

FERDINANDO RAFFAELE

**L'INTERIORIZZAZIONE DELLO SPAZIO E DEL TEMPO
NELLA NARRAZIONE DELLE PROVE SERIALI. A PROPOSITO
DEL *VOYAGE DE SAINT BRENDAN* E DELL'*EREC ET ENIDE***

Argomento del presente intervento è una sintetica ricognizione sul ruolo che le categorie di spazio e di tempo rivestono all'interno di un importante procedimento di strutturazione della narrativa romanza medievale: quello della prova seriale, che ha luogo, com'è ben noto, quando un personaggio (o un gruppo omogeneo di personaggi) è chiamato a superare, in vista del raggiungimento di un fine, una determinata sequenza di ostacoli.

Combinazioni di prove ricorrono nel contesto del genere romanzesco – rispetto al quale costituiscono un tema narrativo molto frequente nel sottogenere del *Bildungsroman* –; ma le ritroviamo significativamente presenti anche in altri generi narrativi quali il poema epico, il poemetto didattico, il racconto agiografico¹. Esse, tuttavia, possono anche configurarsi “negativamente”: come successione di occasioni mancate da parte di un personaggio, che nella reiterazione del fallimento (comunque mai definitivo) acquista una nuova e più profonda coscienza di sé, prima di accedere alla meta cui è destinato. In questa sede, ci interessa per l'appunto verificare in che termini questa forma negativa della prova seriale, nel contribuire al processo di trasformazione del personaggio (il quale alla fine del racconto risulterà sensibilmente diverso da quel che era all'inizio), chiami in causa le categorie di spazio e tempo. E lo si vuol fare attraverso un sondaggio condotto su due opere molto significative della letteratura oitanica, il *Voyage de Saint Brendan* di Benedeit² e l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes³.

¹ Su tale procedimento, si veda il fondamentale saggio *La parola nel romanzo*, di Michail Bachtin (Bachtin 1979: 67–230).

² Rifacimento in versi della *Navigatio Sancti Brendani*, il *Voyage* fu redatto tra il 1101 e il 1121. Si cita dall'edizione Bartoli 1994 che riproduce il testo dell'edizione Short/Merrilees 1979.

³ Il romanzo vide la luce, com'è noto, intorno al 1176. È qui citato nel testo curato da Mario Roques (Roques 1952).

I.

Il *Voyage* narra il viaggio, della durata complessiva di sette anni, intrapreso da San Brandano per raggiungere il Paradiso terrestre⁴. La sua genesi risiede in un moto interiore che ha luogo nell'animo del protagonista (e ciò marca una peculiare differenza rispetto al testo della fonte⁵), il quale si sente spinto a vedere in vita i luoghi dell'Aldilà. Siffatto desiderio, che potrebbe sembrare temerario, trova conferma in alcuni inequivocabili segni del favore divino; sicché il santo abate, dopo aver fatto partecipi del suo progetto quattordici monaci suoi discepoli⁶, dà inizio ai preparativi per la partenza.

San Brandano e i suoi confratelli non vanno però considerati come dei semplici predestinati da Dio, piuttosto meritano il ruolo di operatori ai disegni divini, giacché le loro azioni dipendono da scelte consapevoli e dalla libera volontà. Essi così affrontano una lunga e perigliosa navigazione – che ripeterà per ben sette volte il medesimo periplo marittimo –, al termine della quale saranno ammessi alla visione beatifica dell'isola del Paradiso.

Nell'ottica della presente trattazione, all'interno del racconto importa enucleare tre fasi: 1) la vocazione al viaggio e la sua preparazione spirituale e materiale; 2) la navigazione, nel corso della quale i personaggi sono sottoposti a numerose prove; 3) il compimento dell'itinerario, con l'approdo sulla terra del Paradiso.

In particolare, interessa considerare la sequenza delle prove, il cui esito, tuttavia, non coinvolge direttamente San Brandano, per il quale esse costituiscono solo una conferma della sua santità – egli, infatti, è sempre saldo nella fede, assolutamente sicuro del proprio destino, nonché preveggenante rispetto agli avvenimenti futuri⁷ –, bensì i monaci che lo accompagnano⁸. È per essi, vacillanti nella fede di fronte alle avversità perché preoccupati della morte, che si rende necessaria una conferma. Esaminiamo allora il primo anello, che certamente risulta tra i più evocativi, di questa estesa catena di prove.

Dopo un periodo preparatorio dedicato alla preghiera e alla mortificazione, il viaggio ha inizio e per quindici giorni l'imbarcazione procede in mare aperto,

⁴ Per un quadro generale dei contenuti dell'opera e per un dettagliato esame delle differenze contenutistiche rispetto alla fonte, cfr. Bartoli 1993.

⁵ Per un approfondimento delle differenze tra *Navigatio* e *Voyage*, rinvio a Raffaele 2000.

⁶ Ad essi se ne aggiungono al momento della partenza, contro la volontà dell'abate, altri tre, i quali però non concluderanno il viaggio; sul loro ruolo nel contesto della *Navigatio Sancti Brendani*, cfr. Carp 1984.

⁷ Cfr. Pioletti (1999: 210), a proposito delle prove cui sono sottoposti i martiri, ma la cui tipologia è legittimamente estensibile al personaggio che qui si esamina: «Il protagonista non solo è dato come costruito già prima dell'inizio della narrazione, ma il superamento delle prove non è che l'attestazione della presenza dello Spirito Santo nel corpo del martire, secondo il noto *topos* evangelico».

⁸ A questo proposito, occorre sottolineare come essi rappresentino una sorta di entità collettiva: nessuno di loro, infatti, è indicato con un nome proprio; agiscono sempre insieme; costituiscono una sorta di *élite* del monastero selezionata da San Brandano.

sospinta da un vento favorevole. Ciò nonostante, i monaci spendono le loro forze ai remi, pur potendole economizzare, assecondando così le propizie condizioni atmosferiche:

Drechent le mast, tendent le veil,
vunt s'en a plain li Deu fetheil.
Le orrez lur veint de l'orient
quis en meinet vers occident.
Tutes perdent les veüthes
fors de la mer e des nües.
Pur le bon vent ne s'en feignent,
mais de nager mult se peinent;
e desirent pener lur cors
a ço vetheir pur quei vunt fors (vv. 209–218).

È questa una concreta manifestazione della loro adesione alla volontà di Dio, la quale però sfugge alle previsioni umane e richiede una fiducia incondizionata. A un certo punto, infatti, il vento cessa di soffiare e i monaci, posti di fronte alla sterminata distesa dell'oceano, cadono in uno stato di profondo sconforto:

Si cururent par quinze jurs
desque li venez tuz lur fud gurz :
dunc s'esmaient tuit li frere
pur le vent qui falit ere (vv. 219–222).

È segno che la loro fede resta ancora limitata. Non è ovviamente così per San Brandano, il quale, da una superiore prospettiva di preveggenza, esorta i suoi compagni a continuare ad aver fiducia in Dio e al contempo li sprona a perseverare nello sforzo ai remi, ponendo in essere tutto quanto è nelle loro possibilità:

Li abes dunc les amonestet,
que curages unc ne cesset :
« Metez vus en Deu maneie,
e n'i ait nul qui s'esmaie!
Quant averez vent, siglez sulunc;
Cum venez n'i ert, nagez idunc! » (vv. 223–228).

Sollecitati e incoraggiati dalle parole dell'abate, i monaci si impegnano per raggiungere una meta il cui conseguimento, in quel determinato frangente, appare tutt'altro che sicuro. Tale stato di precarietà si aggrava, peraltro, quando le riserve di cibo si esauriscono. Ciò rende di nuovo malferma la loro speranza nel soccorso divino:

As aviruns dunc se metent.
La grace Deu mult regrettent,
quer ne sevent quel part aler,
ne quels cordes deient aler,
quel part beitrer, quel part tendre,
ne u devrunt lur curs prendre.

Un meis sanz vent nagerent tut plein
 tuit li frere par nul desdeign.
 Tant cum durat lur vitaile,
 pener pourent sanz defaile.
 Force perdent e viānde;
 puroc ourent poür grande (vv. 229–240).

Precipitati in una congiuntura disperata (*ourent poür grande*), i monaci registrano un improvviso cambiamento: scorgono lontana un'isola, mentre il vento, inatteso, torna a soffiare⁹. Il ristabilimento di condizioni favorevoli alla navigazione, per un verso, costituisce il meritato premio per i sacrifici compiuti e rappresenta, per altro verso, una dimostrazione pedagogica della presenza divina:

Terre veient grande et halte.
 Li venz lur vient sanz defalte :
 qui de nager erent penét
 sanz tuz travalz la sunt menét (vv. 247–250).

Una chiosa del narratore illumina l'autentico significato dell'episodio, chiarendo in che termini l'uomo, nel fare quanto gli è possibile, deve conformarsi alla volontà di Dio, il quale d'altronde dispensa sempre il necessario (*ço que lui estout*) a chi gli è fedele:

Cum lur avient li granz busuinz,
 a ses fetheilz Deus n'est luinz :
 puroc ne deit hoem mescreire.
 Si cil enprent pur Deu eire,
 tant en face cum faire pout;
 Deus li truverat ço que lui estout (vv. 241–246).

Le fasi dell'episodio preso in esame possono dunque essere schematizzate in questi termini: ad una situazione inizialmente favorevole (c'è vento) > segue un avvenimento avverso (il vento cala) > ciò ha per conseguenza l'insorgere nei personaggi di un sentimento negativo (viene meno la speranza di continuare il viaggio) > interviene la guida (San Brandano, che li esorta ad aver fede e a remare) > persiste la situazione sfavorevole (non c'è vento, ma i monaci continuano nella loro fatica) > anzi, le condizioni del viaggio si aggravano (le riserve di cibo si esauriscono) > finché si ristabilisce uno stato favorevole (il vento torna a spirare, all'orizzonte appare un'isola) > a questo punto, i personaggi constatano la veridicità della missione.

La sequenza di fatti appena descritta non ha come effetto l'immediato approdo dei personaggi ad una nuova dimensione spirituale, ma costituisce l'inizio di un processo lento e articolato, per il cui compimento saranno indispensabili altre prove. Attraverso tali prove – sempre determinate da forze esterne ai personaggi,

⁹ L'aiuto, tuttavia, è inatteso soltanto per i monaci, non certo per San Brandano, il quale "prevede" compiutamente quanto sta per accadere.

che in questo modo risultano costantemente sottoposti a verifica¹⁰ –, i monaci potranno recepire il senso più recondito degli insegnamenti divini.

Situazioni di pericolo si ripetono dunque nel corso del racconto (con sensibili scarti rispetto al testo-fonte); e i monaci di San Brandano, mancando di darsi interamente alla provvidenza di Dio, permangono nello stato di imperfezione spirituale. È insomma la reiterazione dell'insuccesso a permettere loro di consolidare le proprie conoscenze (cfr. Burgess 1995), per stabilire infine il pieno affidamento a Dio. A un certo punto, essi, posti ancora una volta di fronte al pericolo, non mostrano più timori: è la conferma dell'avvenuta maturazione, in conseguenza della quale saranno ammessi a contemplare la realtà soprannaturale¹¹.

Concentriamoci allora sul nucleo centrale del presente intervento. Come si ricordava prima, si possono distinguere tre fasi nell'itinerario dei monaci, rispetto alle quali si constata una chiara variazione qualitativa delle notazioni relative al tempo e allo spazio: nella preparazione del viaggio, i riferimenti temporali sono precisi, seguono una scansione cronologica consequenziale, appaiono ricorrenti; l'azione dei personaggi, d'altronde, si sviluppa all'insegna della velocità e le descrizioni dei caratteri fisici dei luoghi visitati appaiono ordinate e connotate da precisi particolari; allorché, invece, i ritmi del viaggio si sono stabilizzati all'interno dell'itinerario ciclico, questi riferimenti si fanno più vaghi, obliterano molti dettagli, fino a dissolversi in una percezione spazio-temporale eminentemente interiore.

A mio avviso, l'esempio più proficuo che a questo proposito si può produrre è costituito dalla narrazione delle soste che la compagnia monastica effettua, in occasione della settimana santa, presso l'«isola delle pecore giganti». Il racconto più esteso è relativo al primo anno (vv. 381–436), e vi possiamo individuare i seguenti passaggi: 1) si scorge da lontano la sagoma dell'isola (vv. 381–84); 2) i monaci vi approdano, rimanendo colpiti dalle dimensioni gigantesche delle pecore (vv. 382–90); 3) San Brandano (è il giovedì santo) comunica ai suoi discepoli la ragione e i tempi del loro soggiorno, impartendo alcuni ordini relativi alla celebrazione della festività (vv. 391–404); 4) nel giorno di sabato sono raggiunti da un messaggero, il quale porta loro un carico di provviste, rispondendo alle domande dell'abate e istruendo i monaci sugli avvenimenti futuri (vv. 405–434); 5) la compagnia parte infine per un'altra isola (che si rivelerà poi essere una balena) sulla quale sarà celebrata la Pasqua (vv. 435–36). Nella visita che i monaci compiono l'anno successivo, invece, la quantità degli elementi descrittivi diminuisce vistosamente e l'autore si concentra sulla rappresentazione della liturgia (vv. 821–833). Non è fatta, invece, menzione delle soste operate nei restanti anni di navigazione, fino a quella dell'ultimo anno, della quale è dato soltanto un fugace cenno (vv. 1613–1615).

¹⁰ Cfr. il prospetto proposto in Pioletti (1999: 200).

¹¹ Per la descrizione di questo processo interiore, rinvio ancora a Raffaele 2000.

Ancora qualche altro esempio. Nella prima parte del poemetto, le rappresentazioni di spazio e tempo trovano un modello paradigmatico nel racconto dei preparativi per il viaggio oceanico:

Vait s'en Brandan vers le grant mer
 u sout par Deu que dout entrer.
 Unc ne turnat vers sun parent :
 en plus cher leu aler entent.
 Alat tant quant terre dure;
 del sujurner ne prist cure.
 Vint al roceit que li vilain
 or apelent le Salt Brandan.
 Icil s'estent durement luin
 sur l'occean si cume un gruign.
 E suz le gruign aveit un port
 par unt la mer receit un gort,
 mais petiz ert e mult estreits;
 del derube veneit tut dreiz (vv. 157–170).

Come si vede, il tempo scorre rapido e sono menzionati vari e qualificanti elementi dell'ambiente fisico¹².

Dopo il primo tratto di navigazione, l'equipaggio monastico giunge all'isola dalle alte scogliere, ed anche qui l'autore si dilunga in una copiosa enumerazione di particolari:

Halt sunt li pui en l'air tendant,
 e sur la mer en luin pendant.
 Des creos desuz la mer resort,
 pur quei peril i at mult fort.
 Amunt aval port i quistrent.
 E al querre treis jurs mistrent (vv. 255–260).

Nella narrazione degli accadimenti relativi al primo anno trascorso in mare, inoltre, le indicazioni temporali seguono una conformazione cronologica coerente:

Dist lur l'abes: « Seignurs, d'ici
 ne nus muverum devant terz di.
 Jusdi est oi de la ceine » [...]

 Que cumandat, iço fait unt,
 e par tres dis ileoc estunt (vv. 391–393; 403–404).

Quest'altro passo, relativo alla visita dei monaci all'isola del Paradiso degli uccelli, ci conferma l'attenzione prestata dall'autore alle descrizioni fisiche:

Al chef del duit out une arbre
 itant blanche cume marbre,
 e les fuiles mult sunt ledes,

¹² Per un quadro generale dei modi di descrizione di spazio e tempo nella letteratura medievale, cfr. fra gli altri, Zumthor 1995.

de ruge e blanc taceledes.
 De haltece par vedue
 muntout le arbre sur la nue;
 des le sumét desque en terre
 la brancheie mult la serre
 e ledement s'estent par l'air,
 umbraiet luin e tolt le clair;
 tute asise de blancs oiseus:
 unches nul hom ne vit tant beus (vv. 489–500).

Altrettanta precisione connota le indicazioni temporali, com'è per le anticipazioni degli accadimenti futuri che un messaggero divino dà a San Brandano e ai suoi compagni:

E il lur ad dist: « De viāde
 jo vus troverai plentét grande;
 asez ayez e sanz custe
 as uitaves de Pentecuste.
 Puis les travalz estout sujurn:
 dous meis estrez ci enturn ».
 Dunc prent cungé e s'en alat,
 e al terz di la repairat.
 Dous feiz tuz dis la semaine
 cil revisdout la cumpaine (vv. 583–592).

Ma questa tipologia di caratteri nella delineazione del cronòtopo, andando avanti il racconto, tende a lasciare il posto a indicazioni più concise. Ad esempio:

Traient lur nef amunt le gort
 la u devant ourent lur port [...].
 Ferment lur nef od chaines,
 e sunt iloec set semaines (vv. 855–856; 865–866).

Mentre la narrazione si concentra maggiormente sugli stati d'animo dei personaggi:

Puis q'unt l'uré, s'en issirent.
 De miracles Deus ne cesset... (vv. 1000–1001).

Granz curs unt fait li pelerin,
 mais uncore ne sevent fin (vv. 1097–1098).

Cum alouent endreit un munt,
 virent un féd dunt poür unt (vv. 1131–1132).

E si potrebbe ancora continuare.

Allorché i monaci si approssimano alla meta finale, la loro foga nella navigazione pare allentarsi, finché essi sono introdotti sull'isola del Paradiso, ove i riferimenti spazio-temporali, che tornano a farsi più intensi, vagheggiano un

mondo acronico, colmo di tutto ciò che è desiderabile. Questo luogo ideale, nel quale la compagnia monastica è guidata da un “juvenceals” inviato da Dio, è così rappresentato:

Avant en vait cil juvenceals,
 par paraïs vait ovoec eals.
 De beals bois e de rivere
 veient terre mult plener.
 Gardins est la prairie
 qui tuz dis est beal flurie.
 Li flur süef mult i flairent,
 cum la u li piu repairent,
 d'arbres, de flurs delicïus,
 de fruit, d'udurs mult precïus;
 de runceie ne de cardunt
 ne de orthie n'i ad fusun;
 d'arbre n'erbe n'i ad mie
 ki süaté ne rechrie.
 Flurs e arbres tuz dis chargent,
 ne pur saisun unc ne targent;
 estét süef tuz dis i est [...].

Chi ci estrat, mal n'i avrat,
 ne de mals venz ja ne savrat,
 ne chalz ne freiz ne dehaite
 ne faim ne seit ne suffraite.
 De tuz ses bons avrat plentét.
 Ço que plus est sa voluntét,
 cel ne perdrat, süurs en est;
 tuz dis l'avrat e truvrat prest
 bien veit Brandans cele goie.
 L'ure li semblet forment poie
 qu'il i estait a ço vedeir;
 lunges voldrat iloc sedeir (vv. 1729–1745; 1759–1770).

Come si vede, alcuni elementi cronotopici connotano peculiarmente il Paradiso: i colori, gli odori, l'assenza di malesseri fisici, l'evanescenza del tempo¹³. Siamo cioè di fronte a una trasfigurazione metafisica del desiderio: la meta è stata raggiunta e le parole non sono sufficienti a rappresentare pienamente la nuova dimensione dei personaggi.

¹³ La quantità di studi dedicata all'argomento è sterminata, segnaliamo come esempio i capp. VIII-X di Delumeau 2000.

II.

Come suggeriscono alcuni studiosi (cfr. Panvini 1997: 53–58), anche nel racconto dell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes sono enucleabili tre parti¹⁴. Nella prima, quella che l'autore medesimo indica come «li premiers vers», si registrano tre fatti decisivi per la storia di Erec: la sua consacrazione cavalleresca, il sorgere e il maturare dell'amore per Enide, il riconoscimento delle prerogative connesse al suo lignaggio reale (vv. 1–1796). La seconda parte ha al centro la crisi del protagonista, dimentico dei suoi doveri cavallereschi, e le prove che gli permetteranno di riscattarsi (vv. 1797–5318). Nella terza parte, infine, c'è il momento della sua massima gloria cavalleresca, con l'episodio della «Gioia della Corte», e l'ascesa al ruolo di sovrano (vv. 5319–6878). Ai fini della presente trattazione, concentriamo l'attenzione soprattutto sulla seconda parte del romanzo, della quale riportiamo qui di seguito i passaggi principali.

Dopo aver raggiunto una eccelsa fama di cavaliere ed essersi stabilito alla corte del padre, il re Lac, Erec, sempre più preso dall'amore per Enide, trascura i suoi doveri guerreschi: «Mes tant l'ama Erec d'amors, / que d'armes mes ne li cha-loit...» [Ma così amorosamente l'amò Erec / che più non si curava delle armi (vv. 2430–31)]. Tale comportamento diviene argomento di discussione, nonché di sotterranea maldicenza, presso i residenti a corte, fintanto da giungere alle orecchie di Enide. Ella, sentendosi responsabile del decadimento morale di Erec, se ne duole moltissimo. A questo punto, si registra una decisa svolta nell'azione del romanzo: una mattina Enide, osservando il marito dormiente e credendo di non essere udita, si lamenta ad alta voce con se stessa delle dicerie che circolavano su di lui. Ma Erec, ridestatosi dal sonno proprio in quel momento, crede che la moglie condivida il giudizio dei suoi sudditi, sicché per punizione le impone di seguirlo lungo un itinerario di *aventure* nel quale egli intende dimostrare il suo valore cavalleresco. Inoltre, finché questo tragitto non sarà concluso, Enide non potrà rivolgergli la parola, a meno che non sia egli stesso ad interrogarla. La dama, sconsolata per quanto ha detto, asseconda totalmente il marito, volendo espiare, nell'esecuzione letterale dell'ingiusto comando, quella che ritiene essere stata una sua grave colpa.

Sono tuttavia le impreviste vicende dell'*aventure* a non consentirle di seguire tale suo proposito, ponendola in più occasioni dinnanzi alla medesima e drammatica scelta: o avvisare il proprio consorte di un pericolo imminente, disobbedendo quindi alla consegna ricevuta, oppure tacere, ma in tal modo mettendo a rischio la vita del marito. Come si sa, Enide contravverrà in tutte le occasioni all'irragionevole ordine di Erec.

In questa serie di prove, è stato giustamente ravvisato il ruolo autonomo che Enide man mano acquista nei confronti del potere incondizionato del marito, attraverso la costante infrazione della disposizione datale¹⁵. Le prove, in realtà,

¹⁴ Sebbene l'autore distingua solo «li premiers vers» (vv. 1–1796) dal resto dell'opera.

¹⁵ Cfr., fra gli altri, Fassò 1981.

possono essere interpretate in maniera esattamente capovolta, vale a dire come successione di occasioni mancate da Erec per riconoscere la sincerità dell'amore che Enide nutre per lui. Valutandole, del resto, secondo il punto di vista di Enide non si registra alcun mutamento del personaggio: ella nei suoi sentimenti rimane sostanzialmente uguale a se stessa. Considerando Erec, invece, si può constatare, prova dopo prova, un recupero progressivo della sua sensibilità affettiva, in principio offuscata dall'ira e dopo l'ultima prova della sequenza (lo scontro con il conte di Limors) pienamente restituita all'amore per Enide. Di lì a poco il cavaliere, del resto, sarà pronto per affrontare l'impresa della Gioia della Corte.

Tutti gli episodi che compongono la catena di prove seguono all'incirca il medesimo schema. Esaminiamone, allora, il primo, al fine di delinearne la struttura. Erec e Enide, lasciata da poco la corte di Lac, giungono ai margini di una foresta e vi si spingono dentro, quando sopravvengono tre briganti bramosi di preda:

... uns chevaliers del bois issi,
qui de roberie vivoit;
deus conpaignons o lui avoit,
et s'estoient armé tuit troi (vv. 2792–2795).

Enide li scorge avanzare minacciosi, ma constata come il marito non si sia reso conto della minaccia incombente, sicché per evitare che egli venga colto di sorpresa, dopo qualche momento di drammatica riflessione, lo mette in guardia:

Enyde vit les robeors:
molt l'an est prise granz peors.
« Dex, fet ele, que porrai dire?
Or iert ja morz ou pris mes sire,
car cil sont troi et il est seus;
n'est pas a droit partiz li jeus
d'un chevalier ancontre trois;
cil le ferra ja demenois,
que mes sires ne s'an prant garde.
Dex! serai je donc si coarde
que dire ne li oserai?
Ja si coarde ne serai;
je li dirai, nel leirai pas. »
Vers lui se torne isnelepas
et dit: « Biau sire, ou pansez vos?
Ci vienent poignant après vos
trei chevalier qui molt vos chacent;
peor ai que mal ne vos facent » (vv. 2827–2844).

Così facendo, ha però violato l'ordine ricevuto. Erec, infatti, la redarguisce con asprezza, ordinandole di non infrangere più il divieto, per poi scagliarsi contro i suoi avversari, che sgomina con facilità:

« Cui? fet Erec, qu'avez vos dit?
Or me prisiez vos trop petit.

Trop avez fet grant hardemant,
 qui avez mon comandemant
 et ma desfanse trespassee.
 Ceste foiz vos iert pardonee,
 mes, s'autre foiz vos avenoit,
 ja pardoné ne vos seroit. »
 Lors torne l'escu et la lance,
 contre le chevalier se lance ... (vv. 2845–2854).

Dopo aver sconfitto gli assalitori, ed essersi impadronito dei loro cavalli, raggiunge Enide, che nel frattempo aveva seguito la scena con trepidazione, e le ribadisce minacciosamente l'ordine iniziale:

A son chemin est repeiriez,
 la ou Enyde l'atandoit.
 Les trois chevax li comandoit
 devant li mener et chacier,
 et molt la prist a menacier
 qu'ele ne soit plus si hardie
 c'un seul mot de la boche die,
 se il ne l'an done congié.
 Ele respont: « Nel ferai gié
 ja mes, biax sire, se vos plest. »
 Lors s'an vont, et ele se test (vv. 2910–2920).

Possiamo perciò enucleare il seguente schema: itinerario d'*aventure* (deciso da Erec), nel corso del quale è fatto divieto a Enide, se non interrogata, di proferire parola > improvvisa situazione di pericolo (di cui si rende conto solo Enide) > conflitto interiore di Enide (che si esplicita in un monologo) sull'opportunità di derogare al comando ricevuto > avvertimento di Enide a Erec > rimprovero di Erec > combattimento vittorioso di Erec > reiterazione delle minacce a Enide.

Attraverso questa serie di accadimenti, Erec sarà posto alla prova sia come cavaliere sia come amante, e avrà certezza, a un certo punto, della sincerità di Enide. Acquisisce, inoltre, quella dimensione spirituale che è indispensabile alla sua incoronazione regale¹⁶.

Ma ritorniamo al tema qui in esame, per vedere in che termini il sistema cronotopico sia posto in rapporto con la catena di prove che sancisce la riappacificazione di Erec con Enide. Nella prima parte dell'opera il dato cronologico risulta perfettamente coerente, il passare del tempo è misurato secondo la successione dei giorni e le raffigurazioni degli ambienti appaiono copiose di particolari. Nel seguente passo, ad esempio, è descritta la partenza dei due coniugi dalla corte

¹⁶ Cfr. Auerbach (1956: 148): "Il carattere personale delle virtù cortesi non è semplicemente dato per nascita [...] invece adesso oltre alla nascita è necessaria anche l'educazione per innestarle e l'esercizio continuo e volontario per per affermarle. Il mezzo della prova e dell'affermazione è l'«aventure», una forma particolare e strana dell'accadere, sviluppata dalla civiltà cortese".

di re Artù verso quella del re Lac, ove Erec avrebbe assunto il ruolo di erede del sovrano:

Erec ne volt plus sejourner;
 sa fame comande atorner,
 des qu'il ot le congié del roi,
 et si reçut a son conroi
 LX chevaliers de pris
 a chevax, a veir et a gris.
 Des que son oirre ot apresté,
 n'a gueires puis a cort esté.
 La reïne congié demande,
 les chevaliers a Deu comande.
 La reïne congié li done.
 A tele ore con prime sone
 departi del palés real;
 veant toz monte an son cheval,
 et sa fame est après montee,
 qu'il amena de sa contree;
 puis monta sa mesniee tote:
 bien furent VIIxx an la rote
 entre sergenz et chevaliers.
 Tant trespasent puiz et rochiers
 et forez, et plains, et montaingnes,
 catre jornees totes plainnes,
 a Carnant vindrent a un jor,
 ou li rois Lac ert a sejour
 en un chastel de grant delit;
 onques nus mialz seant ne vit.
 De forez et de praeries,
 de vingnes, de gaaigneries,
 de dames et de chevaliers,
 de rivieres et de vergiers,
 de vaslez molt preuz et heitiez,
 de gentix clers bien afeitiez
 qui bien despandoient lor rantes,
 et de dames beles et gentes,
 et de borjois bien posteïs,
 estoit li chastiax bien asis (vv. 2259–2291).

Con l'inizio della catena di prove, la rappresentazione del tempo si fa invece incalzante, tutto accade all'improvviso, i personaggi mostrano impazienza. Per altro verso, l'ambiente fisico appare stilizzato e talvolta addirittura obliterato:

Que qu'ele se demente si,
 uns chevaliers dou bois issi,
 qui de roberie vivoit... (vv. 2807–2809).

N'orent pas une liue alee,
 quant devant, en une valee,
 lor vindrent cinq chevalier autre... (vv. 2937–2939).

Chevauchié ont jusqu'a la nuit
 qu'a vile n'a recet ne vindrent.
 A l'anuitier lor ostel prindrent
 soz un aubor en une lande (vv. 3096–3099).

Erec s'esveille par matin,
 si se remetent au chemin,
 cele devant et cil darriers.
 Endroit midi uns escuiers
 lor vint devant en un valet (vv. 3131–3135).

Un radicale cambiamento rispetto a questa seconda forma di rappresentazione del cronotopo lo si registra poi nell'episodio della Gioia della Corte¹⁷, allorché il ritmo della narrazione torna a farsi misurato e il lettore è condotto in una sorta di *locus amoenus* o di *hortus conclusus*¹⁸, nel quale si vagheggia un'esistenza senza tempo:

El vergier n'avoit an viron
 mur ne paliz, se de l'air non;
 mes de l'air est de totes parz
 par nigromance clos li jarz,
 si que riens antrer n'i pooit,
 se par un seul leu n'i antroit,
 ne que s'il fust toz clos de fer.
 Et tot esté et tot yver
 y avoit flors et fruit maür; [...]
 Ne soz ciel n'a oisel volant,
 qui pleise a home an chantant
 a lui desduire et resjoir,
 qu'iluec ne poist l'an oïr
 plusors de chascune nature.
 Et terre, tant com ele dure,
 ne porte espice ne mecine,
 qui vaille a nule medecine,
 que iluec n'i eüst planté,
 s'an i avoit a grant planté (vv. 5689–5697; 5705–5712).

Come si vede, anche nell'*Erec et Enide* le coordinate temporali e le descrizioni degli ambienti fisici sono strettamente relazionate alle tappe del processo di metamorfosi del personaggio: definite in senso prevalentemente quantitativo nella prima parte del romanzo, esse mutano sensibilmente nella seconda parte, per volgersi infine, nella terza parte, verso l'ineffabile.

¹⁷ Sui cambiamenti del cronotopo nelle varie fasi del racconto, cfr Pioletti (2004: 312 e ss.).

¹⁸ Cfr. Meneghetti 1976.

III.

Sebbene non sia questa la sede per asserzioni conclusive, mi preme tuttavia porre in risalto un'ipotesi d'indagine, la cui pertinenza nell'ambito della narrativa romanza andrà ulteriormente verificata. Da quel che nelle due opere esaminate si è constatato, risulta evidente come il procedere dell'azione sia legato alla maturazione di un personaggio ("collettivo" nel caso del *Voyage*) che recepisce gradualmente il significato complessivo di singole prove "non riuscite"; le quali a loro volta, rispetto allo scopo connaturato ad un itinerario, configurano un esito positivo. In particolare, abbiamo visto come di fronte a due personaggi perfettamente definiti¹⁹ – ossia: San Brandano, saldo nell'affidarsi alla provvidenza divina, ed Enide, totalmente dedita all'amore per il marito –, sono invece i quattordici monaci scelti da San Brandano ed Erec a aver bisogno di una conferma (prendendo così coscienza di sé e dei propri limiti, nonché della dimensione "superiore" che caratterizza il viaggio), attraverso le tappe delineate dalle prove. Essi acquisiscono una diversa dimensione personale che poi permetterà loro di accedere al proprio stato di perfezione, rispettivamente quello monastico e quello cavalleresco. A siffatto processo, che struttura la narrazione delle due opere, le categorie di spazio e di tempo partecipano in maniera decisiva: tendono ad interiorizzarsi nei personaggi e risultano, in base al contesto della narrazione, o dilatate o fortemente sintetizzate, fino a pervenire a una sorta di ineffabile sublimazione. Vengono perciò a delinearci, con talune oscillazioni, tre livelli di rappresentazione del cronotopo²⁰: 1) uno di tipo eminentemente descrittivo, che caratterizza soprattutto le fasi iniziali del racconto; 2) un altro tendenzialmente interiore, che connota la trama delle prove; 3) un terzo livello, infine, allude ad un mondo ideale, nel quale il tempo sembra annullarsi e l'ambiente fisico appare perfetto.

Ora, se una delle caratteristiche del racconto romanzesco, come è stato più volte da molti studiosi autorevolmente ribadito, è il divenire, nel nostro caso, il procedere, da parte del personaggio, verso una dimensione diversa da quella iniziale produce dei rilevanti cambiamenti nei personaggi, ma non conduce ad un divenire perpetuo, fine a se stesso (come vale per il romanzo moderno), bensì ad una dimensione che si colloca – almeno idealmente, e però anticipando uno stato che potremmo definire di perfezione (che è di vita oltremondana, nel caso dei monaci di San Brandano; intramondano, ma comunque orientato ad una prospettiva trascendente nel caso di Erec) – oltre la storia e la transitorietà delle vicende umane. Ci troviamo, o meglio abbiamo la sensazione di trovarci, non più nella dimensione del *divenire*, bensì in quella dell'*essere*. La rappresentazione dello spazio e del tempo, da questo punto di vista, marca in modo decisivo un processo

¹⁹ I quali grazie al viaggio accrescono solamente il loro livello di conoscenza.

²⁰ Cfr. Segre (2001: 272): "le peculiarità di ogni cronotopo servono a definire l'opera stessa (o persino il genere) in cui esso è messo in opera".

di assolutizzazione dei personaggi, rappresentando, in definitiva, un significativo elemento di alterità dell'opera letteraria medievale²¹.

Bibliografia

Testi

- [Bartoli 1994]: BENEDEIT, *Le voyage de Saint Brendan*, BARTOLI, Renata; CIGNI, Fabrizio (a cura di), Parma, Pratiche editrice («Biblioteca Medievale», 32).
- [Roques 1952]: CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide* [d'après BN fr. 794], ROQUES, Mario (a cura di), Paris, Champion («Les Classiques Français du Moyen Age», 80).
- [Short/Merrilees 1979]: BENEDEIT, *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan*, SHORT, Ian; MERRILEES, Brian (a cura di), Manchester University Press, Manchester.

Studi

- AUERBACH, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (trad. it. di *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 1945), 2 voll., Torino, Einaudi 1956.
- BACHTIN, Michail M., *Estetica e romanzo* (trad. it. di *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975), Torino, Einaudi 1979.
- BARTOLI, Renata A., *La Navigatio Sancti Brendani e la sua fortuna nell'età di mezzo*, Fasano, Schena 1993 [1ª ed., Padova 1990].
- BURGESS, Glyn S., „Savoir and Faire in the Anglo-Norman Voyage of St. Brendan“, *French Studies*, n° 49, 1995, pp. 257–274.
- CARP, Teresa, „The Three Late-Coming Monks: Tradition and Invention in the «Navigatio Sancti Brendani»“, *Medievalia et Humanistica*, n° 12, 1984, pp. 127–142.
- DELUMEAU, Jean, *Une histoire du paradis. Tome 3. Que reste-t-il du paradis?*, Paris, Fayard 2000.
- FASSÒ, Andrea, „Erec, lo sparviero e il cervo bianco“, *Lectures*, nn° 7–8, 1981, pp. 57–89 [ora in Fassò 2003, pp. 51–77].
- FASSÒ, Andrea, *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, con la collaborazione di Michela Salvini, Roma, Carocci 2003.
- JAUSS, Hans R., *Alterità e modernità della letteratura medievale* (trad. it. di *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Munich, Fink 1977), Torino, Bollati Boringhieri 1989.
- MENEGHETTI, Maria Luisa, „«Joie de la cort»: intégration individuelle et métaphore sociale dans «Erec et Enide»“, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° 19, 1976, pp. 371–379.
- PANVINI, Bruno, «Matière» e «sen» nei romanzi di Chrétien de Troyes, Roma, Il calamo 1997.
- PIOLETTI, Antonio, „La categoria di “prova” nelle letterature romanze: tradizioni e innovazioni“, *Studi testuali*, n° 5, 1998, pp. 199–215.
- PIOLETTI, Antonio, „Del cronotopo e dell'alterità nella narrativa romanza medievale“, *La parola del testo*, n° 8/2 (*Studi in onore di Giuseppe E. Sansone*, vol. II), 2004, pp. 305–316.
- RAFFAELE, Ferdinando, „Volontà e predestinazione nel «Voyage de Saint Brendan»“, *Siculorum Gymnasium*, *Studi in onore di Bruno Panvini promossi da M. Pagano, A. Pioletti, F. Salmeri, M. Spampinato*, a cura di Gaetano LALOMIA, n. s., n° 53, 2000, pp. 425–445.
- SEGRE, Cesare, *Dal cronotopo alla Chanson de Roland*, in Id., *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi 2001, pp. 259–272.

²¹ Su tale concetto, cfr. Vårvaro 1981, specialmente p. 18; e in generale Jauss 1989.

VÀRVARO, Alberto, *Introduzione all'edizione italiana di Paul Zumthor, Leggere il medio evo*, Bologna, il Mulino 1981.

ZUMTHOR, Paul, *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo* (trad. it. di *La mesure du monde*, Paris 1993), Bologna, il Mulino 1995.

Abstract and keywords

This paper examines space and time in two important works of XII century's French narrative: *the Voyage de saint Brendan* by Benedeit and *Erec et Enide* by Chrétien de Troyes. The space-time descriptions are not dictated by the aim of a realistic representation, but they are determined by the development of a chain of tests.

Time and space, medieval French literature