

Nomi gemelli e triangolazione del desiderio nel romanzo arturiano in prosa del XIII secolo

di Claudio Lagomarsini*

— Vi dico che Aleksej, e intendo Aleksej Aleksandrovič, mio marito... Non è strano, non è assurdo che si chiamino entrambi Aleksej? Scherzi del destino... Aleksej non mi abbandonerebbe mai¹.

La sorpresa per l'assurda coincidenza che Tolstoj le ha destinato si manifesta nel pensiero di Anna Karenina solo verso la metà del romanzo: adesso – soltanto adesso, nel lucido delirio della malattia – Anna si rende conto che il suo amante, Vronskij, si chiama Aleksej come il marito. Nel corso dello stesso farneticamento, la disgraziata realizza di essere abitata da una donna ben diversa dalla mansueta moglie e madre di famiglia: una seconda Anna innamorata di un secondo Aleksej.

L'architettura semiotica esibita da Tolstoj – il tema del doppio associato a un triangolo amoroso, eventualmente potenziato dall'omomimia – ha attestazioni narrative talmente disseminate nel tempo e nello spazio² che è saggio rinunciare, qui, a ogni tentativo di rintracciarne le origini o la diffusione. Mi concentrerò, più prudentemente, su un comparto ben delimitato della storia letteraria, quello che nel giro di

* Università degli Studi di Siena.

¹ L. Tolstoj, *Anna Karenina*, trad. di C. Zonghetti, Einaudi, Torino 2016, p. 481 (pt. IV, cap. 17).

² Per il Medioevo si pensi ad esempio a *Decameron* IV 9, dove Guiglielmo Rossiglione costringe la moglie a mangiare il cuore del suo amante, che si chiama Guiglielmo (Guardastagno): è Boccaccio a rendere omonimi i due personaggi maschili, che nella *vida* provenzale da cui deriva la novella si chiamavano rispettivamente Raimon de Castel Rossillon e Guillem de Cabestaing.

pochi anni (ca. 1215-1240) ha visto codificarsi in Francia un'imponente tradizione di narrativa in prosa.

Non è mai stato notato che i tre grandi cicli della nascente prosa arturiana³ mettono in scena, a un dato momento, una situazione analoga: personaggi maschili di primo piano sono coinvolti in una relazione amorosa con due donne omonime⁴.

È evidente quale sia, nella finzione narrativa, il portato generale dell'omonimia: il fatto che due personaggi distinti siano accomunati dallo stesso nome ci invita tanto alla sovrapposizione dei referenti – quindi a un'ambiguità dei segni che mette in crisi il linguaggio – quanto a un confronto che, tolte le analogie di superficie (il significante condiviso), mette in contrapposizione due caratteri. Il personaggio che, poi, si confronta con due oggetti d'amore omonimi (Anna Karenina e i due Aleksej, Tristan e le due Iseut ecc.) è sottoposto a un dilaniamento, a uno stato di confusione, e ora si perde nella *rêverie* di una bigamia possibile, ora avverte l'urgenza di una scelta definitiva.

Nel campo dell'onomastica, la prosa arturiana può giovarsi di strumenti utilissimi (come l'*Index of Proper Names* di West o i dizionari encyclopedici)⁵ e di studi importanti che, affrontando anche questioni generali dell'onomastica letteraria, si soffermano poi su singoli testi, episodi e personaggi⁶.

³ Si farà riferimento alle seguenti edizioni: 'Lancelot', *roman en prose du XIII^e siècle*, 9 voll., éd. par A. Micha, Droz, Genève 1978-1983; 'Lancelot do Lac'. *The Non-cyclic Old French Prose Romance*, ed. by E. Kennedy, Clarendon Press, Oxford 1980; *Le 'Roman de Tristan' en prose*, 3 voll., ed. by R. L. Curtis, Brewer, Cambridge 1985 (I ed. Hueber, München 1963); *Le roman de Tristan en prose*, 9 voll., éd. dirigée par Ph. Ménard, Droz, Genève 1987-1997. Per il ciclo guironiano, mi soffermerò sul *Roman de Guiron* e farò riferimento ai paragrafi dell'edizione che ne sto curando (ormai giunta al termine e di prossima pubblicazione), ma fornirò anche le concordanze con il riassunto di R. Lathuillière, 'Guiron le Courtois'. *Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Droz, Genève 1966 (i paragrafi del riassunto saranno preceduti dalla sigla «Lath.»).

⁴ Il nostro tema è solo sfiorato da M. Dickson, *Female Doubling and Male Identity in Medieval Romance*, in *The Matter of Identity in Medieval Romance*, ed. by Ph. Hardman, Brewer, Cambridge 2002, pp. 59-72.

⁵ G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, University of Toronto Press, Toronto 1978. Per i dizionari mi limito a ricordare le opere di N. J. Lacy, *The New Arthurian Encyclopedia*, Garland, New York-London 1996; Ch. W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, ivi, 1999; C. Alvar, *Dizionario del ciclo di re Artù*, trad. G. Di Stefano, Rizzoli, Milano 1998.

⁶ Penso, in particolare, a F. Plet-Nicolas, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de 'Tristan en prose'*, Champion, Paris 2007, e J. Bliss, *Naming*

Se in assoluto può essere vero, come scrive Marie-Luce Chênerie, che «c'est en suivant cette piste des anthroponymes que l'on entre peut-être le plus largement dans les subtilités, les fantasies, les intentions et aussi le talent d'un auteur»⁷, bisogna però rendersi conto che (almeno per i testi antichi e medievali) anche l'onomastica è il risultato di una stratificazione. Nel caso del romanzo in prosa, essa ha alle spalle almeno due momenti di precipitazione di materiali: la tradizione in versi e, ancora prima, la sfuggente tradizione celtica.

Per testi con uno statuto autoriale debole o volutamente ambiguo, come sono appunto le prose arturiane, è rischioso, quindi, studiare l'onomastica per mettersi sulle tracce delle “intenzioni dell'autore”. Tanto più che, per moltissime forme onomastiche – lo si vede negli indici e dizionari evocati più sopra –, le copie attestano un gran numero di varianti, non sempre banali⁸.

Nelle pagine che seguono interrogheremo i testi per rispondere a una domanda: in che misura lo sfruttamento narrativo dell'omonimia di due donne in una dinamica amorosa accomuna i grandi cicli della prosa arturiana duecentesca? Si tratta di un fatto “di tradizione” oppure ciascun testo parte da un espediente tradizionale per inserirvi elementi “di innovazione” e per affrontare a suo modo questioni e temi specifici?

1. «*La bataille des deus Yselz*»

La comparsa di una seconda Iseut alternativa a Iseut la Blonde e la funzione che l'omonimia gioca nel matrimonio di Tristan con Iseut aux Blanches Mains ha buone possibilità di risalire a una fase molto antica della leggenda⁹. In tutti i testi più autorevoli (Thomas, Eilhart

and Namelessness in Medieval Romance, Brewer, Woodbridge 2008, da dove si può anche ricavare una ricca bibliografia sull'onomastica letteraria applicata al romanzo medievale.

⁷ M.-L. Chênerie, *La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hu de Rotelande*, in «*Miscellanea mediaevalia*. Mélanges offerts à Philippe Ménard

2 to., éd. par J. C. Faucon, A. Labbé et D. Quéruel, Champion, Paris 1998, pp. 349-59.

⁸ La tradizione del *Lancelot propre* attesta, ad esempio, uno scambio tra *Galahad* e *Galehaut*. Talvolta non si tratta di uno scambio evidente: le varianti attestate (ad esempio *Galahalt*, *Galat* ecc.) non consentono di capire a quale dei due personaggi crede di riferirsi il copista.

⁹ Nel suo tentativo di ricostruzione di un «poème primitif» su Tristan, Bédier dedica un dossier accurato alla comparazione dell'episodio del matrimonio nei testi

von Oberg [testimone indiretto di Béroul, che qui manca] e il romanzo in prosa), gli eventi che portano al matrimonio sono innescati da un equivoco onomastico:

Comme [le duc Hoël et Kaherdin] ont entendu des plaintes où Tristan, regrettant la reine, laisse échapper le nom d'Iseut (*RT* et partiellement *O*)¹⁰, ils se méprennent et croient qu'il aime Iseut aux Blanches mains: Kaherdin la lui offre pour femme. Par sentiment qu'il est à jamais séparé de la reine, gagné d'ailleurs par l'amour de l'autre Iseut, Tristan consent, et l'épouse «pour son nom et pour sa beauté» (*OTR*)¹¹.

Per la letteratura arturiana è probabile che l'origine di alcune coincidenze onomastiche vada cercata nel mito celtico, dove le serie omonime (normalmente di tre personaggi) sono comuni¹². Tuttavia, nel caso delle due Iseut¹³, si discute se la duplicazione si possa far risalire a quella tradizione (dove si sarebbero aggregate due distinte leggende, una cornica e una armoricana, e dove due *Essyllt* potevano essere indicate con epiteti distinti)¹⁴ oppure se abbiamo a che fare con un'invenzione tutta francese¹⁵.

della saga: cfr. *Le 'Roman de Tristan' de Thomas. Poème du XII^e siècle*, publié par J. Bédier, 2 to., 1902-1905, to. II, cap. VII (*Détermination, épisode par épisode, de la version donnée par le poème primitif*), alle pp. 265-9. I risultati della tassonomia delle versioni proposta da Bédier sono stati discussi (e in parte confutati) da A. Varvaro, *La teoria dell'archetipo tristaniano*, in “Romania”, 88, 1967, pp. 13-58 (poi in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Salerno Editrice, Roma 2004, pp. 417-58).

¹⁰ Le sigle stanno per il romanzo in prosa (*R*), Thomas (*T*) ed Eilhart von Oberg (*O*).

¹¹ Bédier, *Le 'Roman de Tristan' de Thomas*, cit., to. II, p. 267.

¹² Cfr. J. Vendryes, *L'unité en trois personnes chez les Celtes*, in “Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres”, 79/3, 1935, pp. 324-41.

¹³ Cfr. spec. il par. *Le nom d'Yseut* in Plet-Nicolas, *La création du monde*, cit., pp. 410-3.

¹⁴ Come sostengono J. Loth, *Contribution à l'étude des romans de la Table Ronde*, Champion, Paris 1912, p. 110, e G. Schoepperle, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, Baer-Nutt, Frankfurt-London 1913, 2 voll., vol. II, pp. 524-8 (*Appendix III. The Problem of the Second Isolt*).

¹⁵ Com'è propensa a credere R. Bromwich, *'Trioedd Ynys Prydein': The Triads of the Islands of Britain*, University of Wales Press, Cardiff 2006³ [1961]: «Some have seen in this duplication [cioè nello sdoppiamento degli epiteti che accompagnano il nome *Essyllt* nelle triadi] the origin of the two *Isolts* of the French romances, although it seems most probable that the 'second Isolt' is an entirely French development» (p. 351). Sulla scorta di J.-Ch. Huchet (*Tristan et le sang de l'écriture*, PUF,

Tra quelle sopravvissute, la redazione che più approfondisce la valenza simbolica dell'omonimia è senz'altro quella di Thomas. Si prendano i versi in cui è rappresentata la tormentata decisione da parte di Tristan di sposare la seconda Iseut, le cui attrattive principali sono la *belté* e il *nun*:

[framm. Sneyd 1, vv. 194-202]¹⁶

Car Ysolt as Blanches Mains volt
Pur belté e pur nun d'Isolt.
Ja pur belté qu'en li fust,
Se le nun d'Isolt ne oüst,
Ne pur le nun senz belté,
Ne l'oüst Tristans en volenté.

Lo stesso argomento decisivo – il concorso dell'omonimia e della bellezza nel decidere l'innamoramento – è ribadito negli stessi termini poco più avanti (vv. 222-233). Si viene poi all'inevitabile matrimonio e, quando si avvicina la prima notte nuziale, Tristan è dolorosamente diviso, sentendosi responsabile di aver tradito la prima Iseut e circuito la seconda, che dovrà sopportare un matrimonio in bianco: «L'une et l'autre pur mei se dolt, / E jo m'en duil pur duble Ysolt» (vv. 472-473).

Nella prosa, dove pure si ripresenterà lo stesso argomento («Yselt aime Tristan de tot son cuer, et Tristanz l'aime *por son non et por sa biauté*»)¹⁷, concorrono all'innamoramento anche altri elementi, soprattutto il parallelismo che il narratore – manipolando dettagli dell'intreccio – costruisce tra le due Iseut: entrambe sono esperte di arte medica e, come la prima Iseut aveva curato la ferita provocata dal Morholt, così la seconda si occupa di una nuova ferita che Tristan riceve nella foresta del Morois. Per uno scherzo del destino è Brangien, l'ancella della prima Iseut, a indirizzare il cavaliere presso la seconda (e omonima) donna, che tra l'altro gode già della stima dell'altra¹⁸:

«Li rois Hoel a une fille qui est une des plus beles dames del monde, et *est apelee Yselt*. Cele set tant de megerie que se vos poez tresque la venir, ele vos

Paris 1990, p. 22), Plet-Nicolas (*La création du monde*, cit., pp. 74 e 411) avalla la teoria secondo la quale le due Iseut francesi discendono dallo sdoppiamento degli epitetti di Essyllt nelle triadi gallesi.

¹⁶ Cito da *Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*, éd. par D. Lacroix et Ph. Walter, Librairie Générale Française, Paris 1989, pp. 348-50.

¹⁷ Ed. Curtis, cit., § 568 (corsivi miei); ma altrove si sottolinea solo l'omonimia (§ 560): «[...] et la chose qui plus le tret a s'amor est li nons d'Yselt [...].»

¹⁸ Ivi, § 559 (corsivi miei).

garra maintenant; asseür en soiez. *Je l'ai oï priser a la roïne Yselt de sens et de cortoisie et de biauté sor totes les demoiseles dou monde*. Quant Tristanz ot et entent que s'il vient en la Petite Breteigne il troverra Yselt, *li nons d'Yselt* tant solement li amoine au cuer si grant joie qu'il li est avis qu'il soit toz gariz.

È dopo questo incontro che Tristan «lesse l'une Yselt por l'autre»¹⁹. Anche nella prosa il passaggio dall'una all'altra donna non avviene senza conflitti, come si vede nella bella scena della prima notte di nozze²⁰:

Il sont seul a seul en la chambre, et tuit nu a nu ou li[t]. Li luminaires est si granz en la chambre que bien puet Tristanz apertement veoir la biauté de Yselt. Ele avoit la gorge blanche et tendre, biaus iex verz et rianz, les sorciz biax et tretiz, la face clere et pure. Et Tristanz la bese et acole. Mes quant il li sovient de Yselt de Cornoaille, il n'a pas cuer de tochier a ceste. Granz est la bataille des deus Yselz.

Un'invenzione originale del *Tristan en prose* – che dice molto della tendenza della prosa a complicare i fili della trama – è l'innamoramento di Kaherdin, il fratello di Iseut aux Blanches Mains, per Iseut la Blonde (anziché per Brangien, come più banalmente accade in altre versioni). Ascoltando Tristan che tesse le lodi di Iseut la Blonde²¹, Kaherdin non solo si mostra curiosamente comprensivo nei confronti del cognato che rifiuta sua sorella, ma inizia già a covare un interesse che si trasformerà in una morbosa passione. Più che un *amor de lonh*, quello di Kaherdin è il classico amore mimetico del tipo teorizzato e descritto da René Girard²². Nel romanzo cavalleresco la relazione amorosa funziona spesso secondo questa dinamica: lo stesso Tristan, inizialmente indifferente a Iseut la Blonde, scopre di nutrire un interesse quando si accorge della passione che nutre per lei il rivale Palamede²³. Oltre all'amore, anche il conflitto è mimetico.

L'importanza accordata all'omonomia è uno dei modi per rappresentare il peso che la *ressemblance* gioca nell'innamoramento: Tristan ama Iseut la Blonde “a imitazione” di Palamède. Poi ama Iseut aux Blanches Mains perché il suo nome (insieme alla bellezza) richiama

¹⁹ Ivi, § 561.

²⁰ Ivi, § 568.

²¹ Cfr. ivi, § 574.

²² Cfr. almeno gli studi raccolti in R. Girard, *Geometrie del desiderio* (ed. or. *Géométries du désir*, L'Herne, Paris 2011), Raffaello Cortina, Milano 2012, e il saggio di W. Palaver, *René Girard's Mimetic Theory* (ed. or. *René Girards mimetische Theorie*, Lit, Berlin 2011), Michigan State University Press, East Lansing 2013.

²³ Cfr. ed. Curtis, cit., § 329 ss.

la donna perduta. Kaherdin, infine, ama Iseut la Blonde a imitazione di Tristan, e forse – con un seme di attrazione incestuosa²⁴ – anche a causa dell’omonimia con la sorella.

2. Una verità alternativa: l’episodio della “Fausse Guenievre”

Non è sicuro se l’episodio della “Fausse Guenievre” dipenda da un’antica fonte celtica o se sia un’invenzione della prosa francese. Nelle triadi gallesi sono elencate le tre *Prif Riein* (“grandi regine”) di Artù, tutte chiamate *Gwenhwyfar*²⁵. Un’altra triade, che elenca i tre *Gwith Baluawt* (“colpi nefasti”) dell’Isola di Bretagna²⁶, ricorda il colpo inferto da una certa Gwenhwyfach a Gwenhwyfar, evento che provocò la battaglia di Camlan. Come accade per altre zone dell’interfaccia celtico-francese, è difficile capire se la testimonianza delle triadi rifletta materiali effettivamente antichi²⁷. L’esistenza di un conflitto tra le regine di Artù (*Gwenhwyfach* sarebbe una semplice variante di *Gwenhwyfar*)²⁸ trova riscontro nella prosa francese, che – se non è essa stessa il modello dei testi celtici sopravvissuti – potrebbe dimostrare l’esistenza di «some early Welsh source other than the triad which gave Gwenhwyfar a multiple personality»²⁹.

Nel *Lancelot propre* l’episodio della Fausse Guenievre³⁰ è uno degli snodi più complessi della tradizione: inizia a questa altezza lo sfrangimento redazionale dei manoscritti, che di qui in avanti si dividono in una redazione non ciclica (breve) e in una ciclica (lunga)³¹. Alexandre

²⁴ «Quant Kahedins vient a sejour et il voit Yseut, sa sereur, tant bele riens come ele estoit, tout maintenant li souvient il de madame Yseut, la roïne de Cornuaille [...]» (ed. Ménard, cit., vol. I, § IX.150). Secondo Plet-Nicolas, questa «fugace association» non è decisiva: Kaherdin «ne conçoit d’amour incestueux pour sa sœur» (*La création du monde*, cit., p. 413). Che l’allusione – proprio perché così fugace e apparentemente innocua – sia invece la spia di qualcosa che resta non detto e non dicibile?

²⁵ Bromwich, ‘*Trioedd Ynys Prydein*’, cit., triade n° 56 del *Llyr Gwyn Rhydderch* (p. 161).

²⁶ Ivi, n° 53 (p. 150).

²⁷ Cfr. ivi, pp. 162-3.

²⁸ Ivi, p. 151.

²⁹ Ivi, p. 163.

³⁰ Ed. Kennedy, cit., vol. I, pp. 584-608; ed. Micha to. I, capp. III-IX (pp. 18-175).

³¹ Cfr. spec. A. Micha, *Études sur le ‘Lancelot en prose’*, I: *Les épisodes du Voyage en Sorelois et de la Fausse Guenièvre*, in “Romania”, 76, 1955, pp. 334-41, ed E. Kennedy, *The Two Versions of the False Guinevere Episode in the Old French Prose*

Micha ed Elspeth Kennedy hanno dibattuto a lungo intorno alla precedenza di una redazione sull'altra: Micha indicando elementi di incoerenza nella redazione breve (giudicata una goffa sintesi della lunga), Kennedy sostenendo che la redazione lunga è un'espansione seriore, concepita tra le altre cose per appianare alcune asperità di intreccio della redazione non ciclica primitiva.

Non c'è spazio, qui, per reimpostare un confronto dettagliato tra le due redazioni. Se lo scheletro narrativo è più o meno lo stesso (ma il racconto è molto più espanso nella redazione ciclica), si osservano scarti decisivi intorno ad alcuni dettagli, soprattutto nel finale: una donna che si firma «Guenievre la reine»³² fa sapere ad Artù che la dama seduta al suo fianco, «qui se fait apeler Guenievre»³³, è un'impostora messa al suo posto da un gruppo di congiurati. Tempo dopo, Artù è attirato con l'inganno in una foresta, dove viene rapito per essere condotto presso la sedicente autentica regina. Nel giro di poco, Artù si innamora di quest'ultima (grazie a una pozione, secondo la versione non ciclica; per le sole doti seduttive della donna, nella versione ciclica) e ripudia la moglie. Chi vuole appellarsi in giudizio deve sostenere un duello: si fa avanti Lancelot, che, come campione della prima Guenievre, affronta e abbatte tre cavalieri della seconda. Nella versione non ciclica l'episodio finisce qui: la Fausse Guenievre confessa il complotto e viene bruciata sul rogo. Nella versione ciclica, invece, l'ordalia non risolve nulla: Artù resta al fianco della Guenievre alternativa. Colta da un'improvvisa malattia mortale, l'impostora confessa il complotto sul letto di morte. Eppure Artù riconosce, nonostante tutto, di non aver mai amato nessuna donna come ha amato questa³⁴.

Narrando gli antefatti, la versione ciclica spiega che lo scambio tra le donne, avvenuto all'indomani delle nozze senza che nessuno se ne sia accorto, è stato possibile perché le due, essendo sorellastre, erano quasi identiche³⁵. La seconda figlia di Leodagan «avoit non Genievre

'Lancelot', in "Romania", 77, 1956, pp. 94-104. Sulla trasmissione manoscritta dell'episodio è tornato, più di recente, G. Zagni, *La tradizione manoscritta del 'Lancelot en prose'. L'episodio della Falsa Ginevra*, Tesi di dottorato, Università di Siena, 2016.

³² Ed. Kennedy, cit., p. 585, l. 28.

³³ Ivi, p. 585, l. 3.

³⁴ «[...] ce fu li graindres dels que li rois eust onques que de sa mort, kar il n'avoit onques altre feme tant amee» (ed. Micha, cit., to. I, cap. IX, § 30 [p. 165]).

³⁵ La "vera" Guenievre è la figlia di re Leodagan e della sua legittima moglie; l'altra è nata da una relazione extraconiugale di Leodagan con la moglie del suo siniscalco.

autressi; si estoient ansdeus si d'une samblance que la ou eles furent norries connoissooit l'en a paine l'une de l'autre»³⁶.

Pur con notevoli differenze, le due redazioni fanno ricorso all'omonomia per problematizzare il motivo dello scambio di persona e, attraverso questo, interrogare i grandi temi dell'identità, dell'autenticità e della verità fattuale.

Anche sul piano linguistico emerge a più riprese l'imbarazzo di distinguere una donna dall'altra. Per farlo è necessario ricorrere ai deittici, la posizione occupata nello spazio essendo l'unico concreto differenziale tra le due omonime: «cele damoiselle la», «cele Guenievre qui la est», «cele dame la»³⁷. Inoltre, in entrambe le redazioni, il narratore non svela subito che le rivendicazioni della seconda Guenievre si inscrivono in un complotto; l'ambiguità, infatti, attraversa tutta la prima parte dell'episodio e solo dopo alcune pagine risulta che le rivendicazioni sono da intendersi come una *traïson*.

Artù e la vera Guenievre non dispongono di nessuno strumento decisivo per indagare la verità, per separare l'autentico dall'inautentico: a prova di quanto sostiene, la Fausse Guenievre allega al primo messaggio un anello nuziale che, com'è costretta a riconoscere anche la sposa legittima, è perfettamente identico al suo. Se da un lato l'accertamento empirico fallisce (perché gli anelli sono indistinguibili, le donne quasi gemelle, consanguinee, omonime)³⁸, dall'altro lato la verità giudiziaria non si affida a un'inchiesta ma all'istituto dell'ordalia, che si appoggia sull'infallibilità del giudizio divino. Com'è stato osservato da Michel Foucault, «nel sistema della prova giudiziaria feudale non si tratta di cercare la verità ma piuttosto di una specie di gioco a struttura binaria», dove il discriminare tra ragione e torto si affida prima

³⁶ Ivi, cap. vi, § 13 (p. 95).

³⁷ Cfr. rispettivamente ed. Kennedy, cit., p. 585, l. 2, e p. 602, l. 20; ed. Micha, cit., to. I, cap. III, § 3 (p. 28). In un altro caso la "vera" Guenievre è indicata come «cele Genievre que tu tiens por espose» (ed. Micha, ivi, p. 22).

³⁸ Come evidenza P. V. Rockwell (*The Falsification of Resemblance: Reading the "False Guenièvre"*, in "The Arthurian Yearbook", I, 1991, pp. 27-42, poi Id., *Rewriting Resemblance in Medieval French Romance*. «*Ceci n'est pas un graal*», Garland, New York-London 1995, pp. 43-59, da cui si cita), l'elemento chiave che mette in crisi le procedure di accertamento dell'identità è la *semblance*: «In the long version of the episode, the false Guenièvre's threat to the realm of the Arthurian court derives from the fact that she and the queen Guenièvre are "d'une semblance". In the short version, it is the wedding rings which are "d'une oevre et d'une semblance"» (p. 50).

all'accettazione/rinuncia della prova, e poi, in caso di accettazione, alla vittoria/sconfitta³⁹.

Posto che la verità è da ritenersi inattingibile, nella redazione ciclica del *Lancelot* neppure l'ordalia serve a stabilire da che parte risiede la ragione. Oppure lo accerta, ma l'esito della prova resta tutto sommato ininfluente, perché Artù decide di rimanere con la seconda donna. Solo la malattia – quindi una soluzione *ex machina* – riabilita la vera Guenievre. Ma il problema dell'identità resta irrisolto, irrisolvibile e forse secondario nella *forma mentis* dell'uomo medievale.

3. Una perfetta macchina “girardiana”: *Guiron, Danain e le due Bloie*

Nella prima scena del *Roman de Guiron*⁴⁰, Danain le Roux, signore del castello di Malohaut, e Guiron, suo ospite e fidato compagno d'armi, sono raggiunti da un messaggero che annuncia un torneo. La moglie di Danain, identificata come «dame de Malohaut» (il narratore allude forse a una parentela con l'omonima dama del *Lancelot propre*, amica di Guenievre?), vorrebbe accompagnare i cavalieri. Apprendiamo che la dama ama Guiron, che però l'ha già respinta per due volte. Nell'innamoramento ha giocato un ruolo importante non solo la bellezza del cavaliere ma anche la stima che Danain manifesta per lui⁴¹:

Quant ele le vait regardant comme il [scil. Guiron] estoit byaus, com il estoit gens et bien fais en toutes manieres, et après en ot deviser son mari meismes qu'il estoit le millour cevalier del monde, ele vait devisant en son cœur meesmes qu'il n'estoit orendroit houme en cest monde fors que cestui tant seulement. Cist est teus qu'ele vaudroit morir de ses amours que vivre en autre maniere.

Anche questo innamoramento (come quello di Kaherdin già esaminato nel *Tristan*) si presta a essere ricondotto alla teoria mimetica di René

³⁹ Cfr. M. Foucault, *La verità e le forme giuridiche*, a cura di L. D'Alessandro, La città del sole, Napoli 2007 [1994¹], a p. 92; per ulteriori considerazioni sui modi di indagine della verità nel Medioevo, si veda la terza conferenza: «Il diritto medievale tra prova e *inquisitio*».

⁴⁰ Cfr. Lath. 58 (per lo scioglimento, cfr. *supra* alla nota 3). Sull'episodio trattato in questo paragrafo si vedano le letture di M. Praloran (*Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nell'‘Orlando furioso’*, in Id., *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 149-73, alle pp. 166-9), e N. Morato (*Il ciclo di ‘Guiron le Courtois’. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2010, alle pp. 165-6).

⁴¹ Cito, qui e *infra*, dalla mia edizione in corso (cfr. nota 3): § 4.12-13 (Lath. 58).

Girard: non desideriamo in modo diretto, ma apprezziamo e desideriamo ciò che gli altri mostrano di apprezzare e desiderare⁴². Nella teoria girardiana, Danain occuperebbe, in questo specifico triangolo, il vertice di “mediatore” tra il soggetto amante e l’oggetto amato.

A un certo punto del racconto, naturalmente, le iniziali resistenze di Guiron vengono meno (pur senza arrivare alla consumazione dell’adulterio), e di qui in poi si innesca un duro conflitto con Danain, che termina però con una riconciliazione.

Il racconto accoglie a questa altezza una lunga sezione di racconti retrospettivi, procedendo per altre strade. Fino a qui, il narratore e i personaggi si sono sempre riferiti alla dama di Malohaut chiamandola con il suo titolo. Bisogna aspettare qualche centinaio di pagine per conoscere il vero nome della donna. Esso non ci verrà rivelato direttamente ma di riflesso, nel momento in cui entrerà in gioco una certa Bloie, che condivide con la dama di Malohaut non solo l’amore per Guiron ma anche, appunto, il nome proprio⁴³:

A celui tans avoit pres de Malohalt une damoisele si bele et si avenant comme li conte a conté cha arriere, et estoit cele damoisele *qui estoit Bloie appellé aussi comme la dame de Malohalt*. Cele damoisele avoit si son cuer mis del tout en amer monsingnour Guiron des lors qu’il se herbrega en son hostel.

È un passaggio non semplice del romanzo, perché l’allusione a un episodio «conté cha arriere», dove tra l’altro Guiron sarebbe stato ospite della seconda Bloie, non si trova nei manoscritti e fa pensare a una lacuna⁴⁴ oppure a un’analessi a vuoto⁴⁵.

In ogni caso, la damigella invia un messaggero a Malohaut per far tornare Guiron. Quest’ultimo, tuttavia, è ancora convalescente per una ferita⁴⁶. Decide allora di inviare Danain, pregandolo di andare in sua vece e di spiegare alla fanciulla (di cui sottolinea, tra l’altro, la

⁴² È quella che Girard chiama «mimésis dappropriation». Su questa dinamica, cfr. Palaver, *René Girard’s Mimetic Theory*, cit., p. 46.

⁴³ § 755.1-2 (Lath. 91).

⁴⁴ Cfr. Lathuillère, ‘Guiron le Courtois’, cit., p. 283 n.

⁴⁵ Per una discussione di questa fenomenologia nelle prose arturiane e per la bibliografia sull’argomento, rinvio a C. Lagomarsini, *Sintassi e testualità nel romanzo francese in prosa del XIII secolo*, in “Medioevo romanzo”, 41, 2017, pp. 261-315, a p. 267.

⁴⁶ Si tratta della ferita all’inguine che il cavaliere si è inferto quando, sul punto di congiungersi con la dama di Malohaut, si è reso conto del terribile tradimento di cui stava per macchiarsi (cfr. Lath. 65).

straordinaria bellezza)⁴⁷ le ragioni che lo trattengono. Danain parte in missione. Basta un breve colloquio per farlo innamorare della giovane (che è bellissima, Guiron aveva ragione), dimenticando del tutto l'amico⁴⁸:

Danains, qui la pucele regarde, le voit tant bele et tant avenant en toutes coses qu'il ne li est pas avis qu'il veist onques mais en sa vie si bele damoisele que ceste ne soit assés plus bele. Il le regarde, et en cel regarder qu'il fait li fier Amours dedens les iex, et parmi les iex li point el cuer. [...] Ore a il oublié tout ce que Guirons li avoit enchargeé qu'il deust dire a la damoisele. Il se siet illuec tant esbahis qu'il ne set se il dort ou se il veille. Il ne set s'il est a Malohaut ou en autre lieu.

Dopo averla lasciata cadere all'inizio dell'episodio come se si trattasse di una coincidenza superflua, il narratore non torna più sull'omonimia che accomuna le due Bloie⁴⁹. In realtà essa rientra in un complesso sistema di parallelismi che innerva molti episodi speculari del romanzo. Danain, che aveva vestito i panni dell'uomo tradito dal migliore amico, si trasforma adesso nel traditore di quell'amico stesso. I personaggi cadono nella trappola della diabolica macchina girardiana costruita dal narratore: a turno, due amici-nemici dirigono il proprio desiderio l'uno verso la donna dell'altro. Una donna che, oltretutto, porta lo stesso nome della propria. Lo scioglimento dell'episodio richiama alcuni dettagli della linea narrativa riguardante l'amore di Guiron e della prima Bloie: come questi si erano appartati presso una fonte nella foresta, così Danain e la seconda Bloie sono sorpresi da Guiron presso un'altra fonte di un'altra foresta, dove ha luogo lo *showdown*⁵⁰.

Per ricapitolare: nel *Tristan* e nel *Lancelot* l'espeditivo dell'omonimia delle donne potrebbe essere un'analogia di superficie, eventualmente spiegabile alla luce di una dipendenza dei testi francesi dal folklore celtico, dove le serie di personaggi omonimi sono frequenti anche per ragioni stilistiche consustanziali a quella tradizione poetica, che predilige figure di ripetizione fonica come l'allitterazione, l'anafora e l'eco di materiale lessicale.

⁴⁷ «Je voeil, fet Guirons, s'il vous plaist, que vous chevauchiés dusc'a un chastel qui n'est pas moult loing de ci, et illuec porrés veoir la plus bele damoisele qui soit en cest monde» (§ 758.6; cfr. Lath. 91).

⁴⁸ § 765.5-9 (cfr. Lath. 91).

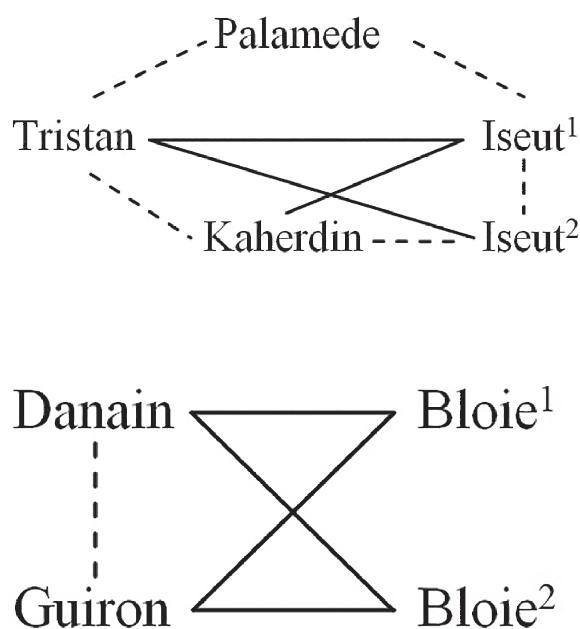
⁴⁹ L'omonimia allude, forse, anche a una *ressemblance* fisica, se si considera che il nome Bloie significa 'bionda'.

⁵⁰ Cfr. Lath. 119.

Il comune ricorso all’omonimia permette, comunque, di mettere in luce il significato simbolico di questo espediente nelle due galassie narrative. Esso sembra avere soprattutto un valore psicologico-affettivo nel *Tristan*, mentre riveste una funzione speculativa nel *Lancelot*, dove la comparsa di una Guenievre alternativa mette in crisi le istituzioni del regno, i cui apparati si scoprano incapaci di risolvere il problema dell’accertamento dell’identità e, più in generale, della verità fattuale.

Il *Roman de Guiron* si posiziona piuttosto nell’orbita tristaniana: l’omonimia delle donne amate dai due compagni d’armi è un dettaglio solo apparentemente secondario all’interno di una macchina che, analogamente al *Tristan* – ma sottolineando ulteriormente il ruolo dell’amore nel mettere in crisi l’istituzione del *compagnonnage* cavalleresco –, prevede un intricato sistema di *transfert* di stima, amicizia, desiderio, rivalità:

FIGURA 1



In tutti e tre i casi considerati, le procedure di significazione messe in gioco dalle forme onomastiche, se analizzate di concerto con le strutture narrative, consentono di valutare, se non le «*intentions de l’auteur*», almeno orientamenti ideologici di massima o alcuni atteggiamenti specifici nei confronti dei grandi temi (identità, amore, compagnonaggio, lealtà feudale) che attraversano i testi fondativi della prosa medievale.

