, 6 (1980), p. 31-43 e Alison

A questo proposito, Busby ha osservato che Yder è un « *anti-Arthur romance* » in cui « *everything that has to do with Arthur and the court [is] evil, and everything non-Arthurian (especially the hero), good* ».

In effetti, nella prima parte del romanzo il protagonista Yder milita dalla parte di Tallac contro Artù e avrebbe certamente la meglio nello scontro cruciale se, dopo aver praticamente sconfitto Galvano, Keu non lo ferisse alle spalle². Dopo la riconciliazione, il re continuerà a non impegnarsi in favore del vassallo, quando dovrebbe essere suo preciso dovere farlo (v. 3445-3497³). Dalla mancata corrispondenza tra gerarchia e ideologia feudale consegue in automatico il ribaltamento della morale romanzesca. Dunque, anche adottando l'approccio più problematico suggerito da Lacy, bisognerà osservare che Taulat non svolge nel romanzo un ruolo completamente negativo⁴. Rimane comunque osservabile una dinamica conflittuale tra Taulat e Artù, che trova una qualche corrispondenza nel comportamento del cavaliere di Rogemont nella situazione introduttiva del *Jaufre*.

Interessanti indicazioni relative alla rete di referenze che definisce il profilo del personaggio di Gifflet attraverso la tradizione arturiana emergono anche dal romanzo di *Gliglois*, suscettibile di datazione coeva, se non addirittura antecedente al *Jaufre*. Di specifico rilievo è il passaggio relativo al torneo che la regina ha voluto per sfidare la *pucele* del **Chastel Orgueilleus**. Qui Gifflet capeggia i cavalieri di Artù che sopraggiungono in soccorso del protagonista (v. 2499-2504) :

*Adont i est Girflés venus
Qui del castel est fors issus,
Car la porte fu desfremee.
Cascuns s'en ist lanche levee.
Bien i vienment al commenchier
Avoec luy duy.C. chevalier*⁵.

Adams, « Le roman d'Yder. The Individual and the Society », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, op. cit., t. II, p. 71-78.

- 1 Keith Busby, « Yder », *The New Arthurian Encyclopedia*, ed. by Norris J. Lacy, New York, Garland, 1991, p. 529.
- 2 Per un sommario della vicenda vedi *The Romance of Yder*, ed. and transl. by Alison Adams, Cambridge, Brewer, 1983 (Arthurian Studies 8), p. 13-17.
- 3 *The Romance of Yder*, op. cit., p. 136-138.
- 4 Cfr. Norris J. Lacy, « Arthur's Character and Reputation in Yder », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14 (2007), p. 41-48.
- 5 *Le Roman de Gliglois*, op. cit., p. 138.

La Chênerie osserva che « *Girflés, très souvent nommé fuis de Don, court les tournois dans le Tristan en Prose; ici son nom seulement est donné (pour la brièveté?), comme celui d'un tournoyeur arthurien "type", de second rang, un "jeune" qu'Arthur libère enfin pour lancer les siens, ceux de la ville, dans le tournoi*¹ ». Sulla scorta delle considerazioni proposte fin qui, si potrà anche contemplare la possibilità che Gifflés sia menzionato come primo dei cavalieri arturiani sulla base di un background romanzesco. Infatti, si è avuto modo di osservare che, secondo la prima continuazione del *Conte du graal*, Gifflet è tenuto prigioniero per anni proprio presso il **Chastel Orguellous**, dove si reca all'avventura secondo le indicazioni di Chrétien.

L'avventura del **Chastel Orgueilleus** e la conseguente cattività, variamente recepita e riorganizzata attraverso la sua tradizione manoscritta della prima continuazione, sembrerebbe rappresentare la cifra del personaggio di Gifflet, accanto alla propensione all'incontro con dame poco raccomandabili, come la Rose Espine del *Bel Inconnu*. La tradizione romanzesca in versi successiva all'epoca di composizione del romanzo occitanico presenta interessanti riscontri al riguardo, offrendo contestualmente altre significative indicazioni circa la prossimità tra Gifflet e Taulat. A questo proposito, Rémy osservava che « *il est curieux, de plus, que Guiflet (fils de Do) et Taulas (de Rougemont) soient parfois mentionnés ensemble, presque côte à côte, par exemple dans Durmart ou Hunbaut*² ».

I romanzi in questione sono entrambi databili intorno alla metà del secolo XIII, dunque certamente successivi al *Jaufre*³. Il primo dei due, quello di *Durmart le Galois*, presenta i passaggi rilevanti nella parte relativa alle vicende de « *le château des dix jeunes filles et le tournoi de deux jours* », l'undicesima secondo la partizione dell'editore Gildea (v. 6101-8928⁴). Qui Gifflet e Tulaz ricorrono insieme a Galvano, Lancillotto e vari altri nell'ambito di un novero di personaggi che elenca **cavalieri** di Artù accorsi a sostegno di Ivano durante un torneo (7146-7159) :

1 *Ibid.*, p. 176-177.

2 Rémy, « À propos de la datation du roman de *Jaufré* », art. cit., p. 1371.

3 A meno che non abbia ragione Anton Espadaler, « El Rei d'Aragó i la data del *Jaufré* », *Cultura neolatina*, 57 (1997), p. 199-207, che data il romanzo occitanico tra il 1268 e il 1276.

4 *Durmart le Galois, roman arthurien du treizième siècle*, éd. Joseph Gildea, Villanova, Villanova Press, 1965-1966, t. II, p. 24-25, per la *divisio operis* proposta dall'editore.

*Mesire Gavains vient devant
 Et Lancelos del Lac après
 Et Tor li fiez le roi Arés
 Et Sagremors et Perchevauz
 Et Erec et Galés li Chaus,
 Tulaz de Roge Mont li preuz
 Et Engravains li Orguilleuz,
 Gabarés et Gabariés,
 Mordrés li Petis et Giflés
 Et Tulaz cil de la Deserte
 Qui fist mainte proëce aperte
 Et mesire Ydiér li fiez Nu.
 Cil sunt tot ensemble venu ;
 Chascuns vuet estre premerains¹.*

Giflet è ancora presentato come « *le fil Do de Cardueil* » all'interno di un ulteriore elenco di cavalieri armati che Geogenant, il signore del castello delle « *dix jeunes filles* », elenca al protagonista, riconoscendoli sulla base delle insegne (v. 8400-8540). Tra i cavalieri di Artù che si accingono a partecipare al torneo, poi vinto da Durmart, figurano Galvano, insieme al fratello Gaharies e Mordred, Ivano con l'insegna del leone, Lancillotto con un seguito di giovani cavalieri, Perceval, Erec, Keu, seguito dal nipote Lais-Hardis e da Bran de Lis, Sagremor e Agravain. Dopodiché la descrizione si appunta su Aullas de Roche-Mont, cioè il Taulat di cui fin qui si è detto, e Giflét (v. 8491-8506) :

*Cele banniere en halt levee
 D'or et de noir escartelee,
 Ce est Aullas de Roche Mont
 Qui les batalles perche et ront ;
 Bien set ferir de grosse lance.
 Et cele autre banriere blanche
 A la vermelle fasse faisse en mi,
 C'est le bon chevalier hardi
 Giflet, le fil Do de Carduel,
 Qui n'aime pas vilain orguel.
 Plus vigeroz de lui n'i sai
 Ne plus loial, voir, ne plus vrai.
 Tot cil a ces escus fassiés
 De plusors tains entreseigniés*

1 ⁸³ *Ibid.*, t. I, p. 187.

*Sunt o lui et de sa mainie;
Mout est sa rote resoignie¹.*

L'enumerazione dei cavalieri di Artù è poi conclusa dalla descrizione di Tristan « *qui onque ne rist* », accompagnato dal suo amico Melian de Lis, che nel *Jaufre* svolge il ruolo di vittima designata del perfido Taulat. Ma significativo è soprattutto il fatto che anche in questo caso Taulat e Gifflet figurino uno di seguito all'altro, come si può osservare chiaramente nel citato passo di *Erec et Enide* e, in maniera variamente pertinente, nelle altre circostanze segnalate fin qui. Gifflet e Taulat si trovano ugualmente coinvolti uno accanto all'altro nella medesima avventura anche nel romanzo di *Humbaut* (v. 2828-2835²) :

*Y[v]ain et Lancelot vos non,
Erec et Gifflet li fius Dué,
Tallas, Yder e Caradué,
Saigremor et Gales li Caus,
Li dis[mes] Kes, li seneskaus.
Cels prist li rois en sa compaigne,
Fors cels d'eus que il mainne o lui³.*

Gifflet è presentato in considerazione della sua genealogia consolidata tra i cavalieri che Artù prende direttamente al suo seguito partendo alla ricerca della giovane nipote di Galvano. Insieme a lui sono annoverati i protagonisti dei romanzi di Chrétien e, appunto, Taulat, anche menzionato pochi versi prima come « *li prous de Rougemons* » dopo Erec « *li fils Lac* » e Lancelot du Lac, tipicamente abbinati per ragioni rimiche, il Sire de Bielmanoir, Caraduc Briesbras, Galet li Caus e Sagramor.

1 *Ibid.*, t. I, p. 220-223, in part. p. 222.

2 O meglio ciò che ne rimane alle carte 122 *recto* - 133 *verso* del celebre manoscritto Chantilly, Musée Condé 472, che presenta una collezione romanzesca di grande coesione intrinseca, come hanno dimostrato Lori J. Walters, « The Formation of a Gauvain Cycle in Chantilly Manuscript 472 », *Neophilologus*, 78 (1994), p. 29-43, Lori J. Walters, « Chantilly MS. 472 as a Cyclic Work », *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chanson de Geste and the Arthurian Romance*, ed. by Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn, and Orlanda S. H. Lie, Amsterdam, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1994 (VerKa, n. s., 159), p. 135-139 e Keith Busby, « Post-Chrétien Verse Romance. The Manuscript Context », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 14 (2007), p. 11-24.

3 *The Romance of Humbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, ed. by Margaret Winters, Leiden, Brill, 1984 (Davis Medieval Texts and Studies 4), p. 75-76.

È a quest'ultimo che Taulat risponde direttamente esprimendosi in maniera inequivocabile circa la propria determinazione a partecipare all'avventura (v. 2784-2787) :

*« Vos dites voir, ce dis Tallas
Li biaux, li prous de Rougemont,
Je le querrai par tot le mont,
tant que li voirs m'en serra dis¹. »*

Ai romanzi segnalati da Rémy si potrà anche aggiungere quello del *Chevaliers as deus espees*, probabilmente antecedente ai due segnalati, ma certamente composto dopo il 1230, quindi successivo al *Jaufre*. In questo caso Giflet e Taulat si ritrovano fianco a fianco tra i cavalieri che Galvano porta con sé a festeggiare, dopo che Artù lo ha incaricato di andare a caccia del cavaliere delle due spade per conto della dama di Caradigan, alla quale vuole darlo in sposo (v. 2601-2615) :

*Et mesire Gauvains s'en va
A son ostel et s'en mena
Et Keu et mon seigneur Yvain
Et Perceval le fil Alain
Le Gros des Vaus de Kamelot,
Et Dodinel u maint bien ot.
Si [i] furent Tors et Gerflés,
Lanselos et Gaberiés,
Et s'i fu Gaus de Galefroi,
Et Blidoblidas, le fil le roi
De Galöe. Icist i vont
Tout, et Taulas de Rogemont,
Et font mout grant feste a l'ostel*

1 *Ibid.*, p. 74. Giflet è anche protagonista di un curioso episodio del romanzo di *Humbaut* (v. 3152-3410), che coinvolge una statua e la castellana presso la quale Galvano ha precedentemente trovato ospitalità (*Ibid.*, p. 84-91). Compendiando il passo, la Winters spiega che « because the lady of the castle loves Gawain, she has had made an extremely life-like statue of him which stands beside her bed. Kay and Giflés see it as they go to dinner and are sure that it is really Gawain, whom they assume to be present in the house as the lady's lover, thus neglecting his duties. They hint of this dereliction to Arthur and their companions, but the others reject the idea » (*ibid.*, p. xx). Dopo cena, Humbaut sopraggiungerà e spiegherà al re le circostanze in cui si è separato da Galvano, ma l'equivoco si chiarirà soltanto quando la castellana confesserà il suo amore per il nipote del re e racconterà ai cavalieri della statua, che ha tratto in inganno Keu e Giflet.

*Et parolent et d'un et d'el.
S'est mout liés mesire Gauvains¹.*

Alla luce di questi riscontri sembrerebbe proprio che il protagonista del *Jaufre*, noto in francese come Giflét, e il suo primo antagonista Taulat, si trovino abbinati in maniera variabile ma stringente attraverso tutto lo spettro della tradizione romanzesca in versi. Questo abbinamento attraversa certamente la produzione di Chrétien, ma sembrerebbe venire da più lontano, come dimostra il caso del *Tristan* di Beroul, e certamente procede ben oltre i limiti del romanzo occitanico che narra in maniera specifica un'avventura che li riguarda. Indicazioni significative in questo senso emergono certamente dalla prima continuazione del *Conte du graal*, ma affiorano anche in maniera pertinente, per quanto meno inequivoca, da passi del *Bel Inconnu*, di *Yder*, del *Chevaliers as deus espees*, di *Durmart le Galois* e *Humbaut*.

La traiettoria di attraversamento della tradizione delinea un modello allusivo di tipo reticolare e altamente ramificato, che solo in casi estremamente particolari offre indicazioni riconducibili in senso stretto a strategie di intertestualità. Questo genere di valutazione, che si applica in maniera ancora più pertinente al modo in cui la medesima tradizione è attraversata dai cavalieri protagonisti o co-protagonisti dei romanzi di Chrétien, soprattutto Ivano, Lancillotto e Galvano, spiega la ricorrenza dei motivi caratteristici associati al personaggio di Giflét, e in prima istanza quello della prigionia. La pertinenza del motivo narrativo rispetto al personaggio è tale e talmente evidente, che l'autore del *Lancelot* la denuncia esplicitamente in un significativo passo del suo romanzo in prosa (LXIVa, 26) :

[...] il ne fu onques hom, fait mesire Gauvain, si sovent pris com Gifflés a esté, et che ne li vient mie de malvaistié, car se Diex m'aït, il est preus et emprenans et hardis durement².

-
- 1 *French Arthurian Romance*, vol. III : *Le Chevalier as Deus Espees*, ed. by Paul Vincent Rockwell, Woodbridge, Brewer, 2006 (Arthurian Archives 13), p. 154. Anche interessante è il passaggio in cui Giflét, canonicamente presentato come originario di Cardueil e figlio di Do (v. 8739), si batte con il protagonista Meriaduc, che gli si presenta come il « Chevalier aux Dames » (v. 8691-8781). Rispetto alla situazione analoga del *Bel Inconnu*, questa ha esiti più confortanti per Giflét, che si dichiara pronto a parlare onorevolmente del suo avversario al re, dopo che lo scontro è finito in sostanziale parità (*ibid.*, p. 438-442).
 - 2 *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1982 (Textes Littéraires Français 262), t. VIII, p. 373.

Si è visto come il personaggio di Giffét svolga nella prima continuazione del *Conte du graal* un ruolo soprattutto collegato alla sua cattività presso il *Chastel Orgueilleus*. Sarà a questo punto il caso di ricordare che l'innamoramento tra Jaufre e Brunissen è propiziato da un analogo imprigionamento presso il castello di Monbrun. Indicazioni di rilievo che emergono dal romanzo di *Escanor* di Girart d'Amiens consentono di osservare come questa associazione del personaggio al motivo della prigionia attraversi tutta la tradizione del romanzo in versi del secolo XIII.

A differenza di quanto sosteneva Gaston Paris, secondo il quale l'autore di *Escanor* sarebbe stato poco addentro ai romanzi del ciclo bretone, fatta eccezione per quelli di Chrétien, il romanzo si situa in maniera piuttosto consapevole all'interno del processo di amplificazione della materia che caratterizza il genere attraverso tutta la sua storia¹. La descrizione del modo in cui Galvano entra in possesso del cavallo Gringalet, già citato da Chrétien in *Erec et Enide* e nel *Conte du graal*, nelle continuazioni di quest'ultimo e poi in vari altri romanzi arturiani del XIII, è un chiaro indizio che punta nella direzione indicata. Richard Trachsler ha descritto in maniera eloquente il quadro di riferimento all'interno del quale questa circostanza va situata :

[...] cette tendance à insérer ce genre de récit étiologique expliquant des faits légués par les textes antérieurs et remplissant des blancs laissés dans l'histoire s'observe assez fréquemment dans les romans arthuriens tardifs, surtout s'ils sont en prose².

Si potrebbe in un certo senso osservare che in taluni casi l'urgenza del riempimento degli spazi bianchi lasciati dalla tradizione romanzesca recepita è all'origine della compilazione di interi romanzi. Sulla scorta delle evidenze fin qui presentate si potrà osservare che in questa casistica si situa in maniera coerente il *Jaufre*, che elabora, documenta e chiarisce tacitamente eventi dati per scontati nel corso di precedenti opere romanzesche, come ad esempio l'investitura cavalleresca di Jaufre o il reintegro di Taulat de Rogemont alla corte di Artù. In altri casi il

1 Gaston Paris, « Girard d'Amiens », *Histoire littéraire de la France*, 31, Paris, 1893, p. 151-205, p. 168.

2 Richard Trachsler, « Qui a donné le Gringalet à Gauvain ? À propos d'un épisode d'Escanor de Girart d'Amiens », *Le Cheval dans le Monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1992 (Senefiance 32), p. 527-542, p. 532 e cfr. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances*, op. cit., p. 79-80.

meccanismo a incastro sembra invece venir meno, lasciando spazio a soluzioni apparentemente contraddittorie rispetto alla tradizione recepita. Una sovrapposizione di questo genere emerge chiaramente dalla comparazione dell'innamoramento tra Jaufre e Ermessen nel romanzo occitanico con quello tra Giffét e la regina di Traversses in *Escanor*.

L'elaborazione della circostanza narrativa in questione sembrerebbe rimandare ad una diretta conoscenza del *Chevalier au Lion* di Chrétien sia nel caso di Girart d'Amiens che in quello dell'anonimo autore del *Jaufre*. Molto significativo in questo senso è il reticolo di relazioni indirette che coinvolge il riferimento geografico a Broceliande, quello topografico al Perron Merlin e quello cronologico alla corte arturiana di Pentecoste. Il collegamento su ampia scala di questi elementi è osservabile fin dalla sezione iniziale del romanzo di *Escanor*, quando Gauvain e Giffét partono insieme all'avventura per la foresta di Broceliande (v. 1903-1910) :

*Si pensa qu'en Brocheliande,
en la forest, a bien tel lande
Qui sanz aventure n'ert ja ;
E quide bien que s'il i va
C'aucune merveille i verroit.
Pour ce dist c'au matin vorroit
Cele partie chevauchier
Et les aventures cercier¹.*

La consapevolezza di Galvano, che conosce la foresta come un luogo avventuroso, adombra una competenza autoriale radicata nelle convenzioni e nell'estetica del genere, che rimanda all'opera di Chrétien, e segnata-mente al *Chevalier au Lion*. Giffét svolge qui un ruolo complementare rispetto a Galvano, che prova a partire da solo all'avventura, svicolando senza neanche avvertire il compagno. Avvedendosi delle intenzioni del compagno, Giffét chiede conto di quel comportamento e protesta sentitamente, senza ottenere però soddisfazione, poiché Galvano proseguirà da solo all'avventura, seguendo l'astore che lo condurrà a Broceliande (v. 1911-1986²).

1 Girart d'Amiens, *Escanor, roman arthurien en vers de la fin du XIII^e siècle*, éd. Richard Trachsler, Genève, Droz, 1994 (Textes littéraires français 449), t. I, p. 201.

2 *Ibid.*, t. I, p. 201-204.

Peggio ancora si mettono le cose per Giffét quando decide di seguire Galvano all'avventura al Perron Merlin (v. 12971-13017¹). I due cavalieri partono dalla corte e raggiungono il luogo designato, dove vengono assaliti da un gruppo di misteriosi cavalieri (v. 13017-13019) :

*Vers le Perron Merlin s'avoient
Et si tost que le perron voient,
Lez la fontaine, souz le pin,
Virent rez au rez du chemin
Issir du bois mout fierement
.vj. chevaliers mout hautement
Criant « Vez les ci, vez les ci² ! »*

La battaglia si protrae finché Galvano, spezzate le redini del cavallo (v. 13020-13347), fa ritorno a Carlion per riparare il danno. Ma quando raggiunge di nuovo il terreno dello scontro non trova più Giffét, che è stato sconfitto e catturato (v. 13348-13377³). La disperazione di Galvano e la ricerca che segue non impediranno ai cavalieri di catturare Giffét per trasportarlo nella loro terra, dove sarà tenuto prigioniero (v. 13377-13478⁴).

In accordo con le considerazioni di Noble, secondo il quale « *Yvain, however, is the romance which Girard seems to have known best* » tra quelli di Chrétien, i punti di riferimento geografici e cronologici che scandiscono lo svolgimento della vicenda sembrerebbero complessivamente rimandare allo « spazio-tempo arturiano » del *Chevalier au lion*⁵. Infatti, gli elementi cruciali che caratterizzano il luogo, cioè la fonte, la roccia e il pino, sono certamente topici, ma stringente è la correlazione con i medesimi luoghi incontrati da Ivano lungo il viaggio che lo conduce alla fonte meravigliosa situata nei pressi della foresta di Broceliande.

Il Perron Merlin è proprio descritto alla maniera della fonte meravigliosa di Broceliande, luogo presso il quale Galvano e Giffét si erano già trovati insieme all'avventura. Anche il giorno dell'anno in cui l'evento ha luogo si dimostra congruo, come è chiaramente spiegato nel passo in cui l'intera situazione de rapimento di Giffét è ricapitolata (v. 13877-13930).

1 *Ibid.*, t. II, p. 569-570.

2 *Ibid.*, t. II, p. 570-571.

3 *Ibid.*, t. II, p. 571-582.

4 *Ibid.*, t. II, p. 582-586.

5 Peter S. Noble, « Chrétien de Troyes and Girard d'Amiens », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, *op. cit.*, t. II, p. 143-150, p. 140.

Infatti, è proprio dopo la messa di Pentecoste che Galvano e Giffét partono all'avventura allontanandosi da Carlion, dove Artù tiene corte.

Trachsler osserva giustamente che « *il serait surprenant que les connaissances de Girart se limitent à une tradition romanesque en vers à une époque où les récits arthuriens s'écrivaient et se lisaient presque exclusivement en prose*¹ ». A questo proposito, segnala tra gli spunti certamente desunti dalla tradizione in prosa il « *Perron Merlin, ignoré des romans en vers, mais qui est, dans le *Tristan en prose*, le lieu où s'affrontent le héros éponyme et Lancelot* », facendo riferimento ad un passo nodale del *Tristan en prose* (III, XXVIII-XXIX), in cui il Perron Merlin è apertamente menzionato due volte (208, 16 e 265, 2²).

Proprio nell'ottica suggerita da Trachsler, il passo di *Escanor* potrebbe anche risentire di informazioni desumibili dal *Lancelot* in prosa, dove Giffét partecipa alla ricerca di Lancilloto organizzata da Galvano, che proprio al Perron Merlin, poco lontano da Carduel, suggerisce di dividersi e proseguire la ricerca in maniera individuale, così da battere il territorio in maniera più meticolosa e rapida³. Nell'ambito di questa avventura Giffét sarà catturato insieme ad altri compagni, suggerendo il commento di Galvano a cui si accennava più in alto. L'episodio potrebbe anche aver avuto riflessi sulla tradizione del *Chevalier au Lion*, e in particolare sulla versione del manoscritto Princeton, University Library, Garrett 125 (c. 41 *recto* col. a) che situa la fontana meravigliosa in Britannia, proponendo la *singularis* « Nortombellande » (v. 189) contro la lezione canonica « Broceliande » che si ritrova nel resto della tradizione⁴.

Ad ogni modo, la cattura di Giffét al Perron Merlin prelude al suo imprigionamento presso il castello della Regina di Traversses, al quale

-
- 1 Girart d'Amiens, *Escanor, roman arthurien en vers de la fin du XIII^e siècle*, *op. cit.*, t. I, p. 81-83, p. 82 in part.
 - 2 *Ibid.* e *cfr. Le Roman de Tristan en prose*, éd. Gilles Roussineau, sous la dir. de Philippe Menard, t. III, Genève, Droz, 1991, p. 241 e 287.
 - 3 *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, *op. cit.*, t. VIII, p. 373, p. 143. Gîrbea, « De Gîrflét à Jaufré: destin et devenir d'un personnage arthurien », *art. cit.*, p. 9-13 in part. menziona un passo di questo episodio nell'ambito del suo studio sul rapporto tra il personaggio di Giffét e l'idea stessa di regalità nella tradizione del romanzo arturiano, commentando passi del Jaufre sulla scorta di riscontri prospettici che emergono una serie di romanzi oitanici in prosa quali i *Premiers faits du roi Artbur*, *La Mort Artu* e *La Suite Merlin*, in cui il personaggio svolge un ruolo di notevole rilievo.
 - 4 Ma tutta la questione, ramificata ed intricata, merita una più analitica, approfondita e specifica trattazione.

fa seguito l'innamoramento tra i due personaggi. Secondo Noble, il modo in cui Girart descrive il sentimento che unisce i due personaggi potrebbe implicare vari riferimenti diretti all'opera di Chrétien. In particolare, la paura che frena l'amore di Gifflet per la regina di Traversses ricalcherebbe quella che inibisce l'amore tra Alexandre e Soredamors in *Cligés*, anche se vari altri riferimenti potrebbero dimostrarsi pertinenti :

[...] it is just possible that Chrétien's use of Love and Hate in the description of the emotions of Yvain and Gauvain before their duel lies behind Girard's use of Amors and Desirs, as Gifflet's emotions debate his love for the Reine de Traversses. Another possible source of this episode (18265-486) is the Amors-Resons debate in Lancelot (365-377)¹.

Sennonché Noble osservava giustamente che « *Girard's use of the works of Chrétien de Troyes is not easy to prove. There are almost no examples of verbal borrowing and his style is not heavily influenced by Chrétien* ». Analogo ragionamento si applica alla pur stringente similitudine tra le vicende che accomunano l'amore tra Jaufre e Brunisen a quello tra Gifflet e la Regina di Traversses. Infatti, nessun passaggio di *Escanor* sembrerebbe direttamente riconducibile ad uno corrispondente del *Jaufre*².

Dunque, gli elementi che autorizzano il parallelo sono di carattere meramente indiziario, poiché chiamano in causa coincidenze molto generali di tipo narrativo, significative ma non conclusive in nessun senso. Accanto all'accertata identità del personaggio, c'è da considerare l'elemento della prigionia presso il castello dell'amata, che caratterizza tanto la condizione di Jaufre nell'omonimo romanzo occitanico che quella di Gifflet in *Escanor*. Ma soprattutto colpisce la straordinaria somiglianza della descrizione del sentimento che accomuna l'amore reciproco di Gifflet e della regina di Traversses (*Escanor*, v. 17841-18548) a quello di Jaufre e Brunissen (*Jaufre*, v. 3743-3921), caratterizzata in entrambi i casi da uno svolgimento dialettico che valorizza tanto l'angolazione femminile quanto quella maschile³.

1 Noble, « Chrétien de Troyes and Girard d'Amiens », art. cit., p. 145.

2 Girart d'Amiens, *Escanor*, op. cit., t. II, p. 732-756.

3 Sul passo del *Jaufre* in questione si veda la discussione relativa alla versione *c* del romanzo, conservata nel canzoniere provenzale vaticano *L* in Anatole Pierre Fuchsas, « Formato testuale e articolazione argomentativa delle versioni del *Jaufre* conservate nei canzonieri trobadorici *L* e *N* », *Studi Mediolatini e Volgari*, 57 (2011), p. 131-142.

Bisognerà comunque osservare che tutti questi elementi determinano una problematica triangolazione che coinvolge la vicenda amorosa di Jaufre e Brunissen, quella di Giffét e la Regina di Traversses e quella di Yvain e Laudine nel *Chevalier au Lion* di Chrétien. L'emergere del problematico schema di relazioni testuali denunciato in sede introduttiva rende impossibile ipotizzare una diretta conoscenza del romanzo occitanico da parte di Girart d'Amiens, in presenza di una somiglianza generale piuttosto marcata ma non certificata da riscontri puntuali di carattere testuale. Si potrà più ragionevolmente notare che il *Chevalier au Lion* rappresenta il probabile sottotesto in base al quale sia Girart d'Amiens che l'anonimo autore del romanzo occitanico imbastiscono la vicenda sentimentale che conduce Giffét/Jaufré ad un esito matrimoniale.

Si è osservato fin qui come il percorso di Giffét attraverso la tradizione romanzesca in versi si riveli piuttosto lineare, a volte fin troppo, come nel caso della versione di Guiot della prima continuazione del *Conte du graal*. Paradossalmente, questa traiettoria acquisisce una dimensione problematica proprio a causa del romanzo che in un certo senso la porta a termine, nel quale si narrano vicende estremamente simili a quelle raccontate nel *Jaufre*. Infatti, analoghe modalità di imprigionamento e innamoramento conducono ad esiti contraddittori: Jaufre sposa Brunissen mentre Giffét contrae matrimonio con la regina di Traversses.

Concludendo questo excursus si potrà osservare che l'impianto concettuale del *Jaufre* implica un progetto di riscrittura amplificativa di snodi testuali anche identificabili nell'opera di Chrétien. Certamente il mondo arturiano costruito da Chrétien nell'*Erec et Enide*, nel *Chevalier au Lion* e nel *Conte du Graal* rappresenta la premessa indispensabile che consente all'autore del *Jaufre* di elaborare un romanzo recepito dai suoi editori e dal suo pubblico come tale, composto in lingua diversa dal francese, ma non per questo meno o diversamente romanzesco. Allo stesso tempo, bisognerà osservare che la definizione stessa dei margini operativi del genere coi quali l'autore del *Jaufre* si confronta è regolata da parametri caratteristici che dipendono da una già avvenuta modellizzazione e articolata valorizzazione di elementi desunti dai romanzi di Chrétien.

All'altezza cronologica in cui il *Jaufre* dovrebbe situarsi, gli anni 'venti del secolo XIII, i personaggi di Chrétien non sono già più semplicemente i suoi, e non soltanto perché appartengono ad una tradizione che viene

da lontano, lungo percorsi solo parzialmente tracciabili. Passi significativi del *Tristan* di Beroul suggeriscono che un canone di cavalieri della tavola rotonda sia adoperato in maniera già altamente modellizzata in senso romanzesco prima ancora che Chrétien lo delinei nelle sue opere. E certamente Ivano e Lancillotto, Galvano e Keu, Cligés e Tristano, Erec, Melian, gli stessi Giflét e Taulat arrivano all'autore del *Jaufre* in una veste già attivamente rivisitata dalla tradizione che continua l'opera di Chrétien, sia in senso proprio con le continuazioni del **Conte du graal**, sia più generale, nei romanzi che narrano le vicende di altri cavalieri.

Elementi salienti che caratterizzano la trama del *Jaufre* si ritrovano variamente declinati nella tradizione del romanzo francese in versi tra la fine del secolo XII e la fine del secolo XIII. In particolare, il protagonista, la sua genealogia, la sua provenienza ed il suo antagonista, sono parte di un repertorio canonizzato da una tradizione che sembrerebbe avere un suo snodo cruciale nelle continuazioni del *Conte du Graal* e si articola variamente attraverso romanzi come il *Bel Inconnu*, *Durmart le Galois*, e poi *Humbaut*, *Yder e Escanor*. L'unico romanzo arturiano occitanico superstite è certamente parte di questa tradizione varia ma piuttosto compatta, rispetto alla quale denota vari punti di contatto, verosimilmente sostanziati da riferimenti diretti.

Il romanzo dedicato espressamente a Jaufre condivide con questi suoi simili il meccanismo propulsivo di base, imperniato sull'amplificazione di circostanze narrative sostanziate da personaggi, luoghi e momenti, che determina non soltanto l'estetica ma anche l'identità del genere romanzesco. Malgrado la sua veste linguistica eccentrica, l'unico romanzo arturiano occitanico superstite sembrerebbe a tutti gli effetti parte di un processo di rivisitazione attiva di un'ampia tradizione romanzesca, della quale si nutre e alla quale consegna nuovi materiali a loro volta rivisitabili. Per questo motivo, il *Jaufre* si trova così profondamente immerso in un sistema di consonanze narrative e relazioni testuali che ha come snodo centrale l'opera di Chrétien, ma funziona in maniera distribuita ed in parallelo attraverso tutta la storia del romanzo in versi.

Certamente l'opera di Chrétien rappresenta il riferimento cruciale del rapido processo di modellizzazione che definisce i parametri del genere romanzesco, dal quale non discendono necessariamente semplici riscritture redatte da epigoni meno fantasiosi. Piuttosto, i romanzi successivi sembrerebbero motivati all'origine e supportati attraverso

la loro elaborazione e tradizione manoscritta da un meccanismo di amplificazione. Le storie **che narrano** contribuiscono ad ampliare la casistica dei fatti e dell'agire dei vari personaggi all'interno dei confini di un sistema che da subito approssima il concetto di genere e si pone in termini prospetticamente egemonici rispetto agli altri concorrenti.

Ogni opera coinvolta rappresenta uno snodo di questo sistema, che si irradia in maniera complessa, non lineare, ma non per questo ridondante, incoerente e priva di coesione. I materiali suscettibili di valutazione e indagine positiva, quelli selezionati dalla tradizione, non sembrerebbero il risultato di un processo vorticoso di continue riscritture e rielaborazioni ridondanti. Piuttosto, si direbbe che i vari romanzi arturiani in versi siano parte di un organismo più grande che ambisce ad esaustività non enciclopedica, ma certamente accumulativa e in un certo senso collaborativa.

Raramente le storie dei nuovi romanzi si sovrappongono alle vicende raccontate da quelli recepiti. Tipicamente, le nuove opere raccontano le avventure di cavalieri rimasti fino a quel momento in secondo piano, in disparte, spesso menzionati come comprimari nei romanzi dedicati ad altri eroi, come accade al protagonista del romanzo occitanico. In questo senso si direbbe che ambiscano a situarsi negli spazi vuoti, trattando soggetti originali immediatamente integrabili all'interno di un sistema già esistente.

Sulla base della documentazione superstite sembrerebbe di dover concludere che le continuazioni del *Conte du graal* rappresentino lo snodo che determina il maggior incremento di complessità del sistema, poiché integrano l'impianto di un romanzo esistente con avventure ramificate che coinvolgono una pluralità di personaggi. L'identità dei vari cavalieri della tavola rotonda perde quell'aura di unità iconica garantita dalla narrazione di un'avventura saliente coronata da esito edificante, all'interno di un quadro tematico stringente e chiaramente definito¹. In realtà, già nel corso della seconda metà del secolo XII la

1 A proposito dell'unità tematica del romanzo medievale in versi, vedi Norris J. Lacy, « Thematic Structure in the "Charrette" », *L'Esprit créateur*, 12 (1972), p. 13-18 and *id.*, « Spatial form in Medieval Romance », *Approaches to Medieval Romance*, ed. by Peter Haidu, New Haven, Yale University Press, 1975 (Yale French Studies 51), p. 160-169, che rielabora in maniera estremamente pertinente la categoria di « spatial form » introdotta da Joseph Frank, « Spatial Form in Modern Literature », *Sewanee Review*, 53 (1945), p. 221-240,

situazione doveva essere più complessa e anche in questo senso si può forse interpretare la celebre osservazione di Chrétien nel prologo di *Erec et Enide* (v. 18-21) :

*D'Erec, le fil Lac, est li contes,
Que devant rois et devant contes
Depecier et corronpre suelent
Cil qui de conter vivre vuelent*¹.

Attraverso la tradizione del romanzo in versi *Lancelot* e *Yvain* non saranno semplicemente il *Chevalier de la Charrette* e il *Chevalier au Lion*, e vari indizi lasciano pensare che non lo siano mai stati. Un discorso analogo vale per tutti i protagonisti, ma anche per i coprotagonisti e per molti personaggi minori dei romanzi di Chrétien, personaggi complessi che saltano da un romanzo all'altro, attraversando una pluralità di ramificate vicissitudini. La memoria implicita o esplicita di avventure di varia natura riflette la loro presenza in uno spazio narrativo integrato in espansione, i cui margini sono continuamente ridefiniti da nuovi racconti che si completano l'uno con l'altro, in maniera tipicamente ellittica, tendenzialmente coerente, talvolta contraddittoria.

Queste valutazioni supportano l'ipotesi che il genere romanzesco si auto-pensi fin dalle sue origini nella mente di tutti coloro che contribuiscono a definirlo come tendenzialmente esaustivo, accumulativo e collaborativo. Che cioè gli autori romanzeschi condividano gli uni con gli altri la consapevolezza di partecipare ad un gioco inclusivo, ad un sistema di genere del quale assumono, in maniera non necessariamente

433-456 e 643-653 e Joseph Frank, *The Idea of Spatial Form*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1998.

1 Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, *op. cit.*, p. 1. Il passo è stato variamente commentato nell'ambito degli studi sul concetto di *conjointure*, a proposito del quale si veda Anatole P. Fuksas, « Selezionismo e conjointure », *Dal Romanzo alle reti* (Atti del Convegno « Soggetti e territori del romanzo », Università di Roma « la Sapienza », Facoltà di Scienze della Comunicazione, 23-24 maggio 2002), a c. di Alberto Abruzzese e Isabella Pezzini, Torino, Testo & Immagine, 2004, p. 152-184 e relativa bibliografia. Si aggiunga che un più recente contributo sull'argomento è stato proposto da Dan O. Cepraga, « Conjointure : ipotesi su un termine feticcio del romanzo medievale », *Parole e temi del romanzo medievale*, a c. di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, 2003, p. 67-82, che riconduce il termine alla *coniunctio* di matrice aristotelica piuttosto che alla *iunctura* oraziana, con risultati più consoni alle osservazioni di Norris Lacy circa il criterio di analogia tematica che regola le modalità organizzative del romanzo medievale (*cf.* [nota 103](#)).

esplicita e codificata, convenzioni e modelli. Questa consapevolezza potrebbe essere alle origini del successo di un genere letterario destinato a svolgere un ruolo egemonico nella storia della letteratura europea, poi di quella occidentale e ora, così sembrerebbe, di quella mondiale.

Anatole Pierre FUKSAS
Università degli studi di Cassino