

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S.AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME III-1976

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

## IL SISTEMA SOCIOLOGICO DEL ROMANZO FRANCESE MEDIEVALE

Quali sono le condizioni sociali, anzi socio-economiche, che hanno dato origine e poi determinato l'evoluzione del romanzo francese medievale? Sarebbe azzardato affermare che questa domanda non è mai stata posta; la natura così palesemente sociale della letteratura medievale la rendeva inevitabile, e in questo settore, più ancora che in altri settori della critica letteraria, si è sempre fatto ricorso agli storici, che a loro volta non potevano fare a meno delle testimonianze letterarie<sup>1</sup>. Tale collaborazione tende però a vedere nei rapporti sociali solo un presupposto di ordine generale: essi vanno considerati invece come fattori che determinano le strutture stesse del fatto letterario.

« Quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis » — queste parole di Tommaso d'Aquino si possono applicare non solo a un'« estetica della ricezione », ma anche a un'« estetica della produzione ». Conoscere le fonti a cui si rifà la letteratura di un certo periodo, un genere, un'opera, un autore, è tutt'altro che irrilevante per la sociologia della letteratura: ci permette di renderci conto di quali possibilità vengono scelte tra tutte quelle che offre il quadro ampio e complesso della tradizione, in un secondo momento ci porta a chiederci per quali motivi sia stata fatta una scelta invece di un'altra, il che equivale a mettere in rapporto l'argomento scelto o la forma recepita con l'attesa di un certo tipo di prestazione. E in un terzo momento infine sarà da

\* Conferenza tenuta nel marzo 1976 nelle Università di Trieste, Padova e Venezia. Traduzione dal tedesco di Mario Mancini e Livia Zanmarchi.

<sup>1</sup> Le più recenti storie della letteratura francese medievale premettono in genere un quadro più o meno completo dell'evoluzione sociale. Vedi p. es. J. Ch. Payen, *Le moyen âge I, Des origines à 1300 (Littérature française, Coll. dir. par C. Pichois)*, Paris, 1970; L. Pollmann, *Geschichte der französischen Literatur*, vol. I, *Feudalzeitalter von den Anfängen bis 1460*, Frankfurt a.M., 1974. Merita attenzione la trattazione più sintetica, e metodologicamente nuova, di P.-Y. Badel, *Introduction à la vie littéraire du moyen âge*, Paris, 1969.

vedere fino a che punto l'operazione riesce e quali cambiamenti comporta, cioè in che modo gli elementi della tradizione si integrano in un contesto a loro originariamente estraneo, lo strumentalizzano e riescono a esercitare una funzione costitutiva al suo interno. Certo, e nessuno vuole negarlo, argomenti, temi e forme recepiti hanno il peso che conferisce loro la propria tradizione, spesso una lunga storia; certo essi possono trascinare la loro esistenza favoriti da un vantaggio indiretto oppure soltanto come motivi « ciechi » (anche in quest'ultimo caso però sarà da chiedersi il perché); ma la cosa che più conta è che quel nuovo contesto di cui essi vengono a far parte non ha più nulla a che fare con quello da cui derivano — a meno che l'evoluzione sia stata graduale, con cambiamenti semantici solo lenti —: esso è il prodotto ideologico, potremmo anche dire l'ideale, perché già trasformato esteticamente, di una nuova realtà.

La ricezione di argomenti dell'epica classica nel *Roman de Thèbes*, nel *Roman d'Enéas*, nel *Roman de Troie*, nel *Roman d'Alexandre* è tutta in funzione della legittimazione storica di pretese dinastiche<sup>2</sup>. Essa si compie nel quadro della « rinascita del XII secolo », così come la teoria della *translatio studii* e della *translatio imperii*, introdotta da Chrétien de Troyes nell'ambito della coscienza culturale cortese-cavalleresca. Una circostanza che non deve farci dimenticare però che questa ricezione è posta primariamente al servizio di interessi politici, cioè di un primato socio-politico che aveva la necessità di imporsi nei confronti degli interessi di altre forze o che non era ancora, o non era più, riconosciuto senza contrasti. Il primo caso è quello del regno anglo-normanno, il secondo è quello della sovranità di principi territoriali, minacciata dal centralismo monarchico, dei grandi vassalli francesi, che sognavano tutti in cuor loro di poter imitare le fortune dell'angioino Enrico II Plantageneto.

Tra il successo di quest'ultimo e le fallite pretese degli altri si apre una zona di congruenza ideologica in cui convergono interessi contrastanti. Non poteva che servire alla politica cultu-

<sup>2</sup> Resto di questa opinione, con Ph. A. Becker e Reto Bezzola, nonostante le riserve avanzate da alcuni studiosi, soprattutto da Jean Frappier.

rale di Enrico II — non esitiamo a servirci di un'espressione solo apparentemente anacronistica — e alla sua politica di potenza, se nei territori soggetti alla sovranità del suo rivale capetingio l'opposizione feudale si creava un ruolo culturale idealizzando il regno di re Artù, a tutto vantaggio del prestigio dell'Inghilterra. Un ruolo culturale doppiamente affascinante: capace di integrare da una parte i ceti nobiliari, creatore dall'altra di un nuovo ideale umano e di una nuova visione del mondo, quelli cortesi-cavallereschi. La partenza del cavaliere cortese dalla corte di Artù e il suo ritorno possono ben essere stati già presenti nella « *matièr de Bretagne* » oppure nella mitologia celtica: ma non sarà tanto questa loro origine a spiegare il loro significato costitutivo, strutturante per i romanzi di Chrétien e dei suoi imitatori, quanto piuttosto la loro disponibilità a inscenare una nuova funzione ideologica. Ci troviamo di fronte alla ripresa della stessa struttura narrativa, ma la motivazione è completamente cambiata, come risulta dal concetto di *aventure*. Ma prima di analizzarlo, fermiamoci un momento sul rapporto tra romanzo e *chanson de geste*.

I romanzi di materia antica hanno una funzione maieutica nei confronti del genere, ma non sono ancora il romanzo cortese<sup>3</sup>. Da sempre la critica ha dovuto fare i conti con il loro ruolo all'interno di quella linea evolutiva che porta dalla *chanson de geste*, su cui essi si appoggiano all'inizio, fino al romanzo<sup>4</sup>. Alle loro implicazioni ideologiche abbiamo già accennato. Ma come spiegare che la *chanson de geste*, nata per prima e poi apparentemente dissoltasi nel romanzo, in ultima analisi gli sopravviva? Senza ricorrere all'aiuto di una sociologia della letteratura calata nella storia non si riuscirebbe a spiegare come realtà che contemporanee non sono possano diventarlo. Che due generi corrano parallelamente come rivali si può interpretare come il riflesso di rivalità ancora aperte nella sfera del sociale, e la concorrenza di *chanson de geste* e romanzo cortese come il prodotto di una divisione all'interno della nobiltà. Mentre alla *chanson de geste*

<sup>3</sup> P. Gallais, *De la naissance du roman*, in « Cahiers de Civil. Médiév. », 14, 1971, p. 72.

<sup>4</sup> Vedi tra l'altro *Chanson de geste und höfischer Roman*. Heidelberger Colloquium 30 Jan. 1961, Heidelberg, 1963 (« Studia romanica », 4).

sono concessi circa 200 anni di vita, il romanzo cortese nella sua forma arturiana sorge, matura e si compie nel giro di 70 anni, dal 1160 al 1230. La sua irruzione nel domino della *chanson de geste* avviene dove la sovrastruttura ideologico-letteraria, in seguito alla « prise de conscience » della seconda età feudale, reagisce in modo particolarmente sensibile alle trasformazioni economiche e politiche del sistema feudale, avviene nei suoi punti cruciali, cioè nelle corti dei principi territoriali. In questo *Sitz im Leben* (o « collocazione reale ») del romanzo cortese sono installati i sismografi dell'evoluzione sociale. Di fronte allo svolgersi quasi affannoso del romanzo cortese — la sua parabola si collega all'inizio ai romanzi di materia antica, continua con il primo romanzo arturiano e culmina con i romanzi del Graal, includendo la provocazione della letteratura tristaniana, la concorrenza dei cosiddetti « romanzi del destino » e infine i romanzi in prosa del Graal, l'ultimo atto escatologico dell'ideale mondo arturiano —, sta la continuità, da non scambiare assolutamente con uno stato di quiete, della *chanson de geste*, che permette a questo genere di calcolare con calma, di « auspekulieren », tutte le combinazioni possibili dei suoi personaggi e tutte le possibilità di conflitto<sup>5</sup>. La *chanson de geste* sostiene un ordine giuridico basato sul vassallaggio e vincolante sia la feudalità che la monarchia, mettendo in scena una dopo l'altra tutte le loro pretese, ma soprattutto i conflitti derivanti dalle pretese contrastate, mentre il romanzo cortese supera l'insanabile contraddizione tra le ambizioni di potenza del centralismo monarchico e quelle del particolarismo dei grandi vassalli delineando un ideale regno arturiano, vicino alle aspirazioni dell'aristocrazia, realizzando una costruzione che, sotto i colpi di un'evoluzione storica ormai irreversibile, consumerà la sua nobile fine sul piano stesso della sovrastruttura poetico-ideologica, col tramonto del regno di re Artù<sup>6</sup>. Per chiarire questo rapporto « ineguale » e la permanenza della *chanson*

<sup>5</sup> Vedi A. Adler, *Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos*. Vorwort von H. R. Jauss, München, 1975.

<sup>6</sup> E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen, 1956, 2<sup>a</sup> ed. con un'aggiunta 1970 (« Beihefte zur Zeitschr. für rom. Phil. », 97). (Trad. francese col titolo *L'aventure chevaleresque*, Paris, 1974).

*de geste* bisogna pensare a un pubblico che non si sente messo in crisi, nell'atteggiamento antico-feudale dei suoi ideali di vita e soprattutto delle sue concezioni del diritto, dal reale declino della feudalità, diversamente dal pubblico delle grandi corti. Il fatto che la *chanson de geste* sia sopravvissuta al regno di re Artù è da mettere certamente in stretto rapporto con dei fatti precisi: la decisa tendenza della politica monarchica all'assoggettamento diretto dei valvassori, l'ammissione di *vilains* come *ministeriales* alla corte del re — ammissione registrata con ira soprattutto nelle *chansons* dei vassalli ribelli, ma anche nel romanzo —, la concessione di *libertates* alle città. Per questo la *chanson de geste* poteva già intorno al 1200 assumere lo *status* di una storia o preistoria nazionale, in grado di legittimare le pretese egemoniche della monarchia francese. Jehan Bodel, all'inizio della *chanson* dei *Saisnes* distingue le « trois materes de France et de Bretaigne et de Rome la grant » e privilegia la prima come « voir chascun jor aparant » rispetto a « cil de Rome sage et de sens apendant », screditando contemporaneamente i « conte de Bretaigne » come « vain et plaisant ». Questa valutazione dei tre grandi generi narrativi del momento, con la sua decisa preferenza data alla « matere de France », preferenza fondata sulla « verità » che essa va rivelando « di giorno in giorno », assume un rilievo particolare in rapporto ai versi che seguono, dove alla corona francese viene assegnato il primato sopra tutti i regni della Cristianità<sup>7</sup>.

Circa tre decenni prima Chrétien de Troyes affermava nel prologo del *Cligès* che *clergie* e *chevalerie*, un tempo passate dalla Grecia a Roma, erano ormai giunte in Francia e lì — Dio le aveva prima soltanto concesse in prestito alle altre nazioni — avrebbero potuto restare per sempre<sup>8</sup>. Sarebbe difficile identificare la « France » di cui parla Chrétien con quella di Jehan Bodel.

7

Et de ces trois materes tieng la plus voir disant;  
la coronne de France doit estre si avant,  
que tout autre roi doivent estre a li apendant  
de la loi chrestienne qui en dieu sont creant.

Ed. F. Menzel e E. Stengel, Marburg. 1906. Cito da U. Mölk, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Tübingen, 1969, p. 7 (« Samml. rom. Übungstexte », 54).

<sup>8</sup> Vedi E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 37 sgg.

È la stessa solo geograficamente. La duplice teoria di una *translatio studii* e di una *translatio imperii*, così importante per la concezione medievale della storia, viene intesa in modo del tutto nuovo da Chrétien, che trasforma la *translatio imperii* in una *translatio* della *chevalerie*. Raccogliendo l'eredità storica di *clergie* e *chevalerie*, la cavalleria si dà così una nuova determinazione, che non ha evidentemente più nulla a che fare con una *translatio imperii* come quella a cui si poteva richiamare, nel modo illustrato da Jehan Bodel, l'epica del ciclo di Carlomagno. La nuova determinazione della cavalleria è ispirata agli ideali universalistici di un ceto, non a ideali monarchici e nazionali. Il romanzo cortese, soprattutto nella sua forma arturiana, non ha nessuna *chance* alla corte dei Capetingi. Prima ancora che la ricezione della leggenda arturiana permettesse di dar forma poetica a un ideale cavalleresco non più legato all'antichità classica ma cristiano e cortese, l'interpretazione dell'antichità in chiave cortese e cavalleresca divenne uno strumento importante nella costruzione della nuova, autonoma coscienza dello « stato » nobiliare. Una coscienza che si appoggia alla riabilitazione cristiana ed etica della professione del guerriero — riabilitazione già attuata da tempo attraverso l'ideologia della crociata —, nel momento in cui i cavalieri, nelle mutate condizioni della seconda epoca feudale, arrivano a interrogarsi sulla loro esistenza e incominciano a interpretarla in una prospettiva storica e universale, o addirittura escatologica.

Non è certo un caso che la nuova unità *chevalerie* e *clergie* sia testimoniata già in uno dei romanzi di materia antica, presumibilmente il più antico della triade, in alcuni versi che segnano anche la rinuncia all'antica unità di un pubblico che comprendeva tutta la nazione. L'autore del *Roman de Thèbes*, orgoglioso della sua cultura, si distanzia categoricamente da tutti coloro che non sono « *clerc* o *chevalier* »:

Or s'en voient de tot mestier,  
se ne sont *clerc* o *chevalier*,  
car aussi pueent *escouter*  
come li *asnes* al *harper*.

(vv. 13-16)

La polemica contro i « *troveor bastart* » e i « *vilains jogleors* » accompagna conseguentemente l'esclusione del popolo, il

passaggio da una cultura orale a una cultura scritta, la nuova pretesa del poeta di trasmettere il sapere e di annunciare una verità più alta a un pubblico di eletti, degno e del suo sapere e della sua verità. Lo scrittore ribadisce incessantemente il dovere dei sapienti di diffondere il sapere e si assicura così un pubblico che ha bisogno di lui per la propria autorappresentazione, anzi arriva alla pretesa di annunciare un codice ideale di comportamento cortese-cavalleresco<sup>9</sup>. Un codice capace di trovare un senso anche nella *fabula* dell'*historia*, nella *matiere* del *conte d'aventure*, quel *san* che scopre una verità al di là dei meri fatti della storia e in contrasto con questi, e che porta questa verità, come una pretesa dell'ideale, davanti a quella realtà stessa a cui l'ideale deve la sua esistenza. Con la « mout bele conjointure » (Chrétien de Troyes) la *fictio* artistica, attraverso il romanzo che si sta emancipando dalla tutela degli intellettuali di formazione clericale, avanza la pretesa di cogliere nelle sue invenzioni una più alta verità etica. Con una certa esitazione all'inizio, quando ancora si ritiene che la rappresentazione per essere vera debba essere necessariamente rappresentazione di cose passate, ma già con una decisa tendenza ad affermare l'autonomia della letteratura: cosa che attirerà ben presto sul romanzo il rimprovero di essere un prodotto piacevole, ma vano, di una fantasia bugiarda.

Quando l'autore del *Roman de Thèbes* esclude dal suo pubblico il terzo « stato », perché esso non comprenderebbe la sua

9

Or m'entendés, segnor, que Dieux vos beneïe!  
 Cui Dieus done le sens, il nel doit celer mie.  
 Mais bien se doit garder que a tel gent le die  
 qui disnes soit d'oïr, car il fait grant folie  
 qui entre les porciaus gete sa margerie  
 ne avuec le forment seme la gargerie.

Li gentil chevalier et li cleric sage et bon,  
 les dames, les puceles, qui ont clere façon.  
 qui sevent de service rendre le guerredon,  
 cil doivent d'Alixandre escouter la chançon.

(*Roman d'Alexandre*, br. IV, vv. 1609-1655)

Tutti questi testi sono ora raccolti in U. Mölk, *Französische Literaturästhetik* cit., p. 23 sgg. Vedi E. Köhler, *Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters* in E. K., *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin (Ost), 1962, p. 9 sgg.



poesia più che un asino il suono dell'arpa, è un abisso sociale che si spalanca, che da quel momento dividerà anche i generi letterari. Il romanzo cortese, soprattutto quello arturiano, crea un mondo in cui sembra esistere solo la cavalleria. Esso riproduce i rapporti sociali con cui si confronta quasi come dei conflitti che si svolgono esclusivamente all'interno dello « stato » cavalleresco, li dà addirittura come già interiorizzati psicologicamente. Ma già il creatore del romanzo arturiano — e questo prova la sua grandezza — tematizza la totale alienazione degli « stati » mettendo l'uno di fronte all'altro il cavaliere in cerca d'*aventure* e il *vilain*, a svelare la contraddizione esistenziale su cui si fonda, e da cui nasce, l'ideale cortese-cavalleresco. Nell'*Yvain* di Chrétien (v. 288 sgg.) il *vilain*, a guardia di una mandria di bestie, risponde a Calogrenant, cavaliere di Artù, che gli chiede se è « buen chose ou non » soltanto questo: « Je sui uns hon » e alla seconda domanda, non meno sconcertata, — « Que hon ies tu? » —, risponde: « Tes con tu voiz. Je ne sui autre nule foiz ». Il *vilain* è un uomo perché è quello che *fa*. Egli trova la sua identità nel compimento della sua funzione sociale (« sui de mes bestes sire »). Calogrenant non può certo manifestare una simile autocoscienza. Quando il *vilain* gli domanda a sua volta « che uomo » sia e « che cosa cerchi » egli fornisce queste informazioni:

Je sui, ce voiz, uns chevaliers,  
qui quier ce, que trover ne puis;  
assez ai quis et rien ne truis.  
(v. 358 sgg.)

L'identità che il *vilain* possiede attraverso il suo lavoro, il cavaliere deve invece cercarla. L'episodio si muove sul filo di una sottile ironia perché il *vilain*, che non ha mai sentito parlare di *aventure* (« d'*aventure* ne sai je rien ») deve indicare al cavaliere come trovarne una, e anche perché Calogrenant, una volta incontra l'*aventure*, fallirà miseramente. A Yvain, il protagonista del romanzo, tale fallimento viene risparmiato; egli trova quello che cerca: le *aventure* e, attraverso un processo difficile che lo porta fino alla completa autoalienazione, fino alla follia, trova anche la propria identità.

Credo che abbia ragione chi vede trasparire nella serie di

prove che il protagonista deve affrontare lo schema dell'iniziazione<sup>10</sup>. Questa si inserisce in un processo di socializzazione durante il quale l'eroe si appropria del reale attraverso una forma particolare di realizzazione delle spinte ideali, una forma che converte la resistenza che oppone la realtà in una colpa individuale. La cancellazione di questa colpa procura così l'identità personale e inoltre, a partire dall'azione liberatrice dell'*Erec* (« Joie de la cort ») fino all'azione redentrice del romanzo del Graal, culmina nella redenzione della comunità minacciata. La ricerca di identità del cavaliere si presenta come una costituzione di identità sociale che deve essere incessantemente rinnovata e che si acquisisce incontrando e superando delle avventure. In un mondo senza avventure — e su questo i romanzi più tardi non lasciano alcun dubbio — va perduto il senso dell'esistenza cavalleresca e la decadenza minaccia la comunità. Trasposto nella prospettiva dell'attesa del pubblico, questo significa che il protagonista del romanzo arturiano può diventare un modello di identificazione solo attraverso la prova dell'*aventure*, in cui vengono a coincidere perfezione individuale e prestazione sociale. Egli è un « eroe » proprio perché, nel corso di un'esperienza che deve essere « ricercata » in modo attivo, supera gli ostacoli opposti dal reale e vi introduce elementi ideali. In questa pretesa e in questa promessa trova la sua legittimazione la base sociale (la « Trägerschicht ») del genere romanzo, che si identifica essenzialmente, di volta in volta, con il pubblico relativo. Pubblico che costituisce un'unità, però, non tanto a priori quanto a livello intenzionale. L'unità tra cavalleria e nobiltà — *miles* e *nobilis* — nell'*ordo* di una società di « stati » non è in grado di nascondere gli antagonismi reali, che pur essa cerca di armonizzare sublimando gli interessi divergenti. Solo partendo da un punto di vista storico-sociologico è possibile dare una spiegazione della funzione ideologica del concetto di *aventure* e del suo significato strutturale.

L'immediato referente sociologico è lo strato sociale dei cavalieri erranti, privi di mezzi, « non-chasés », la cui ragion d'essere è la ricerca di un'*aventure* che procuri di che vivere e che

<sup>10</sup> Vedi ora P. GALLAIS, *Perceval et l'initiation. Essai sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses correspondances 'orientales' et sa signification anthropologique*, Paris, 1972.

possibilmente conduca a sposare una ricca ereditiera. Di necessità si fa virtù, i bisogni dell'esistenza si trasformano in un'ansiosa pretesa ideale. Il carattere giocoso del *Chevalier au lion* — la critica lo ha spesso rilevato, e talvolta ha parlato anche di « commedia » — poggia sull'ironia con cui Chrétien riflette sul fatto che l'aristocratica vedova che Yvain conquista al primo colpo, per *aventure*, è stata resa vedova proprio da lui. E dure prove naturalmente seguiranno, per giustificare questo suo successo. L'*aventure*, eticizzata e stilizzata in un ideale più vasto, si offre a tutti gli strati della nobiltà come sinonimo di vita nobiliare e di legittimazione sociale e riesce a stringerli attraverso le comuni pretese di egemonia sociale e culturale nell'unità dello « stato » cavalleresco.

Questo concetto di *aventure*, così centrale e rilevante, è in primo luogo una creazione della piccola nobiltà, dei cavalieri poveri. Non dobbiamo lasciarci ingannare dal fatto che i protagonisti del romanzo cortese sono figli di re o si comportano come se lo fossero: anche la letteratura medievale, compresa la *chanson de geste*, è vincolata dalla cosiddetta clausola degli « stati » sociali<sup>11</sup>. Prendiamo invece la cosa come indizio di una situazione ben precisa: nel gruppo sociale degli *iuvenes* — il cui significato è stato riconosciuto solo recentemente dalla critica<sup>12</sup> — dominano nella Francia del Nord non gli arrampicatori sociali, come nel *joven* della letteratura trobadorica del Sud, ma dei giovani di autentica nascita cavalleresca, i figli cadetti<sup>13</sup>. Di conseguenza la

<sup>11</sup> Vedi K.-H. BENDER, *Un aspect de la stylisation épique: l'exclusivisme de la haute noblesse dans les chansons de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, in *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Heidelberg, 28 août-2 sept. 1967, Heidelberg, 1969 (« *Studia romanica* », 14), p. 95 sgg. e *Des chansons de geste à la première épopée de croisade. La présence de l'histoire contemporaine dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle*, in *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International de la Société Rencesvals*, Aix-en-Provence, 1974, pp. 485-500, soprattutto a p. 490.

<sup>12</sup> Vedi G. Duby, *Les 'jeunes' dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XII<sup>e</sup> siècle*, in « *Annales E.S.C.* », 19, 1964, pp. 835-846, poi in G. D., *Hommes et structures du moyen âge*, Paris, 1973, pp. 213-225 (trad. it. in G. D., *Terra e nobiltà nel medioevo*, Torino, 1971, pp. 135-148); E. Köhler, *Sens et fonction du terme 'jeunesse' dans la poésie des troubadours*, in *Mél. R. Crozet*, Poitiers, 1966, pp. 569-583 (trad. it. in E. K., *Sociologia della 'fin'amor'*. *Saggi trobadorici*, Padova, 1976, pp. 233-256).

<sup>13</sup> In questo contesto è molto importante la disparità di sviluppo tra Nord

funzione sociale, ideologica e — per mediazione — la funzione estetica dell'*aventure* ha non tanto un carattere di integrazione, quanto di re-integrazione. Questo significa, a livello della struttura romanzesca, che la corte di re Artù costituirà sia il punto di partenza che il punto di arrivo della carriera del protagonista, sarà il movente del suo isolamento e la conferma della sua re-integrazione nella società a un livello più alto, che verrà a sanzionare così la società stessa.

Il primo romanzo arturiano — *Erec et Enide* — inizia intrecciando in modo rivelatore due temi estremamente significativi: l'immeritata povertà di Enide, figlia di un « *povre vavassor* » e descritta così pateticamente, il discorso programmatico di Artù sui suoi doveri di re<sup>14</sup>. Un intreccio tematico che ci rivela quanto il romanzo cortese sia legato alla realtà e insieme ci rivela anche una conflittiva comunanza di interessi tra due gruppi, fattore che possiamo considerare l'agente genetico del romanzo stesso. Il regno di Artù è una specie di Istituto di beneficenza per cavalieri, funziona tanto meglio quanto più il re si attiene strettamente al diritto consuetudinario feudale e non esercita la sua sovranità a spese dell'aristocrazia, come fanno invece i re capetingi del tempo. Egli deve accontentarsi di esercitare una splendida sovranità come « *primus inter pares* », una sovranità forte socialmente e insieme politicamente debole, capace di venire incontro in modo ideale sia alle aspirazioni della piccola nobiltà che a quelle dei grandi vassalli. La sublimazione della figura del *chevalier*, figura proveniente dallo strato più basso della nobiltà, coinvolge anche l'aristocrazia di antica data e viene a costituire il centro ideale del nuovo « stato » in via di formazione<sup>15</sup>. Il romanzo cortese

e Sud della Francia messa in luce da Duby. *Miles* (già sinonimo di *caballarius*) e *nobilis* vengono messi sullo stesso piano nel Sud un secolo prima che nel Nord. Vedi G. Duby, *Les origines de la chevalerie*, in G.D., *Hommes et structures* cit., pp. 325-341 (trad. it. in G.D., *Terra e nobiltà* cit., pp. 194-210).

<sup>14</sup> E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 9 sgg. e 73 sgg.; L. Maranini, 'Cavalleria' e 'cavalieri' nel mondo di Chrétien de Troyes, in *Mél. J. Frappier*, Genève, 1970, t. II, p. 737 sgg.

<sup>15</sup> Vedi la classica opera di M. Bloch, *La société féodale*, Paris, 1940 (trad. it. Torino, 1949 e rist.); G. Duby, *Hommes et structures* cit., soprattutto i saggi *Les origines de la chevalerie* e *Situation de la noblesse en France au début du XIII<sup>e</sup> siècle* (trad. it. in G.D., *Terra e nobiltà* cit.); J. Le Goff, *La civilisation de*

del XII secolo, soprattutto i romanzi di Chrétien, ma anche i romanzi di Tristano — pure se in modo diversamente articolato sociologicamente, come vedremo — mi sembrano confermare il valore euristico di una tesi che ebbi occasione di formulare nel quadro di considerazioni metodologiche per una sociologia storico-dialettica della letteratura: « Nelle epoche di grande fioritura artistica, la costituzione delle cosiddette fasi « classiche », si fonda sull'altezza socioculturale di due, o anche di più gruppi sociali. E alla base di tali creative alleanze vi sono parziali, ma vitali coincidenze di interessi di natura economica e politica »<sup>16</sup>.

Se il compimento dell'*aventure* conduce alla *joie*, alla felicità individuale, sanzionata dalla comunità, nella progressiva spiritualizzazione della ricerca dell'*aventure* si rispecchia, sia come riflesso che come risposta, la mutata coscienza nobiliare, che trova sempre più incomprensibile la situazione economica e politica che condurrà alla crisi degli inizi del XII secolo. La *quête* profana si trasforma in una ricerca dominata dalla predestinazione e dalla storia della salvezza. Questa trasformazione — introdotta da Chrétien col *Conte du Graal*, con un gesto conseguente ma ancora esitante — riesce a bandire all'inizio l'irruzione dell'assoluto arbitrio del destino, ma poi anche la sublimazione escatologica delle pretese di egemonia della cavalleria feudale si deve piegare davanti alla nuova realtà, che vede la Fortuna liberarsi dal suo antico ruolo di serva della Provvidenza<sup>17</sup>. Nel declino del regno arturiano catastrofe e salvezza vengono a coincidere. Il mondo cavalleresco crolla sotto le sue contraddizioni ma genera anche in Galaad, il figlio di Lancillotto, il suo salvatore e il salvatore del mondo, il cavaliere che discende da Cristo e dalla stirpe di Davide. La necessità ideologica insita nel sistema e divenuta sostanza poetica doveva condannare il regno di Artù a un eroico declino. Al re ideale del feudalesimo e della cavalleria non era permesso di agire come il Carlomagno del *Girart de Roussillon*

*l'Occident médiéval*, Paris, 1964 (trad. it. Firenze, 1969); J.-F. Lemarignier, *La France médiévale. Institutions et société*, Paris, 1970.

<sup>16</sup> E. Köhler, *Einige Thesen zur Literatursoziologie*, in « Germanisch-romantische Monatsschrift », n.s., 24, 1974, p. 259.

<sup>17</sup> Vedi J. Frappier, *Étude sur la Mort de Roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève-Paris, 2<sup>a</sup> ed., 1961, soprattutto p. 258 sgg.

e di *Aspremont*, che con la stessa decisione dei re capetingi, soprattutto Filippo II Augusto, sostituisce all'incerto contingente costituito dai vassalli un esercito permanente di piccoli cavalieri e di mercenari<sup>18</sup>.

L'*aventure* ha la capacità, così enfatizzata nella letteratura, di far trovare al cavaliere la sua identità. Ma la fiducia in questa sua funzione — messa in forse già dal fatto che la catena delle *aventures* è per definizione non finita — viene a crollare in pieno quando la letteratura, sotto la spinta della realtà, ubbidisce alla sua stessa logica interna e provoca con il compimento delle *aventures* («achever les aventures»), cioè con il loro venir meno, anche la fine di quel mondo che dalle avventure traeva il suo significato. Nulla più delle parole con le quali il cavaliere «bello e vile» Dinadan dà la sua risposta rassegnata all'autointerpretazione di Calogrenant nell'*Yvain*, del resto già segnata dal dubbio, ci fa capire come il vivere di avventure della cavalleria si fosse ormai svuotato di ogni senso. Dice Dinadan: «Je suis un chevalier errant qui chascun jor voiz aventures querant et le sens du monde; mès point n'en puis trouver». Alla critica non è sfuggito il profondo significato di queste parole<sup>19</sup>. Esse possono venire valutate in pieno solo nel contesto del problema tristaniano, come sostiene con forza, giustamente, Alfred Adler. Nella figura di Tristano — e qui contano, anche per l'analisi sociologica della letteratura, più che le innegabili affinità con il romanzo cortese arturiano, soprattutto le divergenze — la società del XII secolo si trova confrontata con una nuova dimensione dell'esperienza che fino a quel momento, e con esiti incerti, essa aveva sempre represso.

Non è possibile risolvere il problema tristaniano senza analizzare il rapido dispiegarsi del sistema dei generi letterari nella

<sup>18</sup> Su *Girart de Roussillon* e *Aspremont* vedi A. Adler, *Epische Spekulanten* cit., p. 78 sgg. e 95 sgg.

<sup>19</sup> E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 82 sgg., e ancora in *Chanson de geste und höfischer Roman* cit., p. 30; E. Vinaver, *Un chevalier errant à la recherche du sens du monde: quelques remarques sur le caractère de Dinadan dans le Tristan en Prose*, in *Mél. M. Delbouille*, Gembloux, 1964, t. II, pp. 677-686; A. Adler, *Dinadan, inquiétant ou rassurant?*, in *Mél. R. Lejeune*, Gembloux, 1969, t. II, pp. 935-943.

seconda metà del XII secolo e in particolare del sottosistema « romanzo ». Quest'ultimo assume all'interno del sistema gerarchico dei generi il ruolo di una dominante e va osservato con un'attenzione particolare per l'ampiezza del suo ventaglio di varianti<sup>20</sup>. Il denominatore comune da postulare alla base della dominante in un sistema dei generi funzionale non andrà individuato nella compresenza di interessi identici: bisognerà presupporre invece interessi parzialmente identici, e anche contrastanti. Una stessa forma di comunicazione, uno stesso stile tipico per un genere — elementi determinati da una collocazione reale (« Sitz im Leben ») comune — racchiudono un rapporto conflittivo tra gruppi diversi, che sono costretti dal comune spazio vitale a confrontarsi ma anche a differenziarsi tra di loro.

Con il *Cligès* Chrétien de Troyes non volle scrivere un iper-Tristano e neanche un neo-Tristano, ma un anti-Tristano, per rifiutare le pretese individualistiche, che proprio nella forma datagli da Thomas dovevano apparire come una violenta critica, anzi come una negazione, della « Weltanschauung » cortese<sup>21</sup>. La provocazione che Chrétien raccoglie è costituita non tanto dalla « version commune » di Béroul, rispettosa dei valori della società cortese, quanto dalla presunta « version courtoise » di Thomas, che rifiuta la prima. Il Tristano di Thomas è in primo luogo come lo vide Chrétien: non-cortese. Il poeta anglonormanno sceglie la materia tristaniana non *sebbene* ma *perché* questa nasconde un tema la cui tragica fatalità corrisponde a una visione pessimistica dell'uomo, in opposizione alla visione ottimistica cortese. Lo schema strutturale è profondamente diverso da quello del romanzo arturiano (e anche da quello del cosiddetto « roman d'aventure »): nel *Tristano* la socializzazione del protagonista fallisce a priori ad opera di una cieca fatalità, di un'assurda contingenza, che è la conseguenza ontologica di una società alienata e ostile. Il caso straordinario che fa sì che Tristano beva il filtro d'amore destinato a re Marco si iscrive fin dall'inizio nel segno

<sup>20</sup> Sulla « dominante che caratterizza il sistema » vedi H.R. Jauss, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I, Heidelberg, 1972, p. 112.

<sup>21</sup> Vedi E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit* cit., p. 55 sgg. e 268 sgg.

di un esito letale e nega completamente il carattere provvidenziale dell'avventura. In *Tristano* il caso si allea con degli affetti distruttivi, soprattutto la gelosia, un sentimento che nella letteratura cortese è ridicolizzato o, come in Chrétien, è del tutto ignorato<sup>22</sup>. Nel *Tristano* di Thomas la gelosia prende tutte le persone della fatale catena amorosa, Isotta la Bionda e Tristano così come Marco e Isotta dalle Bianche Mani. Nel *Tristano* l'ideale unità cortese di *aventure* cavalleresca e di amore viene ignorata e cade il principio che fa dell'amore uno strumento di perfezione e di nobiltà morale. Alle avventure di Tristano manca quasi completamente una motivazione sociale: invece di superare l'alienazione tra l'individuo e la società esse l'approfondiscono in un contrasto assoluto e insanabile, invece di ricondurre l'eroe alla società fanno sì che le esigenze della società lo distruggano. La colpa non viene considerata — come nella « version commune » che si dice non-cortese — come una colpa contro la società, ma viene negata e attribuita alla società, contro cui si leva la nuova verità, sigillata dalla morte, della pretesa individuale alla felicità. Thomas, diversamente da Béroul, cancella il ruolo di re Artù, non pone più alcun limite alla durata del filtro d'amore, trasforma Marco in una figura tragica e simpatica, sottrae i rapporti personali a ogni struttura gerarchica (la figura di Isotta conserva ben poco della *domina* cortese), mette insieme tragicità e comportamenti non-cortesi, attribuisce a sentimenti così poco cortesi come la gelosia o la dismisura individuale del desiderio la dignità di un fallimento tragico; la natura umana è per lui incostante (« instable », « changable »), strana e impenetrabile (« estrange »). È una posizione ideologica relativamente coerente questa che emerge dall'antropologia pessimistica e insieme ribelle del *Tristano* di Thomas, così come dal sistematico tentativo di confutazione che muove da Chrétien, dalla sua « negazione della negazione ».

Ci sembra semplicemente impossibile ricondurre tutte queste contraddizioni a delle tensioni interne al romanzo come genere, oppure spiegarle solo con la dinamica specifica delle strutture mentali cortesi-cavalleresche. La visione dell'uomo e la struttura

<sup>22</sup> Vedi ora H. Weber, *Chrestien und die Tristandichtung*, Diss. Heidelberg, 1975.



romanzesca del *Tristano* di Thomas non derivano da una « Weltanschauung » aristocratico-cortese, ma si cristallizzano proprio in opposizione a essa. Alla base c'è l'autocoscienza nascente di un ceto di borghesi titolari di cariche pubbliche — i più alti sono di formazione clericale — le cui ambizioni sociali e intellettuali restano escluse dall'ideologia nobiliare, che è invece per loro causa di continue frustrazioni. La « fin'amor » del *Tristano* di Thomas non ha quasi nulla in comune con l'« amour courtois », il diritto individuale all'amore diventa un diritto naturale contro le norme e le strutture della società: l'ordine sociale stesso che reprime questo diritto naturale e origina il peccato viene messo in dubbio. La concezione dell'amore del *Tristano* di Thomas è radicalmente sensualistica e asociale, i suoi concetti di caso e di *aventure* sono tragico-fatalistici, la sua visione dell'uomo è profondamente pessimistica, perché non era possibile immaginare un'altra società, diversa da quella feudale. Un'inversione di valori tra *nature* e *raison*, che non può nascondere la sua affinità con posizioni della prima scolastica, fa emergere ex negativo le ambizioni di quel ceto di intellettuali borghesi al servizio di signori feudali o del re, a cui doveva appartenere anche l'anglonormanno Thomas. Livello di cultura e livello di coscienza sono correlati. L'individualismo del *Tristano* di Thomas è mediato attraverso il nominalismo filosofico che è la forma ideologica della borghesia nascente, e che si può ritrovare proprio in quegli elementi che costituirono per Chrétien la pietra dello scandalo<sup>23</sup>.

Per cogliere il rapporto funzionale tra romanzo arturiano e romanzi di Tristano è necessario, proprio in una prospettiva di sociologia della letteratura, gettare uno sguardo sul *lai* narrativo. Anche questo genere sembra fare la sua comparsa, significativamente, con temi di materia antica, ma qui ci interessano in primo luogo la sua particolare concezione dell'amore e dell'*aventure*, quale emerge soprattutto nei *Lais* di Maria di Francia.

Per la critica più recente — che è tutta d'accordo su questo punto, anche se con valutazioni diverse — la concezione dell'uomo di Maria di Francia è più vicina a quella della letteratura tristaniana che a quella dei romanzi cortesi di un Chrétien de

<sup>23</sup> Vedi il saggio citato da H. Weber.

Troyes<sup>24</sup>. In Maria l'*aventure* non è mai un'azione compiuta per la società e non serve mai all'integrazione nella società; al contrario, essa approfondisce l'abisso tra l'individuo e la comunità, è segno non di reintegrazione, ma di evasione<sup>25</sup>. È come se i valori ideali della società potessero ancora realizzarsi soltanto quando l'individuo se ne distacca. Le avventure narrate da Maria non sono che una serie di esempi volti a provare che il destino può colpire ad ogni istante, inatteso, inspiegabile, inevitabile. L'*aventure* è un destino d'amore che coglie improvvisamente l'individuo: lo allontana dalla società senza più ricondurvelo. Siamo al di qua della concezione totalmente pessimistica del *Tristano* solo perché la natura casuale dell'*aventure* — che non viene cercata — ammette la possibilità di un esito fortunato. E questo anche grazie a quella dimensione particolare del *lai* che congiunge il terreno e l'ultraterreno, alla capacità della fiaba di risolvere i conflitti trasponendoli al di là del tempo e dello spazio<sup>26</sup>.

La tendenza alla privatizzazione dell'*aventure*, con la quale il *lai* fa i conti con l'esperienza tristaniana e insieme la disarmava, culmina nel cosiddetto romanzo del destino (« roman d'aventure ») e nelle sue varianti. Il *lai* si era servito per questo — anzi è qui il più importante presupposto della sua genesi — della legge strutturale della novella, basata come genere sulla riduzione a un'unica, « inaudita » avventura. Il romanzo del destino doveva, seguendo a sua volta le leggi del genere, « privatizzare » tutta una serie di avventure: alla fine la società avrebbe tollerato la felicità di un protagonista che rinunciava a modificarla.

Non è facile cogliere, tra tante varianti, il denominatore

<sup>24</sup> Ci riferiamo a H. Baader, *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen*, Frankfurt a.M., 1966 (« Analecta romanica », 16); R. Schober, *Weltstruktur und Werkstruktur in den Lais der Marie de France*, in R. S., *Von der wirklichen Welt in der Dichtung*, Berlin und Weimar, 1970, pp. 112-136; K. Ringger, *Die Lais. Zur Struktur der dichterischen Einbildungskraft der Marie de France*, Tübingen, 1973 (« Beihefte zur Zeitschr. für rom. Phil. », 137).

<sup>25</sup> H. Baader, *Die Lais* cit., p. 335 sgg.

<sup>26</sup> Vedi J. Frappier, *Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et de classement*, in AA.VV., *La littérature narrative d'imagination*, Colloque de Strasbourg, 23-25 avril 1959, Paris, 1961, pp. 23-39 (ora in J.F., *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, 1973).

comune del romanzo del destino, e neppure le attese socioculturali a cui esso va incontro. Si dovrà pensare, è questa la nostra tesi, allo strato inferiore della cavalleria, poco disposto a seguire sia il volo alato e sempre più irrealistico dei romanzi arturiani e del Graal, ormai usurpati dell'aristocrazia, sia la cupa « Weltanschauung » della letteratura tristaniana, che non poteva, o non poteva ancora, essere la sua. Questo si riflette in un certo disorientamento: i romanzi del destino — dai più antichi come *Floire et Blancheflor* e *Guillaume d'Angleterre* e poi fino a *Eracle e Ille et Galeron* di Gautier d'Arras — si ricollegano a modelli letterari diversi, come il romanzo ellenistico-bizantino e la leggenda agiografica<sup>27</sup>. Il senso del *Guillaume d'Angleterre* è più o meno questo: l'uomo che crede, e che ha fiducia in Dio, interpreta tutte le vicissitudini della vita come delle prove, il destino gli può infliggere duri colpi in un mondo popolato ormai non più solo da cavalieri, conti e re, ma anche da schiere di mercanti e di artigiani, alla fine però l'eroe non può che trionfare. Se i mercanti hanno occasione di malmenare ripetutamente il re — essi hanno il ruolo straordinariamente importante di funzionari del destino — in questo romanzo si afferma però in modo inequivocabile la superiore natura della nobiltà: « nature passe nourriture », « an vilain a mout fole beste ».

Una vigile provvidenza ha cura che non si richieda troppo alle capacità di sopportazione del protagonista. Quando la misura è colma, quando le prove sono state superate, il caso ritorna a essere favorevole: l'eroe ritrova la famiglia, ritorna in patria, riprende possesso dei suoi beni e del suo rango. Nell'evoluzione del romanzo del destino — determinata dalla funzione che gli assegna il sistema dei generi, che agisce a sua volta sul sistema della società — è di notevole importanza la secolarizzazione di quel miracoloso cristiano che permea le sue origini agiografiche. Secolarizzazione che av-

<sup>27</sup> Sul significato della seconda crociata per l'incontro con il mondo bizantino vedi R. Lejeune, *Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille*, in « Cultura neolatina », 14, 1954, p. 10; E. Köhler, *Byzanz und die Literatur der Romania*, in *Grundriss*, vol. I cit., p. 396 sgg.; sul romanzo di Apollonius vedi M. Delbouille, *Apollonius de Tyr et les débuts du roman français*, in *Mél. R. Lejeune*, Gembloux, 1969, t. II, p. 1172 sgg.

viene attraverso elementi strutturali ellenistico-bizantini, recepiti anch'essi molto presto. Gautier d'Arras, contemporaneo di Chrétien, anzi suo rivale, ignora la « matiere de Bretagne » e distingue nettamente il miracoloso come « merveilleux chrétien » dal caso straordinario, che appartiene alla realtà concreta della vita stessa. Nell'opera di Gautier « ... l'art narratif s'évade délibérément et pour la première fois hors du merveilleux fantastique et de l'arthurianisme, afin de prendre contact avec la vie, qu'il s'attache à peindre telle qu'elle est, aussi bien dans ses modalités psychologiques que dans ses apparences sensibles, c'est-à-dire dans l'enchaînement des faits, dans la vraisemblance de toutes les situations »<sup>28</sup>. Tutti gli elementi — Gautier è contemporaneo di Chrétien, è un suo rivale, sceglie una materia del tutto diversa — ci portano a concludere che questo romanziere pieno di disprezzo per il « merveilleux » scelse una terza via, diversa sia dal romanzo arturiano che dal romanzo tristaniano, con piena consapevolezza<sup>29</sup>.

In direzione analoga si muovono *Partenopeus de Blois* — di autore anonimo, composto tra il 1182 e il 1185 — e *Florimont*; anzi quest'ultimo, scritto su imitazione del primo, e ad esso inferiore, da Aimon de Varennes nel 1188, ne accentua di molto la tendenza realistica. L'eroe del *Florimont* appartiene alla piccola nobiltà come Ille di Gautier d'Arras, che compensa col suo orgoglio un complesso d'inferiorità reso ancora più acuto dall'aver perso un occhio in un torneo. Un posto centrale hanno il problema del riconoscimento sociale, e il duplice problema dell'uguaglianza dei valori e della sicurezza economica, come mostra il continuo ricorrere del tema della nobiltà dell'animo, da cui muovono tutti i conflitti psicologici. E sulla collocazione sociologica del romanzo del destino getta una luce significativa l'impiego di un preciso modello narrativo: quello del cavaliere povero che con la forza del suo braccio e la bellezza della sua anima arriva a conquistare una dama di alto rango, con il suo feudo, o addirittura una principessa, con il suo regno.

Secondo Jean Renart, il poeta che agli inizi del XIII secolo

<sup>28</sup> Vedi A. Fourrier, *Le courant réaliste dans le roman en France au moyen âge*, t. I: *Les débuts (XII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1960, p. 313.

<sup>29</sup> Vedi E. Köhler, rec. a Fourrier cit., in « Zeitschr. für rom. Phil. », 78, 1962, p. 533 sgg.

sperimenta tutte le varianti del romanzo del destino, quando « tous li mons est en aventure », l'affermazione personale di chi è valente si basa anche sulla fortuna che gli può assicurare la favorevole costellazione della sua nascita:

Et miex vient de bone eure nestre  
qu'estre des bons, . . .

Que miex vient a un home avoir  
eür que avoir ne amis<sup>30</sup>.

E fortuna deve avere soprattutto chi non possiede nulla e può contare solo sulle sue forze. Una concezione del mondo, una *Lebensphilosophie* del genere rimanda senza ombra di dubbio alla piccola nobiltà: richiesta ora più ora meno, favorita con concessioni, ma sempre frenata nelle sue ambizioni di ascesa, frustrata anche dalla crescente concorrenza dei *vilains*, essa non ha nulla da perdere, e dalla coscienza che le sue prestazioni sono necessarie arriva anche a una sorta di ottimismo. Agli inizi del 1200 questa consapevolezza sente la necessità di documentarsi: si costituisce così in autocoscienza e nello stesso momento anche in espressione letteraria. La pretesa « realistica » che differenzia il romanzo del destino dal romanzo arturiano si fonda sul riconoscimento che l'accadere fittizio è « più vero », perché notevolmente più verosimile. La « *verté* », che Jean Renart oppone programmaticamente già nella sua prima opera a « *fable* » e a « *mençoigne* »<sup>31</sup>, è quella di un romanzo che rinuncia al meraviglioso e al miracoloso ma anche a quella dimensione di storia universale di cui si impadroniscono invece i romanzi arturiani e del Graal. Nel suo quadro limitatissimo — la separazione e il ricongiungimento di due innamorati — il romanzo del destino punta tutto sulle capacità personali del protagonista e sulla sua buona stella. In questo modo però l'eroe è fiducioso di poter controllare il suo destino, e l'« *exemplum* » fornito dalla narrazione della sua storia offre un modello di comportamento cavalleresco che è sempre possibile realizzare.

<sup>30</sup> *Le Lai de l'ombre*, ed. J. Bédier, Paris, 1913, vv. 20-27. (Vedi ora la traduz. con testo a fronte a cura di A. Limentani, *L'immagine riflessa*, Torino, 1971).

<sup>31</sup> *L'Escoufle*, ed. H. Michelant e P. Meyer, Paris, 1894, v. 1 sgg.; vedi A. Viscardi, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, Milano, 1952, p. 267 sgg.

Il romanzo del destino si assicura i favori della Fortuna autolimitandosi, accontentandosi della felicità personale, anzi privata, mostrandosi fiducioso in una giustizia che anche nelle circostanze più sfavorevoli non tradisce chi dà prova di coraggiosa ostinazione. L'avventura cavalleresca è radicalmente « privatizzata ». Nella perdita di universalità, che è il prezzo di tale « privatizzazione », come pure nella negazione della dimensione etico-religiosa e poi escatologica della colpa e dell'espiazione appaiono chiare e la collocazione e le attese realistiche della base sociale di questo sottogenere del romanzo. Una base sociale che è costituita da quella parte della cavalleria che invece di superare la crescente contraddizione tra autointerpretazione idealizzante e realtà attraverso una spiritualizzazione escatologica — che segnerebbe però anche la fine del suo mondo —, si lascia aperto un futuro anche a costo di ridurre le sue pretese di egemonia a un'autoaffermazione esemplare, orientata sulla categoria del possibile.

Si capisce così, di fronte a questa autolimitazione, perché il romanzo del destino non abbia avuto bisogno di trasformarsi in romanzo in prosa. Contro di lui non si può rivolgere il rimprovero di essere bugiardo, che esso invece rivolge, anche se con motivazioni diverse da quelle dei rigoristi dell'epoca, contro il romanzo arturiano. Il suo « realismo », la sua fiducia in Dio, così insospettabile di fronte al dogma, la sua concezione dell'amore, così inattaccabile di fronte alla morale, lo dispensano dal salvare le sue pretese di verità in quella dimensione prosastica già legittimata dalla storiografia<sup>32</sup>. I suoi autori non hanno bisogno di rifugiarsi nell'anonimato come gli autori dei romanzi in prosa del Graal, che mescolano l'« hybris » profana della cavalleria feudale con la mistica cistercense e con le dottrine chiliastiche, e la trasformano in una grandiosa quanto sospetta cavalleresca teologia della storia.

La funzione, anche sociologica, del romanzo del destino si

<sup>32</sup> Vedi H. Tiemann, *Zur Geschichte des altfranzösischen Prosaromans*, in « Romanische Forschungen », 63, 1951, p. 306 sgg.; E. Köhler, *Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans*, in E.K., *Trobadorlyrik* cit., p. 213 sgg.; H.-G. Jantzen, *Untersuchungen zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans*, Diss. Heidelberg, 1966; W.-D. Stempel, in *Grundriss*, vol. I cit., p. 585 sgg.

definisce quindi all'interno del sistema dei generi letterari. Non è certo un caso che Philipp August Becker, proprio nel momento in cui si occupava intensamente della letteratura narrativa del medioevo, sia arrivato a considerazioni teoriche di questo tipo: « le forme letterarie costituiscono un sistema organico, in cui ogni singola modifica è determinata dal sistema complessivo e agisce di nuovo su questo »<sup>33</sup>. Alla luce della teoria funzionalistico-strutturale dei sistemi socioculturali<sup>34</sup> il romanzo del destino appare come un fattore di stabilizzazione all'interno del sistema dei generi del XII secolo e dell'inizio del XIII, che è minacciato dalla « Weltanschauung » tragico-pessimistica, così difficile da integrare, della letteratura tristaniana e dalle crescenti trasformazioni religioso-escatologiche della struttura del romanzo arturiano, una minaccia che investe in pieno la sua consistenza ideologica e fa sì che alla fine il sistema distrugga se stesso. Il romanzo del destino cerca di far fronte per un certo periodo alla « pressione di adeguamento » che viene dalle profonde trasformazioni del sistema sociale attraverso una riduzione della sua crescente complessità — e questo soprattutto con la « privatizzazione » ottimistico-riduttiva dell'amore e dell'avventura —, però alla fine non potrà che soccombere. Nella diversità delle sue forme — che rendono così difficile una classificazione — nel gioco, relativamente ampio, delle sue possibilità si rispecchia il breve momento di libertà politica della piccola nobiltà, ma anche il suo imbarazzo nelle scelte e la sua difficoltà ad articolare un proprio sistema di valori senza entrare in contatto — come fanno il *Tristano* e il romanzo arturiano — con i nuovi sistemi filosofici e religiosi dell'epoca. I notevoli tentativi di aprire i confini del romanzo del destino verso altri generi, conservandone la sostanza ideologica — vedi gli inserti lirici nel *Guillaume de Dole* di Jean

<sup>33</sup> Ph. A. Becker, *Der gepaarte Achtsilber in der französischen Dichtung*, Leipzig, 1934 (« Abhandl. der philol.-hist. Klasse der sächs. Akad. der Wiss. », Bd. XLIII).

<sup>34</sup> Ci riferiamo soprattutto alla teoria di Niklas Luhmann, su cui si è aperto un grosso dibattito; vedi tra l'altro J. Habermas e N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie*, Frankfurt a.M., 1971; R. Prewo, J. Ritsert, E. Stracke, *Systemtheoretische Ansätze in der Soziologie. Eine kritische Analyse*, Reinbek bei Hamburg, 1973.

Renart e nel *Roman de la violette* di Gerbert de Montreuil — culminano nel sincretismo, nella mescolanza dei generi di *Aucassin et Nicolette*, un testo unico ed eccezionale, che però annulla e supera se stesso nella parodia.

La « chantefable » *Aucassin et Nicolette* ha le sue cause, la sua preistoria, ma non ha nessun seguito. Sembra un lusso che il sistema si conceda nello stadio del suo dissolvimento, è la realizzazione casuale di una possibilità già cancellata dalla necessità storica. La prima parte del *Roman de la rose*<sup>35</sup> sembra, ma solo a prima vista, offrire un caso analogo. Se si riduce il suo intreccio al minimo si ottiene il modello della variante principale del romanzo del destino: un giovane si innamora e combatte contro tutti gli ostacoli per il possesso dell'amata. L'opera di Guillaume de Lorris, che è l'epicizzazione della situazione lirica di un « amant » trobadorico, si ricollega non a una delle normali forme del romanzo cortese, ma alla tradizione della poesia allegorica, che Guillaume però « libera completamente dalla base escatologica o mitologica che essa aveva presso i suoi predecessori »<sup>36</sup>. Da questa « psicomachia cortese » (Jauss), che riduce tutte le avventure all'unica avventura interiore dell'Amante, è assolutamente omesso ogni concreto riferimento sociale: l'ideale non si lascia più fissare alla realtà, e qui ne vengono tratte tutte le conseguenze. Gli ostacoli che il mondo oppone al desiderio sono assorbiti completamente nelle figure allegoriche che animano la psicologia dell'individuo. La « privatizzazione » dell'amore sembra ormai definitiva, ma Guillaume de Lorris gli conferisce una nuova forma di absolutezza, proponendolo come « Art d'Amors ». Egli trasforma arditamente la fonte di Narciso da una « fons mortis » in una « fons vitae », spinto dalla necessità di conquistare l'identità attraverso l'amore e senza l'*aventure*, senza una prestazione sociale<sup>37</sup>. Il significato dell'opera non sta più nel rimandare a referenti esterni, ma nel rimandare a se stessa, nella

<sup>35</sup> Vedi H. R. Jauss in *Grundriss* cit., vol. VI/1, p. 224 sgg.

<sup>36</sup> Vedi H. R. Jauss cit., p. 233.

<sup>37</sup> Vedi E. Köhler, *Narziss, die « Fontaine d'Amors » und Guillaume de Lorris*, in E. K., *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt a.M., 2ª ed., 1972, p. 123 sgg. (in francese in AA.VV., *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII au XIV siècle*, Paris, 1964, pp. 147-164).



*fictio* che contiene la sua stessa « senefiance ». Il carattere estetico dell'elaborazione letteraria dell'esperienza viene in primo piano e fonda l'autonoma verità artistica di una realtà « altra », autogeneratasi. Non è un caso che nel *Roman de la rose* di Guillaume de Lorris la forma del sogno comprende in sé il quadro ideale di un'età dell'oro senza lavoro, liberata dalla necessità, immersa in un'eterna primavera, l'utopia di un paradiso terrestre dell'amore che, anche se già crudelmente confutata da Jean de Meun, splende sull'« autunno del medioevo ».

ERICH KÖHLER  
Universität Freiburg im Br.