



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di studi linguistici e letterari  
Scuola di scienze umane, sociali e del patrimonio culturale

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere Moderne

*Amistie e chevalerie:*  
la dinamica erotico-guerriera nell'opera di  
Chrétien de Troyes

Relatore:  
Professore Alvaro Barbieri

Laureando:  
Emma Crepaldi  
n° matricola: 2035241

Anno Accademico 2023 / 2024



Alla mia splendida famiglia,  
ma soprattutto alla mia mamma  
che da sempre rappresenta la  
donna a cui aspiro diventare



Tristi guerre se non è d'amore l'impresa.  
Tristi. Tristi. Tristi armi se non sono parole.  
Tristi. Tristi. Tristi uomini se non muoiono d'amore.  
Tristi. Tristi.

M. Hernández, G. Morelli, *Poesia d'amore e di guerra*



# INDICE

INDICE .....	7
INTRODUZIONE.....	9
1. ORIGINE E FORME DELLA COPPIA ARMI E AMORI .....	15
1.1 Origine della coppia armi e amori.....	15
1.2 Lo sviluppo della <i>devise armes et amours</i> al di fuori del dominio romanzesco e della Francia .....	19
1.3 Ricerca lessicografica “armes & amours” .....	22
2. LA CONSUETUDINE DELLE ARMI E LE ARMI COME IDENTIFICAZIONE .....	25
2.1 Il combattimento come stile di vita dei cavalieri .....	25
2.2 La centralità dell’equipaggiamento e del cavallo nella personalità del cavaliere.....	28
2.3 L’avventura come definizione di un uomo nuovo .....	34
3. <i>AMOUR COURTOIS</i> , PREROGATIVA DEL ROMANZO ARTURIANO? ....	37
3.1 Origine e lessico tipico dell’amore cortese .....	37
3.2 Traslazione della <i>fin’amors</i> : dalla lirica cortese al romanzo arturiano.....	39
3.3 Differenti sviluppi della <i>fin’amors</i> in Chrétien de Troyes .....	43
4. APPROFONDIMENTO DELLA DINAMICA EROTICO- GUERRESCA NELL’ <i>EREC ET ENIDE</i> .....	47
4.1 L’intrecciarsi di amore e armi nel romanzo <i>l’Erec et Enide</i> .....	47
4.2 La rappresentazione dello scontro nell’ <i>Erec et Enide</i> .....	52
4.3 <i>Erec et Enide</i> , simbolo di una nuova concezione della <i>fin’amors</i> .....	54
4.4 Lontananza e vicinanza tra <i>l’Erec et Enide</i> e le opere di Chrétien de Troyes ..	56

CONCLUSIONE .....59

BIBLIOGRAFIA .....63

## INTRODUZIONE: TENDENZA ALL'IBRIDAZIONE DELLA COMPONENTE EROTICA E GUERRIERA

L'amore e la violenza sono le due grandi forze che governano il mondo, esse tendono idealmente a polarizzarsi, ma non è così: dall'alba dei tempi rappresentano un nodo indistricabile.

Da sempre il mondo delle armi e quello dell'amore si intersecano, ma in passato le armi non erano contro le donne, ma per le donne; in passato le armi servivano a far innamorare, non ad uccidere.

Angelo Poliziano nella ballata *Ben venga maggio* scrive:

Per prender le donzelle  
si son gli amanti armati.  
Arrendetevi, belle,  
a' vostri innamorati,  
rendete e cuor furati,  
non fate guerra il maggio.

Le armi nel testo di Poliziano sono considerate “aiutanti” dell'amore, perché rappresentano la prodezza del cavaliere e fanno nascere il desiderio nei cuori femminili. È proprio questo l'obbiettivo di tale tesi: studiare ed illustrare con numerosi riferimenti ed esempi lo stretto rapporto che si instaura tra armi e amori, tra erotismo e combattimento, all'interno del panorama letterario francese del XII° e XIII° secolo.

Tale studio non riguarda solo l'interdipendenza di *armes* e *amours*, ma verterà anche sulla descrizione indipendente delle due componenti, con lo scopo di fare chiarezza su due termini ridondanti nel dominio letterario francese.

Grazie alle fonti medievali tale legame verrà studiato e illustrato nelle sue diverse forme, nei suoi differenti usi, con particolare attenzione all' *Erec et Enide*, di Chrétien de Troyes.

Da sempre armi e amori sono intesi come opposti: questa coppia di aspetti inizia a divenire meno antitetica con Jean de Condè; autore medievale che scrisse *Il ricordo di*

*Armi e Amori*<sup>1</sup>. L'opera descrive l'amore tra Marte e Venere a dimostrare che Armi e Amori non sono così lontani, come non lo sono le due divinità. È grazie a tale fonte che avviene la riduzione dell'opposizione, dimostrando come i due termini possano stare vicini, così come Marte e Venere sono stati vicini in qualità di amanti.

Quella di Marte e Venere è una delle relazioni adulterine più rappresentata nei secoli: una delle prime fonti a narrare tale amore è il libro VIII dell'*Odissea* di Omero.

In tempi più recenti Leopardi scrisse nell'opera *Amore e Morte*, secondo componimento del *Ciclo d'Aspasia*<sup>2</sup> che: "l'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le sole solissime d'esser desiderate".

In questo caso non solo abbiamo una vicinanza tra i due termini, apparentemente antitetici, ma un'equiparazione.

Chrétien de Troyes nella canzone *Amors Tençon et Bataille* descrive l'ambiguo rapporto che intrattiene il cavaliere con l'amore: l'amore è il motivo della battaglia, ma allo stesso tempo è il suo nemico. Tutte le sue speranze sono riposte nell'amore che però è il suo aguzzino:

M'attaque qui veut au nom de l'Amour,  
Je suis prêt à aller au combat  
Sans espoir de récompense et avec loyauté,  
Car j'ai l'habitude de souffrir.  
Mais je crains qu'Amour lui même...<sup>3</sup>

(Mi attacchi chi vuole in nome dell'amore, sono pronto al combattimento, senza speranze di ricompensa e con lealtà, perché ho l'abitudine di soffrire. Ma temo che sia l'amore stesso)

Al verso 13, viene rappresentata una delle caratteristiche prime dell'amore cortese: l'amare senza essere amato.

Tale ideale viene suggellato in una celebre canzone di Jaufré de Rudel:

---

<sup>1</sup>Jean de Condè, *Il ricordo di Armi e Amori*.

<sup>2</sup>Giacomo Leopardi, *Amore e Morte, Ciclo d'Aspasia*, 1834.

<sup>3</sup>Chrétien de Troyes, *Amors Tençon et Bataille*, vv.10-14.

Totz sia mauditz lo pairis  
que m fadet qu'ieu non fos amatz!<sup>4</sup>

(Sia maledetto il padrino che mi ha lanciato il malocchio perché io non fossi amato)

Si osservi dunque la molteplicità di rapporti diversi che le due componenti intrattengono: l'amore come fine della battaglia, ma anche come nemico del cavaliere; la componente amorosa tende verso la componente guerresca e a sua volta la componente guerresca è incline ad essere fortemente erotizzata. Eppure, le due forze non sempre le troviamo in compresenza, in alcuni casi l'una esclude l'altra.

Tuttavia, la propensione allo scambio e all'ibridazione è risonante nel panorama francese dei *romans*; ciò è osservabile nella descrizione dei rapporti sessuali: descritti in chiave marziale, come una lotta erotica, come un vero e proprio scontro amoroso, si osservino alcuni versi dell'*Erec et Enide*:

De beisee fu li premiers jeus.  
De l'amor qui est antr'ax deus  
Fu la pucele plus hardie:  
De rien ne s'est acoardie,  
Tot sofri, que qu'il li grevast. 5

(Il bacio fu il loro primo gioco. L'amore che vi era fra di loro rese la fanciulla più audace: non si intimorì di nulla, sopportò tutto, per quanto le costasse.)

Le sensazioni che derivano da un combattimento e quelle che scaturiscono dall'eccitazione erotica per molti studiosi vengono ritenute paragonabili, perché lo scontro è caratterizzato da una sorta di piacere, desiderio, gioia, che ritroviamo nell'erotismo; infatti, dall'atto di uccidere sgorga un'euforia che può ricordare quella orgasmica, ne deriva che la guerra non è solo tragicità ma anche esuberanza, vitalità e per questo risulta essere terribilmente fascinosa.

---

<sup>4</sup> Jaufré de Rudel, *Lanquan li jorn son lonc en mai*, vv.51-52.

<sup>5</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Carrocci, 2004, vv.2063-2067.

Lo dimostra Michael Herr in *Dispacci*<sup>6</sup>: reportage militare sulla campagna militare in Vietnam, nel quale equipara la guerra alle droghe e addirittura ai *Rolling Stones*, perché sono tutti elementi affascinanti che creano subbuglio nell'animo umano, come gli amplessi. Si ritrova questo contrasto anche in *A terrible love of war*<sup>7</sup> di James Hillman: secondo l'autore la coppia amore-morte o amore-guerra è un aspetto primordiale della mentalità umana; in modo più preciso ciò viene dimostrato anche da Elena Pezzi attraverso i suoi studi, che mettono in risalto il lessico della gioia come comun denominatore tra guerra ed erotismo.

Tuttavia, la gioia del combattimento non sempre deriva dalla vittoria e dall'uccisione dell'avversario, lo si riscontra nell'ultima parte dell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, dove si sviluppa la prova della Gioia di Corte che consiste nel battere il cavaliere del re Evrain, che nessuno mai aveva sconfitto, in questo caso la gioia la si ritrova soprattutto nel perdente, perché è finalmente libero, piuttosto che in Erec, il vincitore.

Inoltre, come descrive Andrea Fassò in *Gioie Cavalleresche*<sup>8</sup> non sempre l'amore viene visto tutt'uno con la violenza e il combattimento, ad esempio Galvano nel *Roman de Brut*<sup>9</sup> sostiene che il miglior risultato della pace siano le gioie d'amore, dunque l'amore si slegherebbe dalla guerra. Il cambiamento di direzione è però innaturale: la pulsione aggressiva e la pulsione sessuale da sempre sono legate, soprattutto nella mentalità cavalleresca; tuttavia, si ravviseranno delle figure portavoce dell'insegnamento dell'amore e della pace ai cavalieri, che cercheranno di opporsi alla logica dominante.

Tra questi un esempio è Jean Renart nel *Lai de l'ombre*, nel quale il cavaliere ottiene l'amore della dama attraverso il dialogo e l'intelligenza e non la violenza e la prestantza fisica.

Dunque, l'amore da un lato viene legato alla pace, ma nella maggior parte dei casi nella letteratura antico francese è parte integrante dello scontro, difatti nei testi di materia antica, che trattano il tema amoroso, è presente un equilibrio tra i due poli: Eros provoca Ares e viceversa.

---

6 Michael Herr, *Dispacci*, Alet Edizioni, 2005.

7 James Hillman, *A terrible love of war*, Penguin Pr, 2004.

8 Andrea Fassò, *Gioie Cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Carrocci, 2005.

9 Robert Wace, *Roman de Brut*, vv.10765-10772.

Lo dimostra il caso della presenza delle donne tra il pubblico dei tornei, che dava la spinta al cavaliere per aumentare la propria violenza, per finire il nemico:

Erec regard vers s'amie,  
qui mout dolcemant pour lui prie.  
Tot maintenanat qu'il l'ot veue,  
se li est force crue.  
Por s'amor et por sa biauté  
a reprise mout gran fierté. 10

(Erec guarda la sua amica che prega con fervore per lui. A quella vista la sua forza si accresce; per il suo amore e per la sua bellezza ha ritrovato una grande audacia.)

Allo stesso tempo il cavaliere attraverso lo scontro vuole mettersi in mostra, dando sfoggio del proprio valore, della propria prodezza davanti alle dame, essa è infatti una delle principali tecniche di corteggiamento; ne deriva che il più forte fosse anche il più bello ed il più bello fosse anche il più forte. Questa logica la si ritrova nel mondo animale, un esempio è il fagiano argo: ammirato dalle femmine per il bel piumaggio, ma anche per la grandezza degli speroni. Parallelamente nel dominio umano, la visione del cavaliere sfavillante nella sua armatura intento a combattere accresce il desiderio amoroso nelle figure femminili.

A dimostrazione di quanto appena affermato si può citare un passo del *Roman de la Rose*:

et se tu es bien a cheval,  
tu doiz poindre amont et aval;  
et se tu sez lances brisier,  
tu t'en puez mout fere prisier;  
et s'aus armes es acesemez,  
par ce sera. X. tant amez.11

---

10 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.911-916, Carrocci, 2004.

11 Guillaume de Lorris Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv.2185-2190.

(e se sai stare bene a cavallo, spronalo a monte e a valle; e se sai spezzare le lance, ne puoi avere molti riconoscimenti; e se sei abile con le armi, ne sarai amato dieci volte tanto).

## ORIGINE E FORME DELLA COPPIA ARMI E AMORI

### 1.1 Origine della coppia armi e amori

La nascita della vicinanza dei domini dell'erotismo e della guerra si deve ricercare nei miti greci, in particolare nella relazione adulterina tra il Dio della guerra, Marte e la bellissima Venere sposa del deforme Vulcano.

Nei secoli successivi continuano ad essere una coppia, ma è a partire dal XIII° secolo che iniziano ad essere considerati come una *devise*, grazie al *Roman de la Rose*.

La ricostruzione del processo dal quale nasce questa *devise* si deve agli studi di Michel Stanesco<sup>12</sup>, il quale definisce il termine *devise* come il luogo geometrico di convergenza di un senso fissato da una tradizione, riconosciuto dai lettori; nell'animo del lettore la *devise* si caratterizza come un insieme di associazioni, risonanze ed evocazioni specifiche. La *devise* ha un duplice effetto: di chiarimento del luogo di cui si parla e di consultazione del lettore; è una forma di cui la mente necessita per cristallizzarsi ma si caratterizza anche come una forma elementare, che non prevede rilevanti cambiamenti nel tempo, non permettendo radicali trasformazioni storiche.

Quasi ogni genere nel Medioevo prevede una *devise* che lo rappresenti, come un araldo poetico particolare, infatti nel Medioevo romanesco e cortese si fonda una delle *devise* più trattate e riprese nella tradizione letteraria francese e non solo: la congiunzione tra l'amore e le armi.

Prima di osservare tale forma tra romanzieri e poeti, essa viene già presentata dallo storiografo Geoffroy de Monmouth, il quale descrivendo la corte di re Artù riunita a Caerlion, sottolinea la grandezza della Bretagna grazie agli ottimi costumi del paese e tra questi vi era che nessuna donna sposasse un uomo che non fosse valoroso nelle armi, in questo modo gli uomini diventavano più valorosi, mentre le donne più caste.

La seguente congiunzione si riafferma una ventina d'anni più tardi nel *Roman de Brut* di Robert Wace, il quale si allontana dall'utilizzo di tale *devise* secondo la logica moraleggiante utilizzata dallo storiografo mediolatino e la applica al vocabolario

---

<sup>12</sup> Michel Stanesco, *D'armes et d'amours*, Paradigme, Orléans, 2002.

dell'erotica contemporanea: passando dalla castità alla sensualità, utilizzando l'immagine di una donna che non necessariamente deve essere la futura sposa.

Lo sviluppo continua grazie all'autore anonimo del *Roman de Thèbes* che utilizza la rima *amie-chevalerie*:

Chascuns coveite por s'amie  
Los de faire chevalerie. 13

Diventando l'amore e la cavalleria inseparabili è fondamentale il mantenimento della *juste mesure*, cosicché l'amore non porti alla *recrantise* e le armi non portino alla dimenticanza dell'amata; situazioni riscontrabili nelle opere di Chrétien de Troyes.

Ad esempio, nell'*Yvain* l'amore soccombe sotto le armi: Yvain viene spronato da Gauvain a partecipare ad una serie di tornei, prima però chiede il permesso di parteciparvi alla moglie Laudine, che acconsente, a patto che torni entro una data stabilita. Sfortunatamente Yvain, impegnato nei tornei, non rispetta la promessa, facendo sembrare di prediligere le armi all'amore per la moglie.

Al contrario, nella parte iniziale dell'*Erec et Enide*, è l'amore ad avere la meglio sulle armi, tanto che Erec abbandona completamente i tornei ed i combattimenti per poter stare vicino all'amata Enide, provocando la derisione da parte degli altri cavalieri, allora Enide per amore dello sposo lo sprona a riprendere l'attività guerriera:

tant fu blasmez de totes genz,  
de chevaliers et de sergenz,  
Qu'Enyde l'oi antre dire  
D'armes et de chevalerie:  
Mout avoit changiee sa vie.  
De ceste chose li pesa;  
Mes sanblant fere n'an osa...14

---

13 *Le Roman de Thèbes*, vv.1167-1168, Léopold Constans, Paris, 1890.

14 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.2476-2483, Carrocci, 2004.

(Fu talmente criticato da tutti, cavalieri e servitori, che Enide li senti dire che il suo signore aveva rinunciato alle armi e alla cavalleria: la sua vita era molto cambiata. Ne fu addolorata, ma non osò darlo a vedere.)

In entrambi i casi si sottolinea uno squilibrio delle due forze: in *Yvain* la sproporzione è causata da un'eccessiva pulsione eroico-guerriera, in *Erec et Enide* lo squilibrio iniziale è causato da un amore profondo che provoca l'allontanamento dalle armi. Ma la mancanza di simmetria ha delle conseguenze, che generano un cambiamento nei personaggi e nell'intreccio: Yvain diventa folle, Erec parte all'avventura, maltrattando la propria *amie*.

Queste conseguenze negative conducono ad una presa di coscienza da parte dei personaggi riguardo al fondamentale bisogno di bilanciamento tra le due spinte: infatti, Yvain alla fine del *Chevalier au Lion* si riappacifica con Laudine e l'amore di Erec ed Enide nella parte finale del romanzo torna ad essere saldo.

Tuttavia, come sostiene Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*<sup>15</sup> la co-occorrenza dei due termini non è particolarmente censita nei testi di materia bretone, nonostante le numerose occorrenze dei due termini, la causa di questa rarità potrebbe essere la volontà di non lasciarsi formalizzare.

Si osservi come la prima co-occorrenza citata nel *Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes* la si trova nell'*Erec et Enide*:

Mes tant l'ama Erec d'amors,  
Que d'armes mes ne li chaloit,  
Ne a tornoiement n'aloit. 16

(Ma Erec la amava d'un amore così forte che non si interessava più alle armie e non partecipava più ai tornei.)

---

<sup>15</sup> Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*, *Critica del testo*, pp.9-30.

<sup>16</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.2447-2449, Carrocci, 2004.

Passando invece al *Roman de Guiron*, la co-occorrenza dei due termini risulta sì attestata, ma con una valenza diversa: intesa come legami d'amore e amicizia tra i cavalieri, difatti il fulcro del romanzo è il contrasto tra due compagni cavalieri: Guiron e Danain, che vicendevolmente si innamorano l'uno della dama dell'altro. L'*amour* che lega i due uomini è dato dall'essere sempre l'uno vicino all'altro e "porter des armes":

Danains li Rous, qui tant l'amoit de grant amour chevaliers ne peust plus amer autre,  
estoit devant lui et ja estoit ensi avenue que Guirons estoit si garis que asques pooit  
chevaucher et portes armes, mes encore se redoutoit il un poi pour la plaie qui grans  
avoit esté.<sup>17</sup>

Ad ogni modo, più che una ricerca delle correlazioni dirette, tra questi due termini, risulta interessante dimostrare il loro rapporto nel corso della storia dei testi e di come si leghino con modalità differenti.

---

<sup>17</sup> Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*, *Critica del testo*, pp.11, *Roman de Guiron*, edizione Lagomarsini, 757.7.

## 1.2 Lo sviluppo della *devise armes-amours* al di fuori del dominio romanzesco e della Francia

La *chanson de geste* è un genere fortemente contaminato dal genere romanzesco ed infatti la *devise armes-amours* penetra anche in questa forma, ne è un esempio il prologo dell'*Anseis de Carthage*, nel quale l'autore anonimo afferma la volontà di scrivere di fatti degni di memoria e tra questi include l'amore, le armi e la cavalleria:

Li ver sont rimé par grant maistrie  
D'amors et d'armes et de cevalerie. 18

(I versi sono rimati con grande maestria d'amori, d'armi e di cavalleria.)

Sempre nel XIII° secolo Adam de la Halle scrive presso la corte di Carlo I° D'Angiò la *Chanson du Roi de Sezile*, nella quale afferma: "li matere est de Dieu et d'armes et d'amours". 19

La tradizione *d'armes et d'amours* procede nel secolo successivo con, ad esempio, il poema dei *Voeux du Paon* di Jacques de Longuyon, nel quale durante un pranzo cavalleresco, uno dei personaggi propone ai commensali di fare una promessa davanti al pavone servito a tavola:

C'est la viande as preux, a celuz qui ont amie!  
Si doit on bien vouer et payer aatie  
Et d'armes et d'amours et de chevalerie...20

Si osservi come i banchetti cavallereschi non si presentano come semplici occasioni d'incontro, ma incarnano uno specifico valore simbolico-rituale grazie proprio alla cerimonia dei voti.

---

18 *Anseis de Carthage*, vv.6-7, J.Alton, Tubigen, 1892.

19 Adam de la Halle, *La chanson du Roi de Sezile*, v.10, Fabienne Gégou, Paris, 1973.

20 Jacques de Longuyon, *Les Voeux du Paon*, vv. 3944-3946, in *The Buik of Alexander*, R.L. Graeme Ritchie, Edinburgh-Londres, t. III, 1927.

Dunque, nel XIV° secolo le canzoni di gesta continuano ad includere il motivo romanesco nella loro tradizione, ulteriori esemplificazioni sono la canzone di *Baudouin de Sebourg* e la canzone de *Florent et Octavien*.

Nella seconda metà del Quattrocento l'autore anonimo della nuova versione *d'Aimeri de Narbonne* nel prologo stabilisce la riorganizzazione degli antichi temi della *chanson de geste*, che ha ormai perso la spinta epica originaria:

Qui d'armes, d'amours, de noblesse et de chevalerie voudra ouir beaux mots et plaisant raconter, mette paine et face silence, ou lise qui lire voudra, et il pourra savoir et apprendre comment Aimeri de Beulande conquist la cité de Narbonne. 21

(Chi d'armi e di amori, di nobiltà e di cavalleria vuol dire belle parole e raccontare piacevolmente, metta pane e faccia silenzio, dove legge chi vuole leggere, e potrà sapere e apprendere come Aimeri de Beulande conquistò la città di Narbonne.)

Questo insieme narrativo specifico della seconda metà del XV° secolo, che rappresenta una trasformazione della *chanson de geste*, viene definito da François Suard come: "récits d'armes et d'amour", perché sostiene che ad episodi violenti di conquiste di città e di combattimenti vengono affiancati episodi amorosi.

Tali argomenti non risultano vicini solo nell'ambito letterario, ma anche nella quotidianità, come dimostra la *Vie de Bayart*, nella quale viene descritto il soggiorno della corte di Charles VIII a Lyon, sottolineando come durante i banchetti si parlasse di cani e d'uccelli, ma anche di armi e amori.

L'uso del motivo d'armi e d'amori si ritrova anche nell'espressione proverbiale, utilizzata da François Villon:

De chiens, d'oiseaux, d'armes, d'amours,  
Chacun le dit à la volée,  
Pour un plaisir mille doulours. 22

(Di cani, uccelli, armi, amori, tutti lo dicono al volo, per un piacere immenso.)

---

21 Heinrich Theuring, *Die Prosafassung des "Enfances Guillaume"*, p.21, Halle, 1910.

22 François Villon, *Oeuvres poétiques*, p.71, André Mary, Paris, 1965.

Oltre che uno sviluppo nei generi e nei secoli, la formula procede ad un'espansione territoriale, infatti non stagna in Francia ma scavalca le Alpi, sviluppandosi in Italia ed in Spagna. Nel primo caso la ritroviamo nel *Purgatorio* di Dante, ma soprattutto nella tradizione dei poemi cavallereschi italiani, la più alta dimostrazione è *l'Orlando Innamorato* di Boiardo, definito come un poema di battaglie e amore; concetto ripreso da Ludovico Ariosto nella stesura dell'*Orlando Furioso*, poema che si celebra come la continuazione dell'opera di Boiardo, iniziando in maniera molto simile: "Le donne i cavallier, l'arme, gli amori \le cortesie, le audaci imprese, io canto"<sup>23</sup>. Versi che anche Lodovico Dolce riutilizza nel suo *Palmerino* : "L'arme, e l'amor d'un cavallier io canto, che di valor fu quasi al mondo solo"<sup>24</sup>. Esso rappresenta la trasposizione in versi di un libro di cavalleria spagnola: il *Palmerin de Olivia*, appartenente allo stesso ciclo di quest'ultimo vi è il *Primaleon*, nel quale si ritrova ancora una volta la *devise*.

Ciò a dimostrazione che l'espansione di tale formula non avviene solamente nel territorio italiano, ma anche oltre i Pirenei; anche se gli Italiani per le *devises* sviluppano un forte attaccamento, come sostiene il vescovo Paolo Giovio e dimostra nel trattato *Dialogo delle Imprese militari e amorose*. Tanto che con la *devise* di armi e amori si iniziano a indicare in realtà tutti i libri di cavalleria, andando a interessare non più solo le classi elitarie, ma un largo pubblico, diventando estremamente popolare in Francia, Italia e Spagna.

In conclusione: è possibile affermare l'universalità di tale associazione, considerabile come un archetipo dell'umanità, che non nasce nel Medioevo, ma presente già negli Antichi, i quali nelle immagini dell'amore inseriscono l'aggressività e la violenza, ad esempio Ovidio tratta il *militat omnis amans*, ovvero l'amante che combatte.

---

<sup>23</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, Canto I, v.1, Giuseppe Raniolo, Firenze, 1956.

<sup>24</sup> Lodovico Dolce, *Il Palmerino*, Venetia, Appresso Gio. Battista Sessa, 1561.

### 1.3 Ricerca lessicografica “*arme(s) & amor(s)*”

All'interno del romanzo arturiano le occorrenze “*armes*”, da un lato e “*amors*”, dall'altro, contano diverse forme, lo dimostra il *DECT 25*, che si basa su cinque romanzi di Chrétien de Troyes: *Cligès* (Cl), *Erec* (Er), *Lancelot* (La), *Perceval* (Pe), *Yvain* (Yv).

Il dizionario afferma 201 usi del termine *arme(s)*, con una quasi totalità del termine *armes* al plurale: su 201 usi, 200 sono al plurale.

Ciò è evidente anche solo osservando i seguenti versi dell'*Erec et Enide*, nei quali tre volte su tre si ritrova il termine *armes* al plurale:

Me trop me sont mes armes loing....

Tant que ge puisse armes trover...

Se ge truis qui armes me prest...26

(Ma le mie armi sono troppo lontane\finché potrò trovare delle armi\se trovo chi me le (le armi) presti...)

Nel *Roman De Guiron*, le occorrenze in cui armi è al singolare sono solo due: “Et après en issirent trois chevaliers armé de toutes arme”<sup>27</sup>, è certamente una forma plurale, che presenta la forma in *-e* per uniformarsi con i criteri di intervento a testo.

La seconda occorrenza è invece: “li laissa n'espee ne arme nule”<sup>28</sup>. La forma è in *-e*, perché il contesto è negativo ed è associata ad *espee*.

Passando ad *amor*, gli usi certificati sono 248 e le forme sono più varie: esso si può ritrovare al plurale, al singolare, al maschile o al femminile, personificato o meno.

La forma in *-s* la si ritrova in francese antico nelle seguenti situazioni: quando la forma al singolare rappresenta le divinità dell'amore, quando l'amore è personificato, con la *cas sujet* il nome al singolare presenta la *-s* e nelle locuzioni *d'amors par amors*.

---

25 Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes.

26 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.247-259, Carrocci, 2004.

27 Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*, *Critica del testo*, pp.14, *Roman de Guiron*, edizione Lagomarsini, 586.5.

28 Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*, *Critica del testo*, pp.14, *Roman de Guiron*, edizione Lagomarsini, 828.1.

Inoltre, in alcuni casi i copisti indicano l'amore con *amors*, mentre l'amicizia con *amor*. Infine, amore non presenta la -s finale quando vi è un modificatore. Ciò permette la distinzione di se amore: "*s'amors*"; da suo amore: "*s'amor*". Ad esempio, nell'*Erec et Enide* ritroviamo amore al singolare, perché indica suo amore: "et de s'amor la raseure"<sup>29</sup>.

Queste 5 tendenze del termine amore in forma singolare o in -s sono state raccolte da Jean Frappier e successivamente riaffermate e in parte modificate da Brian Woledge<sup>30</sup>.

Di maggior rilevanza è la distinzione tra la forma maschile e femminile e la forma personificata e non personificata.

Nella maggior parte dei romanzi di Chrétien de Troyes la divinità è donna, ad eccezione del Cligés, dov'è preponderante l'amore maschile, inteso come onnipotenza guerriera.

Per quanto riguarda il *Roman de Guiron*, le forme in -s e senza si alternano nei diversi testimoni, risulta infatti difficile comprendere l'*usus scribendi* dell'autore.

Osserviamo come il termini *armes et amour* nel Gruppo di Guiron si presentano con non poche varianti, che risultano essere poligenetiche: non indicano una parentela tra i testimoni della tradizione perché non sono varianti sistematiche, perciò sono varianti che non sottolineano una dipendenza tra copisti.

La variante più frequente è l'aggiunta o l'omissione del termine o di brevi parole che lo accompagnano, si noti come è più frequente l'omissione piuttosto che l'aggiunta: ad esempio, *armé de toutes armes* può diventare semplicemente *armé*.

Lo stesso vale per *amour* e con espressioni come *per amour de*.

Invece nella tradizione dei testi di Chrétien de Troyes le aggiunte e le omissioni sono casi rari ed eccezionali. La mancanza di questi fenomeni si collega alla forma metrica del testo che nei romanzi di Chrétien de Troyes corrisponde all'ottosillabo. Forma che non permette di eliminare o aggiungere parole senza violare il metro, problema che non si pone nella prosa del *Roman de Guiron*.

---

<sup>29</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v.4935, Carrocci, 2004.

<sup>30</sup> Nicola Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron*, *Critica del testo*, pp.15.

In conclusione, grazie all'analisi svolta da Morato si individua in Chrétien de Troyes, la maggior presenza di *armes* al plurale, piuttosto che al singolare e di *armor(s)* al singolare, piuttosto che al plurale.

L'alternarsi significativo della forma maschile e femminile di Amore personificato, alternanza poco rilevante nel *Roman de Guiron*.

Nel *Roman de Guiron* abbiamo un gran numero di varianti dei due termini, con varie aggiunte ed omissioni, di carattere poligenetico; che nei romanzi di Chrétien de Troyes mancano per motivi di metro.

Ma pilastro di quest'analisi è che il romanzo arturiano, in versi e in prosa, non presenta la *devise* "armes & amours"; ma presenta le due occorrenze. Ciò nonostante, rappresenta una delle spinte per l'affermarsi di questa co-occorrenza.

# LA CONSUETUDINE DELLE ARMI E LE ARMI COME IDENTIFICAZIONE

## 2.1 Il combattimento come stile di vita dei cavalieri

All'interno del romanzo arturiano uno dei principali stimoli alla narrazione è l'avventura, che si afferma come un *topos* della tradizione arturiana; a dimostrazione della centralità delle avventure marziali nei romanzi arturiani, basti pensare che il 35% del romanzo *Erec et Enide* è composto da descrizioni di scene violente e di combattimento, come dimostra la ricerca di Katalin Halász<sup>31</sup>.

La guerra è un elemento fondamentale della vita di tutti i giorni dei cavalieri, è il loro stile di vita: vivono di guerra e per la guerra, l'intera società francese del XII° e XIII° secolo si basa sulla violenza, ogni momento è collegato al combattimento: durante i banchetti non manca l'alternarsi di diletto e combattimento.

A une feste que li reis tint,  
Grant fu li poples qui i vint.  
Aprés manger, deduire vunt,  
E plusurs jus comencer funt,  
D'eskermies e de palestres:  
De tuz i fud Tristan mestres.  
E puis firent uns sauz waleis,  
E uns qu'apelent waveleis,  
E puis si porterent cembeals  
E lancerent od roseals,  
Od gavelos e od espez.<sup>32</sup>

(A una festa organizzata dal re arrivò molta, molta gente. Dopo il pranzo, andarono a divertirsi, e diedero inizio a molti giochi nelle armi e nella lotta: in tutti Tristano fu maestro. Poi fu la volta dei salti gallesi, e di quelli chiamati gavellesi, poi ci si cimentò nelle giostre e si fecero lanci di aste, di giavellotti e di stocchi)

---

<sup>31</sup> Douglas Kelly, *Chrétien De Troyes: An Analytical Bibliography*, Ds Brewer, 1976.

<sup>32</sup> Thomas, *Tristano ed Isotta*, pp. 132-133, vv.803-813, F. Gambino, Mucchi Editore, 2014.

Questo passaggio sottolinea l'accostamento del momento dello scontro e delle armi a momenti di quotidianità come i banchetti e ciò mette in luce come il combattimento è parte della società dell'epoca, è intrinseco nella personalità del cavaliere; un altro esempio è la facilità con la quale Jaufré monta in sella di slancio tutto equipaggiato, senza l'aiuto della staffa:

Uns escudier adueis denan  
A Jaufre un caval bauçan,  
E el pres l'arçon ab la man  
Et es sus el caval saillitz  
De plana terra totz garnitz,  
Que anc ab l'estrep non toquet.<sup>33</sup>

(Uno scudiero portò davanti a Jaufre un cavallo balzano: egli prese l'arcione con una mano e montò a cavallo tutto armato direttamente da terra, senza poggiarsi sulle staffe.)

La centralità del duello è data dall'importanza che esso ha in quanto a prestigio: è solo combattendo che il cavaliere può elevare il proprio onore, dimostrare la propria forza, caratteristiche che lo affermano come guerriero prodigio.

Tuttavia, in alcuni casi il duello viene considerato una modalità di arricchimento: accadeva spesso che attraverso lo scontro i cavalieri o meglio i briganti, acquisissero importanti bottini. Più volte Erec nell'*Erec et Enide* è stato importunato da uomini interessati alle sue ricchezze:

Savez, seignor, que vos atant?  
Fet il a ses deus conpeignons,  
Se nos ici ne gaaugnons,  
honi somes et recreant  
et a mervoilles mescheant.  
Ci vient une dame mout bele,

---

<sup>33</sup> *Roman de Jaufre* vv.708-713.

Ne sai s'le est dame ou pucele,  
mes mout est richemant vestue.  
Ses palefroiz et sa sanbue,  
Et ses peitrax et ses lorains,  
Valent vint mars d'argent au mains,  
Le palefroi vole je avoir,  
ja plus n'an quier a ma partie.  
Li chevaliers n'an manra mie  
De la dame, se Dex me saut!  
Je li cuit feire tel asaut,  
Ce vos di bien certeinnemant.  
Por ce est droiez que ge i aille  
Feire la premiere bataille.<sup>34</sup>

(Sapete signori che cosa vi attende? -disse ai due compagni- Se qui non guadagniamo niente, siamo disonorati, vigliacchi, e maledettamente sfortunati. Ecco venire una signora molto bella, non so se è dama o fanciulla, ma è vestita molto riccamente. Il palafreno e la sella, il pettorale e i finimenti valgono almeno venti marchi d'argento. Il palafreno lo voglio io, voi potrete avere il resto: da parte mia non chiedo altro. Al cavaliere non rimarrà niente della dama, Dio mi salvi! Gli sferrerò un tale assalto, ve lo dico in tutta certezza, che gli costerà molto caro. Perciò è giusto che sia io ad ingaggiare per primo la battaglia.)

Di questi versi si evidenzia come anche tra briganti vi sia un senso dell'onore: la voglia di attaccare per primo, la paura di essere disonorati, di essere considerati vigliacchi. Sembra essere un ossimoro: la paura di essere disonorati deriva dal fatto che non si riesca a derubare la fanciulla ed il cavaliere.

---

<sup>34</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Carrocci, 2004, vv.2814-2834.

## 2.2 La centralità dell'equipaggiamento e del cavallo nella personalità del cavaliere

Le armi e l'equipaggiamento del cavaliere rivestono un ruolo di grande importanza nell'immaginario medievale del combattimento, ne consegue che l'addobramento, ovvero la cerimonia di investitura di uno scudiero, promosso a cavaliere dopo anni al servizio di un nobile signore o del re, sia un momento fondamentale nella vita di un uomo. È un rito che provoca un salto di importanza, una vera e propria promozione, perché permette l'entrata in un ordine d'*élite*: il cavalierato, un ceto sociale che non indica semplicemente un gruppo di soldati armati, ma una parte della nobiltà feudale.

Inoltre, le armi, in particolare la spada rappresentano una forma di legittimazione del potere, d'altro canto la loro confisca era simbolo del termine dell'autorità regia; è per questo che le armi e l'equipaggiamento disegnano la figura del cavaliere, accompagnandolo sempre, anche durante momenti che non riguardano l'attività del combattimento, come ad esempio semplici spostamenti da una città all'altra

Tanto che viene definito cavaliere "un uomo di condizione aristocratica e, probabilmente, di nobili antenati, capace, all'occorrenza, di equipaggiarsi con un cavallo da guerra e le armi da cavaliere. *Conditio sine qua non* del suo stato è il rituale dell'investitura".<sup>35</sup>

La lancia rappresenta il cavaliere al punto che è possibile riscontare la metonimia lancia-guerriero:

En guerre fu norriz d'enfance,  
en toute l'ost n'ot meillor lance<sup>36</sup>

(Fin dall'infanzia era stato educato alla guerra, in tutto l'esercito non c'era lancia migliore.)

L'equipaggiamento e le armi sono considerati funzionali all'attività militare, ma non solo, si tratta di una maschera che provoca un cambiamento di stato: il cavaliere grazie

---

<sup>35</sup> Maurice Keen, *La cavalleria*, p.28, Guida editori, Napoli 1986.

<sup>36</sup> *Roman de Thèbes*, vv.5243-5244.

all'armatura diviene un essere spaventoso, con caratteristiche disumane, demoniache e allo stesso tempo angeliche.

A rendere il cavaliere una figura soprannaturale è soprattutto la lucentezza dell'armatura, che crea una luminosità quasi irreali, che sconvolge, come accade nel *Roman du Perceval* di Chrétien de Troyes, durante l'apparizione dei cavalieri a Perceval.

Tale apparizione è caratterizzata dai colori, dalla lucentezza, ma anche dai suoni, propri dell'equipaggiamento cavalleresco, che creano uno stridio terrificante:

Ensins a lui meïsmes dist  
Li vaslez einz qu'il les veïst.  
Et quant il les vit en apert,  
Que del bois furent discovert,  
Et vit les haubers fremïanz  
Et les hiaumes clers et luisanz,  
Et les lances et les escuz  
Que onques mes n'avoit veüz  
Et vit le vert et le vermoil  
Reluire contre le soloil,  
Et l'or et l'azur et l'argent,  
Se li fu mout et bel et gent.  
Lors dist: «Ha! sire Dex, merci!  
Ce sont ange que je voi ci.<sup>37</sup>

(Così parlò tra sé e sé il ragazzo prima di averli visti. Ma quando li vide allo scoperto, dopo che furono sbucati dal bosco, e vide gli usberghi scintillanti e gli elmi chiari e lucenti, e le lance e gli scudi che non aveva mai visto prima, e vide il verde e il vermiglio risplendere contro il sole, e l'oro e l'azzurro e l'argento, tutto gli parve molto bello e nobile. Allora esclamò: «Ah, signore Iddio, perdono! Sono dunque angeli questi che vedo.»)

La centralità dell'equipaggiamento è denotata dalle numerose descrizioni che si trovano nei testi, anche se nel ramo del *roman* la descrizione dell'armatura è meno

---

37 Chrétien de Troyes, *Roman de Perceval ou le conte du Graal*, vv.1299-1312, Hachette, 2016.

particolareggiata rispetto alla *chanson de geste*, il motivo è di tipo tematico: il primo è incentrato sull'avventura di un singolo cavaliere, invece la seconda su due fazioni in lotta tra loro.

Tuttavia, anche se in maniera minoritaria anche nel *roman* troviamo tali descrizioni, soprattutto alla vigilia della battaglia, stesso passo nel quale vengono svolte nell'epica. Proprio perché l'attenzione nel *roman* non si sofferma sull'equipaggiamento quanto nella *chanson de geste*, sovente in esso scarseggiano le descrizioni minuziose di ogni elemento dell'equipaggiamento ma viene preferito l'utilizzo del termine *armer*, per indicare che il cavaliere è armato:

Entre armez en la forest 38

(Entra armato nella foresta.)

Trestuit armé, querre l'iront,  
je autrui n'i anvoieront. 39

(Tutti armati a cercarlo andarono, nessun altro vi mandarono.)

L'unica descrizione particolareggiata dell'armamento di Erec nell'*Erec et Enide*, avviene alla veglia della conquista dello sparviero, in questo caso è Enide che servizievilmente lo veste e lo arma, dal basso verso l'alto, concludendo con la spada:

Erec tarda mout la bataille.  
Les armes quiert et l'an li baille,  
La pucele meismes l'arme,  
N'i ot fet charaie ne charme.  
Lace li les chauces de fer  
Et queust a corroie de cer;  
Hauberc li vest de boene maille

---

38 Chrétien de Troyes, *Yvain Le Chevalier au Lion*, v.2226, Edizioni dell'Orso, 2011.

39 Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, vv.5247-5248, Edizioni dell'Orso, 2004.

Et se li lace la vantaille;  
La hiaume brun li mete l chief,  
Mout l'arme bien de chief an chief.  
Au costé l'espee li ceint. 40

(Erec era impaziente di combattere. Chiede l'armatura e gliela portano; la fanciulla stessa lo arma senza pronunciare incantesimo né sortilegio. Gli allaccia i calzari di ferro e vi cuce delle cinghie di cervo; gli fa indossare l'usbergo di buona maglia e gli allaccia la gorgiera; gli pone sul capo l'elmo brunito: lo arma di tutto punto da capo a piedi. Al fianco gli cinge la spada.)

Ma nella maggior parte del romanzo le descrizioni sono meno definite:

Quant armez fu, si s'an avale  
Trestoz les degrez contre val,  
Et trueve anselé son cheval  
Et le roi qui Montez estoit. 41

(Una volta equipaggiato, scese la scalinata fino in basso, dove trovò il cavallo sellato e il re che era già in sella.)

In questa descrizione troviamo la coppia *armes-cheval*: l'immagine di forza del cavaliere viene accentuata non solo dall'armatura, ma anche dal suo essere tutt'uno con il cavallo, qualità che gli permette di rimanere ritto e saldo in sella anche sotto i colpi più violenti. In mancanza del cavallo il cavaliere non è nulla, se non più facile preda del nemico a causa del pesante equipaggiamento.

Dunque, l'essere cavaliere è legato alla destrezza in sella, non solo alla destrezza con le armi, infatti, il duello si verifica come un assalto con la lancia, a cavallo, la cui forza garantisce la forza del colpo, permettendo di disarcionare il nemico.

---

40 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.707-717, Carrocci, 2004.

41 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.5690-5693, Carrocci, 2004.

Il personaggio di Erec, nell'*Erec et Enide* viene definito come un cavaliere valoroso proprio per il modo nel quale porta le armi e per l'atteggiamento sicuro in sella:

[...] mout li siet li hiaumes bruns, Et cil haubers, et cil escuz,  
Et cil branz d'acier esmoluz.  
Mout est adroiz sor ce cheval,  
Bien resanble vaillant vassal.<sup>42</sup>

(gli stanno assai bene l'elmo brunito, e l'usbergo, lo scudo e il brando d'acciaio affilato. Ha uno splendido portamento in sella al cavallo. Si vede proprio che è un guerriero valoroso.)

Uno degli obbiettivi della tecnica d'urto frontale, sulla quale si basava lo stile di combattimento della cavalleria occidentale del XII° e XIII° secolo, è far vuotare la sella al nemico e rimanere ben eretti in sella.

L'importanza dello stare in sella è dimostrabile attraverso i seguenti passi:

Cligés ert el cheval adroiz:  
En la sele remest toz droiz,  
Qu'il n'anbrunche ne ne chancele. Li dus a vuidiee la sele  
Et maugré suen les estriés vuide.<sup>43</sup>

(Cligès stava diritto sul cavallo: rimase ben eretto in sella, senza piegarsi né vacillare. Il duca, invece, ha vuotato la sella: volente o nolente deve vuotare gli arcioni.)

Cligès è il vincitore, perché resta saldo in sella. Il duca invece è stato battuto, è stato umiliato, perché la caduta da cavallo provoca anche una perdita di onore, oltre che la mancata vittoria.

L'umiliazione che consegue dalla caduta da cavallo la si trova anche nel *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes:

---

<sup>42</sup>Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.766-770, Carrocci, 2004.

<sup>43</sup>Chrétien de Troyes, *Cligès*, vv.3581-3585, Carrocci, 2012.

mes jus totes mes armes mis

Por plus aler legieremant:

Si m'an reving honteusemant. 44

(Ma prima gettai a terra le armi per viaggiare più leggero, e me ne tornai con molta vergogna)

Yvain oltre che essere stato disarcionato si spoglia della propria armatura, per camminare più velocemente, ma prova una grande vergogna, perché ha perso i principali connotati della figura del cavaliere.

---

44 Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, vv.556-558, Edizioni dell'Orso, 2011.

### 2.3 L'avventura come definizione di un uomo nuovo

L'avventura è un carattere fondamentale dell'essere cavaliere, si trova alla base degli ideali nella nobiltà guerriera, perché rappresenta un superamento dei propri limiti individuali, diventando il cardine dei passaggi iniziatici: il *miles* vagante deve abbandonare i posti sicuri, mettersi in dubbio, svolgere prove che lo portano a misurarsi con sé stesso; dunque, il movimento non è unicamente concreto nel mondo esteriore, ma è anche interiore, attraverso un moto perpetuo dell'anima. Infatti, è durante l'avventura che si forma il destino dell'uomo nuovo, attraverso l'adesione individuale ad un mondo fatto di casualità e incidenti, che gli permette di manifestare la sua prodezza ed il suo coraggio. Una caratteristica cardine dell'avventura deve essere la pericolosità, infatti essa rappresenta una sfida dove tutto viene messo in gioco: vita e onore, contribuendo a definire il carattere epico di questa tradizione letteraria.

“L'avventura è una situazione singolare, straordinaria, impreveduta, che viene dal di fuori dell'uomo, gli «avviene» e deve esser da lui superata con coraggio ed acume, in una vittoria che rappresenta una prova morale di se stesso”<sup>45</sup>. Questa è la definizione di avventura che ci fornisce Leo Spitzer, che esprime al meglio l'obbiettivo dell'avventura: portare ad una crescita interiore e morale il cavaliere.

Il termine avventura in latino medievale si configura come *adventura* ed il suo uso è piuttosto tecnico, riferendosi ai “benefici fortuiti” e alle “imprese commerciali rischiose”; mentre nei romanzi antichi del XII° secolo il termine acquisisce un'accezione negativa di sfortuna. È invece con i romanzi arturiani che l'avventura sfuma in diversi significati: rappresentando lo straordinario, l'inatteso, producendo fascinazione e allo stesso tempo inquietudine e diventando sinonimo di meraviglia:

Or te pri et quier et demant,  
Se tu sez, que tu me consoille  
Ou d'aventure ou de mervoille.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Leo Spitzer, *Prefazione*, in *Romanzi medievali d'amore e d'avventura*, introduzione, scelta dei testi, traduzione e note di A. Bianchini, pp. XLIX-LII, p. XLIX Garzanti, Milano, 2006.

<sup>46</sup> Chrétien de Troyes, Yvain ou *Le Chevalier au Lion*, vv. 362-364.

Nei romanzi l'avventura si configura come l'essenza stessa della materia narrativa, è ciò che fa sì che qualcosa meriti di essere raccontato, è l'avventura a trasportare la cavalleria ed il mondo, infatti incarna la giustificazione dell'esistenza stessa.

L'avventura ha un aspetto paradossale, perché facendo fortemente parte della personalità del cavaliere viene percepita come un'amica, come qualcosa di familiare; ma allo stesso tempo come sostiene Georg Simmel<sup>47</sup> è in realtà un corpo estraneo alla nostra esistenza, indipendente da un prima e da un dopo, ma con un inizio ed una fine che creano un suo senso interiore che si distacca dal corso normale della vita.

I momenti dell'avventura sono molteplici e sono suddivisibili in: l'attesa, durante la quale l'uomo si spinge verso quella che ritiene la sua esistenza autentica, durante questa fase vige la ricerca che consiste nell'allontanamento dai propri ambienti, nel rischiare il tutto da solo. Segue lo scontro, fase nella quale il male si pone dinnanzi all'eroe; ed infine si presenta la vittoria, come momento di liberazione, di consacrazione dell'eroe e di gioia collettiva.

Dunque, l'avventura si può definire come un progetto, grazie al quale l'uomo si manifesta a partire dal proprio *avenir*, vivendo come anticipazione di sé, in attesa di una rinascita, della creazione di un uomo nuovo.

---

<sup>47</sup> Georg Simmel, *Mélanges de philosophie relativiste. Contribution à la culture philosophique*. Cap. IX, *La philosophie de l'aventure*, Paris, 1912.



## AMOUR COURTOIS PREROGATIVA DEL ROMANZO ARTURIANO?

### 3.1 Origine e lessico tipico dell'amore cortese

Uno dei principali interrogativi che ci si pone nel XII° secolo è quale sia la natura dell'amore, la risposta è complessa, perché è un amore che si nutre delle letture ovidiane, segue i grandi romanzi dell'antichità, come il *Roman de Troie*; ma verso la metà del secolo con il *Roman de Tristan* si vira verso un'immagine crudele dell'amore, che minaccia la prodezza del guerriero e trascina gli innamorati alla morte.

Tutto ciò confluisce nell'amore cortese: portavoce di un sentimento tenace, onesto dell'innamorato nei confronti della dama, distante, irraggiungibile, superba; l'inaccessibilità della donna è fondamento del rapporto perché permette all'amore di perdurare nel tempo, essendo la soddisfazione amorosa difficile o impossibile da realizzare. Ne consegue che l'amore cortese non si ritrova all'interno dei rapporti coniugali, perché essi permettono il conseguimento del desiderio; l'amor cortese si caratterizza quindi come un amore extra-coniugale, un amore adultero, perché la componente del segreto risulta essere indispensabile al compimento della *fin'amors*. Al tema dell'amore segreto si legano tutte una serie di caratteristiche: il pericolo costante, il rischio di essere scoperti, l'arte del saper celare.

Ne deriva che lo si concepisce come un amore laico, perché opposto alla concezione ecclesiastica, essendo considerato fonte di peccato a causa della sua caratteristica adulterina e a causa della centralità della donna nei pensieri dell'amante, che dovrebbero essere serbati a Dio; solo con Dante e l'innovazione della donna angelo, si supererà questo conflitto.

Il termine principe che delinea i sentimenti che scaturiscono dall'amore cortese è *joy*: fine ultimo della *fin'amors*; rappresenta l'estasi che si infonde nell'animo e nel cuore dell'amante quando il suo desiderio viene ricompensato.

Inoltre, si sviluppa una costellazione di valori da perseguire e da diffondere, sui quali si basa la *cortezia*: l'eccellenza dei modi (*pretz*), il valore, la *mezura*, ovvero l'equilibrio, l'auto controllo, la liberalità, il *sen*, ovvero la ragionevolezza.

Nella canzone *Amors tençon et bataille*, Chrétien de Troyes sottolinea l'importanza della *mezura* per essere investiti dall'amore:

Amour veut vendre le droit d'entrée dans son fief.

Quel en est le péage?

Il faut dépenser raison

Et laisser mezura en gage.<sup>48</sup>

(Amore vuole vendere il diritto di entrare nella sua roccaforte. Qual è il pedaggio?

Bisogna spendere la ragione e lasciare la misura in pegno.)

Il codice dell'amore cortese viene modellato sulla base della società francese del XII° secolo, all'interno della quale era avvenuta un'evoluzione: la cavalleria si era imposta come una *élite*, caratterizzata da un proprio codice etico-morale; ne discende che il cavaliere non è più solamente disegnato dal proprio lignaggio e dal valore in battaglia, ma anche dalla qualità della cortesia, che lo rende un gentiluomo.

Dunque, la cortesia diventa il modello ideale; il medievalista Michel Zink<sup>49</sup> riassume tale aspetto, sostenendo che: "*La courtoisie est une conception à la fois de la vie et de l'amour*".

---

<sup>48</sup> Chrétien de Troyes, *Amors tençon et bataille*.

<sup>49</sup> Filologo e storico della letteratura francese.

### 3.2 Traslazione della *fin'amors*: dalla lirica cortese al romanzo arturiano

Tra lirica dei trovatori e romanzo vi sono delle correlazioni che promuovono una presa di distanza di quest'ultimo dalla *chanson de geste*: si osservi come il *roman* elimina l'esclusività della tematica guerresca, per avvicinarsi agli argomenti della lirica cortese, tra questi la *fin'amors*.

Tuttavia, si continua a identificare una differenza tra i due generi, descritta da Claude Machabey-Besanceney<sup>50</sup>, il primo divario di carattere formale: il romanzo non è una "chanson", nonostante sia in versi. Il secondo divario è di tipo ontologico: il romanzo mostra, ciò che il poema suggerisce.

Nonostante questa distanza, cortesia e *fin'amors*, tratti tipici della lirica provenzale si inseriscono all'interno del panorama del romanzo, sviluppo e la circolazione nei *romans* che avvengono grazie alle opere degli intellettuali, ospiti nella corte di Eleonora d'Aquitania<sup>51</sup>. Tra questi presenza Bernart de Ventadorn, uno dei più celebri trovatori in lingua occitana della poesia trobadorica.

Quando la contessa di Poitiers, giunse alla corte del consorte Enrico II d'Inghilterra, avvenne un'evoluzione nel genere romanzesco, dovuta alla commistione della *matière de Bretagne* alla cortesia, come ideale cavalleresco e amoroso.

Esemplificativo è soprattutto il *Roman de Brut* di Robert Wace, opera nella quale vengono avvicinati i termini *amie* e *chevalerie*, che si rintracciano nello scenario romanzesco successivo.

Inoltre, è presso la corte d'Aquitania che si sviluppa la figura di Chrétien de Troyes; tanto che nel prologo del *Chevalier de la charrette*, Chrétien afferma come sia stata la Contessa ad offrirgli i temi cortesi sui quali si basa il romanzo.

Ed in seguito Andrea Cappellano scriverà il *De Amore*<sup>52</sup>, trattato di tre libri, definibile come una summa in latino dei precetti dell'amore cortese; nella quale l'autore si propone di esplicare le regole del comportamento amoroso, definendo il concetto di *fin'amors* e

---

<sup>50</sup> Claude Machabey-Besanceney, *Le « martyr d'amour », dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Champion, 2012, p. 65.

<sup>51</sup> Duchessa d'Acquitania e Guascona, contessa di Poitiers, regina di Francia e poi d'Inghilterra, e grande mecenate.

<sup>52</sup> Andrea Cappellano, *De Amore*, XII secolo.

consigliando delle tecniche per incarnare il buon amante ed essere dunque in grado di conquistare l'amata.

Al centro della *fin'amors* della lirica cortese, come si è esplicitato precedentemente, si individua la celebrazione della donna: il trovatore descrive le qualità fisiche e morali dell'amata, la quale rappresenta la sua ragione di vita:

Dompna, tug belh captenemen  
Son el vostre gen cors aiziu,  
el honrat quar pretz senhoriu;  
e·l vostre fag son d'avinen,  
e·l dig plazen et humil  
ab guay solatz e gentil.  
Ay! Quora us veyray?  
Gran enueya n'ay,  
pero,si tot no us dic plazer,  
anc re no fetz tam belh vezer.<sup>53</sup>

(Donna, tutte le belle maniere sono nella vostra persona gentile, nel merito onorato, caro e signorile; le vostre azioni sono convenienti, e le parole piacevoli e modeste nell'intrattenimento gaio e gentile. Ah, quando vi vedrò? Ne ho una grande pena, ma, anche se non vi dico parole di adulazione, mai creatura offrì una così bella vista.)

L'amata totalmente idealizzata dal trovatore, deve sottomettere il corteggiatore che allo stesso tempo viene elevato, si nobilita, attraverso un processo educativo che inizia dall'obbedienza all'amata.

Questo soggiogamento del corteggiatore è una *translatio* del codice cavalleresco, infatti si tratta di una trasposizione del rapporto re-vassallo, nella logica amorosa: la dama è il re, mentre il cavaliere è il vassallo. Infatti, l'innamorato che si inginocchia davanti alla donna, evoca la cerimonia di omaggio in cui il vassallo promette fede al suo signore:

---

53 P. B. Ricas Novas, *Ben dey chanter alegremen*, vv.11-20.

Domna, l genzer c'anc nasques  
E la melher qu'eu anc vis,  
mas jonchas estau aclis,  
a genolhos et en pes,  
el vostre franc senhoratge;  
encar me detz per prezen  
franchamen un cortes gatge  
-mans no us aus dire cal fo-  
C'adoutz me vostra preizo. 54

(Signora, la più bella mai nata e la migliore che abbia mai visto, mi inchino davanti a te con le mani, in ginocchio e in piedi, nel tuo servizio gentile; dammi ora generosamente e apertamente un dono di corte - ma non oso dire quale renderebbe la prigione in cui mi tieni più dolce.)

Inoltre, l'amante come fa il vassallo con il proprio signore offre alla *domna* un proprio omaggio, è addirittura pronto a donare la propria morte per l'amore dell'amata.

Il dono della morte è l'unico dono che consente ad un individuo di essere veramente responsabile, Derrida<sup>55</sup> sostiene che morire sia l'unica cosa che nessun uomo può fare al posto di un altro uomo; un individuo può prendere il posto di un condannato a morte, ma non può impedire la sua morte, la sta solo ritardando.

Dunque, la propria morte è l'unica cosa che si possiede veramente, l'unica cosa propria che si può donare, infatti nell'amore cortese l'innamorato come ultimo dono alla donna superba offre la propria morte, sperando nella sua pietà.

In questo trasferimento dell'amore cortese verso il romanzo i registri della *fin'amors*, tipici della lirica cortese, vengono inseriti all'interno del dominio romanzesco, attraverso un adattamento ed una narrativizzazione.

Naturalmente il cambio di genere provoca dei mutamenti del *topos*, dovuti alla presenza di una realtà cortigiana all'interno della quale avvengono le avventure amorose, ma all'interno della quale si sviluppano anche le imprese guerresche.

---

54 Bernart de Ventadorn, *XXXVII*, vv.37-45.

55 Jacques Derrida, *Donner la mort*, Metailie-Transition, Paris, 1999.

I personaggi nella lirica spesso non erano menzionati, nel romanzo invece vengono individuati all'interno della società cortese, in alcuni casi addirittura stereotipati: il cavaliere errante è il protagonista di questa duplice impresa è per questo che avviene la sostituzione *troubadour-chevalier*. Infatti, si passa dalla scrittura come dimostrazione dell'amore, alla prodezza fisica; nel romanzo le parole come mezzo di conquista dell'amata sfumano, a favore dell'azione.

La donna invece è una dama maritata, in molti casi di rango superiore al corteggiatore, tale dinamica la si nota nel *Chevalier de la Charrette*: Lancillotto è un semplice cavaliere del regno di Logres, senza lignaggio, che diventerà l'amante della regina Ginevra.

Ciò nonostante, non sempre i due innamorati sono amanti: le caratteristiche della *fin'amors* sono tipiche di un amore adulterino, ma si possono ritrovare anche nella vita coniugale, come verrà dimostrato successivamente.

Il fatto che nel romanzo i personaggi vengano nominati porta l'autore in un certo senso a tradirsi, a differenza della lirica, nella quale i riferimenti non sono eccessivamente espliciti.

Inoltre, la lunghezza del romanzo obbliga a districare alcuni paradossi, che nella lirica invece restano sospesi.

Un'altra differenza tra i due generi si gioca sul piano formale: nella lirica la narrazione è in prima persona, i moti sinceri dell'anima vengono descritti più intensamente, mentre all'interno del romanzo il narratore si configura come una terza persona.

### 3.3 Differenti sviluppi della *fin'amors* in Chrétien de Troyes

L'*Erec et Enide*, il *Cligès* e l'*Yvain*, sono romanzi che lasciano stupiti gli studiosi dell'amore cortese, perché raccontano di coppie di innamorati che trovano un equilibrio e la loro dimensione nel matrimonio.

Il matrimonio all'epoca era considerato un rimedio, un'alternativa alla castità, un contratto religioso e sociale, nel quale la donna non aveva alcun potere decisionale; ne risulta che il matrimonio non presenta un amore puro, vero, reale, potente, paritario, ma semplicemente un legame di convenienza.

Sembra impossibile che all'interno della vita coniugale si possano riscontrare delle caratteristiche della *fin'amors*, ma è sulla conciliazione di queste realtà apparentemente ossimoriche che si svolge la novità di Chrétien de Troyes, difatti la particolarità dell'autore consiste in una descrizione del matrimonio del tutto nuova, positiva e religiosamente approvata; che deriva dall'idea di un'unione fondata su sentimenti sinceri e reciproci, che si scontra con la convenzione del matrimonio come mezzo per rafforzamenti militari, territoriali e dinastici.

L'*Erec et Enide* rappresenta un'esaltazione dell'amore coniugale, in quanto nella conclusione del romanzo si comprende come Chrétien de Troyes sia riuscito a coniugare amore matrimoniale e amore cortese e come la loro ibridazione sia una forma d'amore che rispetta la norma sociale.

Tuttavia, il matrimonio per amore che da un lato sembra avere solo che lati positivi, in molti casi può essere pericoloso, perché genera delle conseguenze negative, rompendo gli equilibri sociali, ne sono l'esempio i seguenti testi:

- la *Chanson de geste* di Girart de Roussillon: nella quale il re si innamora perdutamente della fidanzata del suo vassallo, la sposa, ma ciò provocherà delle gravi conseguenze.

- il *Roman de Troie* di Benoit de Sainte Meure : nel quale Achille si innamora di una persona dell'esercito nemico.

Anche nella tradizione di Chrétien de Troyes si può scorgere la pericolosità del matrimonio, ma l'obbiettivo del romanzo è il superamento dell'ostacolo che allontana i due sposi, così da sancire e fortificare il loro rapporto; ne consegue che il matrimonio può essere pericoloso, ma è proprio questa pericolosità che porta all'azione dei due coniugi

che, attraverso il superamento di una difficile avventura ne escono caratterizzati da un amore ancora più saldo e puro, oltre che allineato alle leggi sociali.

Nel caso dell'*Erec et Enide* il pericolo del matrimonio d'amore è rappresentato dall'abbandono dell'attività guerriera da parte di Erec perché eccessivamente focalizzato nell'amore per Enide; ma allo stesso tempo, sarà l'amore di Enide a convincerlo a partire all'*aventure*, grazie alla quale i due possono espiare la loro "duplice colpa": Erec la *recrentise*, Enide la *parole* inappropriata, ritornando ad amarsi.

Nell'*Yvain* avviene il contrario: il motivo della crisi coniugale è l'eccessiva erranza del cavaliere, a discapito del tempo per la moglie Laudine; nondimeno anche in quest'occasione il romanzo si conclude positivamente: con la riconciliazione della coppia e la loro reintegrazione nella società. Ne consegue che, entrambi gli eroi sono colpevoli di *dismisura*, ma in senso opposto.

Ai romanzi che presentano la conquista del *joi* all'interno della vita coniugale Chrétien oppone il *Lancelot*, dove l'amore è extra-coniugale, difatti è un testo incentrato sull'amore che quest'ultimo prova per la regina Ginevra, e sulle prove che dovrà svolgere per salvare la sua amata, che lo fanno allontanare dai suoi doveri di cavaliere di Artù.

Il *Cligès* si trova in una posizione intermedia rispetto alle due possibilità di sviluppo del *fin'amors*, perché è incentrato su una duplice storia d'amore: quella dei genitori di Cligès e quella di quest'ultimo con Fenice, sposa dello zio imperatore di Costantinopoli.

Si prende in esame la relazione della seconda generazione che si identifica come una relazione extra-coniugale, ma in realtà l'adulterio non è consumato, grazie al filtro che utilizza Fenice, filtro non d'amore ma di morte; tanto che alla fine del romanzo si svolge il matrimonio tra i due protagonisti. Per questo motivo il *Cligès* viene definito un *anti-Tristan*: Fenice non si concede contemporaneamente a due uomini, cosa che invece Isotta fa a livello corporale, ma non sentimentale, essendo il suo cuore riservato a Tristano.

L'interesse critico di Chrétien per la storia di *Tristan* è ben documentato e lo si può osservare soprattutto in apertura del *Cligès*, ma anche in uno dei suoi pochi testi sopravvissuti: *D'amors qui m'a tolu a moi*, nel quale l'autore compare l'amore di Cligès a quello di Tristan, rappresentato secondo una concezione chiaramente negativa:

Onques du buvrage ne bui  
Dont Tristan fu enpoisonnez;  
Mes plus me fet amer que lui  
Fins cuers et bone volentez.  
Bien en doit estre miens li grez,  
Qu'ainz de riens efforciez n'en fui,  
Fors que tant que mes euz en crui,  
Par cui sui en la voie entrez  
Donc ja n'istrai n'ainc n'en recrui

(Non ho mai bevuto dalla bevanda con cui Tristan è stato avvelenato; piuttosto il mio cuore puro e il bene mi farà amare più di lui. Dovrei essere molto stimato per questo, perché non sono mai stato costretto in questa materia, tranne nella misura in cui ho creduto nei miei occhi, che mi ha spinto su questo percorso da cui non ho mai deviato e non ho mai lasciato)

Però la lontananza dal *Roman de Tristan* non si individua esclusivamente nel *Cligés*, è chiara anche in *Lancelot*: una prima differenza riguarda le conseguenze dell'amore delle due coppie, perché quello tra Tristano e Isotta è assolutamente catastrofico socialmente e politicamente, mentre quello di Lancillotto e Ginevra porta a dei benefici sociali e politici, perché assicura le grandi azioni del cavaliere Lancillotto.

Un'altra differenza tra Tristano e Lancillotto è che il secondo comprende il valore simbolico della coppia Amore e Morte: la sua morte viene spesso evocata, ma non avviene l'ultimo sacrificio; Tristano invece non capisce il valore simbolico dell'associazione di Amore e Morte e lo prende come reale, non ne comprende il valore metaforico e nell'attimo in cui cade in amore sa di essere entrato anche nello spazio della morte.

La spinta morbosa verso la morte, decisamente presente in Tristano in Lancillotto è assente, perché l'imitazione del gesto sacrificale di Tristano in Lancillotto si ferma ad un livello puramente simbolico: è pronto a rischiare la vita svolgendo degli *exploits* cavallereschi al servizio della sua signora e spesso associa amore e morte quando descrive il suo amore, ma manca la concretezza dell'atto.

Un episodio interessante in cui Lancillotto associa amore e morte si verifica quando entrambi gli amanti sono convinti che l'altro sia morto: alla regina viene riportata la morte di Lancillotto che era stato catturato e a Lancillotto viene riportato che la regina era morta

dopo che aveva smesso di mangiare e bere a causa della terribile notizia della morte del suo amato.

Ancora diversa è la costruzione dell'Yvain, nel quale avviene il matrimonio tra Laudine e Yvain, ma non perché i due sposi siano profondamente innamorati: Laudine deve cercare di salvaguardare il proprio feudo; dall'altro lato l'innamoramento di Yvain è una sorta di vendetta da parte di Laudine, verso l'uccisore dell'amato marito.

Dunque, non si tratta di un amore festoso e allegro come nell'*Erec et Enide*, né di un amore extra-coniugale come quello del *Lancelot*.

Probabilmente l'amore che vuole descrivere Chrétien non è quello tra uomo e donna, ma quello dell'umanità, che si rappresenta con generosità, carità e riconoscenza, ad esempio, l'amore in quest'opera è rappresentabile dall'eremita che sfama e abbevera Yvain nella sua condizione di follia e stato animalesco.

## APPROFONDIMENTO DELLA DINAMICA EROTICO- GUERRESCE NELL'*EREC ET ENIDE*

### 4.1 L'intrecciarsi di amore e armi nel romanzo l'*Erec et Enide*

Nel primo romanzo di Chrétien de Troyes, lo stretto nodo tra dinamica erotico-amorosa e armi è osservabile già dalle prime pagine: è grazie alla volontà di vendicare la regina Ginevra imbracciando le armi contro il cavaliere, il cui nano aveva ridicolizzato la regina e la sua ancella, che Erec incontra Enide e non partecipando alla caccia del cervo bianco. La coppia armi & amori in questo romanzo viene rappresentata dal paradosso cortese: da una parte vi è la tendenza a dedicarsi alla bellezza delle armi, mentre dall'altra a dedicarsi all'amore verso la propria amata e tra questi due fuochi difficilmente il cavaliere raggiunge una situazione di equilibrio.

Si osservi come in questo caso l'ago della bilancia tende verso l'amore per la propria *amie*: Erec dopo il matrimonio con Enide smette di combattere per dedicarsi completamente alla moglie.

Mes tant l'ama Erec d'amors,  
Que d'armes ne li chaloï,  
Ne a tornoïemant n'aloït.  
N'avoit mes soign de tornoïer:  
A sa fame volt dosnoïer,  
Si an fist s'amie et sa drue  
[...]  
Si conpaignon duel en avoïent  
Sovant entr'ax se demantoïent  
De ce que trop l'amoi assez. 56

(Ma Erec la amava di un amore così forte che non si interessava più alle armi e non partecipava più ai tornei. Non si preoccupava più di giostrare: preferiva corteggiare

---

56 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.2447-2451[...] vv.2455-2457, Carrocci, 2004.

sua moglie; ne fece la sua compagna ed amante. [...] I suoi compagni se ne dolevano e spesso si lamentavano tra loro del fatto che egli la amava troppo.)

Ciò provoca la derisione da parte dei compagni e il dispiacere di Enide a sapere delle critiche svolte al marito, di cui si crede la causa.

È da questo sentimento che nasce la *parole* di Enide, *parole* sfacciata che suscita l'ira del marito e l'inizio dell'erranza.

Più volte la *parole* di Enide provoca la furia del cavaliere, soprattutto perché Erec le impone di non parlargli, ma più volte Enide infrange questo comando; ciò nonostante, è grazie alla *parole* di Enide, tanto odiata da Erec che il marito sopravvive agli attacchi nemici.

L'erranza in questo romanzo risulta particolare, perché Erec decide di partire solo con la propria sposa, non sceglie come accompagnatori dei valorosi cavalieri, come si suole fare. Ne deriva un nuovo profilo della protagonista femminile: non si tratta di una regina che attende a corte il proprio amato, ma di una compagna di avventure che fa da "vedetta" al proprio amato.

La decisione è strategica, perché è grazie ai pericoli che compongono l'erranza che Erec dimostra la propria prodezza ed Enide la propria lealtà, tale scelta propone un'armoniosa convivenza della dinamica amorosa e quella guerresca, eliminando l'esclusione dell'una o dell'altra. Dunque, è avvenuto uno scarto rispetto ai primi passi, nei quali le due forze si ostacolano; proseguendo le due tendenze convivono armoniosamente.

La realizzazione nelle armi e la realizzazione nell'amore rappresentano due linee che corrono di pari passo e terminano in un finale positivo per entrambe, nondimeno sono delle rette incidenti, perché si incontrano. I momenti di incontro sono molteplici: tra questi vi è il passo in cui Erec, viene pensato morto dalla moglie, la quale viene obbligata a sposarsi con un conte.

Durante i festeggiamenti per il matrimonio Erec riprende i sensi e vedendo la moglie in quella situazione si infuria, è l'amore per la moglie che lo porta a lanciarsi contro il conte:

Ire li done hardemant,  
Et l'amors qu'an sa fame avoit.  
Cele part corto u il la voit

Et fiert par mi le chief le conte...57

(reso ardito dalla rabbia e dal suo amore per la moglie, corre verso di lei e colpisce il conte sulla testa...)

Ma, l'amore tra i due sposi non è unicamente testimoniato dallo scontro: Enide dimostra il suo amore e la sua lealtà attraverso l'astuzia e l'inganno.

Dunque, gli strumenti con i quali i due innamorati veicolano il proprio amore, sono diversi: Erec usa il combattimento per dimostrare il suo valore, mentre Enide utilizza l'intelligenza e la menzogna, a buon fine.

La fedeltà della dama viene messa in rilievo quando acconsente a definirsi del conte, il quale la voleva far sua a discapito di Erec, pur di salvare la vita al marito.

Por vovre me poez seisir,  
je suis vostre et estre le vuel.58

(Potete prendermi per vostra, io sono vostra e voglio esserlo.)

Ciononostante, non sarà mai effettivamente del conte come aveva affermato, infatti il giorno seguente sveglia il marito spiegandogli il vicino tradimento del conte ed i due partono all'alba, scampando il pericolo.

La *parole* di Enide per la prima volta viene apprezzata da Erec, giacché è chiaro che "il suo cuore non era né ipocrita né falso."<sup>59</sup>

Eppure, Erec non riesce comunque ad accettare la *parole* della sua sposa, nonostante la sua prova di devozione il modulo che si ripete è sempre il medesimo: Enide che teme di parlare, alla fine decide di esprimersi ma le viene ordinato di tacere.

Lo schema della *parole* di Enide si concretizza sulla base di un monologo interiore: caratterizzato da una serie di dubbi, di riflessioni, di domande che avvengono all'interno della sua coscienza.

---

57 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.4862-2865, Carrocci, 2004.

58 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.3376-3377, Carrocci, 2004.

59 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v.3478, Carrocci, 2004.

Il monologo si conclude con la donna che esplica la sua preoccupazione al marito, alla quale conseguono le minacce di Erec.

Solo alla fine del romanzo Erec si rende conto che la tanto disprezzata *parole* di Enide è data dall'immenso amore nei suoi confronti, ed è in questo momento che avviene una svolta nel loro rapporto:

ele li dit. Il la menace,  
Mes n'a talant que mal li face,  
Qu'il aparcoit et conquist bien  
Qu'ele l'ainme sot tote rien,  
Et il li tant que plus ne puet. 60

(Lei gli parla; lui la minaccia, ma non desidera farle del male, perché vede bene e capisce che lo ama sopra ogni cosa e lui ama lei quanto più non potrebbe.)

La lealtà di Enide si coglie anche durante uno degli ultimi scontri, che le causa una terribile angoscia, che durante il duello dà la forza al cavaliere di combattere: il gioco di sguardi durante gli scontri è una delle dinamiche erotico- guerresche dei *romans*. Enide viene descritta come una donna disperata, ma proprio perché disperata per il proprio cavaliere, viene considerata leale.

Qui li veist son grant duel fere,  
Ses poinz tondre, ses chevox trete,  
Et trop fust fel qui la veist  
Se granz pitiez ne l'an preist. 61

(Chi l'avesse vista disperarsi, torcersi le mani, strapparsi i capelli e versare lacrime dagli occhi, avrebbe potuto riconoscere una dama leale. Sarebbe stato troppo crudele chi l'avesse vista senza provarne una gran pietà.)

---

60 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.3773-3777, Carrocci, 2004.

61Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.3813-3818, Carrocci, 2004.

Un'altra immagine dell'afflizione di Enide dimostrativa del suo amore vero lo sposo, la si individua prima che Erec si dedichi alla prova della Gioia di corte:

Enyde a mout grant ennui torne

Et mout an est triste et iriee.<sup>62</sup>

(Enide è di nuovo in pena, piena di tristezza e di afflizione.)

---

<sup>62</sup> Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.5675-5676, Carrocci, 2004.

## 4.2 La rappresentazione dello scontro nell'Erec et Enide

Lo scontro è uno dei motivi dell'Erec et Enide: i combattimenti sono numerosi, ravvicinati e terribilmente violenti, nonché assolutamente significativi nella trama perché permettono di tripartire l'opera, grazie al rapporto altalenante tra Erec e la dimensione guerresca. All'inizio del racconto Erec viene descritto come figlio di un re e dotato di una certa bravura naturale nello scontro, godeva infatti di un'ottima reputazione alla corte di re Artù:

Uns chevaliers, Erec a non.  
De la table Reonde estoit,  
An la cort mout grant los avoit.  
De tant com il i o testé,  
N'i ot chevalier si loé,  
Et fu tant biax qu'an nule terre  
N'estovoit plus bel de lui querre. 63

(Dietro le segue a spron battuto un cavaliere di nome Erec; apparteneva alla Tavola Rotonda e godeva di gran fama a corte. Da quando egli vi faceva parte non vi era cavaliere più lodato; era così bello che in nessun luogo se ne sarebbe potuto trovare uno più bello.)

Dopo il matrimonio abbandona completamente i combattimenti, per poi invece dedicarsi a capo fitto durante l'avventura con Enide, giungendo all'equilibrio della parte finale, con la riconquista del proprio onore.

Erec ritorna a pieno titolo un cavaliere e ciò è rappresentabile attraverso la festa che re Artù organizza in suo onore e della sua dama e la successiva incoronazione del protagonista. Dunque, avviene un riconoscimento pubblico del grande ritorno di Erec.

Le descrizioni dei duelli presentano il lessico standard del settore guerresco, il cavaliere esegue la classica tecnica dell'urto frontale: prende la rincorsa a cavallo e si getta sul

---

63Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.82-88, Carrocci, 2004.

nemico, la violenza dello scontro viene messa in luce attraverso le immagini delle armi che si distruggono sotto il colpo nemico, le vere protagoniste di queste scene sembrano essere proprio le armi: le lance e le spade, che si caratterizzano come le armi predilette della cavalleria occidentale dell'epoca e come simbolo dell'essere cavaliere.

Cil plus d'un arpant s'antr'esloingent,  
Por assanbler les chevax 53ase 153t,  
As fers des lances se requierent,  
Par si grant vertu s'antre fierent  
Que li escu piercent et croissent  
Les lances esclicient et froissent [...]  
[...]Des lances n'oront pas faille,  
Les espees des fuerres traient,  
Felenessement s'antre essaient  
Des tranchanz, granz cos s'antre donent. 64

(i cavalieri si distanziano più di un arpeno, quindi spronano i cavalli per lo scontro; si attaccano con i ferri delle lance e si colpiscono a vicenda con tal forza che gli scudi si sfondano e si rompono, le lance volano in pezzi [...] Con le lance non avevano finito: traggono dai foderi le spade e si colpiscono selvaggiamente con i fendenti, scambiandosi gran colpi.)

---

64Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv.865-872 [...] 876-879, Carrocci, 2004.

### 4.3 Erec et Enide, simbolo di una nuova concezione della *fin'amors*

*Erec et Enide* si può definire come un romanzo “matrimoniale”, la coppia viene esaltata, l'adulterio non viene elogiato; tutti elementi che fanno di Chrétien de Troyes uno scrittore apprezzato dalla società ecclesiastica.

Nella parte iniziale dell'opera avviene il matrimonio tra Erec e Enide, grazie al quale Erec eleva il proprio status, perché nella figura del cavaliere la dama era un aspetto importante; mentre Enide esce dall'anonimato: da semplice figlia di un valvassore diventa una *dame*. Se da un lato Enide acquisisce un'identità grazie al matrimonio, infatti prima era umile, sottomessa, timorosa; Erec tralascia la sua identità di cavaliere, a causa del matrimonio. Secondo Bezzola l'Enide della prima parte del testo è una giovane ragazza, l'Enide della seconda parte è una vera e propria *dame*. 65

L'amore tra i due personaggi è un amore coniugale, è un amore religiosamente approvato, ma è anche una *fin'amors*; normalmente la coppia amore coniugale-*fin'amors* risulta essere fortemente ossimorica, in realtà Chrétien de Troyes, dimostra con una scrittura raffinata e acuta come la *fin'amors* matrimoniale sia possibile.

Esso prende le distanze da alcuni *clichés* dell'amore cortese, che viene da sempre classificato come adultero: non troviamo *l'hasard*, la paura dell'essere scoperti ma si individuano dei concetti tipici: la *joie*, la *mesura*.

In conclusione, l'*Erec et Enide* è una difesa e illustrazione dell'amore all'interno del matrimonio, a condizione che l'amore si sviluppi sulla base dell'uguaglianza tra i due sposi. Erec svolge un percorso nel quale dal trattare Enide talvolta come “un beau jouet tout neuf et esclave de son desir”<sup>66</sup>, apprende a rispettarla, a considerarla la propria *amie*. Si osservi come nell'ultima prova: la *Joie de la Cort*, Chrétien vuole rappresentare una prigionia d'amore: la promessa di fedeltà alla donna da parte di Marboagrain è in realtà una trappola che non porta all'armonia e alla serenità, ma al dolore e alla morte; si tratta della personificazione dell'amore irrazionale, che si lascia andare ai piaceri dei sensi, molto lontano da quello nobile che caratterizza l'amore cortese.

È dunque possibile individuare un'analogia tra il personaggio di Erec subito dopo le nozze, che si abbandona all'amore per Enide e ai piaceri, e Maboagrain.

---

65 Andrea Fassò, *Il sogno del cavaliere Chrétien de Troyes e la regalità*, cap.III, ed. Carrocci 2003.

66 Emmanuèle Baumgartner, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Gallimard, 2003.

Chrétien ha avuto l'audacia di legare l'amore e il matrimonio in un periodo in cui vi era la tendenza a dissociarli; ha creato una nuova rappresentazione della donna: Enide è una donna soddisfatta nel matrimonio e dal matrimonio.

#### 4.4 Lontananza e vicinanza tra l'Erec et Enide e le opere di Chrétien de Troyes

La congiuntura tra l'*Erec et Enide* e *Le Chevalier au lion*, sta nel fatto che sono dei "romans nuptials". Oltre al fatto che presentano la medesima struttura tripartita: felicità provvisoria, *aventure*, felicità definitiva. Nel primo tale motivo si concretizza nella seguente impalcatura: matrimonio dell'eroe, accusa e partenza dell'eroe e incoronazione dell'eroe, mentre nel secondo si osserva tale dinamica: matrimonio dell'eroe, rottura del patto coniugale, perdono concesso all'eroe.<sup>67</sup> Tuttavia, l'originalità nell'*Erec et Enide* si sviluppa nell'eroe che non si getta solo al vagabondaggio, ma accompagnato dalla moglie, in tal modo i due sposi confluiscono in un'erranza che permette loro di scoprire l'equilibrio tra amore funzionale e amore socializzato, che produce un miglioramento interno alla copia; differentemente dal senso dell'avventura di Yvain che risiede in un percorso di perfezionamento interiore individuale.

Per quanto riguarda invece il *Cligés*, la lontananza rispetto all'*Erec et Enide* si gioca sul fatto che nel secondo Chrétien de Troyes abbozza la relazione tra *armes et amour*, mentre nel *Cligés*, mantiene paralleli i due discorsi, volendo dimostrare la sua capacità rispetto al registro epico, nel momento in cui cercava di imporsi come il maestro della parola amorosa.

Anche i discorsi amorosi nel *Cligés* sono differenti, perché vengono eliminate tutte le parti che trattano discorsi amorosi che non sono però legati a delle situazioni imminenti; diversamente dall'*Erec et Enide*, nel quale si individuano numerosi monologhi interiori che svolge un'Enide terribilmente innamorata e preoccupata per Erec.

Ancora diverso è l'andamento di *Le chevalier de la Charrette*, in questo caso l'obiettivo della *quete* di Lancelot è la conquista della regina, ma diversamente da quanto esplicito fin ora la dimostrazione dell'amore dell'eroe verso la donna non è veicolata dalla prodezza cavalleresca, bensì dallo spogliarsi dell'onore cavalleresco, rappresentato dall'abbandono di armi e abiti prima di oltrepassare il Ponte della Spada che si configura come l'ultima prova prima del congiungimento con Ginevra. Se nell'*Yvain* l'amore si saldava sull'onore, nel *Lancelot* l'amore perfetto lo si raggiunge svilendo il proprio onore, così da dar prova della superiorità del sentimento.

---

<sup>67</sup> Furio Brugnolo, Roberta Capelli, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Carrocci Editore, Roma, 2011.

N'est 57ase l cuer, mes an la boche,  
Reisons qui se dire li ose;  
mes Amors est el cuer anclose  
qui li comande et semont  
que tost an la charrette mont. 68

(non è dal cuore, ma dalla bocca che Ragione osa parlargli così; ma Amore, che è racchiuso nel cuore, gli comanda e gli intima di salire immediatamente sulla carretta).

La carretta rappresenta il carro dell'infamia, che salendoci provoca un terribile disonore al cavaliere, secondo i principi della ragione, ma Lancelot disubbidisce alla razionalità, seguendo gli imperativi della passione.

Inoltre, si noti il parallelo tra Lancillotto e Chrétien: Lancillotto è al totale servizio dell'amata, così come l'autore lo è della committente.

Un'altra caratteristica che allontana il personaggio di Lancillotto da quello di Erec è il fatto che Erec rappresenti "l'amant actif", mentre Lancillotto rappresenta "l'amant pensif", il sentimento lo paralizza, riprende l'immagine che appartiene al mondo lirico del poeta incapace di esprimere il proprio amore in presenza dell'amata.

---

68 Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, vv.370-374, Edizione dell'Orso, 2004.



## CONCLUSIONE

Partendo dal racconto mitologico di Marte e Venere è stato illustrato il percorso che armi e amori hanno intrapreso nel corso dei secoli, con una descrizione particolareggiata del loro legame tra il XII° e XIII° secolo, citando autori del calibro di Jean de Condé, Guillaume de Lorris, Jean de Meun, Robert Wace.

Inoltre, è stato ripercorso lo sviluppo della *devise* fino al XVI° secolo, momento nel quale essa è diventata sinonimo dei libri di cavalleria non solo in Francia, ma anche in Italia ed in Spagna. Infatti, la formula armi e amori è evasa dal campo dei romanzi arturiani francesi per penetrare il genere della *chanson de geste* e per valicare le Alpi e trasformare i poemi cavallereschi italiani e spagnoli.

La ricerca si è inoltre indirizzata verso il lessico che accomuna i due termini, ed è stata individuata la gioia come comun denominatore: gioia che scaturisce dagli amplessi, ma anche dai combattimenti, come si può osservare nella descrizione della prima notte di nozze di Erec e Enide.

Tale argomento è poi stato approfondito grazie alla ricerca lessicografica di Nicola Morato, che indaga i contesti nei quali i due termini sono presenti sia come co-occorrenze, che separatamente, nei romanzi di Chrétien e nel *Roman de Guiron*.

Il rapporto tra erotismo e dimensione eroica, non è sempre chiaro e lineare: non sempre le due componenti si armonizzano, in alcuni casi è possibile uno scontro o un disequilibrio. Tali disequilibri assumono diverse forme e li abbiamo rappresentati attraverso le storie di Yvain e di Erec, due personaggi centrali della narrativa di Chrétien de Troyes, esemplificativi dell'eccesso d'armi e dell'eccesso d'amore.

Fondamentale per la comprensione della componente guerresca è stata la descrizione dei combattimenti all'epoca e l'importanza che l'equipaggiamento e il cavallo rivestono per la rappresentazione della figura del guerriero, diventando un protendimento del cavaliere. Ma al centro degli ideali della nobiltà cavalleresca si trova anche l'avventura, strumento di creazione di un uomo nuovo, che mettendosi alla prova, uscendo dai percorsi sicuri e prestabiliti riesce a svolgere un cambiamento individuale; essa viene considerata come la giustificazione dell'esistenza, come l'essenza della materia narrativa.

In seguito, è stata definita la natura dell'amore cortese: amore basato sulla cortesia, tendenzialmente adultero e caratterizzato dall'inaccessibilità della dama rispetto

all'innamorato. La sua origine si afferma nella lirica provenzale, ma poi è avvenuto un rapido sviluppo verso altri generi; inoltre è stata svolta una descrizione del vocabolario della *fin'amors*. Tra i generi verso il quale l'amore cortese si è spostato vi è il romanzo arturiano, i cambiamenti dovuti a questa traslazione sono sia dal punto di vista formale, che dal punto di vista tematico.

Successivamente la logica dell'amore cortese è stata dimostrata attraverso il ciclo di romanzi di Chrétien de Troyes, i quali non sempre seguono rigidamente e schematicamente le linee della *fin'amors*: sono stati messi in luce i casi particolari, le eccezioni che rendono Chrétien de Troyes un innovatore della tradizione cortese, attraverso opere che dimostrano come l'amore cortese possa seguire più strade. Secondo la concezione dell'autore l'amore coniugale può comunque rappresentare le caratteristiche della *fin'amors*, anzi si presenta come un amore più puro e lecito rispetto a quello basato sull'adulterio, perché rientra all'interno della norma sociale. Ed è anche in questa concezione che si sviluppa la novità dell'amore cortese all'interno dei romanzi: l'ambientazione è quella della corte, all'interno della quale vigono delle regole sociali prestabilite. L'analisi dell'*Erec et Enide* si è dunque basata su tali presupposti teorici con l'intenzione di affermare la particolarità di tale romanzo nel panorama arturiano e rispetto ad altre opere dell'autore, sono appunto state messe in luce somiglianze e differenze rispetto al *Chevalier au Lion*, *Cligés* e *Chevalier de la charrette*.

Le componenti amorose e quelle guerresche sono state descritte per mettere in luce il percorso che i due eroi svolgono nel corso del testo: i cambiamenti di Erec e Enide sono molteplici, ma alla fine la coppia riesce a giungere ad una forma di equilibrio, necessaria per il raggiungimento della serenità matrimoniale.

Oltre alla trattazione di un amore coniugale all'interno di un'opera di matrice cortese tale romanzo è innovativo per la visione della donna che crea Chrétien de Troyes: Enide diventa una donna forte, che accompagna il proprio amato all'avventura, non segue più il modello della regina o della dama che attende speranzosa il ritorno del proprio cavaliere, figura che invece rappresenta Laudine nel *Chevalier au lion*. Enide soffre per il proprio amato, ma più volte si arriva ad un esito positivo nell'avventura grazie al suo ingegno e alla sua fedeltà; non rappresenta dunque una donna passiva ma rappresenta una vera e propria eroina.

Le figure femminili sono presenti all'interno delle opere di Chrétien, ma non presentano quasi mai delle descrizioni dettagliate, talvolta neanche un nome, perché tendono ad essere funzionali ai fini narrativi; ma non è il caso di Enide, perché più volte Enide prende la parola, più volte ci permette di entrare all'interno della sua mente e di scorgere i suoi pensieri e le sue emozioni, come se ci trovassimo dinnanzi ad un flusso di coscienza quasi sveviano. Sono tutte queste trasformazioni che tratteggiano la vena moderna di Chrétien de Troyes, autore sperimentale e classicista, che rinnova la tradizione dell'amore cortese dandole una forma nuova e religiosamente approvata.

Infatti, è soprattutto grazie a questo autore che la *fin'amors* si è fatta strada nel genere del romanzo e ciò ha contribuito a renderlo un autore dalla fondamentale importanza, tanto che da sempre è considerato il padre dei romanzi arturiani, il portavoce degli ideali cavallereschi e ancora oggi viene considerato il più celebre poeta europeo prima di Dante Alighieri.



## BIBLIOGRAFIA

L. Ariosto, *Orlando Furioso*, Giuseppe Raniolo, Firenze, 1956

E. Baumgartner, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Gallimard, 2003.

A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Esedra, 2017.

F. Brugnolo, R. Capelli, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Carrocci Editore, Roma, 2011.

A. Cappellano, *De Amore*, SE, 2013.

J. de Condé, *Il ricordo di Armi e Amori*.

J. Derrida, *Donner la mort*, Metailie-Transition, Paris, 1999.

Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes.

L. Dolce, *Il Palmerino*, Venetia, Appresso Gio. Battista Sessa, 1561.

D. Kelly, *Chrétien De Troyes: An Analytical Bibliography*, Ds Brewer, 1976.

A. Fassò, *Il sogno del cavaliere Chrétien de Troyes e la regalità*, ed. Carrocci 2003.

A. De la Halle *La chanson du Roi de Sezile*, Fabienne Gégou, Paris, 1973.

M. Herr, *Dispacci*, Alet Edizioni, 2005.

J. Hillman, *A terrible love of war*, Penguin Pr, 2004.

C. Machabey-Besanceney, *Le « martyr d'amour », dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Champion, 2012.

M. Keen, *La cavalleria*, Guida editori, Napoli 1986.

G. Leopardi *Amore e Morte, Ciclo d'Aspasia*, 1834.

J. de Longuyon, *Les Voeux du Paon*, in *The Buik of Alexander*, R.L. Graeme Ritchie, Edinburgh-Londres, t. III, 1927.

G. de Lorris J. De Meun, *Roman de la Rose*, LGF\Le livre de Poche, 1992.

M. Mancini, *La metafora feudale*, Carrocci, 2011.

N. Morato in *Armi & amori nella tradizione del testo: da Chrétien de Troyes al Roman de Guiron, Critica del testo*.

Novas, *Les poésies du troubadour Peire Bremon Ricas Novas*, Privat, **Toulouse**, 1930.

J. de Rudel, *Lanquan li jorn son lonc en mai, L'amore di lontano*, ed. critica di G. Chiarini, Carrocci, Roma, 2003.

G. Simmel, *Mélanges de philosophie relativiste. Contribution à la culture philosophique, La philosophie de l'aventure*, Paris, 1912.

L. Spitzer, *Prefazione*, in *Romanzi medievali d'amore e d'avventura*, introduzione, scelta dei testi, traduzione e note di A. Bianchini, Garzanti, Milano, 2006.

M. Stanesco, *D'armes et d'amours*, Paradigme, Orléans, 2002.

H. Theuring, *Die Prosafassung des "Enfances Guillaume"*, Halle, 1910.

Thomas, *Tristano ed Isotta*, F.Gambino, Mucchi Editore, 2014.

C. de Troyes, *Erec et Enide*, Carrocci, 2004.

C. de Troyes, *Cligès*, Carrocci, 2012.

C. de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*, Edizione dell'Orso, 2011.

C. de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, Edizione dell'Orso, 2004.

C. de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*, Edizione dell'Orso, 2012.

B. de Ventadorn, *XXXVII*.

F. Villon, *Oeuvres poétiques*, André Mary, Paris, 1965.

R. Wace, *Roman de Brut*, Oup Oxford, 2004.

*Anseis de Carthage*, J. Alton, Tubigen, 1892.

*Le roman de Jaufre*, A Jungian Analysis, Peter Lang Pub Inc, 1998.

*Le Roman de Thèbes*, Léopold Constans, Paris, 1890.