





Labirinti 180



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)  
*Università degli Studi di Trento*  
Francesca Di Blasio  
*Università degli Studi di Trento*  
Jean-Paul Dufiet  
*Università degli Studi di Trento*  
Caterina Mordeglia  
*Università degli Studi di Trento*

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 180  
Direttore: Andrea Comboni  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia  
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751  
<http://www.unitn.it/154/collana-labirinti>  
e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-853-9

Finito di stampare nel mese di luglio 2019

«TRA CHIARO E OSCURO»

STUDI OFFERTI A FRANCESCO ZAMBON PER IL SUO  
SETTANTESIMO COMPLEANNO

a cura di

Daniela Mariani, Sergio Scartozzi e  
Pietro Taravacci

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

In sovraccoperta: Carlos Schwabe (1866-1926), *Spleen et ideal* (1907),  
olio su tela – 146 x 97 cm.

Diritti di utilizzo immagine:

(da [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Spleen\\_et\\_ideal.jpg#globalusage](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Spleen_et_ideal.jpg#globalusage))

Permission=Reproduction of a painting that is in the public domain because  
of its age

## SOMMARIO

<i>Introduzione dei curatori</i>	XI
<i>Bibliografia degli studi di Francesco Zambon, a cura di MATTEO FADINI</i>	1
PHILIPPE WALTER, <i>De la canitie et du Graal: Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach et les cheveux blancs</i>	23
EDUARD VILELLA, «Fors tant que ne saves amer»: angosce maschili e simmetrie femminili ne <i>Li Biaus Conte</i>	37
ALVARO BARBIERI, Cavalieri trasognati: il motivo dell'estasi equestre nella <i>Charrette</i> e nel <i>Conte du Graal</i>	53
CARLO DONÀ, Da Escalibur a Szczerbiec: mito e realtà della spada regale	77

ALESSIO COLLURA, Approssimazioni alla “leggenda del legno della croce” nell’Occitania medievale	95
MATTEO COVA, GABRIELE SORICE, Un nuovo testimone inedito del <i>Roman des romans</i> : i frammenti di Trento, Archivio Diocesano Tridentino, Bib. cap. 98-I e Bib. cap. 98-II	113
ROBERTA CAPELLI, Per una nuova versione del Bestiario di Pierre de Beauvais (Versione corta)	133
CLAUDIO GALDERISI, <i>Le per, la tourtrele, et la varia lectio de la Vie de Saint Alexis. L’erreur féconde des copistes... et des philologues</i>	149
SILVIA COCCO, <i>L’amor de lonh</i> tra Bibbia e trattatistica monastica	163
SAVERIO GUIDA, L’ultimo bersaglio del Monge de Montaudon nel sirventese <i>Pos peire d’alvernh’a cantat</i>	183



ALESSANDRO BAMPA, Le allusioni letterarie nell'opera di Guilhem de Tudela	215
DANIELA MARIANI, «Malgré l'Albjoiz ki en ment». La didattica religiosa della <i>Vie des Pères</i> e l'eresia catara	227
GIANFELICE PERON, L'«enfernal chambra». Implicazioni scritturali e moralistico-religiose nella sestina di Bartolomeo Zorzi	241
MARCO INFURNA, Il battesimo di Cristo e il silenzio del Giordano nell' <i>Entrée d'Espagne</i>	257
CLAUDIA DI FONZO, Il comico nel <i>Paradiso</i> di Dante: arte combinatoria, artificio retorico e sovvertimento dell'ordine	265
IVANO PACCAGNELLA, La traduzione «orizzontale» nel Rinascimento. Alcune questioni generali	283
LUCA MORLINO, Variazioni sull'ineffabile. Ulteriori metamorfosi del Graal	299

ROLANDO DAMIANI, «Della natura degli uomini e delle cose». I <i>Pensieri</i> postumi di Leopardi	315
MARIO MANCINI, Interpretazioni del <i>Renaut de Montauban</i> (1832-1884)	333
FURIO BRUGNOLO, Medievalismo metrico ottocentesco: gli <i>avatar</i> (veri o presunti) di una canzone dantesca	347
VICTORIA CIRLOT, La visión de la serpiente. Estudio comparativo de Aby Warburg y Carl Gustav Jung	373
PIETRO TARAVACCI, In margine alla traduzione di <i>Susan Lenox</i> di Juan Eduardo Cirlot	395
ANNA DOLFI, Aragon e i versi in rima di <i>Absent de Paris</i>	429
FABIO ROSA, Lietta e Luigi Pirandello nel paese dei fantasmi	453

HELMUT METER, Affinità o discordanza? Le poesie <i>Correspondances</i> di Baudelaire e <i>Corrispondenze</i> di Montale	497
SERGIO SCARTOZZI, La Città di vetro. Estasi e sciamanismo in <i>Mediterraneo</i>	511
CORRADO BOLOGNA, L'episinalefe e il Nulla. Minuzie montaliane	525
CARLO TIRINANZI DE MEDICI, Olografie. La costruzione del senso tra arte e romanzo	565
SAVERIO GUIDA, Tracce documentarie di trovatori tolosani	599

*Appendice delle tavole*

*Tabula gratulatoria*



## INTRODUZIONE

Dicit ad eum Nicodemus:  
Quomodo potest homo nasci, cum sit senex?

Ioannes 3,4

L'artista non ha un programma e non ha uno scopo definibile in partenza. Quello che lo muove è il senso di un vuoto da riempire, il presentimento di una forma ch'egli conoscerà solo quando sarà raggiunta. E i congegni di cui si serve appartengono a un fondo che è sempre stato a disposizione degli uomini nati per creare. Di qui la sola vera garanzia delle forme che divengono forma quando si organizzano in un contesto che entra nella storia viva – per poi uscirne provvisoriamente. [...] L'arte comincia dove la realtà finisce.

E. Montale, *Nel nostro tempo*, 1972

Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última forma de las formas: invertida raíz: la llama.

J. Á. Valente, *Tres lecciones de tinieblas*, 1980

Nella tarda estate del 2015, fra lo stupore e, ammettiamolo, una punta d'amarezza da parte di tutti noi, Francesco Zambon ci ha comunicato l'imminente chiusura della sua lunga carriera di professore universitario.

Il ‘fulmine a ciel sereno’ ha impedito di tributare a Francesco un omaggio per il pensionamento; ciò non ha tuttavia fermato i molti amici, colleghi e studenti che, ciascuno a suo modo, si sentivano in debito con lui per il suo sostegno e per la sua guida.

Gli allievi trentini si sono subito mobilitati per progettare una *Festschrift*, mentre i colleghi hanno presto avviato l'*iter* per riconoscere al professor Zambon il titolo di professore emerito (poi ufficializzato nell'estate 2017).

Andava dunque individuata un'occasione per far pervenire al festeggiato il nostro atto di stima e congedo. In questo senso l'anagrafe ci ha soccorso: il volume è stato ricalibrato per i settant'anni di Francesco, consentendoci questa più comoda scadenza di coinvolgere un gruppo di studiosi eccezionalmente ampio, internazionale, equamente distribuito sui due *côté* che Francesco ha esplorato e spesso illuminato con le sue ricerche.

Se il seme dell'omaggio è stato piantato a Trento, sono stati numerosissimi i collaboratori che lo hanno coltivato sino a consegnarci questa variopinta ghirlanda celebrativa che siamo davvero lieti di regalare al nostro amico, compagno e maestro.

Nel ruolo di curatori, ci preme ringraziare anzitutto gli amici padovani e il loro coordinatore Gianfelice Peron. Un sentito ringraziamento va a Roberta Capelli, dispensatrice di preziosi consigli fin dai primi passi del progetto; ringraziamo chi ci ha sostenuto anche se non ha potuto partecipare attivamente alla miscellanea (ricordiamo in particolare Sergio Bozzola, Adone Brandalise, Cristina Noacco e Lorenzo Renzi).

Naturalmente ringraziamo e ci complimentiamo con i nostri ospiti stranieri (Université de Poitiers, Universitat Pompeu Fabra e Universitat Autònoma de Barcelona, Universität Klagenfurt) e italiani: un amalgama creato da alcuni dei più autorevoli ricercatori nel campo della medievistica e contemporaneistica, e da giovani studiosi che hanno trovato posto affianco a chi, assieme a Francesco, per anni ha orientato i loro studi.

Se il fronte interno dell'iniziativa si estende da Bolzano a Messina, da Firenze a Venezia, un occhio resta sempre puntato

su Trento dove rimarrà incancellabile l'impronta zamboniana. Peraltro, fra le molte soluzioni prospettatesi per la pubblicazione della miscellanea celebrativa, l'onore e l'onere è spettato proprio a «Labirinti»: la collana d'Ateneo impreziosita da svariati contributi zamboniani a cominciare da *Angeologia catara e mito del Graal* fino ad *Abissi del testo* (1992-2006).<sup>1</sup>

Un ringraziamento finale va infatti al Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento e a «Labirinti» – nella figura di Lia Coen, già Segretaria di Redazione – e in particolare all'Area Linguistica, Filologica e Letteraria per il sostegno economico e, appunto, per la disponibilità a riservare un numero speciale della collana all'opera che illustreremo nelle poche pagine che seguono questa stringata premessa.

«Il settant'anni di un uomo che sia destinato a lasciar traccia di sé sono quasi sempre festeggiati come un felice “giro di boa”, non in vista del raddoppio [...], ma come l'augurio che non consideriamo conclusa la loro attività».<sup>2</sup> Con le stesse parole tributate da Montale a Sergio Solmi anche noi auguriamo a Francesco di proseguire la sua strada, di continuare a guidarci attraverso le ‘forme del testo’ (citando il corso di dottorato al cui interno è nato l'omaggio) dalla poesia delle origini alla lirica del Novecento. D'altro canto, negli anni occorsi per preparare il tributo, il nostro festeggiato ha pubblicato *L'elegia nella notte del mondo* (2017) e *Bestiari tardoantichi e medievali* (2018) riprenden-

---

<sup>1</sup> F. Zambon, *Angeologia catara e mito del Graal*, in F. Rosa (a c. di), *L'angelo dell'immaginazione*, Università di Trento. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche (Labirinti 1), Trento 1992, pp. 175-193; Id., *Abissi del testo: duplicazione, specularità, indecidibilità nella letteratura del Novecento*, in M.L. Martini, S. Defrancesco (a c. di), *Saperi e linguaggi a confronto*. Atti dei Seminari Interdisciplinari sui linguaggi delle scienze umane e delle scienze fisiche, Università di Trento: Dipartimento di Lettere e Filosofia («Labirinti», 98), Trento 2006, pp. 183-201.

<sup>2</sup> E. Montale, *Sergio Solmi uomo e poeta*, «Corriere della Sera», 16 dicembre 1969, ora in Id., *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa, Mondadori (I Meridiani), Milano 1976, pp. 342-344 (citazione da p. 342).

do quanto compiuto nel corso della sua carriera, insieme tracciandone un bilancio e aprendo nuove, affascinanti direzioni di ricerca.<sup>3</sup>

Sempre dai poeti frequentati da Francesco Zambon attingiamo il titolo della *Festschrift*: una scelta che vogliamo spiegare ripercorrendo l'indice dell'opera, sintetizzando i nuclei tematici dei singoli fiori che insieme creano la nostra ghirlanda e, contestualmente, fornendone una chiave di lettura al contempo specifica e collettiva. Procediamo dunque nell'ordine elasticamente cronologico impresso all'opera con dislocazioni temporali che mettono in comunicazione approfondimenti su temi comuni: il Graal, la cavalleria, la filologia, il *ménage* filologico-critico, le ibridazioni linguistiche franco-volgari, la traduzione e la letteratura contemporanea.

Chiave di violino del nostro quaderno è Philippe Walter il cui saggio è dedicato a uno dei 'segreti del Graal'. Il Re Pescatore ha i capelli bianchi non perché sia vecchio, ma perché vive e incarna la melancolia come lascia intendere – in maniera più chiara degli altri scrittori graaliani – Wolfram von Eschenbach. Da Wolfram e da Chrétien sappiamo infatti che il Graal ha un potere ricostituente e ringiovanente per tutta la persona tranne che per i suoi capelli, come segno del fatto che la contemplazione della reliquia permette sì l'apertura all'eternità dell'Aldilà, ma ancora in modo parziale. In maniera molto interessante e giocando (con velata ed elegante ironia) su un argomento carissimo a Zambon, Walter si sofferma, appunto, sulla versione eschenbachiana dove il Graal è direttamente connesso al *lapsit exillis*, la pietra preziosa discesa dal cielo e legata alla costellazione del Serpente. Così, il crine canuto appare un segno di ele-

---

<sup>3</sup> F. Zambon, *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci, Roma 2017; Id. (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali: Tutti i testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Testi originali a fronte, Bompiani (I Classici della Letteratura Europea), Milano 2018.



zione, di prosecuzione della vita e dell'agonismo cavalleresco piuttosto che indizio di un vigore affievolito.

Eduard Vilella riflette sul motivo del cavaliere diviso tra due donne: da un lato l'essere femminile della felicità, dall'altro lato la donna del dovere (il desiderio contrapposto all'integrazione sociale). Ragionando sul tema delle coppie speculari in alcune celebri opere, lo studioso giunge alla conclusione che il *roman* (i suoi personaggi e le sue trame) è stato spesso concepito in epoca medievale come strumento di apprendimento sociale e amoroso rivolto precipuamente agli uomini, per i quali «superare una delle due figure femminili era condizione per raggiungere qualcosa emblemizzato dall'altra». Con le parole di Vilella, il romanzo si dimostra dunque «un potente mezzo per costruire una realtà alternativa in cui pulsione e matrimonio non solo sono conciliabili, ma diventano, nel loro equilibrio, condizione necessaria all'esercizio del potere efficace».

Il saggio di Alvaro Barbieri prosegue l'inchiesta cavalleresca focalizzandosi sul fortunato personaggio o modello del «cavallerizzo dormiente in arcione». *Topos* trasversale alle varie epoche ed epiche, il cavaliere condotto dal suo saggio destriero è testimoniato fittamente nella cultura e letteratura dell'Occidente medievale. Barbieri distingue un ordine «profano» di cavalieri trasognati (testimonianze tradite da cronache e narrazioni di guerra o d'impianto storico) e un ordine 'spirituale' per il quale il dormiveglia è un'esperienza «sacra» o «sciamanica». Qui l'eroe «si avvia verso le porte del mistero e varca gli impediti passaggi dell'altro mondo, magicamente trasportato dal suo destriero psicopompo». A tale *côté* Barbieri volge lo sguardo con l'intenzione di connettere il tema del cavaliere trasognato e le caratteristiche di tale figura (il volo, la *trance*, la rivelazione) all'*Urmythos* della "Cerca".

Veniamo a Carlo Donà e al mitologema dell'arma ultraterrena su cui si fonda il suo approfondimento. Partendo dal fatto che in età medievale «la Regalità fosse simboleggiata da un'arma che il re acquisiva, ostentava e trasmetteva, e in cui trovavano visibile

realtà le radici metafisiche del potere» (Durendal ed Escalibur *pars pro toto*), Donà compie uno studio specifico sulla spada regale di Polonia, Szczerbiec. È questo un prodotto – come le armi celesti che l'hanno preceduta e seguita – di una «sola idea mitica» di assoluta «potenza geminativa» nella letteratura medievale: un brando dove «religione, ragion di stato, magia, leggenda, realtà e mito si intrecciano [...] inestricabilmente». Anche se nel mito che le sostiene o che ne detiene il versante simbolico-ultraterreno scompaiono, tali armi persistono nella cerimonialità divenendo elementi stabili, anzi principali dell'iconografia imperiale. Si tratta quindi di simboli e narrazioni poetico-letterarie i quali, «pur appartenendo evidentemente al mondo dell'immaginario» entrano nella realtà e su di essa influiscono.

Sempre di oggetti tra realtà, mito e cerimonialità o liturgia ci parla Alessio Collura nel saggio dedicato alla *Leggenda del legno della croce*: una delle storie apocrife più significative del Medioevo religioso. Tale leggenda è il risultato di un lungo processo di stratificazione di racconti e motivi legendari, e risulta declinata in versioni plurime, più o meno scorciate e interpolate. Il contributo di Collura indaga la diffusione della storia del *lignum crucis* nel contesto occitano. Lo studio della letteratura religiosa medievale necessita ancora di nuovi spunti d'indagine, trasversali e comparativi, soprattutto per quanto riguarda la cosiddetta «eccezione narrativa» occitana. Delle diverse versioni della *Leggenda* Collura ricapitola forme e testimoni mentre compie utili osservazioni filologiche e critiche che in parte evadono il preciso contesto scelto dall'autore affacciandosi sulla discussione religiosa del Medioevo *tout court*.

Di altro impianto, parimenti importante per delimitare precisamente i contorni del testo poetico (e così orientare le esplorazioni critiche a venire) è la ricerca condotta da Matteo Cova e da Gabriele Sorice. Tale studio si concentra su un poema didascalico-morale, il *Roman des romans*, già molto studiato, ma ancora misterioso per quanto riguarda l'area e l'epoca di provenienza. I frammenti recentemente scoperti nell'Archivio Diocesano Tri-

dentino consentono di apportare significativi contributi al dibattito critico sul tema specifico: a partire da una trascrizione e descrizione paleografico-codicologica dei reperti, gli studiosi propongono una datazione piuttosto precisa dei materiali (fine XII-inizio XIII sec.) e una loro collocazione geo-culturale altrettanto meticolosa (Francia settentrionale, area anglo-normanna). Inoltre, i frammenti di Trento sono importanti perché consentono «di suffragare alcune congetture avanzate dai precedenti editori e di correggere il testo critico in diversi luoghi». In sintesi, almeno uno dei frammenti esaminati da Cova e Sorice risulta «allo stato attuale delle ricerche, [...] uno dei più antichi e autorevoli manoscritti del *Roman des romans* e costituisce una testimonianza imprescindibile per chi vorrà in futuro attendere a una nuova edizione critica di questo notevole poemetto».

Trascuriamo a Roberta Capelli, il cui lavoro riguarda il Bestiario di Pierre de Beauvais (Versione corta). In base alle osservazioni ecdotiche più aggiornate di Claudia Rebuffi e in seguito alle ricerche condotte da Capelli nell'economia di *Bestiari tardoantichi e medievali*, la studiosa propone «una completa revisione testuale» del Bestiario beauvaisiano. L'intervento è pertanto un lucido specchio dei criteri editoriali che si intende seguire in futuro in parte accogliendo quanto emerso dalle recenti indagini sull'opera, in parte conservando sia «la veste grafica» del testimone-chiave, che le specificità linguistiche (dialetto piccardo) caratterizzanti il testo tradito dai manoscritti.

Con Capelli si chiude la sezione dedicata alla filologia. Il saggio di Claudio Galderisi oltrepassa l'aspetto prettamente editoriale del testo letterario aprendo al versante degli studi critici. Sicché il contributo è un originale punto della situazione sul celeberrimo caso della diffrazione elaborata da Contini sul testo della *Vie de Saint Alexis*. Attraverso le differenti lezioni dei copisti è possibile non solo seguire la proposta continiana, ma anche ricostruire la ricezione del testo e i *transferts* culturali occorsi nella relativa tradizione. Attraverso un'analisi storico-linguistica, Galderisi mette in discussione la lezione proposta

dai passati editori della *Vie* e rivela come anche l'errore dei filologi possa essere, in realtà, «feconda» occasione di conoscenza della trasmissione del testo stesso.

Sia Galderisi che Silvia Cocco partono da due oggetti della ricerca famosissimi e ne cambiano l'interpretazione secondo chiavi di lettura più specifiche e attuali. In particolare, Cocco riserva una nuova attenzione alle eco mistiche (specie cistercensi e vittorine) nella poesia di Jaufrè Rudel, cioè la *compunctio amoris* (Gregorio Magno) che può essere confrontata e relazionata con «la condizione dell'anima umana, esiliata nella *regio dissimilitudinis* e anelante al ritorno alla Patria perduta». Ne proviene, in Rudel, una sovrapposizione fra i *topoi* dell'*amor de lonh* e gli insegnamenti cristiani, in particolare l'interferenza tra l'«archetipica metafora biblica della vita come *peregrinatio* verso un Dio, che la condizione carnale rende visibile solo *a longe*» e il *servitium amoris*: una distanza azzerabile (biblicamente e 'cortesemente') solo attraverso la «ripulsa del piacere sensibile» e «la sopportazione della sofferenza».

Segue il primo dei due interventi di Saverio Guida che muove dal presupposto mariottiano «un sospetto motivato può mettere sull'avviso altri studiosi, può rafforzarsi o diventare certezza per altri argomenti o altri documenti». Dunque, a partire dal testo di *Pos peire d'alvernh'a cantata* (variamente analizzata eppure ancora irrisolta in alcuni suoi enigmi), lo studioso procede con una nuova proposta ermeneutica: identificare il bersaglio polemico di Monge de Montaudon. Facendo leva sulle informazioni chiare (di natura storica, geografica e culturale) e su quelle meno chiare o piuttosto oscure, Guida intende 'illuminare' determinate zone d'ombra contribuendo così «alla restituzione di un'attendibile fisionomia storica e sociale ai tanti 'fantasmi' trobadorici che popolano il pianeta lirico medievale».

Muovendo dalle allusioni letterarie presenti nella *Canzone della Crociata albigese* (inizio XIII sec.), Alessandro Bampa tratteggia un ritratto di Guilhem de Tudela rinnovando l'attenzione su un problema non ancora pacificato a fronte delle nume-

rose informazioni desumibili dai documenti d'epoca. Nello specifico, Bampa si fonda su ipotesi primonovecentesche riprese in tempi recenti da alcuni romanisti tra cui certo Francesco Zambon. Tali ipotesi sostengono che Guilhem de Tudela potrebbe essere stato un giullare, o comunque che abbia creato un'interessante suddivisione o contrapposizione tra l'autorità scrivente (cronaca) e l'autorità performante (la dimensione teatrale/orale dell'opera). Ricca illustrazione di argomenti religiosi anti-eretici, la *Canzone* si districa abilmente tra storia e letteratura: una cooperazione che amplifica, oltreché impreziosire di molto, il messaggio (o i messaggi: il chiaro e l'oscuro) impressi dall'autore al suo testo.

Veniamo a Daniela Mariani il cui contributo dialoga molto bene col precedente, e si propone di inserire la raccolta di *contes exemplaires* nota come *Vie des Pères* nel *corpus* di testi oitanici che menzionano i catari durante l'imperversare della Crociata (1209-1229). In questi racconti si trovano invero alcuni riferimenti di tipo polemico contro gli albigesi, utili per proporre non solo una nuova datazione della raccolta, ma anche per approfondire il dibattito contro l'eresia. Così, l'azione poetica esercitata dalla *Vie des Pères* appare «un'azione di militanza, per partecipare alla controversia teologica con le armi del racconto e della predica in versi». L'opera presenta argomenti anti-catari già noti (cfr. Alano di Lilla), ma ci regala anche una metafora originale e poeticamente felice del *corpus Christi*: una candela primigenia che, per quanto accenda sempre nuove luci, non perde mai d'intensità e di vigore. Una gemma degna dell'immagine bernardiana della *Virgo-vitrum* attraversata dalla luce.

Il saggio di Gianfelice Peron ci introduce in Italia, anche se la *langue* resta il francese antico. Peron prende il *la* dalle letture 'moraleggianti' e in parte negative di Folena e Frasca in merito a *En tal dezir mon cors intra*. Lo studioso seleziona del testo zorziano gli elementi religiosi capaci di restituire l'ampio bagaglio culturale (e soprattutto teologico) dell'autore; un bagaglio espresso, peraltro, in determinate liriche di carattere dottrinale

considerate sin qui non comunicanti col componimento sotto esame. Del resto, «lo Zorzi autore delle canzoni religiose è conseguente allo Zorzi che deplora la decadenza dei valori cortesi, come era tipico nell'ultima stagione della lirica trobadorica». In definitiva, la sestina è per il poeta veneziano un'opportunità di intrecciare «la sua concezione dell'amore e il sentimento morale» stringendo un nodo sacro-profano assai comune nella lirica medievale (si veda lo studio di Silvia Cocco su Rudel) anche se non sempre riconosciuto a prima vista dai critici.

Lo studio di Marco Infurna oscilla ugualmente tra Italia (area geografica) e Francia (impianto linguistico del testo scelto per l'occasione: un testo di cui il nostro ospite è stato oltretutto editore). Anche un'opera ampiamente studiata e strutturata su una celebre cronaca può celare delle zone d'ombra: è il caso del significativo dialogo/scontro tra Feragù e Rolando nell'*Entrée d'Espagne*. Concentrandosi su motivi teologici e dottrinali, Infurna dimostra come osservando un prodotto artistico da angolature inedite si possano sempre scoprire fonti nuove (ad esempio cronache e leggende orientali inerenti al «silenzio» del Giordano durante il battesimo di Cristo) entrate nel nostro immaginario culturale e letterario ben prima di quanto ritenessimo. Conoscenze direttamente o indirettamente acquisite dall'autore le quali, a ogni modo, riescono necessarie alla corretta lettura del testo (è certo così per quanto riguarda «l'«enciclopedia» dell'anonimo padovano»)

Claudia Di Fonzo sceglie un soggetto italiano sia per la localizzazione che per la lingua: col suo approfondimento la studiosa corrobora la definizione della *Commedia* come «prodotto sapiente della commistione di generi, stili e registri linguistici con precise funzioni retoriche e narrative». Più precisamente, Di Fonzo mostra «come lo stile comico [...] investa tutte le cantiche e non meno il *Paradiso*» esercitando, nelle mani di Dante, «una funzione retorico-narrativa eminentemente politica». Più che un uso, nel *Paradiso* il comico-satirico ha almeno tre declinazioni: una legata all'arte combinatoria, una agli artifici retori-

ci, una al sovvertimento dell'ordine. La studiosa individua tali funzioni commentandole con puntuale richiamo ai *loci lirici* interessati.

Fondandosi su una distinzione stabilita da Folena fra un «tradurre verticale» («dove la lingua di partenza, di massima il latino, ha un prestigio e un valore trascendente rispetto a quello d'arrivo») e un tradurre «orizzontale» o infralinguistico, Ivano Paccagnella riflette più largamente sul concetto di traduzione nel Rinascimento (autorialità, trasmissione, produzione), quando cioè la traduzione «assume un ruolo fondamentale nella storia delle trasformazioni, rimodellamenti, relazioni intertestuali che caratterizzano la cultura europea». È proprio in tale periodo, insomma, che il testo, tradotto, comincia ad assumere un valore «modellizzante» aprendo la via al concetto di classico e di tradizione nelle varie nazioni del Vecchio Continente e in senso lato in Europa (la costituzione di «un potenziale canone europeo»).

Una battuta de *Lo cunto de li cunti* («ne frusciarrisse lo Sangradale») offre lo spunto a Luca Morlino per compiere una ricerca intorno alle possibili fonti basiliane del vocabolo *Sangradale*; fonti apparentemente piuttosto precise visti alcuni elementi lessicali che accompagnano il riferimento (*lancea* su tutti). Ebbene, si (e ci) chiede Morlino: conosciamo con Basile un'ulteriore (e inedita) metamorfosi del Graal? Prendiamo qui contatto con «una nuova e anomala testimonianza» proveniente da un secolo segnato da «una profonda inquietudine religiosa»? Si tratta piuttosto di notizie di seconda mano, o di rielaborazioni connesse a racconti e leggende di marca napoletana? L'analisi tenta perciò di far luce su un problema – quello *dei* Graal che sono proliferati attorno al Graal – che accompagna da sempre il Calice di Cristo, determinandone la storia e lo studio.

*Lo Zibaldone* cela un progetto che Leopardi immaginava potesse tradursi nel suo *opus summum: Della natura degli uomini e delle cose*, ossia un'opera dedicata alla sua «metafisica, o filosofia trascendentale, ma intelligibile a tutti» (*Disegni letterari*). Risalta immediatamente la natura chiaroscurale – oscura in

quanto ai temi, chiara nell'esposizione e nel commento – di simile auspicio. Rolando Damiani ripercorre – allusioni e spiegazioni d'autore alla mano – la progettazione dei *Pensieri* incompiuti: «*summa* molto concisa – afferma lo studioso – di un'intelligenza anche da *moraliste*» oltreché naturale prosecuzione (e precisazione) di noti Pensieri e riflessioni zibaldoniane. D'altro canto, come desidera dimostrare Damiani, questi *Pensieri* postumi alterano la tradizionale percezione del Leopardi filosofo e moralista certificando una persistenza, se non proprio un'unità di fondo della poetica leopardiana spesso fraintesa dai critici in virtù di letture più segmentate e, in definitiva, artificiali.

Opera alquanto letta e studiata (specie per esser parte integrante il Ciclo dei Vassalli ribelli), il *Renaut de Montauban* propone ai suoi critici sempre nuove chiavi di lettura oscillanti tra luce e ombra; interpretazioni che non possono prescindere dalle letture di Fauriel (tra *Naturpoesie* e *Kunstpoesie*, in cerca di «una fenomenologia universale della poesia epica»), di Gaston Paris (la sua «archeologia dell'epica» ispirata a Herder e ai fratelli Grimm) e di Pio Rajna (anch'essa immersa «nella preistoria dell'epica»). Passando in rassegna le posizioni degli illustri predecessori, Mario Mancini rivitalizza la tradizione ermeneutica del *Renaut* restituendo l'opera al suo contesto culturale e, appunto, tracciando un completo bilancio della sua fortuna critica con speciale riguardo allo snodo otto/novecentesco, ossia agli albori della filologia moderna.

Il contributo di Furio Brugnolo prosegue la linea medievalista moderna/contemporanea inaugurata da Mancini esplorando i *contrafacta* o *avatar* metrici otto/novecenteschi della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (*Convivio*, I). Nell'ampio catalogo di riprese e travestimenti medievali (sia metrici che linguistici e contenutistici) offerto dalla letteratura tra XIX e XX secolo, lo studioso indugia su due casi emblematici: *Alla divina Eleonora Duse* di D'Annunzio e la canzone *Of Angels* di Pound, con sullo sfondo l'ode *An Novalis* di Schlegel (*avatar* dantesco di secondo, terzo o quarto grado conclude Brugnolo). La fonte



scelta a distanza di tempo – ma forse in silenzioso dialogo – da D'Annunzio e Pound è rielaborata in diversi modi, sempre mantenendo l'impianto metrico originale (con alcune variazioni), ma ponendo tale schema al servizio di un testo variamente distante da quello di partenza, ciononostante dantesco in certi suoi riconoscibilissimi (sebbene oscuri) elementi tematico-lessicali (la Donna-Luce *pars pro toto*).

Ancora comunicazioni oscure e chiare contraddistinguono il saggio di Victoria Cirlot. Pur riconoscendo in premessa che non esiste un esplicito rinvio fra i due autori a cavallo tra *fin et début du siècle*, Cirlot confronta due testi fondamentali di Aby Warburg e di Carl Gustav Jung, *Il ritual de la serpiente* e *El libro rojo*; opere, osserva la studiosa, apparentemente molto diverse ma dotate di sorprendenti corrispondenze, soprattutto nell'occasione che entrambe offrono di una immersione nel pericoloso mare dell'inconscio e nella traccia che lasciano nelle ricerche di entrambi gli autori osservati parallelamente in due periodi davvero critici del loro percorso psichico e spirituale. L'analisi, dunque, porta allo studio che ciascun autore conduce sulle proprie «vivencias anímicos» e in particolare sulla visione del Serpente la quale, per la sua natura contraddittoria e metamorfica, è fondamentale per comprendere la simultaneità dei contrari in una medesima immagine e, in definitiva, l'ambivalenza e la polivalenza del simbolo.

Il contributo di Pietro Taravacci vuole innanzitutto presentare la traduzione italiana di un componimento significativo di Juan Eduardo Cirlot (1916-1973), autore spagnolo estremamente versatile, noto soprattutto per il suo *Diccionario de símbolos*, ma troppo poco conosciuto in Italia. Le riflessioni attorno alla traduzione e al testo stesso tendono a mettere in evidenza la attenta struttura metrica e ritmica, e in definitiva l'azione formale di un poeta che il più delle volte è definito un surrealista, e per molti aspetti fondatamente, come dimostra la sua intensa attività all'interno del gruppo *Dau al set*. Anche in questo caso possiamo dirci di fronte a un gioco chiaroscurale, d'una sostanziale

“ironia” fra teoria e forma. La traduzione del testo, considerata come un'occasione di privilegiata interpretazione del medesimo, punta, perciò, a un'analisi della profonda qualità semantica che l'autore assegna al ritmo del componimento, che nella sua evocazione poetica del personaggio cinematografico di Susan Lennox e nell'insistenza degli elementi simbolici che lo circondano, realizza un discorso poetico che, in una sorta di *mise en abyme*, identifica il *poiein* con una spirale mnemonica essenzialmente dominata dalla ripetizione.

Talvolta anche una sola lirica è capace di restituire un'immagine fedele non solo della poetica di un autore, ma del contesto storico-culturale nel quale è nata. L'appassionata adesione di Aragon alla resistenza e «ai grandi momenti e alle grandi forze» che avevano contribuito all'unità di Francia si può cogliere in *Absent de Paris* (1942), la poesia di cui Anna Dolfi propone una straordinaria e inedita traduzione che, nel rispetto della lettera del testo, gareggia con le peculiarità metrico-stilistiche aragonesi, riconducendo il componimento e il suo significato all'idea di poesia esposta dall'autore in *De l'exactitude historique en poesie* (1945). Uno scrivere ‘in rima’ che tesse una pluralità di tempi, personaggi e immagini nell'eterno presente di un testo le cui interpretazioni oscillano tra chiaro e oscuro, e che la traduzione di Anna Dolfi contribuisce ad illuminare.

Senza soluzione di continuità rispetto alla sezione delle traduzioni ecco porsi il contributo di Fabio Rosa che apre il capitolo contemporaneo del nostro volume con un tema assai gradito a Francesco Zambon. Appoggiandosi a un racconto denso di testimonianze e memorie della Santiago del Cile d'inizio Novecento, Rosa rivive le vicende di Lietta, secondogenita di Pirandello, la quale, tra il 1922 e il '36, conobbe una Santiago fortemente attratta dallo spiritismo: corrente esoterica di marca franco-statunitense che nella *Ville de Roses* trovava la sua sede reale e simbolica in straordinaria coincidenza con quello che Isabel Allende avrebbe rappresentato ne *La casa de los espíritus*. Grazie a Rosa apprezziamo perciò un ritratto non solo di un essere

raffinato e fragile, ma di un'intera stagione culturale. Una ricca testimonianza che ci aiuta a cogliere lati oscuri e profondi della schizofrenia pirandelliana e, gettando luce sull'intreccio fra autobiografia e immaginazione riflesso nelle complesse trame delle sue opere (crf. *I giganti della montagna*), al contempo suggerisce preziose connessioni, più o meno volontarie, tra l'ultimo Pirandello, «metafisico magico surreale» e l'ambiente esoterico cileno.

In equilibrio tra Otto e Novecento, il saggio di Helmut Meter schiude la finestra montaliana della *Festschrift*. Qui lo studioso confronta due celebri poesie di Baudelaire e di Montale; liriche omonime che presentano sia caratteri incredibilmente affini, sia significative discordanze. Entrambi sono componimenti «che hanno avuto un impatto importante nella storia delle poetiche» baudleriano-montaliane; tutt'e due puntano a incarnare *Weltanschauung* (quella simbolista e l'esistenzialista) in buona misura conseguenti (dal punto di vista storico-culturale), dunque implicate fra loro, tuttavia in sensibile disaccordo sul concetto stesso di 'corrispondenza': per Baudelaire, un sentire poetico che si organizza in forme arcaiche o fisse attualizzate da lingua e contenuti moderni; per Montale, la rottura dell'ordine prestabilito che 'fa rima' con l'emersione – inspiegabile e incoercibile – della Voce poetica in mezzo al nulla della società contemporanea.

«Quando pensiamo e creiamo non sempre ci accorgiamo dei tesori che la nostra fantasia e la nostra memoria dissepelliscono». Fondandosi su questo presupposto (applicato in genere al mito), Sergio Scartozzi propone una rilettura del poemetto montaliano *Mediterraneo*. Nello specifico, passando in rassegna i commenti più autorevoli prodotti negli ultimi cinquant'anni attorno al componimento, viene messa alla prova un'ipotesi ermeneutica connessa all'area dell'esoterismo e *tout court* degli spiritualismi alternativi. Che si tratti di influsso diretto, indiretto, o di semplice, involontaria memoria culturale, le parole 'sciamaniche' tracciate da Montale, le immagini di *Mediterraneo* ci susurrano un'interpretazione indecisa tra luce e tenebra: proprio la

zona d'ombra dove il poeta genovese amava celare «i tartufi | più puzzolenti e più rari» (*Le parole*, vv. 39-40, *Satura*).

Invisibili minuzie, briciole dall'altissimo valore filosofico o addirittura teologico costellano la letteratura moderna, specie la poesia del Novecento. Negli interstizi fra le parole e le idee, nell'intervallo grafico-fonico che si cela in istituti metrici come l'*enjambement* o l'episinalefe, può prender forma un «abissale Intervallo», una «Lacuna dell'essere che si estende dal nostro io fino agli eoni degli eoni» (Francesco Zambon). Corrado Bologna si inserisce in queste insenature per dimostrare che il pensiero poetante di Montale è un territorio dell'anima in cui assumono valore di poetica perfino le sillabe soprannumerarie in rima, insignificanti frammenti di un avanzo. Il trascinarsi verso la fine del testo di entità residuali, di scorie piene di inesperto, fa cenno con un sospeso gesto fonetico al Vuoto, al Nulla.

Il saggio *extravagante* di Carlo Tirinanzi De Medici indaga una comune strategia in atto nel romanzo e nell'arte visuale contemporanea che viene definita «olografia»: il tentativo di inscrivere un senso univoco nell'opera riducendo lo spazio interpretativo affidato al lettore. Viene anche rilevato che, però, a contrastare questo «principio olografico», i testi in esame tendono a lasciare spazio a strategie di significazione che scardinano il senso, aprendolo a una interpretazione potenzialmente infinita. Tale oscillazione si presenta come «campo di tensioni» privilegiato delle olografie. Con Carlo Tirinanzi si chiude la 'rincorsa del presente' audacemente tentata dall'omaggio: ci ritroviamo infatti nell'ultracontemporaneo, e tuttavia scegliamo di sigillare il nostro quaderno con un tuffo nel Medioevo, riprendendo in mano il capo di Arianna abbandonato all'inizio del *tour* nelle letterature europee di ogni tempo.

Il secondo studio di Saverio Guida è una ricerca archivistica che rintraccia il profilo storico di alcuni trovatori tolosani (così compiendo, *de facto*, quanto promesso dallo studioso nell'approfondimento della sezione romanza-trobadorica). Nella fattispe-

cie, Guida conferma un'ipotesi di attribuzione e datazione avanzata da Zambon in merito ad alcune poesie di Guilhem Anelier de Toulouse: omonimo dell'autore di *La Guerra de Navarra* (XIII sec. *ex*). Il Guilhem zamboniano è più antico (anni Trenta del Duecento) ed è riconosciuto da Guida sulla base di documenti scoperti da pochissimo tempo; tracce documentarie che permettono di ricostruire con inedita precisione la storia della famiglia Anelier ('tornitori di anelli'), insediata nel Sud della Francia dal 1122. L'autore restituito da queste carte è un uomo di ceto medio: un orafo residente in una città di passaggio (sul cammino di Santiago de Compostela) che ha esercitato funzioni di rappresentanza comunale e, sotto il profilo religioso, ha manifestato delle simpatie per il catarismo. Si tratta di una personalità certamente informata sugli usi e costumi di corte, sugli interessi (specie letterari) del ceto nobile, finché il clima repressivo dell'Inquisizione non lo ha spinto a riparare in Catalogna. Nei documenti ritrovati a Tolosa, Guida ha anche riscontrato l'attestazione di Guilhem de Montanhagol, precursore della poetica stilnovista e trovatore di cui non si registravano tracce documentarie fino a oggi, e di Geraldo di Montanhagol la cui esistenza era addirittura messa in dubbio per la somiglianza onomastica con Guilhem. L'ultimo trovatore ritrovato, per così dire, è Pons Santolh, retore funebre del primo 'fantasma' riportato in vita dalla freschissima scoperta di cui Guida ci mette a parte.

Cosa aggiungere a una descrizione veloce e insieme piuttosto efficace della *Festschrift*? Prima di lasciare il lettore allo studio del volume desideriamo individuare alcune trame e strategie che accomunano le gemme della corona che simbolicamente deponiamo sui *cheveux blancs* di Francesco Zambon.

Premettevamo, pur nella eterogeneità degli ambiti storico letterari e filologici attraversati e nella varietà degli strumenti messi in atto, tutti i fiori della nostra ghirlanda hanno trovato, intenzionalmente o meno, un singolare equilibrio cromatico che a nostro avviso celebra la coerenza e la vastità degli studi di Fran-

cesco Zambon. Ricerche, scoperte e intuizioni rivolte a tutti i problemi, le opere e gli argomenti toccati nella *Festschrift*, e alle quali ciascun ospite, in varia misura, si è sempre rivolto – ora per volontà di attenersi alla suggestione chiaroscurale contenuta nel titolo dei *mélanges*, ora più casualmente o per una profonda quanto silenziosa affinità con l’omaggiato. La conferma di tale equilibrio e di tale attinenza tra frutti così diversi ma anche così armoniosi tra loro si coglie da una semplice consultazione del sommario che riproduce, oscuramente, le più chiare sezioni disciplinari e tematiche disegnate dai curatori.

Del resto, il nostro compito di costruire degli argini al flusso di studi che ci ha investito a partire dall’estate 2016 è stato svolto senza sforzo poiché i saggi, realizzati sulla base di categorie e temi assai vasti (letteratura mistica medievale, Graal, allegoria e *obscuritas*, medievalismo, esoterismo, traduzione, Montale), suggerivano quasi autonomamente un ordine. Il Graal e la canizie ‘elettiva’ a immergerci immediatamente – dicevamo, con la giusta miscela di ironia ed eleganza – nel cuore delle celebrazioni: l’augurio di nuove avventure a chi parte quando sembra invece arrivare («la scintilla che dice | tutto comincia quando tutto pare | incarbonirsi», ci soccorre Montale).<sup>4</sup> Appena dopo, un suggestivo capitolo di taglio cavalleresco-cortese incentrato sulle passioni e sugli obblighi dell’eroe di fronte a se stesso e alla società, sui simboli che giustificano e sublimano il potere regale, sulle leggende che nobilitano un altro tipo di regalità e cavalleria apostolico-spirituale sempre fissate nel simbolo che, insieme al Graal, punta a renderle eterne.

Alla sezione filologica costituita dai saggi di Capelli, Cova e Sorice – col secondo saggio di Guida, tra i fiori all’occhiello di questi *mélanges* per la loro attualità – abbiamo fatto seguire un robusto nucleo di contributi dalla forte impronta chiaroscurale. Gli studi di Galderisi, Cocco si calano negli interstizi di opere

---

<sup>4</sup> E. Montale, *L’anguilla*, vv. 23-25, in E. Montale, *L’opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino 1980, p. 254.

piuttosto note e, da queste zone d'ombra, ci forniscono informazioni essenziali per la comprensione del testo letterario (trasmissione, ricezione e interpretazione). Allo stesso modo, Bampa, Mariani, Peron e Infurna prendono in esame allusioni, messaggi e forme liriche non particolarmente problematiche in superficie eppure latrici di complessità e oscurità connesse in vario modo alla cultura (letteraria e religiosa) degli autori a cui rispondono.

Di struttura forse più classica, le ricerche di Di Fonzo e di Paccagnella ci introducono preziosamente in Italia per poi ampliare il nostro panorama all'Europa intera. Dall'analisi degli strumenti e delle strategie retoriche sfruttate dal Dante 'politico' e 'moralista' del *Paradiso* alla costituzione di un «canone europeo», gli studiosi passano al vaglio simulazioni e dissimulazioni; trasformazioni, rimodellamenti e relazioni intertestuali, focalizzandosi su due epoche (la medievale e la rinascimentale) cruciali ed estremamente controverse, ciascuna a suo modo. Sempre tra culto e occulto indagano Morlino e Damiani, il primo conteso tra il serio e il faceto, il volontario e l'accidentale in presenza di una nuova, possibile e moderna 'metamorfosi del Graal'; il secondo in bilico tra Leopardi edito e inedito, il filosofo-moralista e il teologo che un'opera fantasmatica per quanto dettagliatamente e lungamente attesa prometteva di 'spiegarci'.

Anticipato in parte dal *Sangradale* morliniano, il capitolo sul medievalismo o *revival* cuce insieme i contributi di Mancini e Brugnolo (così attenti a cogliere, con le parole di Meter, 'affinità e discordanze' tra i componimenti di partenza e quelli di destinazione), mentre preparano il campo all'analisi comparativa di Victoria Cirlot: prima a nominare in forma esplicita figure, temi ed emblemi dell'esoterismo (in tal modo aprendo la via agli studi di Rosa e Scartozzi). Taravacci e Dolfi impreziosiscono il volume con una densa e coesa sezione di traduzioni; traduzioni peraltro compiute su autori poco conosciuti in Italia, cari a Francesco Zambon, e su testi che, in diversa maniera, rinviano al rapporto tra presenza e assenza e alle dinamiche chiaroscurali che percorrono il volume. Segue lo studio di Fabio Rosa, il qua-

le, ai ‘fantasmi trobadorici’ rincorsi da Guida nei suoi due saggi, alterna un altro genere di spiriti restituendoci una serie di esperienze e passioni pirandelliane utili, anzi necessarie a comprenderne profondamente la figura e l’opera.

Veniamo al ricco capitolo su Montale costituito da approfondimenti assai diversi, ma tutti desiderosi di illuminare qualche ombra del pianeta montaliano, sia questa collegata alle fonti del poeta genovese (Meter), alle chiavi di lettura contenute o suggerite dalla sua opera (Scartozzi), ai temi di un ultimo Montale combattuto tra prosa e poesia, ironia e disperazione, nichilismo e un’assurda forma di teologia. In somma, in bilico tra il Pieno e il Vuoto o il Nulla... tra «chiaro e oscuro». *Extravagante* sì, non però disomogeneo rispetto agli altri, lo studio di Tirinanzi tiene in vita, o meglio si struttura sulla dialettica luce-oscurità aggiornandoci sulle ultime tendenze del romanzo e, nello specifico, sull’olografia: una tecnica la quale, dichiarando di voler attribuire un senso univoco all’opera letteraria (chiaro), al contrario ne sollecita e mette alla prova interpretazioni pressoché infinite.

La chiave del Graal, il sigillo dell’Iride, le conclusioni affacciate sui più recenti studi critico-filologici: come a dire, dal vecchio al giovane o ‘i vecchi e i giovani’. Presentando con orgoglio il nostro volume celebrativo a Bressanone – cittadina amata Francesco e da molti ospiti dell’omaggio – giochiamo proprio su un argomento ventilato per la XLVII edizione dei Colloqui. Lo facciamo soprattutto per rimarcare lo strano, a volte miracoloso equilibrio cromatico tra i fiori della nostra corona: un paradossale, ma straordinario abbraccio che la bella *Spleen et idéal* posta a guardia del volume ci figura, e che il verso (e il titolo) montaliano «tra chiaro e oscuro» (*Diario del '71 e del '72*) dice nel miglior modo possibile.

«Quomodo potest homo nasci, cum sit senex?». L’accorata domanda di Nicodemo – a cui la canizie ‘elettiva’ di Walter ha dato una parziale risposta – ci incammina benissimo sulle strade percorse da Zambon in cerca di un’idea di poesia e di arte *tout*



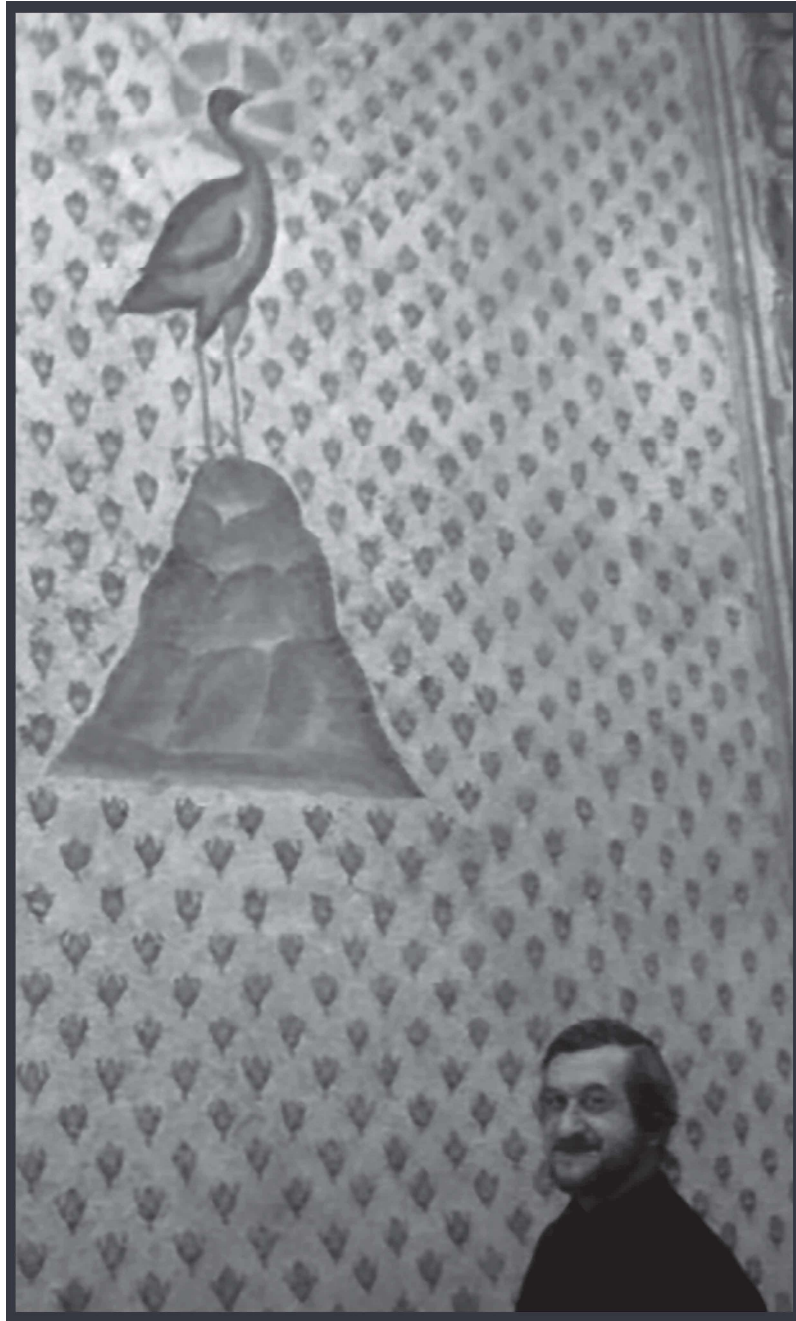
*court* che la poetica montaliana, tra le tante conosciute e approfondite da Francesco, sembra aver approssimato al meglio: «l'oscuro pellegrinaggio» dell'anguilla, cioè il lento ma provvidenziale farsi della Forma attraverso le forme. Quanto Montale definiva un «vuoto da riempire» è appunto la Voce di poesia che travalica il confine tra qui e là e, danzando dietro al «velo sottile» calato fra parola e silenzio (*Tra chiaro e oscuro*, v. 1), sempre ci si promette e sempre ci si nega. Il mestiere del critico (anche del filologo, in varie circostanze) è pertanto l'eterna rincorsa di qualcosa che costituzionalmente sfugge lasciandoci in eredità «il bruciaticcio, il grumo / che resta sui polpastrelli» (*L'angelo nero*, vv. 33-34, *Satura*); dare un nome a Qualcosa «que no tiene nombre», un «flujo de lo oscuro que sube en oleadas» sfiorandoci, subito perdendosi; costringendoci (più che invitarci) a non fermarci mai.

Ebbene, evaso il nostro compito illustrativo o esplorativo, lasciamo che siano gli ospiti a dettagliare le nostre minime indicazioni dialogando fra loro e, naturalmente, 'parlando' con Francesco Zambon le cui ricerche costituiscono il fondo comune di tutti i saggi. A tal proposito, cediamo immediatamente il passo a Matteo Fadini e alla bibliografia degli studi zamboniani da lui splendidamente curata: una lista davvero ragguardevole e – lo segnalavamo in apertura – in continuo aggiornamento.

Daniela Mariani  
Sergio Scartozzi  
Pietro Taravacci

Trento-Bressanone/Brixen  
Luglio 2019







BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI FRANCESCO ZAMBON  
A CURA DI MATTEO FADINI

La bibliografia, aggiornata ad aprile 2019, è ordinata cronologicamente; all'interno dello stesso anno le pubblicazioni si trovano in ordine alfabetico per autore e per titolo, con la sola eccezione delle recensioni, presenti in coda. Le prefazioni o le introduzioni senza un titolo proprio contenute in opere curate dallo studioso sono elencate sotto il volume all'interno del quale si trovano. Le riedizioni, anche se riviste o integrate, non sono schedate a parte, ma citate in corrispondenza della prima stampa. Nel caso di volumi con data di copyright diversa da quella di stampa si è tenuta ferma la prima; per le riviste si è sempre tenuto conto dell'anno relativo all'annata, anche se stampate successivamente. Si è deciso di eliminare le indicazioni quali "atti del convegno..." per snellire le citazioni.

Una produzione scientifica così estesa, in più lingue, che copre temi differenti e che si è al momento svolta lungo il corso di 47 anni rappresenta una sfida per chi ha avuto l'incarico di censirla: probabilmente qualcosa è sfuggito e ce ne scusiamo con l'autore e con i lettori.

**1972**

1. *A. Pierro: il terremoto e il pianto*, «La Battana», 9 (1972), fasc. 29, pp. 5-21.

**1974**

2. *Gli animali simbolici dell' "Acerba"*, «Medioevo romanzo», 1 (1974), pp. 61-85.
3. *Origine e sviluppi dei Bestiari*, in S. Ponzi (cur.), *Il Bestiario di Cambridge. Il manoscritto II.4.26 della Cambridge*

*University Library*, Franco Maria Ricci, Parma/Milano 1974, pp. 19-40.

4. *Il sogno del nestoriano*, «Studi novecenteschi», 3 (1974), fasc. VII, pp. 57-74.
5. Recensione a R. Crespo, *Una versione pisana inedita del "Bestiaire d'Amours"*, «Lettere Italiane», 26 (1974), pp. 106-109.

### 1975

6. R. Guénon, *Simboli della scienza sacra*, trad. di F. Zambon, Adelphi, Milano 1975.
7. (cur.) *Il fisiologo*, Adelphi, Milano 1975 [ristampe: *ivi*, 1982; 1990; 1993; 2002; 2011].
  - a. *Introduzione*, pp. 9-35.

### 1976

8. Recensione a M. A. Grignani (cur.), *Navigatio Sancti Brendani – La navigazione di San Brandano*, Bompiani, Milano 1975, «Medioevo romanzo», 3 (1976), pp. 297-301.

### 1978

9. J. Derrida, *Il fattore della verità*, trad. di F. Zambon, Adelphi, Milano 1978 [ristampe: *ivi*, 1989; 2010].
10. *Ercole e la sirena. Osservazioni su due recenti edizioni del "Liber monstrorum"*, «Strumenti critici», 35 (1978), pp. 65-75.

### 1980

11. R. Guénon, *La grande triade*, trad. di F. Zambon, Adelphi, Milano 1980 [ristampe: *ivi*, 1987; 1993; 1998; 2009].
12. «*Allegoria in verbis*»: *per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medioevale*, in D. Goldin (cur.), *Simbolo, metafora, allegoria*, Liviana, Padova 1980, pp. 75-106.
13. «*Vipereus liquor*». *Prudenzio e l'impuro concepimento della vipera*, in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Mucchi, Modena

1980, pp. 1-15 [numero monografico di «Cultura neolatina», 40 (1980)].

14. Recensione a A. M. Partini e V. Nestler, *Cecco d'Ascoli. Un poeta occultista medievale*, Edizioni Mediterranee, Roma 1979, «Giornale storico della letteratura italiana», 157 (1980), fasc. CDXCIX, pp. 453-455.

### 1982

15. *La Lettre de Petrus (Robert de Boron, «Joseph», vv. 3107 ss.) et le motif de la “lettre tombée du ciel” dans la littérature gnostique et apocryphe*, in *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval, littérature et civilisation*, Université de Provence/Éditions J. Laffitte, Aix-en-Provence/Marseille 1982, pp. 371-383.
16. *La simbologia animale nei “Sermones” di Sant'Antonio*, in A. Poppi (cur.), *Le fonti e la teologia dei sermoni antoniani*, Centro studi antoniani, Padova 1982, pp. 255-268 [numero monografico di «Il Santo. Rivista antoniana di storia, dottrina, arte», n.s. 22 (1982)].

### 1983

17. *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Olschki, Firenze 1983, vol. I (*Dal Medioevo al Petrarca*), pp. 411-425.

### 1984

18. *Figura bestialis, les fondements théoriques du Bestiaire médiéval*, in G. Bianciotto et M. Salvat (dir.), *Épopée animale fable fabliau*, Presses universitaires de France, Paris 1984, pp. 709-719.
19. *Il mistero del gemente universo*, «In forma di parole», 5 (1984), pp. 62-76.
20. *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Olschki, Firenze 1984.
21. *Teologia del Bestiario*, «Museum patavinum», 2 (1984), pp. 23-51.

**1985**

22. H.-C., Puech, *Sulle tracce della Gnosi*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 1985.
23. *Graal et hérésie: le cas du "Joseph" de Robert de Boron*, in C. Foulon, J.-C. Lozac'hmeur, M. Ovazza, A. Richard et M. Rousse (dir.), *Sir Gawain and the Green Knight*, Presses Universitaires de Rennes 2, Rennes 1985, vol. II, pp. 687-706.

**1986**

24. A. Pierro, *Un pianto nascosto. Antologia poetica 1946-1983*, a cura di F. Zambon, Einaudi, Torino 1986.  
a. *Introduzione*, pp. V-XXXIII [si veda <33>].
25. *Autobiografia di un «uomo incompleto», la "Historia calamitatum mearum" di Abelardo*, «Quaderni di retorica e poetica», 2 (1986), fasc. I, pp. 37-45.
26. Pierro, *Albino*, in V. Branca (dir.), *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino 1986, vol. III, pp. 445-447 [ristampe: *ivi*, 1989-1990; 1994; 1999].
27. Tessa, *Delio*, *ivi*, vol. IV, pp. 297-298.

**1987**

28. Richard de Fournival, *Il bestiario d'amore / La risposta al Bestiario*, trad. e cura di F. Zambon, Pratiche, Parma 1987 [ristampe: *ivi*, 1991; Luni, Milano/Trento 1999; *ivi*, 2003].  
a. *Introduzione*, pp. 5-31.
29. (con G. Peron), *Bibliografia degli scritti di Alberto Limen-tani*, «Medioevo romanzo», 12 (1987), pp. 3-12.
30. *La «materia di Francia» nella letteratura franco-veneta*, in A. I. Galletti e R. Roda (cur.), *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia, i paladini di Francia nelle tradizioni italiane, una proposta storico antropologica*, Centro etnografico ferrarese/Interbooks, Padova/Ferrara 1987, pp. 53-64.
31. (con M. Sanson), *La simbologia della colomba nel "De avibus" di Ugo di Fouilloy*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 23 (1987), fasc. I, pp. 37-67.



32. *Tantris o il narratore sciamano*, «Medioevo romanzo», 12 (1987), pp. 307-328.

### 1988

33. *Döstemat hos Pierro e Dialekten i Tursi*, in A. Pierro, *Knivar mot solen. Dikter*, trad. di I. Björkeson, Natur och Kultur, Stockholm 1988, pp. 199-224 e 232-233 [traduzione dell' *Introduzione* e della *Nota linguistica* di <24>].

### 1989

34. *La "cavalleria celeste" e il luogo del racconto nella «Queste del Saint Graal»*, «L'immagine riflessa», 12 (1989), pp. 217-229.

### 1991

35. *L'amante onirica di Guglielmo IX*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», 15 (1991), 247-261 [pubblicato anche in volume: in F. Rosa (cur.), *Immaginario e follia. Seminari di antropologia letteraria*, Edizioni UCT, Trento 1991, pp. 49-62].
36. *L'eresia catara nella Marca trevigiana*, in <38>, pp. 185-212.
37. *Le rêve érotique dans le "Cligès" de Chrétien de Troyes*, «Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society», 43 (1991), pp. 423-424.
38. F. Zambon e M.L. Meneghetti (cur.), *Il Medioevo nella Marca. Trovatori, giullari, letterati a Treviso nei secoli XIII e XIV*, Edizioni Premio Comisso, Treviso 1991.  
a. F. Zambon e M.L. Meneghetti, *Premessa*, pp. 5-9.
39. Recensione a M. J. Heijkant, *La tradizione del "Tristan" in prosa in Italia e proposte di studio sul "Tristano Riccardiano"*, Nijmegen, 1989, «Medioevo Romanzo», 16 (1991), pp. 247-253.

### 1992

40. A. Limentani, *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia*, a cura di M. Infurna e F. Zambon, Antenore, Padova 1992.

- a. M. Infurna e F. Zambon, *Nota dei Curatori*, pp. XVII-XXI.
41. *Angelologia catara e mito del Graal*, in F. Rosa (cur.), *L'angelo dell'immaginazione*, Università di Trento. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 1992, pp. 175-193.
42. *L'hérésie cathare dans la Marche de Trévise*, trad. fr. di J. Duvernoy, «Heresis», 18 (1992), pp. 21-41 [traduzione di <36>].
43. *Remarques sur le rapport entre le texte et l'image au Moyen Age: la «columba deargentata» d'Hugues de Fouilloy*, in D. Buschinger et W. Spiewok (dir.), *L'image au Moyen Âge*, Wodan, Amiens 1992, pp. 333-341.
44. *Il titolo e la finzione dell'origine nei "Lais" di Maria di Francia*, in M.A. Cortellazzo (cur.), *Il titolo e il testo*, premessa di G. Folena, Editoriale Programma, Padova 1992, pp. 145-153.

### 1993

45. *Bonvesin e il libero arbitrio degli angeli*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, vol. I, pp. 353-367.
46. *Dolore e male nella dottrina catara*, in F. Rosa (cur.), «*Il mio nome è sofferenza*». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1993, pp. 189-204.
47. *La letteratura allegorica e didattica. I. Tradizione neolatina e tradizione romanza. II. Il Tre e Quattrocento*, in F. Brioschi e C. Di Girolamo (cur.), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, vol. I, pp. 465-491 e 561-583.
48. *La mistica travatura della «Queste del Saint Graal»*, in M. Infurna (cur.), *La inchiesta del San Gradale. Volgarizzamento toscano della Queste del Saint Graal*, Olschki, Firenze 1993, pp. 7-22.

49. *Physiologus (Romanische Literaturen)*, in *Lexikon des Mittelalters*, Artemis/Winkler Verlag, München/Zürich 1993, vol. VI, coll. 2120-2121.
50. *L'usignolo e il cigno: sulla poetica di Maria di Francia*, «Immagine riflessa», n.s. 2 (1993), pp. 295-306.

#### 1994

51. G. Folena, *Com' a nu frete. Folena e la poesia di Albino Pierro*, a cura di F. Zambon, Il salice, Potenza 1994.
52. *Allegoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'«Epistola a Cangrande»*, in G. Peron (cur.), *L'autocommento*, Esedra, Padova 1994, pp. 21-30.
53. *L'iride nel fango. «L'anguilla» di Eugenio Montale*, Pratiche, Parma 1994.
54. *La letteratura allegorica e didattica*, in C. Di Girolamo (cur.), *La letteratura romanza medievale. Una storia per generi*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 249-278 [ristampe: *ivi*, 1997; 2003; 2008].
55. *Prefazione*, in L. Mavian, *Dattiloscritto d'acqua*, Edizioni del Leone, Spinea (Venezia) 1994, pp. 5-6.
56. *Robert de Boron, les "secrets du graal" et la "tradition gnostique" des apôtres*, «Heresis», 22 (1994), pp. 79-99.

#### 1995

57. F. Rosa e F. Zambon (cur.), *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1995.  
a. *Prefazione*, pp. 11-13.
58. *Albino Pierro «nella gabbia del mondo». Appunti su "Nun c'è pizze di munne"*, «Studi novecenteschi», 22 (1995), fasc. XLIX, pp. 159-172.
59. *L'hérésie cathare dans la société et la culture italiennes du XIII<sup>e</sup> siècle*, in *Europe et Occitanie: les pays cathares*, Centre d'études cathares, Carcassonne 1995, pp. 27-52.
60. *"Laudatio" di Andrea Zanzotto*, in *Atti del conferimento di lauree ad honorem della Facoltà di Lettere e Filosofia*

dell'Università di Trento, Trento 1995, pp. 13-21 [la cerimonia avvenne il 21 novembre 1995].

61. «*Neant tient, a neant parole*». *Il sogno erotico nel «Cligès» di Chrétien de Troyes*, in M. Farnetti, *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, Olschki, Firenze 1995, pp. 75-82.

### 1996

62. R. Nelli, *Scrittori anticonformisti del Medioevo provenzale*, vol. II (*Eretici e politici*), trad. e cur. di F. Zambon, Luni, Milano 1996.
63. *La douleur et le mal dans la doctrine cathare et chez Simone Weil*, «Cahiers Simone Weil», 19 (1996), p. 1-17.

### 1997

64. S. Carrai e F. Zambon (cur.), *Come leggere la poesia italiana del Novecento. Saba, Ungaretti, Montale, Sereni, Caproni, Zanzotto*, Neri Pozza, Vicenza 1997.
65. P.P. Pasolini, *Poesie scelte*, a cura di N. Naldini e F. Zambon, TEA, Milano 1997 [ristampata, in edizione accresciuta: Guanda, Milano 2015; Mondolibri, Milano 2016; Guanda, Milano 2017].
- a. *Introduzione*, pp. 7-23.
66. (cur. e trad.) *La cena segreta. Trattati e rituali catari*, Adelphi, Milano 1997 [ristampa: *ivi*, 1999 e 2008, si veda <68>].
- a. *Introduzione*, pp. 11-92.
67. *Il ciclo romanzesco del Graal*, in «Minas Tirith», 2 (1997), pp. 7-30.
68. (cur.) *El legado secreto de los Cátaros*, trad. de C. Palma, Siruela, Madrid 1997 [traduzione di <66>; ristampa: *ivi*, 2004].
69. *Letteratura e religione: Fernando Pessoa e l'oltre-Dio*, in L. de Finis (cur.), *Letteratura e...*, Associazione culturale Antonio Rosmini, Trento 1997, pp. 93-108.
70. *Nel mondo del simbolo*, in M. Mancini (cur.), *La letteratura francese medievale*, il Mulino, Bologna 1997, pp. 25-49 [ristampa: Carocci, Roma 2014, pp. 29-56].
71. «*Rebecca*» di Eugenio Montale, in <64>, pp. 51-77.

72. *Il romanzo in prosa*, in M. Mancini (cur.), *La letteratura francese medievale*, il Mulino, Bologna 1997, pp. 345-385 [ristampa: Carocci, Roma 2014, pp. 383-428].
73. *Ruffato o la sapienza del silenzio*, in C. A. Sitta (cur.), *Steve per Ruffato*, Edizioni del Laboratorio, Modena 1997, pp. 29-33.

### 1998

74. *L'Arcadie dévastée d'Andrea Zanzotto*, in J. Guerin Dalle Mese (dir.) *Les paysages de la mémoire. Autres Italies*, UFR langues littératures Poitiers, Poitiers 1998, pp. 157-165.
75. *Il catarismo e i miti del Graal*, in C. Donà e M. Mancini (cur.), *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, Luni, Milano/Trento 1998, pp. 82-112 [traduzione di <76>].
76. *Le catharisme et les mythes du Graal*, in J. Berlioz et J.-C. Hélas (dir.), *Catharisme, l'édifice imaginaire*, Centre d'études cathares, Carcassonne 1998, pp. 215-243 [si veda <75>; ristampato in *Cathares. Au-delà des Mystères*, Éditions SPH, Nice 2003, pp. 124-157].
77. *Montale e la teologia della briciola*, in Fondazione Mario Novaro (cur.), *Il secolo di Montale: Genova 1896-1996*, il Mulino, Bologna 1998, pp. 677-680.
78. *Il «mundus imaginalis» di Cristina Campo*, in M. Farnetti e G. Fozzer (cur.), *Per Cristina Campo*, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, Milano 1998, pp. 18-22.
79. *Paratge. Els Trobadors i la croada contra els Càtars*, trad. de J. Cerdà, J. Puntí i E. Vilella, Columna, Barcelona 1998 [si veda <85>].
80. *Il problema del commento montaliano*, in M.A. Grignani e R. Luperini (cur.), *Montale e il canone poetico del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 121-127.
81. *I «Suoni del Graal» di Arturo Onofri*, in A. Onofri, *Ciclo lirico della terrestrità del sole*, a cura di M. Albertazzi, La Finestra, Trento 1998, 16 pp. non numerate in fondo al volume [si veda <85>].

**1999**

82. *Introduzione*, in Chrétien de Troyes, *Erec e Enide*, trad. e note di Cristina Noacco, Luni, Milano/Trento 1999, pp. 7-31 [ristampa: Carocci, Roma 2003].
83. «*Morendo nasce*». *Il mito della fenice nella poesia romanza del medioevo*, «Atrium», 2 (1999), pp. 61-72 e 3 (1999), pp. 5-24 [pubblicato anche in volume in C. Ossola (cur.), *Venezia nella sua storia: morti e rinascite*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 55-79].
84. *Premessa*, in N. Naldini, *Occasionalmente altro*, Piero Manni, Lecce 1999, pp. 5-8.
85. *I «Suoni del Graal» di Arturo Onofri*, in «Avallon. L'uomo e il sacro», 45 (1999), pp. 37-45 [ristampa con modifiche di <81>].
86. (cur. e trad.) *I trovatori e la crociata contro gli albigesi*, Luni, Milano/Trento 1999 [traduzione di <79>; ristampe: Carocci, Roma 2009; *ivi*, 2011].  
a. *Introduzione*, pp. 7-34.
87. F. Zambon e F. Rosa (cur.), *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 1999.  
a. *Premessa*, pp. 7-10.

**2000**

88. F. Pessoa, *Poesie esoteriche*, a cura di F. Zambon, trad. di F. Zambon e I. M. Boso, Guanda, Parma 2000 [ristampa: TEA, Milano 2002; Guanda, Parma 2008].
89. *L'Angelo nella letteratura del Novecento*, in L. de Finis (cur.), *Vizi e virtù di un "secolo breve"*, Associazione culturale Antonio Rosmini, Trento 2000, pp. 121-133.
90. *Il bestiario igneo di Giacomo da Lentini*, in R. Arqués (cur.), *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2000, pp. 137-148.
91. *L'eresia catara e il Graal*, in «Atrium», 2 (2000), fasc. IV, pp. 29-44 [pubblicato anche in volume in M. Macconi e M.

- Montesano (dir.), *Il Santo Graal, un mito senza tempo, dal Medioevo al cinema*, De Ferrari, Genova 2002, pp. 157-168].
92. *Ferdinando Pessoa e l'oltre-io e Nota bibliografica* in <88>, pp. 7-26 e 27-28.
93. *Osservazione sui Catari e il potere*, in C. Bonvecchio e T. Tonchia (cur.), *Gli arconti di questo mondo, gnosi: politica e diritto. Profili di simbolica politico-giuridica*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2000, pp. 147-160.
94. *Prefazione*, in J. Duvernoy, *La religione dei Catari. Fede, dottrine, riti*, trad. di A. Lanza, Edizioni Mediterranee, Roma 2000, pp. 11-15.
95. *La prise et le sac de Béziers dans la Chanson de la Croisade albigeoise de Guillaume de Tudèle*, in A. Labbe, D. W. Lacroix et D. Quérueil (dir.), *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Champion, Paris 2000, pp. 449-463.
96. *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, La Finestra, Trento 2000.

### 2001

97. *L'alfabeto simbolico degli animali. I bestiari del Medioevo*, Luni, Milano/Trento 2001 [ristampata, in edizione rivista: Carocci, Roma 2003; *ivi*, 2009. Si veda <160>].
98. *Guénon e la leggenda del Graal*, «Atrium», 3-4 (2001), pp. 29-44 [stampato anche in volume: *René Guénon e la leggenda del Graal*, in A. Iacovella (cur.), *Esoterismo e religione nel pensiero di René Guénon*, Arktos, Carmagnola (Torino) 2009, pp. 41-56].
99. *Introduzione*, in René Nelli (cur.), *Luce del Graal. Mito, esoterismo, storia, epica cavalleresca*, ed. italiana a cur. di G. de Turris, trad. da B. Pavarotti, Edizioni Mediterranee, Roma 2001, pp. 9-15.
100. *La notion de Partage des troubadours à la "Chanson de la Croisade albigeoise"*, in *Les voies de l'hérésie. Le groupe aristocratique en Languedoc, X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Centre d'études cathares, Carcassonne 2001, vol. I, pp. 9-27.

101. *Variations sur le dualisme chez les derniers cathares du Languedoc et d'Italie*, in E. Le Roy Ladurie (dir.), *Autour de Montailou, un village occitan, histoire et religiosité d'une communauté villageoise au Moyen Âge*, L'Hydre, Castelnaud la Chapelle 2001, pp. 319-334.

### 2002

102. C. Donà e F. Zambon (cur.), *La regalità*, Carocci, Roma 2002.  
 a. *Premessa*, pp. 9-11.
103. *Lungo il tremolante limite*, in N. Naldini, *Piccolo romanzo magrebino*, Piero Manni, Lecce 2002, pp. 5-13 [ristampa: Guanda, Parma 2016].
104. *Pessoa e l'estetica dell'abdicazione*, in <102>, pp. 263-275.

### 2003

105. *Dinadan en Italie*, «Arthurian literature», 19 (2003), pp. 153-163.
106. *L'elegia «nella notte del mondo»: Montale e Rilke*, in A. Comboni e A. Di Ricco (cur.), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 2003, pp. 279-293.
107. *Les événements du "monde supérieur" dans la doctrine des «Albanais» et de Jean de Lugio*, in «Slavica Occitania», 16 (2003), pp. 273-290.
108. *Prefazione*, in R. Caillois, *Il mito del liocorno*, Medusa, Milano 2003, pp. 7-14.
109. *Premessa*, in M. Roquebert, *I Catari. Eresia, crociata, Inquisizione dall'XI al XIV secolo*, trad. di E. Z. Merlo, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano) 2003, pp. VII-XI.
110. *Lo scudo spezzato*, in F. Moretti (cur.), *Il romanzo*, 5 voll., Einaudi, Torino 2003, vol. V, pp. 29-45.
111. Recensione a *Le Nu et le Vêtu au moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2001, in «Heresis», 38 (2003), pp. 156-160.



## 2004

112. G. Lachin e F. Zambon (cur.), *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 2004.
113. G. Peron, Z. Verlato e F. Zambon (cur.), *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, Trento 2004.
114. *Castelli del Graal*, in P. Boitani, M. Mancini e A. Varvaro (dir.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, Salerno Editrice, Roma 2004, vol. IV, pp. 125-162.
115. “Comme un grand rêve où tout pouvait arriver”. *La Grande Guerre dans la poésie d'Eugenio Montale*, «Collection de l'écrit», 8 (2004), pp. 161-172.
116. *Fantastico e allegoria nei bestiari del Medioevo*, in L. Vergine e G. Verzotti (cur.), *Il Bello e le bestie. Metamorfosi, artifici e ibridi dal mito all'immaginario scientifico*, Skira, Milano 2004, pp. 37-41.
117. *Il punto sugli atti del “concilio” cataro di Saint-Félix-Lauragais (1167): a proposito di un libro recente*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», 40 (2004), pp. 309-317.
118. *Sicart de Figueiras, il «perfetto» cataro de “Las novas de l'heretge”*, in R. Castano, S. Guida e F. Latella (cur.), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Viella, Roma 2003, vol. I, pp. 729-737.
119. *Le sirventès contre Rome de Guilhem Figueira*, in R. Bordes et J.-L. Gasc (dir.), *Troubadours et cathares en Occitanie médiévale*, l'Hydre, Cahors 2004, pp. 87-99.
120. *'Trobar clus' e oscurità delle Scritture*, in <114>, pp. 91-102.
121. F. Zambon e A. Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio, Venezia 2004.  
a. *Il mito della fenice in Occidente*, pp. 1-81.

**2005**

122. Robert de Boron, *Giuseppe di Arimatea*, trad. di F. Zambon, in M. Liborio (cur.), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Mondadori, Milano 2005, pp. 267-352.
123. Robert de Boron, *Il libro del Graal. Giuseppe di Arimatea, Merlino, Perceval*, a cura di F. Zambon, Adelphi, Milano 2005.  
a. *Introduzione*, pp. 11-40.
124. (cur.) *Il Dio dei mistici*, Medusa, Milano 2005.  
a. *Introduzione*, pp. 9-14.
125. *L'interpretazione delle parabole evangeliche nella dottrina catara*, in L. Flöss (cur.), *Eretici del Garda. La Chiesa catara di Desenzano del Garda*, Quodlibet, Macerata 2005, pp. 59-72.
126. *Introduzione*, in M. Liborio (cur.), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Mondadori, Milano 2005, pp. XI-LXVII.
127. *Où en est le problème des Actes du "concile" de Saint-Félix? À propos de "L'histoire du catharisme en discussion"*, in C. Dieulafait, A. Brenon et M. Aurell (dir.), *Les cathares devant l'histoire. Mélanges offerts à Jean Duvernoy*, L'Hydre, Cahors 2005, pp. 135-144.
128. *Premessa*, in *Lettere amoroze e galanti*, scritti di Balderico di Bourgueil, Marbodo di Rennes, Ildeberto di Lavaradin, a cura di M. Sanson, Carocci, Roma 2005, pp. 7-9.
129. *Un vangelo della cavalleria*, in M. Liborio (cur.), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Mondadori, Milano 2005, pp. 253-265.

**2006**

130. *Abissi del testo. Duplicazione, specularità, indecidibilità nella letteratura contemporanea*, in M. L. Martini e S. De-francesco (cur.), *Saperi e linguaggi a confronto*, Università di Trento. Dipartimento di filosofia, storia e beni culturali, Trento 2006, pp. 183-202.

131. *Descrizioni di assedi nella "Canzone della crociata albigese" di Guilhem de Tudela*, «Medioevo romanzo», 30 (2006), pp. 24-37.
132. *La fenice in Occidente dagli Egizi all'età cristiana. Il tempo della rinascita*, «Art e dossier», 218 (2006), pp. 39-44.
133. *La fenice nella tradizione occidentale. Un mito tra amore e morte*, «Art e dossier», 220 (2006), pp. 38-42.

### 2007

134. (cur.) *Cenacoli, circoli e gruppi letterari, artistici*, Medusa, Milano 2007.  
a. *Premessa*, pp. 7-11.
135. *La fenice e il Graal*, in J. Pellegrini e G. Zaccagnini (cur.), *Vivere senza paura. Scritti per Mario Bortolotto*, EDT, Torino 2007, pp. 307-318.
136. *Il "libro della memoria" e le "parole per rima" nella «Vita Nuova» di Dante*, in G. Peron (cur.), «L'ornato parlare». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, Esedra, Padova 2007, pp. 335-347.
137. *La morte incomunicabile: Beatrice e l'«excessus mentis»*, in R. Castano, F. Latella e T. Sorrenti (cur.), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, Viella, Roma 2007, pp. 85-97.
138. *Un pellegrinaggio a Montségur*, «Cartevive», 1 (2007), pp. 42-45.
139. *Il problema dell'amore nel pensiero cristiano del XII secolo*, in <140>, vol. I, pp. IX-LXXXIX.
140. (cur.) *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2 voll., Roma/Milano 2007-2008.
141. F. Zambon e E. Geiger Ariè (cur.), *Benno Geiger e la cultura italiana*, Olschki, Firenze 2007.  
a. *Premessa*, pp. V-VII.

**2008**

142. *Il cavaliere e il sacro da Chrétien de Troyes alla «Queste del Saint Graal»*, in M. Picone (cur.), *La letteratura cavalleresca dalle «Chansons de geste» alla Gerusalemme liberata*, Pacini, Ospedaletto/Pisa 2008, pp. 25-36.
143. *La cristianissima coppa*, in M. Iacona, *Il maestro della tradizione. Dialoghi su Julius Evola*, Controcorrente, Napoli 2008, pp. 213-222.
144. *L'interpretazione esoterica della messa nei romanzi medioevali del Graal*, in A. Grossato (cur.), *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, Medusa, Milano 2008, pp. 59-75.
145. *Il mito del Graal secondo Italo Calvino e Umberto Eco*, in M. Columni Camerini (cur.), *La storia nel romanzo, 1800-2000*, Bulzoni, Roma 2008, pp. 173-197.
146. *Premessa*, in G. Pizzamiglio (cur.), *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*, Olschki, Firenze 2008, pp. V-IX.
147. *Presentazione*, in G. Lachin (cur.), *I trovatori nel Veneto e a Venezia, atti del convegno internazionale Venezia, 28-31 ottobre 2004*, Antenore, Roma/Padova 2008, pp. IX-XII.
148. *Reflets littéraires du catharisme dans la poésie du Moyen Âge*, «Religions & Histoire», 23 (2008), p. 54-57.
149. *Riflessioni sulla poetica di Saba*, in M. Carminati (dir.), *Umberto Saba au carrefour des mondes. Umberto Saba all'incrocio dei mondi*, Dobu Verlag, Hamburg 2008, pp. 133-140.

**2009**

150. N. Naldini, *Una striscia lunga come la vita*, a cura di F. Zambon, Marsilio, Venezia 2009.
151. *Due episodi della "Canzone della Crociata albigese"*, «Poesia e spiritualità», 2 (2009), pp. 178-187.
152. *Lo spazio del tiro a segno: sulla poesia di Nico Naldini*, in <152>, pp. 3-33.

153. *La terza ragione del silenzio di Dante sulla morte di Beatrice*, in I. Paccagnella e E. Gregori (cur.), *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, Esedra, Padova 2009, pp. 177-184.
154. *In margine ai "Trattati d'amore cristiani del XII secolo"*, in *Trattati d'amore cristiani del XII secolo, atti della Tavola rotonda, Bologna, 23 maggio 2008, con altri contributi di filologia romanza*, Pàtron, Bologna 2009, pp. 41-44.
155. (cur.) *La metamorfosi*, Medusa, Milano 2009.  
a. *Presentazione*, pp. 9-11.
156. *Le mythe du Graal chez Jean Cocteau et Julien Gracq*, in J.-P. Aygon, C. Bonnet et C. Noacco (dir.), *La mythologie de l'Antiquité à la Modernité. Appropriation, adaptation, détournement*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2009, pp. 371-382.
157. *La "Psychomachia" di Prudenzio e la nascita dell'allegoria medioevale*, vedi <156>, pp. 45-48.
158. *Les troubadours face au catharisme*, in J. Savall (cuid.) *Le Royaume Oublié. La Croisade contre Les Albigeois. La Tragédie Cathare*, Alia Vox, Bellaterra 2009, pp. 34-37.

## 2010

159. M. Mesirca e F. Zambon (cur.), *Il revival cavalleresco dal "Don Chisciotte" all'"Ivanhoe" (e oltre)*, Pacini, Ospedaletto/Pisa 2010.  
a. *Conclusioni*, pp. 255-260.
160. *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*, trad. de H. Aguilá Ruzola, Siruela, Madrid 2010 [traduzione di <97>].
161. *Canti XXV-XXVI. La scrittura d'amore*, in T. Montorfano (cur.), *Esperimenti danteschi. Paradiso 2010*, Marietti 1820, Genova/Milano 2010, pp. 247-268.
162. *L'évêque Foulque dans la Chanson de la Croisade albigeoise*, in C. Pailhès (dir.), *1209-1309, un siècle intense au pied des Pyrénées*, Conseil général de l'Ariège-Archives départementales, Foix 2010, pp. 181-194.
163. *L'interprétation cathare des paraboles évangéliques: les deux arbres, la brebis et la drachme perdues*, in A. Brenon

(dir.), *1209-2009, cathares: une histoire a pacifier*, Loubatières, Portet-sur-Garonne 2010, pp. 155-169.

164. *L'invettiva contro Roma di Guilhem Figueira*, in G. Peron e A. Andreose (cur.), *Il discorso polemico. Controversia, invettiva, pamphlet*, Esedra, Padova 2010, pp. 83-90.
165. *La lirica amorosa delle origini*, in L. L. Cavalli Sforza (dir.), *La cultura italiana*, 12 voll., UTET, Torino 2009-2010, vol. VII, a cura di C. Ossola, 2010, pp. 391-431.

### 2011

166. C. Donà, M. Infurna e F. Zambon (cur.), *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, Carocci, Roma 2011.
167. *Il bue zoppo di Petrarca. Lettura della sestina «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura» (RVF CCXXXIX)*, «Cultura neolatina», 71 (2011), fasc. I-II, pp. 119-139.
168. *Dissimulation, secret et allégorie dans le dualisme chrétien du Moyen Âge: paulicianisme, bogomilisme, catharisme*, «Annali di scienze religiose», 4 (2011), pp. 157-189.
169. *Immagine e scrittura nell'estetica cistercense*, in <166>, pp. 213-235.
170. *Perceval et la licorne*, in C. Gârbea, A. Popescu, M. Voicu (dir.), *Temps et mémoire dans la littérature arthurienne*, Editura Universitatii din Bucuresti, Bucarest 2011, pp. 419-428.

### 2012

171. S. Cocco e F. Zambon (cur.), «*Sonò alto un nitrito*». *Il cavallo nel mito e nella letteratura*, Pacini, Pisa 2012.  
a. *Introduzione*, pp. 5-10.
172. *Eugenio Montale*, in C. e G. Jori (dir.), *Letteratura italiana. Canone dei classici*, UTET, Torino 2012, vol. VIII, pp. 391-430.
173. *La figura di Circe nell'opera di Giovanni Pascoli*, in A. Fabris, W. Jung (Hg.), *Charakterbilder. Zur Poetik des literarischen Porträts*, Bonn University Press, Bonn 2012, pp. 457-477.

174. *Folena e la poesia contemporanea in dialetto*, in <175>, pp. 125-134.
175. (cur.) *Gianfranco Folena e la cultura veneta in Europa*, Associazione Amici di Giovanni Comisso, Treviso 2012.
176. *Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti*, in C. Ossola e G. Jori (dir.), *Letteratura italiana. Canone dei classici*, UTET, Torino 2012, vol. II, pp. 29-55.
177. *Jacopone da Todi*, in C. Ossola e G. Jori (dir.), *Letteratura italiana. Canone dei classici*, UTET, Torino 2012, vol. I, pp. 313-354 (con la collaborazione di G. Jori).
178. *La letteratura latina medievale nel secolo XII*, *ivi*, pp. 75-119 (con la collaborazione di M. Maggi).
179. *La nascita delle letterature romanze*, *ivi*, pp. 125-227.
180. *Le origini della letteratura italiana*, *ivi*, pp. 249-262.
181. *Metamorfosi del Graal*, Carocci, Roma 2012.
182. (cur.) *Nella luce del Creato. San Francesco e le origini della letteratura italiana*, UTET, Roma 2012.
183. *San Francesco di Assisi*, in C. Ossola e G. Jori (dir.), *Letteratura italiana. Canone dei classici*, UTET, Torino 2012, vol. I, pp. 269-306 (con la collaborazione di G. Jori).
184. *La Scuola siciliana, i Siculo-toscani, i trovatori italiani*, *ivi*, pp. 357-405.
185. “L'uomo di Porlock”. *Esoterismo e poesia in Fernando Pessoa*, in F. Brugnolo e R. Fassanelli (cur.), *La lirica moderna. Momenti, protagonisti, interpretazioni*, Esedra, Padova 2012, pp. 213-223.
186. (cur.), *La visione*, Medusa, Milano 2012.  
a. *Premessa*, pp. 9-11.

### 2013

187. *I bestiari e la Bibbia*, in P. Gibellini (dir.), *La Bibbia nella letteratura italiana*, 6 voll., Morcelliana, Brescia 2013, vol. V, pp. 57-78.
188. *I bestiari medioevali*, in F. Marzatico, L. Tori e A. Steinbrecher (cur.), *Sangue di drago, squame di serpente. Animali fantastici al Castello del Buonconsiglio*, Skira, Milano 2013, pp. 93-99.

189. *Pilate et le Graal*, in G. Jori (cur.), *Ponzio Pilato. Storia di un mito*, Olschki, Firenze 2013, pp. 71-86.

#### 2014

190. *La poesia inaugural de «Mensagem»: Europa como idea estética según Pessoa*, in V. Cirlot y T. Diemanovic (cuid. de), *La construcción estética de Europa*, Editorial Comares, Granada 2014, pp. 103-114.
191. *Poetica di Fernando Bandini*, «Senecio», risorsa online diretta da Andrea Piccolo e Lorenzo Fort, 2014 <[http://www.senecio.it/sag/zambon\\_bandini.pdf](http://www.senecio.it/sag/zambon_bandini.pdf)>.
192. *Le récit du récit du Graal. Sur le prologue de «L'Estoire del Saint Graal»*, in D. Buschinger, F. Gabaude, M.-G. Grossel, J. Kühnel et M. Olivier (dir.), *Le Graal: genèse, évolution et avenir d'un mythe*, Presses du Centre d'Etudes de Picardie, Amiens 2014, pp. 337-344.

#### 2015

193. *Guido Ceronetti, non morto di Montségur*, in P. Masetti, A. Scarsella e M. Vercesi (cur.), *Pareti di carta. Scritti su Guido Ceronetti*, Tre Lune, Mantova 2015, pp. 177-189.
194. *Guilhem Anelier de Tolosa, Ara farai, no-m puesc tener (BdT 204.1)*, «Lecturae Tropatorum», 8 (2015) pp. 1-31.
195. *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medioevale*, in A. Vranceanu e A. Pagliardini (cur.), *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2015, pp. 95-115.

#### 2016

196. *Fernando Pessoa. Le Roi des Failles et l'Outre- Dieu*, «Cahiers de littérature française», 15 (2016), p. 155-180.
197. *Una nuova ipotesi sull'autore della seconda parte della Canzone della Crociata albigese*, «Romance philology», 70 (2016), pp. 267-281.



198. *La Trilogia magrebina di Nico Naldini*, in N. Naldini, *Piccolo romanzo magrebino*, Guanda, Milano 2016, pp. 277-301.

#### 2017

199. *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci, Roma 2017.
200. *L'ultimo Montale: «Una poesia che apparentemente tende alla prosa e nello stesso tempo la rifiuta»*, in A. Barbieri ed E. Gregori (cur.), *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura*, Esedra, Padova 2017, pp. 245-256.

#### 2018

201. (cur.) *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, con la collaborazione di R. Capelli, S. Cocco, C. Cremonini, M. Sanson e M. Villa, Bompiani, Milano 2018.
- a. Traduzione del *Bestiario d'amore* di Richard de Fournival; note introduttive e note a tutti i testi contenuti, con l'eccezione delle note al testo del *Bestiario* (Pierre de Beauvais), *Li Livres dou Tresor* (Brunetto Latini), *Codex Exoniensis*, e delle note introduttive al *Fisiologo anglosassone* e al *The Phoenix*.
202. *Il bestiario: un Paradiso del nuovo Adamo*, in <201>, pp. XI-XLVI.
203. *Le pietre che gridano di Andrea Zanzotto*, in F. Carbo-  
gnin (cur.), *Andrea Zanzotto. La natura, l'idioma*, Canova,  
Treviso 2018, pp. 85-90.
204. *Premessa*, in *Sens e razos d'una escriptura, il Vangelo occitano di Nicodemo*, ed. critica a cura di A. Collura, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2018, pp. 9-11.

#### 2019

205. *Ceronetti e l'eresia catara*, in *Treccani Magazine / Lingua italiana*, pubblicazione online: <[http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/Ceronetti/4\\_Zambon.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Ceronetti/4_Zambon.html)>.

206. (cur. e trad.) *Scala del divino amore*, commento e note complementari di Claudia Di Fonzo, Paoline, Milano 2019.  
a. *Introduzione*, pp. 9-85.

PHILIPPE WALTER

DE LA CANITIE ET DU GRAAL: CHRETIEN DE TROYES,  
WOLFRAM VON ESCHENBACH ET LES CHEVEUX BLANCS

Dieu a suspendu notre tête et notre racine à l'endroit où l'âme fut primitivement engendrée.

Platon, *Timée*

Lorsque Perceval arrive dans la mystérieuse 'maison' du Roi Pêcheur, le narrateur décrit ainsi l'hôte du jeune chevalier: «En mi la sale, sor un lit, / un bel prodome seoir vit, / qui estoit de *chenes* meslez». <sup>1</sup> Le substantif *chenes*, issu du latin *canas* comme dérivé de l'adjectif *canus* "blanc", signifie "cheveux blancs". <sup>2</sup> De cette racine, le français moderne a conservé l'adjectif *chenu* ainsi qu'un substantif devenu terme médical: *canitie* (en italien *canizie*). La canitie est l'«état de blancheur plus ou moins complète des cheveux» et ce substantif est attesté dès le XIII<sup>e</sup> siècle. <sup>3</sup> L'adjectif dérivé du latin *cānūtus* qui est attesté une fois comme qualificatif de poisson par Plaute, puis au sens de "blanchi" (en parlant des cheveux) en latin médiéval, sans doute dès le VI<sup>e</sup> s. Le lien de ce motif avec la tradition du graal mérite un examen, d'autant qu'il n'est pas isolé. Le *Motif-*

---

<sup>1</sup> Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, sous la direction de D. Poirion, Gallimard, Paris 1994, p. 762, v. 3085-3087. Traduction: « Au milieu de la salle, sur un lit, il vit assis un homme noble aux cheveux grisonnants ».

<sup>2</sup> A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Klincksieck, Paris 1967, p. 94.

<sup>3</sup> *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (online), t. II, 199a.

*Index* de Stith Thompson<sup>4</sup> relève en effet les motifs D1341.0.1. («Magic well makes person's hair gray», dans le répertoire irlandais de Cross), D492.3. («Color of hair suddenly changed» dans le répertoire de motifs juifs de Neuman) desquels il faut sans doute rapprocher le C912 («Hair turns to gold as punishment in forbidden chamber»)<sup>5</sup>. La canitie serait-elle alors un des mystères de la chambre ou du palais interdits, y compris celui du graal ?

### 1. *L'explication médicale*

De nos jours, la canitie, selon la littérature médicale, est décrite comme un phénomène auto-immune fondé sur le rejet brutal par l'organisme du système pigmentaire des follicules pileux. Lorsque la réaction auto-immune a lieu sur une chevelure poivre et sel (avec des cheveux pigmentés et d'autres qui sont blancs), seuls les pigmentés sont rejetés et les cheveux blancs sont épargnés. Un stress particulièrement violent (ou une peur) peuvent être à l'origine de cette réaction de l'organisme.<sup>6</sup> Le cas de Thomas More, dont les cheveux blanchirent en une nuit lorsqu'il apprit sa condamnation à mort, a été rapporté et décrit au XVI<sup>e</sup> siècle. Celui d'un jeune étudiant du Talmud (il avait 17 ans) en l'an 83 de notre ère est moins connu. Plus tard, Maïmonide expliqua son cas par une dépression consécutive à un travail intellectuel épuisant.

La médecine médiévale avait une autre explication. Bernard de Gordon, médecin de Montpellier à la charnière du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle rappelle la définition de la canitie: «canicie, c'est in-

<sup>4</sup> S. Thompson, *Motif-Index of folk-literature*, Indiana University Press, Bloomington 1955-1958.

<sup>5</sup> Dans les contes ATU 314 et 480 et le conte n° 136 des frères Grimm.

<sup>6</sup> A. M. Skellett, G. Millington, N. Levell, *Sudden whitening of the hair : an historical fiction ?*, «Journal of the Royal Society of Medicine», 101/12 (2008), pp. 574–576. Voir aussi : M. Nahm, A.A. Navarini, E.W. Kelly, *Canities subita: A reappraisal of evidence based on 196 case reports published in the medical literature*, «International Journal of Trichology», 2013, pp. 63-68, <http://www.ijtrichology.com/text.asp?2013/5/2/63/122959> (dernière consultation le 7/01/2019).

fection blanche de cheveux qui se trait a couleur fusque». <sup>7</sup> Toutefois, il ajoute une explication humorale: «Et se c'est fleume putrifiee et canicie, se la cole domine, ilz se traient a couleur citrine». <sup>8</sup> Pour le médecin de Montpellier, les cheveux blancs résultent d'un complexe humoral. L'explication complèterait alors celle qui a déjà été proposée pour le Roi Pêcheur à partir de la mélancolie. Ce n'est pas le portrait d'un vieillard ordinaire que dresse Chrétien de Troyes; c'est celui d'une figure 'saturnienne'. <sup>9</sup> Le Roi Pêcheur porte sur lui tous les attributs de la mélancolie saturnienne, tels qu'ils sont fixés par une longue tradition iconographique étudiée dans un ouvrage célèbre. <sup>10</sup> Allongé, appuyé sur son coude (v. 3092) et donc la main à la joue, il adopte le geste le plus illustre de la mélancolie tel que l'a immortalisé le célèbre burin d'Albrecht Dürer. Le Roi Pêcheur est ce «Vieillard Temps» dont parlait Erwin Panofsky, <sup>11</sup> réincarnation de Saturne. Dès le Moyen Âge, les traits distinctifs du mélancolique et du flegmatique tendirent à se confondre, ce qui se vérifie ici pour le Roi Pêcheur. Celui-ci n'a donc pas les cheveux blancs simplement 'parce qu'il est vieux'. C'est sa complexion humorale qui détermine son portrait. La littérature fait appel à l'imaginaire et au mythe bien plus qu'à la réalité triviale, sinon elle ne serait pas de la littérature, c'est-à-dire de l'imaginaire en action. La vérité des cheveux blancs est plus profonde qu'il n'y paraît et il nous faut, à présent, bien observer les textes pour surprendre ce qui apparaît comme un des secrets bien cachés du graal. <sup>12</sup>

<sup>7</sup> B. de Gordon, *La Practique de maistre Bernard de Gordon appelée Fleur de lys en medecine*, Lyon 1495, II, 4.

<sup>8</sup> Ivi, II, 1.

<sup>9</sup> Développement de cet aspect et bibliographie dans : Ph. Walter, *Perceval, le Pêcheur et le Graal*, Imago, Paris 2004.

<sup>10</sup> R. Klibansky, E. Panofsky et F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie. Etudes historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, Gallimard, Paris 1989.

<sup>11</sup> Cf. le chap. III *Le Vieillard Temps*, in E. Panofsky, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard, Paris 1967.

<sup>12</sup> Inscrit dans le sillage des *Metamorfosi del Graal* bien soulignées dans l'ouvrage de F. Zambon (Carocci Editore, Roma 2013), la présente réflexion n'aborde évidemment qu'un mince aspect de la question.

## 2. Les précisions de Wolfram von Eschenbach

Détail apparemment infime chez Chrétien, la canitie du Roi Pêcheur permet de vérifier, une fois de plus,<sup>13</sup> que le meilleur 'lecteur' médiéval du romancier champenois fut sans conteste le poète franconien Wolfram von Eschenbach (vers 1170 - vers 1220). Le même indice des cheveux gris se retrouve dans son *Parzival* pour l'épisode du graal où il est développé et expliqué. Au livre 5, Parzival rencontre, au château du Graal, un vieillard étendu sur un lit de sangle: «les cheveux et la barbe de ce vieil homme étaient plus gris encore que le brouillard» (*er war noch grâwer dan der tuft*).<sup>14</sup> Plus loin (livre 9), Parzival demande à l'ermite: qui était l'homme qu'il a vu couché devant le Graal? Il s'étonne d'une apparente anomalie: «il avait les cheveux tout gris, bien que son teint fut clair». L'ermite lui répond: «C'était Titurel. Il est l'aïeul de ta mère. C'est lui qui le premier se vit confier la bannière du Graal et en devint le défenseur. Il a été frappé d'une maladie qu'on appelle podagre. C'est une paralysie contre laquelle il n'est point de remède. Mais il n'a point perdu la clarté de son teint, parce qu'il voit souvent le Graal (*sîne varwe er iedoch nie verlôs, / wand er den grâl sô dicke siht*);<sup>15</sup> c'est cela qui l'empêche de mourir». <sup>16</sup> Lors de sa rencontre avec l'ermite, Parzival apprend toutes les vertus du Graal et surtout son pouvoir rajeunissant:

Il n'est point d'homme si malade qui, mis en présence de cette pierre, ne soit assuré d'échapper encore à la mort pendant toute la semaine qui suit le jour où il l'a vue. Qui la voit cesse de vieillir. A partir du

---

<sup>13</sup> Ph. Walter, *Mélancoliques solitudes : le Roi Pêcheur (Chrétien de Troyes) et Amfortas (Wolfram von Eschenbach)*, in A. Siganos (éd.), *Solitudes: écriture et représentation*, ELLUG, Grenoble 1995, pp. 21-30.

<sup>14</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, éd. K. Lachmann, De Gruyter, Berlin 1965, p. 108.

<sup>15</sup> Ivi, p. 228

<sup>16</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, traduction d'E. Tonnelat, Aubier-Montaigne, Paris 1977, t. 2, p. 63.

jour où cette pierre leur est apparue, tous les hommes et toutes les femmes reprennent l'apparence qu'ils avaient au temps où ils étaient dans la plénitude de leurs forces. S'ils étaient en présence de la pierre pendant deux cents ans, ils ne changeraient pas; *seuls, leurs cheveux deviendraient blancs (im enwurde denne grâ sin hâr)*. Cette pierre donne à l'homme une telle vigueur que ses os et sa chair retrouvent aussitôt leur jeunesse. Elle porte aussi le nom de Graal.<sup>17</sup>

En d'autres termes, le graal sait tout rajeunir 'sauf' les cheveux. Pourquoi ce rajeunissement sélectif? On le comprendra plus loin. Au préalable, il faut se pencher sur le pouvoir rajeunissant du Graal tel que l'indique Wolfram.

### 3. *Le secret d'une pierre*

On oublie parfois que certains secrets du graal touchent aux pierres précieuses. Surgi furtivement pour la première fois, peu après 1180 dans le *Conte du Graal*, le graal nous aveugle. Ce que l'on retient de sa première apparition, c'est un saisissant éclat de lumière, un éblouissement paralysant. Selon le moine cistercien Hélinand de Froidmont, quasi contemporain du romancier, un graal est un «plat large et légèrement profond» réservé au service de la table. L'objet n'est pas rare dans les vaisseaux aristocratiques. Chez Chrétien, il n'en prend pas moins une valeur mystérieuse. Nul ne sait ce qu'il contient et Perceval, qui le voit passer pendant un repas, aurait dû s'inquiéter à ce sujet. Mais la vision du graal le subjugué au point qu'elle le laisse sans voix. Le narrateur, totalement extérieur à la scène, ne donne du graal qu'une impression générale et maintient son mystère. Par un jeu d'ombre et de lumière, l'objet s'enveloppe de mystère. Lorsqu'il paraît, en pleine nuit, il produit une clarté aveuglante qui estompe la lueur des chandelles. Arrive alors la comparaison essentielle du graal aux astres du jour et de la nuit: sa lumière surpasse celle du soleil et de la lune, déclare le narra-

---

<sup>17</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, éd. K. Lachmann, p. 214, vv. 14006-14021. Traduction d'E. Tonnelat, t. 2, pp. 36-37.

teur. Cet éclat lumineux s'explique d'autant mieux que le graal est tout en or et serti de multiples pierres précieuses, «les plus riches et les plus chères que l'on puisse trouver en mer ou dans la terre; car les pierres du graal surpassaient toutes les autres, sans aucun doute» (v. 3236-3239). C'est tout. Le narrateur ne précise jamais la nature exacte de ces pierres. Il suggère simplement qu'elles produisent de la lumière comme si elles étaient une source magique d'irradiation.

Une réelle continuité entre l'objet graal de Chrétien et celui de Wolfram s'établit à partir des pierres précieuses. Chez Chrétien, les pierres (au pluriel) sont un ornement du plat nommé graal. Chez Wolfram, c'est une seule et même pierre qui constitue le graal dans son intégralité. Nul ne peut donc étudier le graal s'il n'examine pas aussi la tradition médiévale des pierres rapportée dans les lapidaires; leur vertu s'explique d'abord par l'optique. Les gemmes sont des corps opalescents producteurs d'énergie lumineuse. L'idée n'est pas conforme à la théorie médiévale de la vision héritée de l'antiquité et selon laquelle ce sont les yeux qui lancent un flux de lumière venant frapper les objets pour saisir leur forme et leur couleur. Dans le roman de Chrétien, c'est l'inverse. Ce sont les objets (ici les gemmes) qui produisent la lumière venant aveugler les yeux du témoin. Cette nouvelle conception optique rejoint celle du savant arabe Al-Hazen que Jean de Meung mentionnera, un siècle plus tard, dans son *Roman de la Rose*. Elle rejoint les fondements de l'optique moderne.<sup>18</sup> Chrétien de Troyes l'anticipe, par intuition, en traitant d'un mystère de l'autre monde. Dans cet ailleurs, tout est possible, surtout l'incroyable présenté comme un trop réel, un sur-réel.

---

<sup>18</sup> Ph. Walter, *Le miroir selon Jean de Meung ou la découverte de l'imaginaire au XIII<sup>e</sup> siècle*, in C. Fintz (éd.), *Le miroir : une médiation entre imaginaire, sciences et spiritualité*, Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes 2013, pp. 17-27.



#### 4. *La pierre de Jouvence*

On ne connaît pas le nom des pierres liées au graal de Chrétien. Par contre, celui de Wolfram n'est taillé que dans une seule pierre précieuse. Elle est nommée par une mystérieuse périphrase (*lapsît exillis*) qui a donné lieu à de multiples commentaires. Le nom est probablement la déformation phonétique de l'expression latine *lapis ex caelis* "une pierre venue du ciel". Selon une croyance bien connue au-delà même du Moyen Âge, toute pierre précieuse résulte d'un corps céleste tombé sur terre. Son origine planétaire rappellerait la pierre noire, elle aussi de provenance céleste, vénérée par les Musulmans à La Mecque. Wolfram décrit attentivement toutes les vertus merveilleuses de cette gemme qu'il nomme graal. «C'est par la vertu de cette pierre que le phénix se consume et devient cendres; mais de ces cendres renaît la vie». De plus, chaque vendredi saint, la pierre «fournit les meilleurs des breuvages et les meilleurs des mets dont jamais le parfum se soit répandu en ce monde». Ce graal pierre est lui-même déposé sur une table de grand prix formée d'une seule pierre précieuse: une hyacinthe aux reflets de grenat, de grande dimension. Les vertus dévolues au graal s'apparentent à celles reconnues aux pierres précieuses dans les lapidaires. Certains manuscrits du *Parzival* et de ses continuations donnent à la pierre le nom jaspe (*iaspis exillis*).<sup>19</sup> Or, le jaspe est l'une des douze pierres qui servent de fondement à la cité céleste dans l'*Apocalypse* de Jean (21, 18-21). Dans un commentaire sur ce texte, l'évêque Marbode, au XII<sup>e</sup> siècle, explique que «le jaspe, par sa verte couleur, apporte la verdure de la foi, qui, chez tous les hommes parfaits, jamais ne perd sa force; et par sa protection, on résiste au diable».<sup>20</sup> C'est, évidemment,

---

<sup>19</sup> Voir les textes allemands traduits par M. Stanesco, *La légende du graal dans les littératures européennes. Anthologie commentée*, Livre de Poche, Paris 2006.

<sup>20</sup> Marbode, *Poème des pierres précieuses*, traduit par P. Monat, Millon, Grenoble 1996, p. 83.

une vertu attendue de tous les veilleurs du graal. Le poète bavarois Albrecht von Scharfenberg est un continuateur de l'œuvre de Wolfram. Dans son *Nouveau Titirel*, il abrite le graal dans un temple serti de toutes les pierres précieuses imaginables, telle une nouvelle Jérusalem céleste.<sup>21</sup> Ainsi, dans le graal gemmé, le ciel et la terre, l'humain et le divin se confondent pour incarner le mystère de la coïncidence des contraires.

En fait, plutôt qu'une pierre précise, le graal incarne toutes les pierres en une seule; il est l'archétype de la pierre. Si le graal provoque une forme de jouvence, connaît-on au Moyen Âge une pierre liée à la jouvence? Le romancier français Benoît de Sainte-Maure en mentionne une dans la *Chambre de Beauté*: «D'une ofiane esteit ovrez: / c'est une pierre riche assez. / Cil qui la veit auques sovent, / ce dit li livres qui ne ment, / en refreschist e renovele / e la colors l'en est plus bele» (v. 14763-14768).<sup>22</sup> Dans son lapidaire, Philippe de Thaon mentionnait une *obsianus* et E. Faral pensait à l'obsidienne mais ni l'une ni l'autre ne possèdent les vertus de jouvence reconnues à l'ofiane. Cette pierre, dont Benoît semble avoir trouvé la trace dans un livre,<sup>23</sup> se rapproche plutôt de celle qui sera nommée *ophite* au XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>24</sup> Il s'agit de la "pierre de serpent": c'est une diorite de couleur vert sombre, rayée de filets jaunes qui se croisent, présentant l'aspect d'une peau de serpent. Son nom vient du grec *ophis* signifiant "serpent" (*ophidion*, en grec, étant le "petit serpent"). Pour mémoire, une secte gnostique du II<sup>e</sup> siècle (les ophites) vouait un culte au serpent et voyait dans cet animal un

<sup>21</sup> Voir les textes allemands traduits par M. Stanesco, *La légende du graal...*

<sup>22</sup> Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. L. Constans, Firmin-Didot, Paris 1906, t. 2, vv. 14763-14768.

<sup>23</sup> V. Gontero, *La digression encyclopédique dans le Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure* in C. Connochie Bourgne (éd.), *La digression dans l'art et la littérature du Moyen Âge*, Presses de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2005, pp. 201-211.

<sup>24</sup> C. Lecouteux, *Dictionnaire des pierres magiques et médicinales*, Imago, Paris 2011, p. 198 (avec les références aux auteurs antiques et médiévaux qui l'ont mentionnée).

symbole du Messie.

Mais pourquoi la symbolique du serpent serait-elle si importante dans le contexte de la jouvence et du graal? Parce que cet animal mue. Il perd régulièrement sa vieille peau et passe donc pour rajeunir. L'accord entre le symbolisme de la pierre et son nom témoigne visiblement d'une origine grecque de la tradition. De plus, comme les autres pierres magiques, elle a une origine céleste. Selon le système des analogies en vigueur au Moyen Âge, elle ne pouvait procéder que d'un serpent céleste, c'est-à-dire d'un ensemble d'étoiles. Ses veinures de serpent la renvoient donc à la constellation du même nom: il s'agirait d'un corps céleste, un fragment d'étoile, tombé sur terre (*lapis ex caelis*). Dans le contexte du *Parzival*, sa symbolique se rattacherait assez bien à celle du serpent qui révéla à Asclépios les secrets de la médecine puisque le graal guérit. Dans le ciel, la constellation du Serpent est associée au Serpenteaire (*Ophiuchus*) qui régule les pouvoirs guérisseurs ou empoisonneurs de l'animal qu'il a dressé.<sup>25</sup> Le caducée d'Hermès rappelle cette ambivalence du serpent, à la fois tueur et guérisseur. On ne s'étonnera pas que l'ophite guérisse les possédés et les morsures de vipère, les blessures envenimées. C'est le principe même de la thérapie que doit suivre Amfortas. Blessé en ses parties viriles par une lance empoisonnée, Amfortas devient inguérissable. Le fer de la lance est resté dans sa blessure envenimée. Wolfram écrit: «tout ce que l'on a imaginé contre les morsures de l'aspic, de l'écidémon, de l'écontius, de la lisis, de la jecis et de la méatris (ce sont là des serpents dangereux qui portent en eux un brûlant venin), [...] tous les remèdes demeurèrent sans effet».<sup>26</sup> Seule la pierre du serpent peut soulager le venin qui consume Amfortas. *Similia similibus*.

<sup>25</sup> A. Le Boeuffle, *Le ciel des Romains*, De Boccard, Paris 1989, p. 88.

<sup>26</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, trad. E. Tonnelat, t. 2, p. 46.

### 5. *L'éternelle jeunesse de l'autre monde*

Lorsque le Graal paraît, toute la magie de l'autre monde fait soudain irruption dans le monde humain, mais pour un temps infime. Le château du Graal devient alors une sorte d'intermonde qui voit se produire épisodiquement les phénomènes constants de l'autre monde mais dans le monde habité par des humains. Toutefois, cette action magique ne saurait être constante et l'ambiguïté de cet univers explique pourquoi le graal n'empêche pas les cheveux de grisonner. C'est uniquement dans l'autre monde que peut s'opérer un rajeunissement complet mais l'être humain y perd alors tout caractère humain. Le lai de *Guigemar* donne l'exemple d'un oreiller magique posé sur le lit d'un navire voyageant sans pilote vers l'autre monde: «mes tant vos di de l'oreillier: / ki sus eüst sun chief tenu / jamais le peil n'avreït chanu» (v. 178-180).<sup>27</sup> Cet oreiller magique se révèle incroyablement plus efficace que le graal de Wolfram puisqu'il empêche même les cheveux de grisonner; toutefois, ce navire conduit définitivement son passager mortellement blessé vers l'île d'Avalon d'où nul ne revient jamais. Si le sommeil mortel sur l'oreiller ouvre la porte de l'autre monde, on ne revient jamais de cet autre monde qui est *Tir na nog*, «terre de l'éternelle jeunesse», selon sa définition irlandaise. On ne retrouve les cheveux de sa jeunesse que lorsqu'on est définitivement hors du monde terrestre. Là-bas, justement, le temps ne s'écoule pas comme dans le monde humain. Guingamor en fait l'amère expérience. Après avoir passé quelques jours dans l'autre monde, il veut revenir chez les vivants mais plusieurs siècles ont passé. Dans l'autre monde, on l'avait prévenu qu'il ne devait rien manger chez les humains. Il néglige ce conseil. Après avoir avalé des pommes sauvages, il se met à vieillir subitement et de-

---

<sup>27</sup> *Guigemar*, vv. 178-180, in Marie de France, *Lais*, édition et traduction de Ph. Walter, Gallimard, Paris 1999, pp. 46-47. Traduction : « pour l'oreiller je peux vous dire ceci: celui qui y poserait la tête n'aurait jamais de cheveux blancs ».

vient tout décrépité. Le pouvoir rajeunissant des pommes lié exclusivement à l'autre monde rappelle une remarque incidente sur les fruits poussant dans le verger merveilleux qu'évoque *Erec et Enide*: «les fruits qui avaient cette propriété de ne pouvoir être mangés que dans le jardin. Il était impossible à celui qui avait l'intention d'en apporter un au dehors de trouver l'issue du jardin avant d'avoir remis ce fruit à sa place».<sup>28</sup> Seul, le fait de séjourner définitivement dans l'autre monde peut valoir à l'homme le rajeunissement total. Il est impossible de bénéficier de ce pouvoir des fruits (comme de celui du graal) au sein du monde terrestre. Les pommes d'éternité y deviennent même létales.

La mythologie celtique est confirmée sur ce point par la mythologie scandinave. Dans cette tradition, ce n'est plus l'objet graal, à proprement parler, qui produit le rajeunissement mais une nourriture. Dans son *Skaldskaparmal (Art poétique)*.<sup>29</sup> Snorri relate comment le méchant Loki fournit au géant Thjazi la possibilité de voler la déesse Idunn et ses douze pommes d'or pour qu'il les transporte dans la patrie des géants (Jötunheim). A ce moment, les dieux commencent à grisonner et à avoir des rides. Privés de leurs pommes régénératrices, ils vieillissent. Il se confirme que la pomme est bien la nourriture rajeunissante et 'divinisante' de l'autre monde. Comme le graal possède les mêmes vertus rajeunissantes que la pomme, on comprend que ce pourvoyeur de nourritures rajeunissantes puisse aussi reproduire à sa manière le mystère des pommes d'Avalon ou celles du Jardin des Hespérides.

---

<sup>28</sup> « Et li fruit avoit del eür / Que leanz se lessoit mangier, / Mes au porter hors fet dongier. / Car qui point an volsist porter / Ne s'en seüst ja mes raler. / Car a l'issue ne venist / Tant qu'an son leu le remeüst » (Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1994, pp. 140-141, vv. 5744-5750).

<sup>29</sup> Traduction française du texte dans : R. Boyer, *L'Edda poétique*, Fayard, Paris 1992, pp. 467-470. Sur ce mythe : A. Holtsmark, *Myten om Idun og Tjatze i Tjodols Hauslong*, «Archiv för nordisk Filologi», 64 (1949-1950), pp. 1-73. Sur Idunn "celle qui rajeunit" voir R. Simek, *Dictionnaire de la mythologie germano-scandinave*, Editions du Porte-Glaive, Paris 1996, t. 1, pp. 192-193.

### 6. *Le complexe de Tithonos*

Ainsi, le graal de Wolfram peut rajeunir un être humain mais non sa chevelure. Comment peut-on à la fois rajeunir de son corps et vieillir de ses cheveux? Un mythe grec semble ici apporter une réponse. Tithonos est le fils du roi de Troie Laomédon. La déesse Eos (Aurore) est tombée amoureuse de ce mortel. Le couple a deux enfants (Emathion et Memnon) et connaît un parfait bonheur mais Eos est une déesse et Tithonos un être humain. Leur amour devra nécessairement prendre fin un jour. Alors, Eos sollicite auprès de Zeus l'immortalité pour Tithonos mais elle oublie de demander qu'une éternelle jeunesse accompagne cette immortalité. Son vœu à Zeus se révèle finalement vain. Si la déesse conserve toute sa vitalité, son mari vieillit et se dessèche. Il perd son énergie et sa beauté. Properce (II, 18) écrit même: «Malgré sa jeunesse éternelle, (Eos) reposait sans peine au côté du vieillard et elle couvrait ses cheveux blancs de mille caresses». Ayant pitié de lui, Eos demande qu'il soit transformé en cigale (*titigonion* en grec).<sup>30</sup> En effet, il faut une réincarnation à Tithon pour suivre le cycle de ses vies mais il perd désormais sa nature humaine pour Eos.

Dans la vision platonicienne de l'homme comme arbre inversé, les cheveux sont bel et bien les racines de l'incarnation humaine, comme le rappelle la fin du *Timée*. Dans l'autre monde, l'homme a accompli cette inversion ontologique qui donne à ses cheveux rajeunis le pouvoir de revitaliser tout son être. A la fin des temps, lorsque le temps n'existera plus, un trône sera «dressé dans le ciel, et, siégeant sur le trône, Quelqu'un [...] Celui qui siège est comme une vision de jaspe vert ou de cornaline; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude. Vingt-quatre sièges entourent le trône, sur lesquels sont assis vingt-quatre vieillards vêtus de robes blanches avec des couronnes d'or sur leurs têtes» (*Apocalypse*, IV, 2-4). La vision cé-

---

<sup>30</sup> P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris 1968, p. 1122.

leste se poursuit avec les vingt-quatre vieillards tenant chacun une harpe et des coupes d'or pleines de parfums, les prières des saints; ils chantaient «un cantique nouveau» (V, 8-9). L'arcane ultime de la Révélation, prélude à l'ouverture du grand Livre, est ainsi annoncé par les Vieillards à robe blanche, dans une vision de jaspe vert ou de cornaline. C'est à ce moment précis que nous entrerons vraiment dans l'ultime Secret de la vie et de la mort; nous le connaissons lorsque nos pauvres cheveux gris retrouveront soudain l'éclat d'une éternelle jouvence. Peut-être?





EDUARD VILELLA

«FORS TANT QUE NE SAVÉS AMER»:  
ANGOSCE MASCHILI E SIMMETRIE FEMMINILI  
IN *LI BIAUS DESCOUNEÛS*

Fra i molteplici sdoppiamenti ed effetti speculari di vario tipo e consistenza di cui pullula solitamente il racconto nei *roman* arturiani, l'insieme messo in scena da Renaut de Beaujeu in *Li Biaus Descouneüs* spicca notevolmente per il suo articolato sviluppo.<sup>1</sup> Difatti, è lecito affermare che la struttura portante della trama del romanzo risiede nell'alternarsi di due sfere di interesse speculari, vincolate rispettivamente alle due figure femminili principali, la Pucele as Blances Mains e Blonde Esmeree: due universi in contrasto, tramite il cui operare, sia separatamente che per giustapposizione, vengono evidenziate concrete preoccupazioni del romanzo.<sup>2</sup> Si tratta, canonicamente, di due donne

---

<sup>1</sup> Punto di partenza per la riflessione rimangono i titoli proposti per un corso sugli effetti speculari nei *Lais* di Maria di Francia il cui *novel deport* rimane ricordo indelebile: A. Limentani, *Effetti di specularità nella narrativa medievale*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», 3 (1980) pp. 307-321; F. Zambon, *L'usignolo e il cigno: sulla poetica di Maria di Francia*, in Id., *Metamorfosi del Graal*, Carocci, Roma 2012, pp. 51-69; L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris 1977. Si veda anche M.L. Meneghetti, *Duplicazione e specularità nel romanzo arturiano (dal «Bel Inconnu» al «Lancelot-Graal»)*, in H Krauss, D. Rieger (Hg.), *Mittelalterstudien E. Köhler zum Gedenken*, Carl Winter, Heidelberg 1984, pp. 206-217.

<sup>2</sup> Quanto alle linee di lettura qui priorizzate, cfr. A. Fierz-Monnier, *Initiation und Wandlung. Zur Geschichte des altfranzösischen Romans im Zwölften Jahrhundert von Chrétien de Troyes zu Renaut de Beaujeu*, Francke, Bern 1951; A. Guerreau, *Renaut de Bâgé. «Le Bel Inconnu». Structure symbolique et signification sociale*, «Romania», 103 (1982) pp. 28-82; V. Cirlot, *Estruc-*

che condividono certi attributi: belle oltre misura e analogamente concesse all'eroe come premio alle eccezionali prove che egli ha dovuto sostenere – da una parte, liberare l'*Ille d'Or* dall'*usage* di Maugier le Gris; dall'altra, liberare la *Gaste Cité* dai maligni Mabon e Evrain e superare l'impresa del *Fier Baisier* –, avventure segnate tutte da reminiscenze agghiaccianti e sinistre, – le teste tagliate sui pali, la spettralità degli ambienti, i diabolici incantesimi, l'orrido serpente... –, e inserite in spazi saturi di elementi meravigliosi, dalle straordinarie costruzioni e dai fenomeni misteriosi, circondati da profonde acque, la cui alterità, se è smorzata come spesso nel *roman* arturiano dalla presenza di elementi quotidiani, rimane tuttavia come una presenza intangibile ma incombente – specie per quanto riguarda l'Isola d'Oro, in corrispondenza con la natura della Pucele, chiamata apertamente «fata».

Gli episodi che le coinvolgono si avvicendano ininterrotti. Alla prima di queste due prove, quella della Pucele (vv. 1870-2492), abbandonata segretamente, malgrado l'aria di avventura definitiva che l'episodio poteva lasciare trasparire, segue quella appunto della *Gaste Cité* (vv. 3270-3660). Una volta liberata tale città e ottenuti gli onori, una donna eccezionale e la promessa di un regno, Guinglain, questo è il nome che una voce misteriosa ha rivelato all'eroe fin qui «sconosciuto», viene preso dal ricordo dell'amore per la fata, e anziché fare rientro alla corte di Arturo, ritorna dalla Fanciulla dalle bianche mani per un lungo

---

*tura y significado de la obra*, in Renaut de Beaujeu, *El bello desconocido*, Siruela, Madrid 1983, pp. 113-124; A. Pioletti, *Forme del racconto arturiano*. Peredur, Perceval, Bel Inconnu, Carduino, Napoli, Liguori 1984; L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, Honoré Champion, Paris 1984, pp. 331-338; V. Guerin, *Les masques du désir et la hantise du passé dans «Le Bel Inconnu»*, in M.L. Ollier (éd.) *Masques et déguisements dans la littérature médiévale* Vrin, Paris 1988, pp. 55-63; S. Gaunt, *Gender and genre in medieval French literature* Cambridge University Press, Cambridge-New York 1995, pp. 103-113. Di Pioletti si vedano anche la sua *Introduzione e Note*, a Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di A. Pioletti, Pratiche, Parma 1992, pp. 7-38 e 403-418. Il testo del romanzo si cita da questa edizione.

soggiorno di amore e pienezza (vv. 3661-5054). Da parte sua, Blonde Esmeré (vv. 5055-5318), recatasi alla corte, non vi trova naturalmente Guinglain come invece erano rimasti d'accordo; la strategia per riportarlo dal buio sarà quella di organizzare un torneo, il cui richiamo dovrebbe riuscire a sollecitare Guinglain, malgrado gli ammonimenti in senso contrario da parte della fata (vv. 5320-5395). L'eroe, effettivamente, decide di partecipare determinando in questo modo il suo rientro alla corte accanto a Blonde Esmerée (vv. 5396-6246), ma anche la perdita definitiva della fata segnata dall'improvviso risveglio in mezzo al bosco e dalla scomparsa del palazzo (v. 5398).

È un alternarsi non lineare né progressivo fra scelte antagoniste ed escludenti, similmente intense, per certi versi sorprendenti, e comunque non circoscritto a un puntuale momento, ma fenomeno che interessa in modo strutturale i principali elementi del racconto. Ci si trova insomma davanti a un esempio facilmente riferibile a quella caratteristica determinante del *roman* segnalata da Vinaver, vale a dire, la tendenza alla costruzione di senso tramite l'uso ricorrente dell'analogia.<sup>3</sup> Nel caso concreto di questo romanzo, la circostanza è particolare per le dimensioni – e anche perché posta sul piano metaletterario. Nel celebre intervento dell'autore in chiusura dell'opera, egli afferma, con notevole consapevolezza, di essere disposto a modificarne lo svolgimento e cioè di permettere al protagonista di «ritrovare» la Pucele e «tenerla nuda fra le braccia». Basterà che la sua dama (vale a dire, quella dell'autore), mostri un atteggiamento positivo nei suoi confronti perché egli ne modifichi la trama. Tutto potrebbe cambiare solo «por un biau sanblant mostrer» (v. 6255) della dama: la quale, in quanto lettore implicito, probabilmente gradirebbe un finale completamente diverso, si può ipotizzare, poiché Renaut presenta la scelta in termini di possibile vendetta (nei confronti della dama, sì, ma a danno del personaggio):

---

<sup>3</sup> E. Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford University Press, London 1997 (in particolare le pp. 99-121).

Se de çou faites delai  
 Si ert Guinglains en tel esmai  
 Que ja mais n'avera s'amie.  
 D'autre vengeance n'a il mie,  
 Mais por la soie grant grevance  
 Ert sor Guinglain ceste vengeance,  
 Que ja mais jor n'en parlerai  
 Tant que le bel sanblant avrai. (vv. 6259-6266)

Si è parlato spesso a proposito di *Li Beaus desconeüs* dello schema, certo non molto strutturato in quanto tale ma di una certa diffusione, dell'uomo fra le due donne, con rimando particolare alla tradizione dell'incantatrice da cui bisogna 'scappare' per raggiungere la donna promessa.<sup>4</sup> Si ricorderà che nel *topos* frequentemente vi è coinvolto uno spazio altro: la grotta di Calipso, il Venusburg ecc. Per Guinglain, si tratta di quell'ambito emblematico nell'universo arturiano, vale a dire, lo spazio soprannaturale dove la fata trascina l'eroe.<sup>5</sup> Come spesso succede in tali configurazioni narrative, le due donne di Guinglain hanno

---

<sup>4</sup> Cfr. (anche per la bibliografia particolare su questo aspetto) M.-J. Heijkant, *Iseut aux Blanches Mains dans le Tristano Riccardiano: le motif de l'«homme entre deux femmes» et le motif de la «femme abandonnée»*, «Tristania», 16 (1995) pp. 63-76; M.L. Meneghetti, *Duplicazione...*; Ch. Méla, *La reine et le Graal*, Seuil, Paris 1984, p. 76. Per il motivo in generale: E. Frenzel, *Mann zwischen zwei Frauen* in Ead., *Motive der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart 1992, pp. 499-510.

<sup>5</sup> Ma la casistica è vasta e ampia e spesso contrassegnata dall'ibridazione di elementi sui due grandi assi dei modelli di Melusina e Morgana (con ulteriori sfumature per la confluenza con altre figure come Niniana e simili). Cfr. lo studio complessivo della figura della fata e la sua storia nell'ampia panoramica di L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age*; cfr. inoltre L. Paton, *Studies in the fairy mythology of arthurian romance*, Burt Franklin, New York 1970; e soprattutto C. Larrington, *King Arthur's enchantresses: Morgan and her sisters in arthurian tradition*, Tauris, London 2006 e B. Burrichter, *Die narrative Funktion der Feen und ihrer Welt in der französischen Artusliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in F. Wolfzettel (Hg.), *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur*, Max Niemeyer, Tübingen 2003, pp. 281-295. Spunti di grande interesse per quanto riguarda l'argomento qui anche in R.S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York 1949, pp. 168-184; F. Zambon, *Chrétien de Troyes: la parola e la gioia*, in Id., *Metamorfosi del Graal*, pp. 71-93.

in prima istanza molto in comune. Allo stesso tempo rappresentano un'ardua scelta fra due possibilità contrastanti. Entrambe, si è già accennato, sono correlate a due prove singolarmente dure e terribili che, a un primo sguardo, dagli elementi che le caratterizzano, sembrano ugualmente determinanti per quanto riguarda l'itinerario di costruzione dell'identità dell'eroe; entrambe si presentano come affascinanti e assolutamente appropriate al valore del giovane. Tuttavia, la Pucele, chiamata più volte appunto «fata», è vincolata a un luogo che mantiene la sua alterità, pur nella generale poca rigidità di Renaut nell'amministrare i frammenti meravigliosi in convivenza fra mondo 'reale' ed elementi soprannaturali. È poi una figura che diventa paradigma del libero e pieno esaudimento del desiderio. In confronto, la Gaste Cité, una volta liberata dai poteri maligni che l'avevano dominata, diventa un regno da governare e amministrare, e Blonde Esmeree la sposa cui si lega la promozione sociale culminante dell'eroe, cioè di chi fino a quel momento non era stato che uno *iuven* senza nemmeno il nome.

Insomma, due sfere si oppongono inconciliabili: che si dica la felicità o il dovere; la soddisfazione del desiderio o l'integrazione sociale.<sup>6</sup> Si è pure detto d'altronde che tale scelta potrebbe rispondere a interessi differenziati impliciti nel *Sitz im Leben* del romanzo: una delle soluzioni andrebbe incontro alla costellazione nebulosa dei desideri, dei sogni e delle ambizioni dei giovani cavalieri, l'altra sarebbe rivolta alle dame della corte.<sup>7</sup> Comunque sia, è tramite la dinamica prospettata nel mutuo rinvio delle realtà in questione che emergono evidenziate e tematizzate appunto preoccupazioni ricorrenti nel genere *roman arturiano*.

Va ricordato che in realtà sono diversi i casi in cui il romanzo arturiano articola la costruzione delle figure femminili tramite l'espedito delle coppie speculari. Esempi in sintonia si trova-

---

<sup>6</sup> Cfr. A. Pioletti, *Forme del racconto arturiano*, p. 152.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

no effettivamente in diversi racconti. Sono personaggi femminili che si articolano a partire da sdoppiamenti più o meno latenti, da schemi speculari, da analogie significative, il cui rilievo non è trascurabile.<sup>8</sup> Fra i più chiari, quello della materia tristaniana, la coppia cioè formata da Isotta la bionda e Isotta dalle bianche mani. Molto significativo il rapporto stabilito fra Didone e Lavinia: contrasto essenziale in cui vengono tematizzati nuclei portanti del racconto sul piano psicologico come ideologico. Superare una delle figure è condizione per raggiungere qualcosa di emblemizzato dall'altra – e difatti, è una coppia che ha, da questo punto di vista, qualcosa di prototipico.<sup>9</sup> Più articolato e preciso è probabilmente il caso della falsa Ginevra nel Lancelot, in quanto lì lo sdoppiamento viene tematizzato e diventa nucleo strutturale dell'episodio.<sup>10</sup> L'impressione immediata, comunque, è che tutti questi esempi tramandano dei rapporti di reciprocità che, pur veicolando contrasti rilevanti in quanto all'andamento delle rispettive trame, non sembrano giungere ai valori significativi di esempi maschili analoghi. Ci sono dei casi in cui questa tendenza assume toni di intimo legame e coinvolge talmente in profondità e in ampiezza l'identità del protagonista che veramente meritano di essere considerati esempi di veri doppi – come, a mio avviso, Mabonagrain e Méleagant potrebbero esserlo, rispettivamente, di Erec e Lancelot.<sup>11</sup> Ma sono considerazioni

---

<sup>8</sup> Cfr. per esempio J.M. Ferrante, *Women as Image in Medieval Literature*, Columbia University Press, New York 1975, pp. 83-97; T. Moi, *She died because she came too late... Knowledge, Doubles and Death in Thomas' Tristan*, in Ead., *What is a Woman? and Other Essays*, Oxford University Press, Oxford 1999, pp. 422-449; T.S. Fenster, *Introduction*, in Ead. (ed.), *Arthurian Women. A Casebook*, Garland, New York 1996, pp. XVII-LXIV (qui pp. XXI-XXXVIII).

<sup>9</sup> Significativo su questo fronte d'altronde l'elenco di donne messe a paragone di bellezza assoluta nel nostro *roman*: Elena, Lavinia, Isotta, Morgana e la meno nota Biblide (vv. 4344-4350).

<sup>10</sup> Ho cercato di svilupparne l'analisi particolareggiata in E. Vilella, *El doble: elements per a una panoràmica històrica*, Tesis doctoral, Universidad Barcelona, Barcelona 1998, pp. 280-288.

<sup>11</sup> E. Vilella, *Individuo e doppio nel roman di Chrétien de Troyes*, «Qua-

fatte *en passant*: il quadro complessivo richiederebbe senz'altro un'analisi ben più lunga e accurata.

In questo senso, per tornare alla coppia Blonde Esmeree/Pulcele, a un primo sguardo non si verificano infatti elementi che permettano indicare che il loro mutuo riferimento risponda a più radicali forme di duplicità; neppure che essa miri a una speculazione quanto alla sfera dell'identità personale o una sua tematizzazione. È evidente, quello sì, che si tratta di due personaggi di notevole rilievo, per cui un discorso relativo alle modalità di costruzione della loro identità femminile sia individualmente sia nel mutuo riferimento, avrebbe plausibilmente una sua complessità. Ma non è questo il nostro scopo; vorrei limitarmi provvisoriamente a osservare come gli abituali meccanismi del genere legati allo sviluppo della figura del protagonista, vengono rapportati all'alternativa fra i due universi femminili.

Il percorso narrativo dei *roman* infatti, da questa assodata prospettiva critica, tendenzialmente si svilupperebbe in funzione della costruzione dell'identità del protagonista; una realtà strutturale sicuramente fondamentale in diversi gradi in Chrétien de Troyes e variamente identificabile nelle opere che continuano la storia posteriore del *roman* in verso, quella del cosiddetto *roman post-classico*, in quanto strettamente dipendente in molteplici aspetti dal modello fondante di Chrétien. Il percorso, le figure, i punti chiave ecc. da lui disegnati sembrano proprio presenti in filigrana nel tessuto di *Li Biaus Descouneüs*. Qualche esempio potrà illustrarlo: spunti riferibili a Chrétien, rimescolati e ricollocati in un nuovo contesto narrativo. Guinglain acquista il nome, punto simbolicamente determinante nel suo iter quanto ricorrente nel genere, quando salvando Blonde Esmeree ha compiuto l'avventura che gli conferisce sposa e regno (in modo analogo a quello di Erec o Yvain); quando, cioè, il Biel Fil, così chiamato da sua madre (come nel caso di Perceval) è diventato Guinglain; quando, da questa infanzia circoscritta drasticamente

in un universo da cui la figura paterna è assente, e in cui inoltre la figura materna è una fata (come nell'analoga vicenda di Lancelot), si passa a scoprire che tale padre è proprio il cavaliere *accompli*, Gauvain.

È cercando nell'*Erec* che si troveranno le tracce più consistenti del contatto, dalla minima spia lessicale all'articolazione di concreti episodi, come dimostra ampiamente la bella lettura di Fierz-Monnier, ancora suggestiva e penetrante per tanti versi.<sup>12</sup> In questo, Renaut segue proprio una tendenza caratteristica nell'evoluzione del genere arturiano, in accordo col quadro generale del *roman* in verso post-Chrétien proposta da Schmolke-Hasselmann, secondo la cui analisi, in effetti, mentre negli sviluppi del *roman* in prosa la vicenda privilegiata è quella di Lancelot, nel *roman* in verso gli echi provengono dagli altri romanzi di Chrétien de Troyes, *Erec in primis*.<sup>13</sup> Insomma, sulla falsariga dell'*Erec* è fattibile leggere punti fondamentali della storia di Guinglain, e, da questa angolatura, certi aspetti interessano centralmente la questione delle due donne e le loro valenze nell'economia della narrazione. Affine è il conflitto fra dovere sociale e felicità implicita – fra assunzione piena di una certa identità cavalleresca e il ripiegamento in una posizione altra: a Erec viene rimproverato l'essere *récreant*, perché dopo il matrimonio con Enide egli ha trascurato la sua attività da cavaliere, chiuso com'è nella sensualità di uno spazio di regressione. Superare l'inazione, recuperare il luogo nella società significa per Erec agire attivamente nello spazio di possibilità aperto dall'avventura, ambito esistenziale la cui portata sarà progressivamente allargata fino alla prova finale della *Joie de la Cort*. La coppia nel giardino, in radicale specularità, gli offre un riflesso simmetrico

---

<sup>12</sup> A. Fierz-Monnier, *Initiation und Wandlung*.

<sup>13</sup> B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Max Niemeyer, Tübingen 1980, pp. 168ss.; cfr. anche V. Cirlot, *La estética postclásica en los romans artúricos en verso del s. XIII*, in *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona 1991, pp. 381-400.



costruito su un duplice rapporto: Erec/Mabonagrain; Enide/cugina. Alternativa che per Guinglain è di nuovo ricollegata a un solo personaggio maschile di fronte alle due figure femminili: e i toni sono pure meno cupi e le preoccupazioni meno drammaticamente riferite alla soggettività. Il torneo (in struttura, si noti, rovesciata per quanto riguarda Yvain, in cui sarà un torneo a precipitare la radicale crisi e sconvolgimento interiori del protagonista), è per Guinglain un richiamo che senza troppi preamboli riuscirà efficacemente a strappare Guinglain dal suo mondo di felice *jouissance* e sancirne il ritorno per così dire all'ortodossia.

Ad ogni modo, la continuità di elementi non è assoluta; e pure in questo *Li Biaus Descouneüs* è perfetto esempio dell'evoluzione del *roman* in verso: la corte come cornice narrativa garante dell'appartenenza al genere ma non punto fermo ricorrente a segnare le tappe di un percorso che inoltre è più di integrazione che di re-integrazione;<sup>14</sup> una certa saturazione del meraviglioso; una minore tenuta della linearità narrativa, in corrispondenza con il peso della figura di Gauvain – non suscettibile appunto di evoluzione. Sono aspetti che nel *Li Biaus Descouneüs* si lasciano percepire in una certa flessibilità e leggerezza nell'articolazione di aspetti soprannaturali, negli avanti e indietro della progressione, o più tangenzialmente, il rilievo di Gauvain, scopertosi il padre assente dell'eroe.

Importante è notare come il racconto metta in discussione l'idea stessa di equilibrio così cara all'*Erec* o all'*Yvain*. Il desiderio qui non viene arginato né Guinglain trova il modo per collegare felicemente le due sfere come era riuscito, pur con duri travagli, a Erec, nel cui esempio il desiderio poteva rientrare equilibrato nell'esistenza cortese. Osservata quindi la questione dalla prospettiva tracciata dall'opera di Chrétien de Troyes, la soluzione offerta nell'*Erec* non trova riscontro nella vicenda di Guinglain. Anzi, i parallelismi fra le due opere illustrano l'im-

---

<sup>14</sup> B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische*, pp. 84-85.

plicità portata del contrasto fra le figure femminili. Mentre Erec riesce, infatti, ad avere la meglio su Mabonagrain, nel caso di Guinglain la cosa rimane in sospeso – e nel suo essere diviso sembra proprio sentirsi un riverbero che coinvolge tanti altri *roman*.<sup>15</sup> È vero, alla fine pure lui finisce per ritornare alla corte; ma prima di questo rientro finale, è ritornato all'Isola d'Oro per una lunga e intensa seconda volta, e questo non solo è un tratto singolare di *Li Biaus Descouneüs*, dal punto di vista della tradizione, ma anche per il surplus di contraddizione e ambiguità messe in scena.<sup>16</sup> Anziché prendere la strada della corte di Arturo, come rifiutando l'ingresso nell'ordine sociale, Guinglain torna dalla fata accogliente, dove, dopo qualche *impasse* comica ma pure meravigliosa, la donna gli si concede senza ormai impedimenti. E anche se questa *impasse* sarà superata, ciò non succede in termini assoluti: come già accennato, alla fine dell'opera l'autore ci avverte indirettamente che le cose potrebbero aver preso altre strade. Ecco qui allora da una parte la conferma esplicita della radicale duplicità soggiacente alla trama; e, dall'altra, anche indice di provvisorietà o di relatività. Dunque notevolissima dimostrazione della consapevolezza di finzionalità, poiché, invece di proporvisi una chiusura narrativa assoluta, vi si riconosce che il racconto si è risolto in modo relativo: e un corollario che ne potrebbe seguire è che ciò che il *roman* presenta non è una verità indiscutibile, ma una proposta finzionale capace di veicolare una pluralità di voci e prospettive.

Insomma, sia pure in un modo più incerto che Chrétien, Renaut sta esplorando centralmente le risorse del giovane per assumere una determinata identità maschile in rapporto a una femminilità che è fondamentalmente altra. In un caso, quello di Blonde Esmeree, per quanto l'episodio del Fier Baisier sia presentato con tanto di meraviglia e terrore e in una certa ambiguità inquietante quanto potenzialmente travolgente, l'insieme si ri-

<sup>15</sup> S. Gaunt, *Gender and Genre*, p. 109.

<sup>16</sup> Altri testi che elaborano la stessa storia infatti non presentano il secondo soggiorno dalla fata: cfr. p.e. A. Pioletti, *Introduzione e Note*, p. 412.

solve in virtù dell'esito ortodossamente corretto. Il soggiorno dalla fata, invece, propende inequivocabilmente verso l'alterità radicale di un altro ordine di realtà – simile a quello del regno dell'amante di Lanval, nel *Lai di Maria di Francia*, sotto tanti punti di vista paradigmatico di questa tipologia narrativa. L'Isola d'Oro è uno spazio di puro godimento, di gratuita pienezza del desiderio, libero da disagi materiali. Eppure, non è solo onirica esperienza senza appigli consistenti; si presenta anzi saldamente vincolata al nucleo della narrazione per il legame stretto che unisce Guinglain con la fata, la quale, si scopre, è in ultima istanza responsabile degli sviluppi del racconto. È quella che gli rivela nome e biografia e ne svela il mistero. Allo stesso tempo, il suo comportamento incrementa intimamente l'ambiguità complessiva della narrazione. Da una parte, la fata è in concorrenza con Blonde Esmeree, benché sia stata lei a guidare i passi dell'eroe verso il trionfo e quindi verso la sua antagonista. Dall'altra, già l'origine del suo amore incondizionato non è carente di risvolti quanto meno equivoci. È infatti visitando il regno della fata madre Blancemal che la fata, che si chiama Pucele as blanches mains, si era innamorata (vv. 4960-4972). Due nomi diversi ma vertiginosamente simili; due figure da distinguere. E, tuttavia, pochi luoghi arturiani saranno stati così eloquenti nell'additare l'ombra regressiva tendenzialmente vincolabile a questa tipologia di figure femminili e i loro spazi di riferimento;<sup>17</sup> pochi luoghi saranno stati così suggestivi nello svelare le ricorrenze profonde del desiderio, il suo occasionale dispiegarsi vorticoso di fantasmi reduplicati in una reiterazione deleuzianamente diversa e ripetitiva, di cui la madre non sarebbe che una manifestazione, e non il modello.

Nel caso del *Li Biaus Descouneüs*, è rilevante notare come

---

<sup>17</sup> Ch. Méla, *La reine et le Graal*, p. 51; V. Guerin, *Les masques du desir*; cfr. anche J. Giöry, *Prolégomenes à une imagerie de Chrétien de Troyes, I*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 10 (1967), pp. 361-383; Id., *Prolégomenes à une imagerie de Chrétien de Troyes, II*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 11 (1968) pp. 29-39.

Guinglain abbandoni lo spazio di *jouissance* non per una costrizione ma in risposta a un richiamo che parte dalle mancanze che sente la sua persona sul fronte dell'autoconsapevolezza soggettiva, emersa come desiderio per le armi. L'affermarsi dei parametri auspicati dall'ordine simbolico è, così, risultato di un tipo di attività, il torneo, che è in sé soprattutto una rappresentazione ludica nel cui schermo si proietta l'identità maschile. Ha una certa sua logica che su tale torneo si costruisca un episodio comparativamente molto lungo e puntigliosamente descritto.

L'identità maschile viene strutturata nell'affermazione dell'appartenenza al gruppo maschile, la guerra, il torneo, l'avventura, il rapporto fra uomini. La donna è qualcosa di lontano. Passo particolarmente interessante è quello del rimprovero della donna fata rivolto al giovane, in cui si rende evidente la goffaggine nei confronti della Pucele. L'ansia, l'angoscia anzi, da inesperto davanti al momento decisivo si rispecchia acutamente nell'accusa della donna che gli rinfaccia il suo scarso *savoir faire* in amore:

Qu'en vos n'a rien a amender  
Fors tant que ne savés amer. (vv. 4429-4430)

Tutti gli elementi confluiscono nel disegno di una tensione che probabilmente è una preoccupazione del genere *roman*, nella produzione come nella ricezione, come ha affermato Adams, nel sostenere che una principale motivazione del genere fosse quella di andare incontro a una necessità concreta dell'epoca, vale a dire, cercar di proporre strumenti per la gestione dell'emozione del desiderio.<sup>18</sup> Il *roman* sarebbe così un potente mezzo per costruire una realtà alternativa in un cui pulsione e matrimonio non solo sono conciliabili ma diventano, nel loro equilibrio, condizione necessaria all'esercizio del potere efficace: quell'equilibrio confacente all'ideale del buon signore, carismatico, giusto e attivo. Tale modello, sosteneva Schultz da par-

---

<sup>18</sup> T. Adams, *Violent Passions. Managing Love in the Old French Verse Romance*, Palgrave MacMillan, New York 2005.

te sua, ha come supporto qualcosa di performativo: il «courtly love» così come presentato nel *roman* sarebbe piuttosto un «love of courtliness», che avrebbe necessariamente bisogno di una figura femminile oggetto superiore di venerazione in modo da giustificarsi la poco verosimile subordinazione maschile, elemento fantasmatico nel processo di costruzione dell'identità di genere, insomma, una proposta strettamente finzionale alla quale si affiancherebbe variamente tradotta una caratteristica angoscia maschile, risultato delle incertezze e contraddizioni cui ci si poteva sentire soggetti in un universo maschile e autoriferito ma immaginariamente dipendente dal fulgore ontologicamente altro della donna.<sup>19</sup>

La donna in questo ingranaggio diventava quindi inevitabilmente lontana e misteriosa, immagine sganciata dalla realtà, ma essenziale nella configurazione dell'identità di genere maschile: sempre sfuggente, ossessivamente presente. Ecco allora l'abbondanza di figure femminili equivoche nel *roman* arturiano – ambiguo elemento, ambito e riverito quanto temuto –, così spesso circondate da un alone di alterità. Il ricorrere delle fate collegate a determinati aspetti della femminilità, difatti, in questo contesto stupisce poco.<sup>20</sup> Certo, sono spunti di lettura, non una descrizione categorica.<sup>21</sup>

Intanto, nel *Li Biaus Descouneüs*, lo sviluppo dello schema risponde a una ibridazione di figure d'altronde non eccezionale:

---

<sup>19</sup> J. Schultz, *Courtly Love, the Love of Courtliness and the History of Sexuality*, University of Chicago Press, Chicago 2006; R.L. Krueger, *Questions of Gender in Old French courtly romance*, in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, pp. 132-149.

<sup>20</sup> R.L. Krueger, *Questions of Gender*, p. 143.

<sup>21</sup> Cfr. Burrichter, *Die narrative Funktion*, per quello che riguarda proprio il registro equivoco che prende la figura in Chrétien o Renaut, nei confronti molto più delineati della fata del Lanval di Maria di Francia, per citare ancora un esempio prototipico. Comunque, sui particolari e sfumature della storia della fata, condizioni di emergenza dei vari tipi coinvolti, dinamiche, contaminazione ecc. cfr pure il resto di indicazioni di nota 5 e in particolare a L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge*.

i toni pacati del riferimento all'universo soprannaturale sono altro che inconsueti nei *roman* – in un testo poi come *Li Biaus Descouneüs*, in cui si è singolarmente espliciti quanto alla natura di fata della donna.<sup>22</sup> Ma in definitiva si potrebbe pure pensare che sia questa indeterminazione che caratterizza la loro funzione nell'universo narrativo arturiano; essa rimane, sia pure in modo tenue, richiamo a un complesso di suggestioni che, additando l'alterità della meraviglia, introducono crepe di senso potenzialmente travolgenti e di forte irradiazione simbolica nell'apparente equilibrio della quotidianità diegetica.

Si ritorni adesso alla Pucele: la cui evidente alterità si dischiude anche a partire da altri elementi che non fanno che sottolineare *ex-negativo* quale sia l'intento sul fronte della costruzione della 'normalità' femminile. Lei è infatti una donna attiva e istruita – anzi, i poteri straordinari

Si sai tos encantements fare,  
Deviner, et conoistre en l'are  
Quanques dou mois puet avenir. (vv. 4945-4947)

sono vincolati alla formazione datale da suo padre:

Si m'ama tant en bonne foi  
Que les set ars me fist aprendre  
Tant que totes les soc entendre. (vv. 4936-4938)

Diversa è, allora, in quanto istruita e anche in quanto donna non passiva capace di prendere l'iniziativa (ma entrambe le cose vanno unite), e anzi dominare i tempi del racconto, pur a scapito suo. Davanti a lei, Guinglain si dimostra impacciato, vera caricatura delle angosce intime generate dal suo sconcerto, e allo stesso tempo cavaliere modello.

Tuttavia, la vicenda si conclude in modo ortodosso, per così dire. Il richiamo del torneo traduce emblematicamente il desiderio da parte dell'eroe maschile di rientrare nelle coordinate dell'ordine. Il prezzo da pagare rimane comunque: la vicenda di

---

<sup>22</sup> L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge*, pp. 35-36.

Guinglain si risolve come una necessaria rinuncia il cui residuo non sarà cancellabile. È in questo senso, in conclusione, che ancora una volta un *roman* arturiano si dimostra capace di proporre immagini e situazioni che contengono qualcosa di profondamente prototipico.

E malgrado tutto, potrebbe sussistere ancora un ulteriore valore dell'opera, da indicare nella relatività che ne domina lo sviluppo (per via della presentazione di due alternative vitali ugualmente desiderabili) e la chiusura (per via dell'intervento metaletterario del narratore).

È già rilevante che, contemplati dalle parole di Renaut nel suo ultimo intervento, i personaggi si spostino dalla sfera dell'astratta e quasi allegorica raffigurazione di problematiche di cui parlava Vinaver e vi si scorgano cenni concreti di una certa singolarità soggettiva.<sup>23</sup> Inoltre, spicca il fatto che, di fronte alle attese del genere, l'insieme proposto dall'opera sia infatti suscettibile di interpretazioni non univoche.<sup>24</sup> In questo senso, il contrasto fra i piani narrativi in questione, nonché il loro simultaneo interferirsi, potrebbero essere anche una messa in scena delle contraddizioni latenti nel proprio sistema e aprire la strada appunto a altre possibilità di lettura, pure esse alternative, ma presenti implicitamente nella stessa opera.<sup>25</sup> La scelta determi-

<sup>23</sup> Cfr. E. Vinaver, *The rise of romance*, p. 31.

<sup>24</sup> Quale sarebbe difatti la «logica» delle attese di genere sottostante allo sviluppo del romanzo? Propenderebbe piuttosto per la costrizione a prendere Blonde Esmeree o preferirebbe l'esito da favola della Pucele? Cfr. M.L. Meneghetti, *Duplicazione e specularità*; H.R. Jauss, *Epos e romanzo: una considerazione comparativa su testi del secolo XII*, in Id., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 203-218.

<sup>25</sup> S. Kay, *Courtly Contradictions. The emergence of the literary object in the twelfth century*, Stanford University Press, Stanford 2011, ha insistito sul rilevante valore della «contraddizione» per una lettura in profondità dei momenti della letteratura «cortese» in senso lacaniano ma non solo. Sul potenziale sovversivo sotto superficie di tanti elementi del *roman* in particolar modo dal punto di vista dello sguardo al femminile sull'insieme delle opere, cfr. R. Krueger, *Questions of Gender*; Ead., *Love, Honor, and the Exchange of Women in Yvain: Some remarks on the female reader*, in T.S. Fenster (ed.), *Arthurian Women. A Casebook*, Garland, New York 1996, pp. 3-18; E.J. Burns,

nante non corrisponde a un'amara colpa da superarsi bensì alla dicotomia fra due tipi di desideri emblemizzati nelle figure femminili, proposti come alternativa e dunque non fissati in un unico senso – e se veramente il finale del romanzo collega l'iter personale alla scelta 'ortodossa', è anche vero che l'ambiguità della chiusura sia esplicito riconoscimento che questa scelta non è ineludibile; che non ci si muove in ambiti razionali o univoci ma lievi come il riflettersi evanescente del racconto. Proposta narrativa che, allora, non sarebbe verità presentata in termini assoluti e necessari, né costrizione della lettura in un unico possibile senso, ma contraddittoria, parziale e relativa costruzione di universi e suggestioni varie, potenzialmente ambigue, folgoranti, sconcertanti – verità, allora, il cui spazio di possibilità è l'autonomia della finzione.<sup>26</sup>

---

*Rewriting men's stories: Enide's disruptive mouths*, in T.S. Fenster (ed.), *Arthurian Women*, pp. 19-40; interessanti le considerazioni su questo fronte riguardanti l'opera di Renaut in S. Gaunt, *Gender and Genre*, pp. 71-72, 103-113.

<sup>26</sup> F. Zambon, *Lo scudo spezzato*, in Id., *Metamorfosi del Graal*, Carocci, Roma 2012, pp. 95-117 (qui p. 117); S. Kay, *Courtly contradictions*, p. 314.



ALVARO BARBIERI

CAVALIERI TRASOGNATI:  
IL MOTIVO DELL'ESTASI EQUESTRE NELLA *CHARRETTE* E NEL  
*CONTE DU GRAAL*

Si mise dunque in cammino e cavalcò a lungo nella foresta, fino all'ora prima, senza trovare né uomo né donna cui rivolgere la parola. Era molto abbattuto. Mentre cavalcava, era così assorto nei suoi pensieri che rischiava continuamente di cadere da cavallo.

Robert de Boron, *Il libro del Graal. Giuseppe di Arimatea, Merlino, Perceval*, a cura di Francesco Zambon

Il cavallo dimentica l'uomo e l'uomo dimentica il cavallo, essi costituiscono un'unità d'intenti e non sono più separati uno dall'altro. Si potrebbe anche dire: "nessun cavaliere sulla sella, nessun cavallo sotto la sella".

Shissai Chozan, *Tengu-geijutsu-ron (Discorso sull'arte dei demoni di montagna)*.

Col dondolio e lo zoccolio gli era venuto di farsi una stampa di sonno e in questo sonno fece un sogno in cui sognava che col cavallo s'allontanava dal mare, e sin qui realtà di fatto, e più s'allontanava e più il mare si scolorava e s'alterava di colore, dal bluastro se ne calava a un bianco renoso, un grigio salino, salino del sale che si lasciava sotto svaporando, svanendo. Poi però, si alzava all'impiedi sul cavallo e allora aveva una vista completa e chiara come da una sommità. [...]

Questo aveva sognato, bocconi sul cavallone: vista neve e visto ghiaccio, neve e ghiaccio che lui non aveva mai visto in vita sua, sopra mare e marine del Golfo dell'Aria.

Stefano D'Arrigo, *Horcynus Orca*

Mio padre se ne intendeva di cavalli e li sapeva trattare come si deve. [...] Dopo che è morto ho fatto due sogni su di lui. Il primo non me lo

ricordo tanto bene [...] Ma nel secondo sogno era come se fossimo tornati tutti e due indietro nel tempo, io ero a cavallo e attraversavo le montagne di notte. Attraversavo un passo in mezzo alle montagne. Faceva freddo e a terra c'era la neve, lui mi superava col suo cavallo e andava avanti. Senza dire una parola. Continuava a cavalcare, era avvolto in una coperta e teneva la testa bassa, e quando mi passava davanti mi accorgevo che aveva in mano una fiaccola ricavata da un corno, come usava ai vecchi tempi, e io vedevo il corno alla luce della fiamma. Era del colore della luna. E nel sogno sapevo che stava andando avanti per accendere un fuoco da qualche parte in mezzo a tutto quel buio e a quel freddo, e che quando ci sarei arrivato l'avrei trovato ad aspettarmi. E poi mi sono svegliato.

Cormac McCarthy, *Non è un paese per vecchi*

Il corpo del cavaliere elasticamente abbandonato sulla sella e il ritmico dondolio del suo fedele compagno che procede al passo: è questa, dal gran mare d'erba delle steppe asiatiche fino agli scenari brulli del *western* classico, la *silhouette* del guerriero che incede addormentato in groppa alla sua montatura. In tutte le culture militari del cavallo – in ogni tempo e sotto qualunque cielo – i soldati si assopiscono in arcione e i loro quadrupedi, che la sanno lunga, li portano sicuri per la retta via.

Nei mirabili bozzetti che Isaak Babel' consacra all'epopea cosacca e alle fantasmagoriche imprese della "Cavallarmata" di Budënyj non è infrequente sorprendere dei cavalieri assopiti in groppa ai loro corsieri. Ecco il neocomandante di brigata Kolesnikov, che dormicchia a cavallo dopo aver guidato una carica vittoriosa contro le posizioni polacche:<sup>1</sup>

Kolesnikov mi capitò di rivederlo la sera stessa, un'ora dopo che i polacchi erano stati annientati. Egli cavalcava alla testa della sua brigata, tutto solo, su uno stallone baio d'inaudita bellezza, e sonnecchiava. La destra gli penzolava fasciata.

Dopo lo sforzo e l'eccitazione dei combattimenti, i "soldati a cavallo" si appisolano volentieri, cedendo al sonno durante le noiose marce di trasferimento. Sull'uso di dormicchiare in sella

---

<sup>1</sup> I. Babel', *L'armata a cavallo* [1926], Einaudi, Torino 2009, pp. 60-61.

si può leggere questo gustoso aneddoto desunto dalle avventure di «Savoia Cavalleria»<sup>2</sup> nelle steppe del Don (l'episodio è accaduto nell'autunno del '41, sul fronte russo):<sup>3</sup>

Gli uomini erano stremati: la tensione nervosa, la fatica e il freddo avevano logorato molte delle loro energie. Alcuni, allungate le staffe, sonnecchiavano in sella. Ad un tratto, un'ombra si staccò dalla coda del 4° squadrone e scivolò nel buio superando i plotoni di Toja, di

---

<sup>2</sup> «Savoia Cavalleria» è uno dei più antichi e gloriosi Reggimenti dell'Esercito Italiano. Il suo nome, celebre per molti memorabili fatti d'arme, resta soprattutto legato a quella che gli annali militari registrano come l'ultima carica condotta a interi reparti e con pieno successo contro truppe regolari. Il 24 agosto 1942, nei pressi di Isbuscenskij, Savoia Cavalleria investì tre battaglioni dell'812° Reggimento di fanteria siberiano, travolgendoli e mettendoli in rotta. In un'epoca in cui caricare a fondo rappresentava ormai un modo di combattere superato e anacronistico, gli uomini del «Savoia» galopparono di gran carriera e a sciabola sguainata contro la fanteria sovietica, menando fendenti, sparando e lanciando bombe a mano. Accadimento bellico di modesto rilievo nel quadro della campagna di Russia, la battaglia di Isbuscenskij rappresenta però un evento di notevole rilevanza simbolica nella storia delle culture e delle pratiche di guerra, perché quello eseguito dal «Savoia» sulle sponde del Don è l'ultimo assalto a ranghi compatti di cavalleria montata e costituisce pertanto il fascinoso epilogo di una lunghissima vicenda di scontri equestri cominciata circa cinquemila anni prima proprio nelle steppe dell'Asia Centrale. Su questo postremo e paradossale episodio del guerreggiare a cavallo, avvenuto a una trentina di mesi dall'esplosione della prima bomba atomica, si può leggere con profitto l'ottimo L. Lami, *Isbuscenskij. L'ultima carica*, Mursia, Milano 1982, che non si limita alla semplice aneddotta tipica di tanta memorialistica militare, ma inserisce l'*action d'éclat* della cavalleria italiana in una cornice di osservazioni di ordine storico e antropologico.

<sup>3</sup> L. Lami, *Isbuscenskij. L'ultima carica*, p. 65. Il conte Alessandro Bettoni-Cazzago, campione di equitazione di prestigio mondiale e colonnello del Regio Esercito, è ricordato anzitutto per aver vinto una serie impressionante di concorsi ippici, ma deve la sua fama di militare al fatto di aver ordinato la vittoriosa carica del «Savoia Cavalleria» a Isbuscenskij. La sua passione per i cavalli era leggendaria: «Si diceva che Bettoni, pur soffrendo spesso di insonnia, sapesse anche dormire a cavallo, meglio che in un letto di piume» (ivi, p. 174). Riecco apparire la tecnica del sonno equestre, ma si noti che qui la capacità di dormire in arcione sembra più che altro evocata per insistere sullo straordinario amore di «Sandrino» Bettoni per i nobili quadrupedi, oltre che per rimarcare l'eccezionale naturalezza con cui questo splendido cavallerizzo sapeva «vivere in sella».

Galbiati e di Serego e affiancandosi quasi inavvertitamente al capitano Abba. Un bagliore illuminò lo strano fantasma: era il sottotenente Alessandro Tenella che dormiva saporitamente mentre il suo cavallo lo conduceva a spasso verso la testa del Reggimento. «Bella l'Italia, eh!» brontolò Abba, divertito, mentre dallo squadrone si levava un coro di risate. Tenella rimase un attimo imbarazzato, poi, dato di gambe, tornò lentamente al suo posto.

Quello del cavallerizzo dormiente in arcione è dunque uno schema ben documentato tanto nella letteratura di *fiction* come nelle fonti storiche, un *pattern* psico-fisico comunemente attestato sia tra i *Reitervölker* delle steppe sia presso tutti i gruppi socio-professionali che hanno grande familiarità con la sella e una speciale confidenza con i cavalli.<sup>4</sup> Non a caso, Marcel Mauss rubrica la pratica di pisolare a cavallo nel novero delle «tecniche del corpo», ossia tra i modi tradizionali con cui una certa società umana svolge efficacemente una determinata attività fisica, fissandola in un “modello” culturale trasmissibile per semplice imitazione o attraverso processi educativi che prevedano uno specifico *dressage* motorio e posturale. Trattando delle «techniques du sommeil», Mauss ricorda di aver dormito spesso in sella e inserisce questa esperienza personale su uno sfondo di vasta campitura storico-antropologica che rinvia ai costumi di

---

<sup>4</sup> Nella sensibilità e nei comportamenti dei guerrieri montati di tutte le epoche si osservano un'intesa istintiva e una meravigliosa intimità tra uomo e cavallo, una relazione talmente stretta e simbiotica che noi figli della Modernità stentiamo persino a capirne la natura. Di questa stupefacente prossimità che lega il cavaliere al suo arcano compagno ha scritto benissimo Carlo Donà: «Il cavallo era, per così dire, quotidianamente esperito, al punto che si allacciavano con esso rapporti di una profondità e di un'immediatezza che oggi non possiamo quasi neppure comprendere» (C. Donà, *Cavallo e cervo*, in «*Sonò alto un nitrito*». *Il cavallo nel mito e nella letteratura*. Atti del Convegno Internazionale di Studi [Volterra, 23-25 giugno 2011], a cura di F. Zambon e S. Cocco, Pacini, Ospedaletto-Pisa 2012, pp. 11-36, p. 15). I destrieri “eroici”, meravigliosi veicoli e compagni di battaglia dei grandi campioni militari, sono spesso figure di primo piano nelle mitologie, nelle narrazioni leggendarie e nell'epopea: su queste cavalcature dai poteri straordinari, in tutto e per tutto degne dell'eccellenza dei loro padroni, si possono ancora leggere con profitto le osservazioni di sintesi di C.M. Bowra, *La poesia eroica*, La Nuova Italia, Firenze 1979 (ed. or. *Heroic Poetry*, Macmillan, London 1952), pp. 260-281.

guerra dei popoli-cavalieri delle steppe:<sup>5</sup>

J'ai dormi souvent à cheval, même en marche quelquefois: le cheval était plus intelligent que moi. Les vieux historiens des invasions nous représentent Huns et Mongols dormant à cheval. C'est encore vrai, et leurs cavaliers dormants n'arrêtent pas la marche des chevaux.

I combattenti montati dell'Occidente medievale non fanno ovviamente eccezione.<sup>6</sup> Anzi: dormire a cavallo sembra una consuetudine ben radicata nelle tradizioni equestri della nobiltà guerriera di epoca feudale. Forse l'esempio letterario più lampante è offerto dal grande "notturmo" del *Vair Palefroi*, dove troviamo un intero drappello di baroni anziani e insonnoliti che si appisolano in sella mentre s'inoltrano per un sentiero nel fitto della foresta. Oppressi dalla stanchezza e cullati dal monotono rollio delle loro cavalcature, questi vecchi guerrieri trotterellano in una lunga fila come uno strano corteo di sonnambuli dalle teste ciondolanti.<sup>7</sup>

Travaillez les ot et laissez  
Ce qu'il orent petit dormi;  
Auques en furent amati,  
Plus pesaument en chevauchent,  
Que viel et anciën estoient.  
Tant avoient sommeil greignor,  
Quar grant piece ot de ci au jor.

<sup>5</sup> M. Mauss, *Les techniques du corps* [1936], in Id., *Sociologie et anthropologie*, précédé d'une *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* par Cl. Lévi-Strauss, Presses Universitaires de France, Paris 1999<sup>8</sup>, pp. 363-386, p. 379.

<sup>6</sup> La narrativa eroica in lingua d'oil, sia epica che romanzesca, parla prevalentemente di combattenti montati e di cavalcate in armi. Sia le *chansons de geste* che i romanzi arturiani sono, in prima istanza, *Horse Novels*, racconti a cavallo. L'importanza delle attività equestri nella letteratura antico-francese riflette la centralità del cavallo nella vita quotidiana e nell'ideologia della nobiltà guerriera dell'età feudale: cfr. M. Pastoureau, *La vita quotidiana ai tempi dei cavalieri della Tavola rotonda*, Rizzoli, Milano 1990, (ed. or. *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde*, Hachette, Paris 1959), pp. 129-130.

<sup>7</sup> Huon le Roi, *Le Vair Palefroi*. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par J. Dufournet, Champion, Paris 2010, pp. 98-100, vv. 988-997, 1010-1013.

Desus les cols de lor chevaus,  
Et par les mons et par les vaus,  
Aloient le plus sommeillant

[...]

Toute la grant route asordi  
Des chevaliers et des barons.

Tuit clinoient sor les arçons

Li plusor [...]

(“Li aveva fiaccati e stancati l’aver dormito poco; per questo erano parecchio spossati e cavalcavano con maggior gravezza, essendo vecchi e avanti con l’età. E tanto più avevano gran sonno perché mancava ancora molto all’alba. Per monti e per valli, la maggior parte di loro andava sonnecchiando sul collo delle cavalcature [...] Tutto si assopì il gran corteggio dei cavalieri e dei baroni. I più si piegavano sugli arcioni”)

Ben diverso da questi “sonnellini a cavallo”, inscrivibili nell’ordine del profano e riguardanti la sfera dei comportamenti culturalmente acquisiti, è invece il dormiveglia ippico dell’eroesciamano che s’inoltra nei territori dell’altrove, si avvia verso le porte del mistero e varca gl’impediti passaggi dell’altro mondo, magicamente trasportato dal suo destriero psicopompo. È proprio a questo schema mistico tradizionale, largamente compromesso con esperienze di ascendenza sciamanica e con processi di struttura rituale, che rivolgerò la mia attenzione, cercando d’inseguirne le più articolate attualizzazioni nei romanzi arturiani di Chrétien de Troyes e di mostrarne l’appartenenza all’*Urmythos* della “Cerca”.<sup>8</sup> Di fatto, il *pattern* del trasogno

---

<sup>8</sup> A mia conoscenza il solo contributo d’assieme sul *tópos* letterario del trasogno equestre è quello di M. Stanesco, “*Entre sommeillant et éveillé*” – *d’une technique chevaleresque à une expérience poétique*, in Id., *Jeux d’errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Brill, Leiden 1988, pp. 148-172, ma accanto a questo utile saggio di sintesi esiste una copiosa bibliografia riguardante le numerose realizzazioni del motivo nelle letterature galloromanze. Va da sé che l’attenzione della critica si è concentrata soprattutto sulle pagine più famose e antologizzate, ossia su quei passi così conosciuti da risultare familiari non soltanto agli specialisti, ma persino a semplici studenti dei corsi di laurea in Lettere che abbiano un minimo di padronanza dell’*institutio* romanistica. Mi riferisco in particolare all’episodio di Lancillotto al guado nella *Charrette*, alla sequenza delle tre gocce di sangue sulla neve nel *Conte du Graal* e al *Vers de dreit nien* di Guglielmo IX d’Aquitania. Su questi casi

equestre appare di norma correlato col grande tema del viaggio verso un paese sconosciuto o verso un avvenire ignoto: la *trance* del cavaliere prepara l'apertura a mondi ulteriori, schiude sincronicità inattese e predispone all'intuizione di dimensioni altre, fatte di una sostanza diversa dall'abituale. È il balzo del cavallino fatato che rompe le frontiere del tempo-spazio.

Di cavalcate oniriche verso gli spazi oltremondani se ne trovano a bizzeffe nelle leggende di tutti i popoli, nel folklore universale e nel repertorio favolistico d'ogni dove.<sup>9</sup> A costo di ricorrere a qualche semplificazione fin troppo sbrigativa, credo si possa dire che il motivo della galoppata estatica discenda in buona sostanza da tre aspetti fondamentali del complesso mitico-simbolico equino.<sup>10</sup> *In primis*, occorre rammentare come per

---

ineludibili e ripetutamente indagati dovrò soffermarmi anch'io, ma va da sé che la mia analisi sarà meno rivolta a descrivere le specificità della singola attualizzazione testuale che a rinvenirvi le caratteristiche generali del *pattern*. Si aggiunga che, nel trattare i diversi esempi, non darò bibliografie esaustive, restringendomi invece a citare selettivamente i titoli che risultino volta a volta funzionali all'argomentazione.

<sup>9</sup> Riporto qui di seguito alcune delle entrate del *Motif-Index* di Stith Thompson in vario modo riconducibili al grande archetipo della cavalcata fantastica (St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 voll., Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1955-1958). Per congruenza con le delimitazioni di campo del presente studio, trascelgo quelle voci che trovano riscontro nel censimento motivico che Anita Guerreau-Jalabert ha allestito lavorando sul corpus dei romanzi antico-francesi in versi di materia bretone: cfr. A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Droz, Genève 1992, B.184.1. *Magic horse /mule/*, B.184.1.1. *Horse (mule) with magic /extraordinary/ speed*, B.184.1.1.3. *Swiftest horse on earth*, B.184.1.10. *Magic horse makes prodigious jump*, F.989.1. *Horse jumps over high wall /large river/*.

<sup>10</sup> Tenebroso o acceso di fuoco, connesso con le potenze ctonie e insieme col principio uranico, il cavallo moltiplica le sue declinazioni simboliche in un larghissimo ventaglio d'immagini che ne realizzano i diversi aspetti e le varie manifestazioni. Sull'archetipo equino, sulle sue innumeri figurazioni e sul grande tema della cavalcata fantastica verso le regioni proibite dell'aldilà si può vedere con profitto J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1997<sup>12</sup> (ed. or. *Dictionnaire des symboles*, Laffont-Jupiter, Paris 1969),

il mondo premoderno, che non conosce alianti o deltaplani, l'esperienza più vicina al volo sia certamente quella del cavaliere lanciato a tutta velocità in un galoppo rapinoso che diviene carriera sfrenata per sublimarsi, infine, in pura vertigine.<sup>11</sup> È in virtù di tali omologie che le figurazioni della corsa equestre servono a descrivere, nell'immaginazione religiosa e nelle mitologie, l'allontanamento dal corpo e l'uscita da sé. In secondo luogo bisognerà richiamare le funzioni svolte dal cavallo come veicolo magico e creatura funeraria, legata al mondo invisibile e ai cammini di sottoterra, in rapporto con la sfera notturna<sup>12</sup> dell'invisibile. Questo insieme di valenze simboliche fa del cavallo «l'animale sciamanico per eccellenza»,<sup>13</sup> ovvero quello più strettamente connesso con le concezioni estatiche del viag-

---

s.v.  *cavallo* (vol. I, pp. 223-234). Per una compendiosa ricapitolazione dei significati e dei misteriosi poteri del destriero, apparizione celeste e in pari tempo espressione delle forze sotterranee, cfr. inoltre J.E. Cirlot, *Diccionario de simbolos*, Siruela, Madrid 1997 (1ª ed. *Diccionario de simbolos tradicionales*, Luis Miracle, Barcelona 1958), s.v.  *caballo*, pp. 117-118. Sulle connotazioni semantiche del simbolismo equino nelle strutture dell'immaginario folklorico resta cruciale G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari 2013 (ed. or. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Presses Universitaires de France, Paris 1963), pp. 80-88.

<sup>11</sup> La rapidità turbinosa del galoppo a briglia sciolta suggerisce l'idea del distacco dal suolo e dà il capogiro, metaforizzando l'ebbrezza del volo mistico. Il dinamismo impetuoso e la travolgente velocità del cavallo, che sembra quasi rampare l'aria scollando gli zoccoli dal suolo, fanno di questo «animale, nella sua accezione uranica, un'epifania del vento» (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, I, p. 232). Trascinato in una corsa sfrenata, il cavaliere ha un tuffo al cuore: la celerità del movimento lo stordisce e gli mozza il fiato, procurandogli uno strano disordine percettivo. Sul destriero come prezioso strumento della *trance* e sull'immaginario del cavalcare come espressione figurata dell'estasi si vedano le capitali osservazioni di M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma 1995 (ed. or. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris 1951), pp. 178, 197, 496-499.

<sup>12</sup> Un'allucinatoria e felicissima applicazione letteraria delle coloriture ctonie e notturne del cavallo s'incontra in quel racconto di un'iniziazione fallita che è *Casse-pipe* di Louis-Ferdinand Céline: cfr. L-F. Céline, *Casse-pipe* [1948], a cura di G. Guglielmi, Einaudi, Torino 1995, *passim*.

<sup>13</sup> M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, p. 178.



gio mistico e dell'uscita dal mondo, cioè del passaggio da una dimensione all'altra dell'essere mediante una "rottura di livello". Nelle rappresentazioni delle civiltà arcaiche la sgroppata a spron battuto costella lo schema ascensionale della levitazione: il cavaliere galoppante, che quasi arriva a staccare l'ombra da terra, raffigura per metafora lo slancio dell'anima verso regioni lontane, ovvero l'abbandono della realtà di quaggiù e il trascendimento del mondo così com'è. Infine, andrà ricordato che le tradizioni leggendarie e il folklore attribuiscono al cavallo «una competenza eccezionale circa la strada da seguire. In luogo di un semplice trasporto abbiamo dunque una vera e propria guida per l'eroe».<sup>14</sup> Sulle soglie dell'aldilà, quando il registro profano cede a quello del meraviglioso, le conoscenze e le abilità umane diventano insufficienti: è allora che i poteri superiori del cavallo suppliscono a quelli declinanti del suo padrone. Per avviarsi con successo sui sentieri dell'altro mondo, che menano alle altezze celesti o al regno ipogeo delle ombre, l'eroe deve preliminarmente abdicare alle sue pretese di controllo razionale e affidarsi con piena fiducia alle forze inconsce simboleggiate dal suo corsiero, il quale sa andare oltre la sua funzione di veicolo, facendosi accompagnatore mistico e veggente. Il motivo fiabesco del cavaliere che si lascia condurre alla cieca dal proprio animale trae di certo origine dalle qualità istintive mediante le quali gli equidi riescono a orizzontarsi in ogni occasione e sanno trovare benissimo, anche al buio, il cammino di casa.<sup>15</sup> Sarebbe facile sciorinare in proposito un'abbondante casistica, impilando

---

<sup>14</sup> *Dizionario della fiaba italiana. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali*, a cura di G.P. Caprettini, con la collaborazione di A. Perissinotto, C. Carlevaris, P. Osso, Meltemi, Roma 2000, p. 117.

<sup>15</sup> Sul versante dell'esotismo anedddotico e dell'etnografia di sapore favoloso mette conto ricordare il brano del *Devisement dou monde* in cui Marco Polo riferisce con quale astuzia i Mongoli riescano a far ritorno dalle loro razzie nella Provincia di Oscurità, sfruttando lo straordinario senso d'orientamento e l'istinto materno delle loro giumente, che «sevent miaus les voyes qe ne sevent les homes» («conoscono le vie meglio di come le conoscano gli uomini»: *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr. 1116*. I. Testo, a cura di M. Eusebi, Antenore, Roma-Padova 2010, cap. CCXVII, § 3, p. 248).

esempio su esempio, ma qui basti estrapolare un ulteriore episodio di vita militare dalle vicende del «Savoia Cavalleria» nelle steppe russe:<sup>16</sup>

Io mi ero fermato per aiutare Ferioli, il mio porta arma, che era rimasto ferito: lo misi su un cavallo e lo feci partire; fu così che mi ritrovai circondato dai russi e quando, con un colpo di speroni e una galoppata, riuscii a liberarmi, mi trovai solo, in un punto imprecisato, nel buio della notte. Allora, ricorrendo a un espediente sempre efficace, annodai le briglie sul collo del cavallo e lo lasciai andare dove voleva. L'animale vagò tutta la notte, e all'alba ebbi la gioia di sentire uno squillante: «Chi va là». Sul registro del Reggimento avevano già scritto: "Aristide Bottini: disperso".

Prima d'intraprendere l'esame ravvicinato di qualche campione, non sarà male tentare di precisare in modo più stringente di quanto si sia fatto finora la morfologia del motivo indagato, offrendone una descrizione analitica e individuando i tratti distintivi che concorrono a fissarne la forma-base, ovvero il nucleo definitorio riconoscibile come minimo comun denominatore al di là delle differenze "superficiali" esibite dalle singole occorrenze. A partire dal confronto delle sue realizzazioni testuali,<sup>17</sup> mi pare che il *pattern* del trasogno equestre si possa riportare a questa configurazione essenziale. Un personaggio solitario<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Il passo virgolettato è desunto da un'intervista di Lucio Lami al caporal maggiore Aristide Bottini, il quale racconta un'avventura notturna occorsagli durante la campagna di Russia, nei pressi di Tschebotarewskij, il 21 agosto 1942: cfr. L. Lami, *Isbuscenskij. L'ultima carica*, pp. 214-215.

<sup>17</sup> Le principali attualizzazioni del *tópos* nelle letterature del Medioevo galloromanzo sono passate in rassegna nell'ottimo articolo di M. Stanesco, "Entre sommeillant et esveillè". Nel presente lavoro mi restringerò a indagare i casi della Carretta e del *Conte du Graal*, che si segnalano non soltanto per una straordinaria ricchezza di sviluppi e di risonanze simboliche, ma ancor più per la relazione di mutuo potenziamento che si stabilisce tra lo schema folklorico e il suo trattamento letterario entro l'opera ospitante.

<sup>18</sup> La solitudine è un elemento essenziale negli schemi di struttura iniziatica: la prima tappa di ogni liturgia di passaggio consiste nell'isolamento del neofita, ovvero nel suo distacco dal contesto rassicurante degli affetti familiari e dei legami sociali. La fase preliminare del rito trasformativo prevede sempre l'abbandono – traumatico e doloroso – dell'ambiente domestico. Non è un caso che le grandi prove qualificanti in cui si cimentano gli eroi arturiani

(di norma il protagonista) che si trova in sella a un cavallo si appisola o sprofonda in uno “stato secondo” di vertiginosa concentrazione mentale. Questa condizione speciale – ipnotica o estatica che sia – precede/propizia il determinarsi di un’esperienza straordinaria di struttura iniziatica o di natura trasformativa. Ricapitoliamo. La struttura minima dello schema non sembra riducibile al disotto di questi tre caratteri fondamentali che riguardano la condizione dell’attante e il suo destino: (1) l’eroe solivago è a cavallo, (2) si trova in uno stato di “letargia” o di alterazione psico-fisica (dormiveglia, fantasticheria, vaneggiamento, *excessus mentis*, ecc.), (3) vive un’esperienza fuori del comune (prova, evento valorizzante, rito di passaggio, visione, ecc.) o riceve una “rivelazione” di portata decisiva che potenzia la sua personalità imprimendo una svolta alla sua “carriera”.

Tra i numerosi episodi di *trance* che punteggiano la vicenda di Lancillotto,<sup>19</sup> scendendo le tappe e i momenti forti del suo cammino verso le case di Ade,<sup>20</sup> il più dilatato per ampiezza di

---

presuppongano l’addio ai compagni, l’allontanamento dalla sfera civilizzata e confortevole della corte, la cavalcata solitaria tra mille pericoli e l’immersione nello spazio incognito e selvaggio per eccellenza: la selva. I cammini dell’avventura passano per valli solinghe e foreste desolate. Sul profilo solitario dell’iniziando e sul momento fondamentale della separazione nelle cerimonie di passaggio si veda almeno A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, introduzione di F. Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 1981 (ed. or. *Les rites de passage*, Nourry, Paris 1909), *passim*.

<sup>19</sup> Queste ripetute “crisi” di catatonìa pensosa e di obnubilamento psichico fanno di Lancillotto il più visionario degli eroi arturiani e della Carretta il più allucinatorio dei romanzi appartenenti alla *fiction* bretone. Sprofondato in abissali introversioni meditative o proiettato fuori di sé, il cavaliere-sciamano procede in trasogno verso le regioni proibite dell’oltre, trasportato da un cavallo-guida che conosce alla perfezione le vie dell’altro mondo. Per un’interpretazione in chiave sciamanica del *Chevalier de la Charrette* e per una rassegna degli stati di *trance* in cui cade Lancillotto, mi permetto di rinviare al mio articolo: *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, in *Eroi dell’estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di A. Barbieri, Fiorini, Verona 2017, pp. 157-214.

<sup>20</sup> Leggendo d’infilata la prima parte del romanzo, che narra il viaggio di Lancillotto verso il regno delle ombre, si ha l’impressione che ogni *trance* abiliti a una “rottura di livello”, ovvero che alle successive estasi dell’eroe

sviluppi e profondità di risonanze è quello che si produce durante la marcia verso un guado interdetto, luogo tipico dell'erranza cavalleresca e del viaggio oltremondano di cui i romanzi arturiani offrono numerose variazioni.<sup>21</sup> Mentre cavalca solitario, l'eroe è investito e sopraffatto dall'onda di piena di una meditazione d'amore. Assorto e come incantato, egli prende a pensare in modo sempre più concentrato fino a rinchiudersi nel vortice di un'idea ossessiva, che acquista volume e dilaga imperiosa per tutto lo spazio della coscienza, insediandosi irresistibilmente nella psiche. Come un abbagliamento o una vertigine, il pensiero amoroso gli dà alla testa: oscura le sue facoltà percettive e gli inibisce il raziocinio, tanto da dissolvere il soggetto nel vuoto

---

corrispondano altrettante tappe o gradini della discesa all'averno.

<sup>21</sup> Appartenente alla famiglia delle "frontiere d'acqua" che separano il mondo di qui dai regni dell'altrove, il guado è un classico "varco difficile" predisposto per saggiare le qualità degli erranti: a livello profano permette di vagliare la loro prodezza e le loro abilità equestri, sul piano mistico e sacrale consente di misurare il loro grado d'elezione. La natura perigliosa di questi confini umidi consiste in prima battuta nelle difficoltà "tecniche" e oggettive del passaggio attraverso le acque, ma i rischi maggiori s'incontrano nei guadi interdetti, ovvero in quelli vigilati da combattivi sorveglianti che sbarrano il cammino ai cavalieri in transito. La lotta dell'eroe con i custodi dei guadi è uno schema ricorsivo nel romanzo d'avventure, al punto da costituire un ingrediente caratteristico del nomadismo guerriero nella poesia eroica universale. Una evidente cristallizzazione del motivo si osserva in tutta la *fiction* arturiana, tanto che un capolavoro del Medioevo inglese come *Sir Gawain and the Green Knight* sembra quasi farne la forma classica della prova marziale destinata ai cavalieri andanti. In questo notevolissimo poemetto, il cammino che porta Gawain alla residenza oltremondana del Cavaliere Verde si presenta come un susseguirsi incessante di temibili cimenti, tra i quali fanno spicco i duelli disputati coi guardiani dei guadi: «Molte rupi salì in strane contrade, / lontano da amici cavalcava straniero. / Su ogni riva d'acqua o di guado era raro / se non trovava in attesa un nemico / così orrendo e feroce che doveva lottare con lui» (*Sir Gawain e il Cavaliere Verde*, vv. 713-717). Questi versi configurano uno scenario di struttura iniziatica in cui la progressione verso l'altro mondo è scandita da barriere liquide: a ogni dogana acquatica l'eroe s'imbatte in un bellicoso esattore che reclama un pedaggio di morte. Per questa cellula motivica si può vedere il mio contributo: *Varchi contesi e impediti passaggi: il duello al guado come prova iniziatica sulle vie dell'altro mondo*, in *Studii romanice II. Omagiu Profesorilor Florica Dimitrescu și Alexandru Niculescu la 90 de ani*, editor C. Lupu, coeditori A. Ciolan, A. Zuliani, București, Editura Universității din București, 2018, pp. 977-993.