



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi linguistici e letterari (DiSLL)

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA: *Scienze linguistiche, filologiche e letterarie*

CICLO: XXIX

*Metrica e racconto:
la versificazione dei romanzi di Chrétien de Troyes.
Un'analisi sistematica*

Coordinatore: Ch.ma Prof. Annalisa Oboe

Supervisore: Ch.mo Prof. Furio Brugnolo

Dottorando: Lucia Berardi

Indice

Abstract	5
Introduzione	7
0.1. Campo d'indagine	7
0.2. Articolazione	12
1. La rima	17
1.1. La rima in Chrétien: caratteristiche principali	17
1.1.1. Varietà delle rime e terminazioni più frequenti	22
1.1.2. Rime maschili e rime femminili	25
1.1.3. Rimanti più frequenti e coppie rimiche topiche	27
1.1.4. Neologismi e preziosismi in rima	37
1.2. La rima ricca	39
1.2.1. Le rime leonine bisillabiche	40
1.2.2. Le rime leonine con consonante d'appoggio	42
1.2.3. Le rime leonine senza consonante d'appoggio	44
1.2.4. Le rime ricche femminili	46
1.2.5. Le rime ricche maschili	47
1.2.6. Le rime femminili con nesso consonantico	49
1.3. Rima ricca e racconto: per una prosecuzione del «Projet Charrete»	50
1.3.1. Le rime ricche nell' <i>Erec et Enide</i>	54
1.3.2. Le rime ricche nel <i>Cligès</i>	57
1.3.3. Le rime ricche nel <i>Chevalier de la charrete</i>	60
1.3.4. Le rime ricche nel <i>Chevalier au lion</i>	65
1.3.5. Le rime ricche nel <i>Conte du Graal</i>	68
1.3.6. Rime ricche e questioni attributive: Chrétien e il <i>Guillaume d'Angleterre</i>	72
1.4. Le altre rime tecniche	80
1.4.1. Rime derivative	80
1.4.2. Rime inclusive	82
1.4.3. Rime composte o frante	85
1.4.4. Rime <i>du même au même</i>	90
1.4.5. Rime paronomastiche	95
1.5. Connessioni 'derivative' e rime grammaticali	98
1.5.1. Rime grammaticali	99
1.5.1.1. Le rime grammaticali nell' <i>Erec et Enide</i>	100
1.5.1.2. Le rime grammaticali nel <i>Cligès</i>	100

1.5.1.3. Le rime grammaticali nel <i>Chevalier de la charrete</i>	103
1.5.1.4. Le rime grammaticali nel <i>Chevalier au lion</i>	104
1.5.1.5. Le rime grammaticali nel <i>Conte du Graal</i>	105
1.5.2. Connessioni 'derivative' tra rimanti di distici diversi	108
1.5.3. Distici fonicamente connessi	116
1.5.4. Distici connessi tramite rapporti di tipo paronomastico	127
1.6. La tecnica rimica di Chrétien: un bilancio	129
2. La struttura ritmico-prosodica dell' <i>octosyllabe</i>	133
2.1. L' <i>octosyllabe</i> di Chrétien: caratteristiche principali	133
2.1.1. Fisionomia e caratteri dell' <i>octosyllabe</i> del XII secolo	138
2.1.2. Fisionomia e caratteri dell' <i>octosyllabe</i> di Chrétien	144
2.1.3. Nozioni preliminari e criteri di scansione	154
2.1.4. Trattamento di dialefe, sinalefe, dieresi e sineresi	154
2.1.5. Frequenza degli accenti nelle varie posizioni del verso	159
2.2. Le partizioni del verso	164
2.2.1. Pause situate alle estremità del verso (dopo la 1 ^a e dopo la 7 ^a posizione)	168
2.2.2. Pausa dopo la 2 ^a posizione	170
2.2.3. Pausa dopo la 3 ^a posizione	172
2.2.4. Pausa dopo la 4 ^a posizione	174
2.2.5. Pausa dopo la 5 ^a posizione	177
2.2.6. Pausa dopo la 6 ^a posizione	178
2.2.7. Versi con fisionomia tripartita	180
2.2.8. Versi con fisionomia quadripartita	184
2.2.9. Assenza di una pausa interna	185
2.3. Tipologie ritmiche dell' <i>octosyllabe</i>	188
2.3.1. I moduli a due ictus	193
2.3.1.1. Il modulo di 4 ^a 8 ^a	193
2.3.1.2. Il modulo di 3 ^a 8 ^a	196
2.3.1.3. Il modulo di 5 ^a 8 ^a	198
2.3.1.4. Il modulo di 6 ^a 8 ^a	199
2.3.1.5. Il modulo di 2 ^a 8 ^a	200
2.3.1.6. Il modulo di 1 ^a 8 ^a	201
2.3.2. I moduli a tre e quattro ictus	202
2.3.2.1. Il modulo di 2 ^a 4 ^a 8 ^a	202
2.3.2.2. Il modulo di 2 ^a 5 ^a 8 ^a	204
2.3.2.3. Il modulo di 2 ^a 6 ^a 8 ^a	208
2.3.2.4. Il modulo di 3 ^a 5 ^a 8 ^a	210
2.3.2.5. Il modulo di 3 ^a 6 ^a 8 ^a	212

2.3.2.6. Il modulo di 4 ^a 6 ^a 8 ^a	214
2.3.2.7. Il modulo giambico di 2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a	215
2.3.2.8. I moduli con avvio dattilico (1 ^a 4 ^a 8 ^a , 1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a)	218
2.3.2.9. I moduli con avvio trocaico (1 ^a 3 ^a 8 ^a , 1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a , 1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a)	221
2.3.2.10. I moduli di 1 ^a 5 ^a 8 ^a e 1 ^a 6 ^a 8 ^a	223
2.3.3. I moduli con ictus adiacenti	225
2.3.3.1. Contiguità di 1 ^a -2 ^a	227
2.3.3.2. Contiguità di 2 ^a -3 ^a	229
2.3.3.3. Contiguità di 3 ^a -4 ^a	230
2.3.3.4. Contiguità di 4 ^a -5 ^a	232
2.3.3.5. Contiguità di 5 ^a -6 ^a	234
2.3.3.6. Contiguità di 7 ^a -8 ^a	235
2.4. Osservazioni conclusive sull' <i>octosyllabe</i> di Chrétien	238
3. Metro, ritmo e racconto	241
3.1. Metro e discorso nel romanzo antico francese: il ruolo di Chrétien	241
3.2. La rottura del distico di <i>octosyllabe</i> (la « <i>brisure du couplet</i> »)	245
3.2.1. La <i>brisure du couplet</i> all'interno delle sezioni narrative	255
3.2.2. La <i>brisure du couplet</i> all'interno delle sezioni dialogiche	260
3.3. La distribuzione dei periodi	266
3.4. L' <i>enjambement</i>	275
3.4.1. L' <i>enjambement</i> nella narrativa in <i>octosyllabes</i> del XII-XIII secolo	275
3.4.2. Frequenza e collocazione degli <i>enjambements</i>	280
3.4.3. Tipologie dell' <i>enjambement</i>	284
3.4.4. Osservazioni conclusive sull' <i>enjambement</i> di Chrétien	320
Appendice	325
Bibliografia	357

Abstract

Il presente lavoro si configura come uno studio analitico e sistematico delle varie componenti della versificazione dei cinque romanzi di Chrétien de Troyes (*Erec et Enide*, *Cligès*, *Li Chevaliers de la Charrete*, *Li Chevaliers au lion* e *Li Contes del Graal*), con l'obiettivo di riunire, vagliare e ampliare i precedenti sondaggi, cui fa per lo più difetto un'ottica complessiva. La tesi si struttura in tre sezioni: nel primo capitolo vengono illustrati i tratti principali della tecnica rimica di Chrétien (la varietà, la consistenza e la ricchezza delle terminazioni, i rimanti più frequenti, le rime tecniche, le connessioni foniche ed etimologiche tra le parole-rima). Nel secondo capitolo viene, invece, analizzata la struttura ritmico-prosodica dell'ottosillabo: la distribuzione e la frequenza degli ictus nelle varie posizioni del verso, la collocazione delle pause interne e le combinazioni accentuali utilizzate dal romanziere. Il terzo capitolo, infine, sul rapporto tra la struttura metrica e la struttura sintattica: la coincidenza o l'assenza di coincidenza tra frase e distico (la cosiddetta '*brisure du couplet*'), l'estensione dei periodi e il ricorso all'*enjambement*.

INTRODUZIONE

0.1. *Campo d'indagine*

Oggetto e fine del presente lavoro è lo studio analitico della versificazione dei cinque romanzi di Chrétien de Troyes. Concordemente ritenuto uno degli autori più importanti del Medioevo romanzo, Chrétien ha goduto e continua a godere di una considerevole fortuna sia presso il pubblico che presso la critica. L'efficacia e il successo delle opere cristiane si devono non solo all'organizzazione dei contenuti entro una struttura narrativa coesa e organica, ma anche – e in misura non minore – nel ricorso a uno stile espositivo fluido, naturale e modellato sui ritmi del discorso parlato, una lingua piana, capace di sfruttare il sostegno fornito dall'intelaiatura metrica, costituita dalla successione di ottosillabi a rima baciata. Come ha evidenziato Pietro G. Beltrami:

La sua lingua (al di là del filtro dei tempi e della diversità linguistica, che tende a spostare il registro verso l'alto), è semplice e piana, alla base quella di una piacevole conversazione, ma al tempo stesso sorretta da una consumata dottrina retorica; il suo distico di ottosillabi è da un lato quasi prosastico, ma dall'altro fa correre la narrazione su un ritmo 'corto' e un poco saltellante per l'orecchio moderno assuefatto [...], con un effetto piacevolmente ossessivo e alla fine trascinante.¹

In altri termini, il merito di Chrétien non sta solo nella costruzione della trama, ma anche nel modo in cui i suoi testi sono scritti – e dunque la lingua, la scelta delle rime, la collocazione delle pause e degli accenti, assieme alle varie componenti retorico-stilistiche, con cui egli imbastisce i suoi versi. Osserva Paul Zumthor:

Presque entièrement dépourvu des clichés de la langue poétique archaïque, usant avec détachement (jusqu'à la jonglerie) de ressources textuelles empruntées à la rhétorique latine, le discours romanesque se déploie en manière constamment inattendue, joue de lui-même en vertu de règles en incessante transformation. [...] D'où le caractère élaboré et construit du roman; d'où ce dynamisme syntaxique qu'y discernait Auerbach, cette progression vers un après, qui s'oppose si nettement à la parataxe épique: les relations s'organisent en profondeur, la pure contiguïté temporelle et spatiale, cette consécutivité

¹ BELTRAMI 2004, 18.

de surface, se détache sur un entrelacs de concessions, de conditions, de finalité profondes. Le vers est emporté dans ce mouvement. Chrétien de Troyes, recueillant l'octosyllabe de l'*Enéas*, le brise ou l'étend: la phrase sans cesse tend à hacher ou à déborder ces huit, seize ou vingt-quatre syllabes, elle enjambe librement la rime; déjà la prose est toute proche. La rime constitue généralement le seul effet sonore perceptible. Ce n'est qu'exceptionnellement, et en vue d'un dessein particulier, étranger au projet global du texte, que surgissent des échos, des battements de syllabes, toutes espèces de figures de son.²

Benché la bibliografia dedicata al nostro romanziere sia, com'è noto, vastissima – basti il rinvio alle due ricchissime e ragionate rassegne curate da Douglas Kelly e continuatori³ – ed estremamente diversificati siano i metodi e gli approcci con cui filologi e medievisti si sono avvicinati ai testi cristianiani, gli studi dedicati alle strutture formali dei cinque romanzi risultano, nel complesso, piuttosto scarsi. Numerosi sono gli approfondimenti di tipo storico-letterario e culturale (fonti, intertestualità, fortuna, ecc.), gli interventi consacrati a questioni di carattere tematico ed esegetico, o, ancora, all'analisi di singoli episodi e a problemi di natura ecdotica. Particolarmente fiorenti sono i lavori di taglio antropologico e, soprattutto, di taglio tematico; è, del resto, la complessità stessa insita nel romanzo medievale a prestarsi bene a una pluralità di letture e interpretazioni in chiave antropologica – si pensi, ad esempio, alla *Charrete*⁴ – oppure a indagini di tipo tematico.⁵ All'interno di questo ricchissimo panorama bibliografico, sono, tuttavia, scarsi i contributi che analizzano le componenti

² ZUMTHOR 1972, 352 (sottolineato mio). Il passo di Auerbach a cui fa riferimento lo studioso è la fondamentale analisi della partenza di Calogrenat contenuta in *Mimesis*. Vale la pena di riportare il passaggio per esteso (AUERBACH 1956, 152): «Il racconto procede con scorrevolezza, facilità e quasi disinvoltura; i singoli membri sono collegati tra di loro senza lacune. Certamente manca anche qui un periodare controllato; l'autore passa senza un piano prestabilito da un membro dell'azione all'altro. Anche il significato delle congiunzioni non è ancora fissato definitivamente [...]. Ma questo non pregiudica la continuità del racconto, anzi dalla disinvoltura del periodare risulta uno stile narrativo molto naturale, nel qual la rima, molto libera e indipendente dal nesso logico non provoca mai delle interruzioni nette. Qualche volta essa costringe il poeta a usare zeppe e perifrasi prolisse [...], che però si inseriscono agevolmente nel suo stile, aumentandone l'effetto di un'ampiezza ingenua, fresca e piacevole. Quanto più duttile e ricca di movimento è questa lingua che non quella della *chanson de geste*; con quanta maggiore agilità essa esprime il giuoco dei movimenti del racconto, ingenuo sì, ma già pieno di varietà!».

³ KELLY 1976 e ID. 2002, parzialmente implementate e aggiornate in rete sul portale ARLIMA (consultabile all'indirizzo <<http://www.arlima.net/>>). Davvero troppo ampia è la bibliografia per elencare ora qualche titolo; nel corso dell'elaborato si farà di volta in volta riferimento a contributi specifici, dedicati a singoli passaggi o questioni.

⁴ Tra i molti si vedano ZIMMER 1948, 151-203, ELIADE 1951, BELTRAMI 1984 e ID. 1989, MANCINI 1997, 171-78.

⁵ Come ha osservato FUKSAS 2007, 7, «tra tutti i generi delle letterature occidentali il romanzo è forse quello dotato di maggiore ampiezza e spettro tematico. Fin dalle sue esperienze medievali, originarie almeno dal punto di vista strettamente tassonomico, il romanzo si presta a trattare di fatti d'armi e d'amore, a sciogliere i più sottili intrighi politici, a consacrare ideali di amicizia, a disegnare parabole di crescita, formazione, decadenza e quant'altro».

propriamente formali dei cinque romanzi. Esigui e limitati a singoli aspetti o a sezioni della produzione cristianiana sono i lavori che si occupano delle strutture retoriche⁶ e, in particolare, della versificazione. Alcuni interventi sono piuttosto datati e bisognosi di un'attenta revisione;⁷ altri, più recenti, affrontano nodi e questioni concernenti la versificazione, con lo scopo, però, di approfondire elementi collaterali;⁸ altri ancora – non sempre di facile reperimento – si limitano a singoli e circoscritti aspetti della versificazione cristianiana.⁹ All'interno di questo quadro così frastagliato, si segnala per ampiezza e ricchezza d'informazioni il recente contributo di Danièle James-Raoul, che si configura come uno studio di carattere sistematico dello stile di Chrétien, finalizzato a individuarne i tratti principali, la «griffe» dell'autore.¹⁰ Tuttavia, come ha osservato Nicola Morato, nella recensione apparsa su *Medioevo Romanzo*, uno dei limiti principali del volume è il fatto che

l'ascolto del fatto letterario non si svolge tanto a livello del testo quanto delle pratiche che esso sottintende e del rinnovamento cui quelle pratiche sono sottoposte da parte di Chrétien. [...] La studiosa non sembra quasi mai interessata ad isolare e individuare *patterns* fonico-ritmici, giunture sintattiche o costellazioni lessicali tipicamente cristianiane, o comunque non in maniera sistematica. Ne risulta una sorta di gran carrellata sulla rifunzionalizzazione stilistica, non di rado capace di spunti acuminati, ma che costantemente rischia di rimuovere completamente il nuovo – «le nouveau» in senso baudelairiano: l'occasione in cui l'arte fa il salto, e non solo rinnova ma inverte la tradizione. Nello studio di James-Raoul la grandezza di Chrétien e la riconoscibilità nelle sue scritture di uno «stile d'autore» ci sembrano in ultima analisi molto più presupposte che mostrate a dito.¹¹

Lo stesso Morato in apertura del suo intervento sottolinea l'assenza, a oggi, di un'analisi sistematica che si ponga come obiettivo «l'esplorazione dei modi e delle forme secondo cui il soggetto dell'opera di Chrétien si viene scrivendo», ovvero un'analisi accurata e

⁶ Tra cui possiamo ricordare, ad esempio, le analisi condotte sull'*Erec et Enide* e sul *Cligès* da BERTOLUCCI 1960 – a cui va affiancato BIANCHINI 2002, sui dispositivi di *retardatio nominis* e *pronomination* nel *Cligès* – e i più recenti lavori prodotti nell'ambito del *Charrete Project*, su cui torneremo a breve; mi riferisco a WITT 2002 (sul chiasmo) e LONG 2002 (sull'*annominatio*).

⁷ I primi contributi allo studio del *couplet* si devono a MEYER 1894, BORRMANN 1908, BECKER 1934.

⁸ SHIRT 1977 e JANSSENS 1987, ad esempio, hanno utilizzato alcuni elementi metrici come criteri per la datazione e la definizione dei rapporti tra l'*Yvain* e il *Lancelot*; GALLAIS 1991 per proporre l'attribuzione a Chrétien del *Liétart*; DELBOUILLE 1973 ha analizzato le serie di rime ripetute nelle opere di Chrétien, Gautier d'Arras e altri autori del XII secolo per indagare i rapporti tra loro esistenti; BELTRAMI 1999 ha affrontato il ruolo della rima leonina nella scelta delle lezioni in sede di edizione.

⁹ Tra cui, ad esempio, JOHNSTON 1979, che ha rilevato la presenza di sequenze di *couplets* foneticamente collegati; FRAPPIER 1964 e ID. 1965, che ha messo in risalto la sicura padronanza da parte di Chrétien dell'*enjambement* e della cosiddetta *brisure du couplet* già a partire dal suo primo romanzo; THORINGTON 2002 e ZARANKIN 2002, che hanno rispettivamente analizzato le rime ricche e l'*enjambement* nella *Charrette*.

¹⁰ JAMES-RAOUL 2007; alcuni aspetti della versificazione sono trattati alle pp. 518-24, 663-83.

¹¹ MORATO 2008, 435-36.

puntuale, in grado di mettere in luce le peculiarità e i tratti salienti dello stile cristiano. Obiettivo delle pagine seguenti – raccogliendo l’auspicio formulato a suo tempo da Jean Frappier, che sottolineava come fossero ancora numerosi, sul versante metrico, gli argomenti meritevoli di approfondimenti¹² – sarà, pertanto, cercare di delineare le tendenze generali della tecnica versificatoria di Chrétien, a partire dai minimi fatti sintattico-retorici, al fine di mettere in evidenza l’importanza delle componenti metrico-formali nell’economia complessiva del racconto. Ci si propone, cioè, di illustrare come l’efficacia del testo di Chrétien, «le premiers en date des grands écrivains français»,¹³ passi non solo dalla costruzione narrativa, ma anche – e in misura non inferiore – dall’intelaiatura metrica, la successione continua di *octosyllabes* a rima baciata, mediante la quale egli conferisce al *conte* ora fluidità, ora vivacità, ora enfasi.

Prima di passare alla presentazione della struttura generale del nostro lavoro, è necessario un cenno alla questione testuale. L’analisi è stata condotta sull’edizione completa delle opere di Chrétien curata dall’*équipe* diretta da Daniel Poirion per la *Pléiade*.¹⁴ I Limiti di tale edizione, in particolare l’eccessiva fedeltà alla copia di Guiot (H) e la scarsa uniformità dei criteri e delle scelte dei vari editori, sono stati più volte sottolineati nel corso degli ultimi anni.¹⁵ Altrettanto note sono la complessità della tradizione manoscritta di Chrétien, la difficoltà nel districare i rapporti tra i testimoni, nonché la quantità di varianti trasmesse dai codici.¹⁶ Se, da un lato, l’ampiezza della

¹² Cfr. FRAPPIER 1965, 1: «Il reste pourtant beaucoup à dire sur son art et, tout spécialement, sur sa versification. Celle-ci propose plus d’un sujet: rimes, rythmes (coupes, enjambement, etc.), valeur plastique et musicale des octosyllabes maniés par lui».

¹³ POIRION 1994, LI.

¹⁴ POIRION 1994. Ove non diversamente specificato, le citazioni e la numerazione faranno riferimento a questa edizione.

¹⁵ Si vedano, soprattutto, ROQUES 2009 e ASPERTI – MENICHETTI – RACHETTA 2012 (sulla *Charrete*). Una delle caratteristiche più evidenti della coppia di Guiot è, com’è noto, la facilità con cui il copista è intervenuto per migliorare il testo che stava trascrivendo, così come la resistenza allo iato (su cui cfr. 2.1.4). La lista completa dei manoscritti e lo scioglimento delle sigle sono disponibili in *Bibliografia*.

¹⁶ Si rinvia almeno a FOERSTER 1884-32, MICHA 1939, BUSBY 1993², LUTTRELL – GREGORY 1993, VII-XXXII (per il *Cligès*), WOLEDGE 1986 e 1988 (per l’*Yvain*) e BUSBY 1993¹, XL-XLVIII (per il *Perceval*). Diverse sono le edizioni attraverso le quali possiamo leggere i testi di Chrétien e di cui si propone di seguito una veloce panoramica. L’*Erec*, di cui H costituisce il manoscritto più completo (alla base, oltre che dell’edizione ROQUES 1955 e DEMBOWSKY 1994, anche di CARROLL 1987), è edito da Foerster a partire da F (BnF fr. 1450) e da FRITZ 1992 a partire da P4 (BnFfr. 1376). Per il *Cligès* mentre l’edizione ricostruttiva di Foerster si basa su S (BnF fr. 1374), a partire da MICHA 1957, tutti i successivi editori hanno privilegiato H, di volta in volta con un diverso grado di intervento. In modo analogo, anche per quanto riguarda la *Charrete*, dopo l’edizione di Foerster, che sceglie BnF fr. 12560, il codice di base delle edizioni più recenti (ROQUES 1958, KIBLER 1981, FOULET-UITTI 1989, MÉLA 1994², POIRION 1994a), è rimasto H, corretto in modo ora più ora meno consistente. Anche per lo *Chevalier au lion*, escluso FOERSTER 1887, che si basa su V, il codice di base di ROQUES 1960, KIBLER 1985, HULT 1994, UITTI 1994 (poi ripreso con modifiche da GAMBINO 2011) è la copia realizzata da Guiot. Più complessa risulta,

varia lectio può scoraggiare l'intrapresa di uno studio di tipo metrico-stilistico, l'esame della tradizione e il confronto tra le differenti edizioni permettono di osservare che l'adozione del testo approntato dall'uno o dall'altro editore comporta sì, senz'altro, variazioni e differenze più o meno sensibili, ma di fatto non così sostanziali e tali da stravolgere i risultati, come si cercherà di osservare nel corso delle pagine seguenti. La maggior parte delle varianti – per quanto molto spesso fondamentali ai fini della comprensione del testo, della sua ricezione o dell'individuazione di particolarità linguistiche¹⁷ – si colloca su un piano per così dire microstrutturale e, per lo più, non vanno a intaccare livelli quali la prosodia o la rima.¹⁸ Pur nella consapevolezza dei limiti connessi a una tale scelta, uno studio di questo tipo richiede di basarsi su un testo critico, attentamente vagliato da un editore. È sembrato opportuno adottare come punto di partenza un'edizione (relativamente) recente che riunisse tutte le opere oggetto della nostra indagine, che fosse sostanzialmente uniforme dal punto di vista delle rese grafico-fonetiche e che si basasse su uno stesso manoscritto (il BnF, fr. 794), che ha «il pregio di ricondurre alla regione da cui proveniva Chrétien, la Champagne»;¹⁹ con tutte le cautele del caso, la copia di Guiot rimane una delle migliori in nostro possesso.²⁰ Parallelamente si sono effettuati sondaggi mirati e controlli sulle altre edizioni²¹ e, nel caso del *Lancelot* e dell'*Yvain* – grazie, rispettivamente, alle riproduzioni fotografiche messe a disposizione dallo *Projet Charrete* e alla trascrizione sinottica realizzata da Kaisa Mejer²² – sulla tradizione manoscritta. Il rischio è, naturalmente, quello di

infine, la situazione manoscritta ed editoriale del *Graal*, opera per cui, come dimostra l'edizione di LECOY 1975, non è possibile attenersi al rispetto assoluto di H, a tratti lacunoso e insufficiente. L'edizione curata da Hilka ha come punto di partenza H, ma, come Foerster, la scelta delle lezioni viene valutata in base alla loro posizione all'interno dello stemma. Il testo di POIRION 1994b si basa su H, controllato su F (BnFfr. 1450), quello di MÉLA 1994³ sul manoscritto di Berna (B). Adottano, infine, G (BnFfr. 12576) Roach, editore anche delle *Continuazioni* del *Perceval*, e Busby, il cui apparato, di notevoli dimensioni, si propone di registrare tutte le varianti interessanti.

¹⁷ Sull'importanza delle varianti, oltre ai già citati studi di Roques e Asperti, Menichetti e Rachetta cfr. almeno, CERQUIGLINI 1989 e FUKSAS 2007.

¹⁸ Come ha sottolineato BUSBY 1993², 35, in riferimento alla tradizione del *Conte du Graal*, il testo di Chrétien «is basically stable, exhibiting only various type of micro-variance, most instances of which are susceptible of logical explanation». Dello stesso si veda anche la classificazione dei principali tipi di varianti da lui registrate durante la collazione di H e P12 (p. 34).

¹⁹ GAMBINO 2011, 35.

²⁰ Cfr. LUTTRELL – GREGORY 1993, XXX; «il ne rest que le ms. A (scil. H) à choisir comme base, et en effet il possède plusieurs mérites. Le dialect de Guiot est proche de celui de Chrétien, son orthographe est assez régulière, son respect pour les règles de la déclinaison est manifeste, et son écriture est soignée».

²¹ Ovvero FRITZ 1992 per l'*Erec*, LUTTRELL – GREGORY 1993 per il *Cligès*, BUSBY 1993 per il *Graal*.

²² Entrambi consultabili in rete, rispettivamente, agli indirizzi <http://ontoligent.com/figura/index.php> e <http://www.lfa.uottawa.ca/activites/textes/kmeyer/kpres.html>. Sul *Projet Charrete* torneremo, nello specifico, a breve.

un'approssimazione, che è, del resto, uno dei motivi della scarsità di lavori di taglio stilistico sui testi arturiani, e più in generale medievali.²³ Si tratta, tuttavia, di un rischio che, con la massima cautela, il presente lavoro è disposto ad accettare.

0.2. Articolazione

La tesi si articola in tre sezioni, ognuna dedicata a uno degli aspetti costitutivi della versificazione cristianiana. Nel primo capitolo, a partire dalla rassegna dei contributi già esistenti, di volta in volta integrati con i risultati della mia analisi, vengono illustrati i tratti peculiari dell'*usus* rimico di Chrétien: la varietà delle terminazioni, la distribuzione tra uscite maschili e femminili, le rime e i rimanti più frequenti, la presenza di preziosismi e neologismi in punta di verso, il grado di ricchezza, l'utilizzo delle rime tecniche (equivocate, derivative, grammaticali, ecc.), la presenza di connessioni tra i rimemi sia a livello fonico che etimologico. Un'attenzione particolare è riservata all'aspetto più caratteristico ed evidente della tecnica rimica cristianiana, il favore accordato alla rima ricca (a cui sono dedicati i paragrafi 1.2. e 1.3). Nel primo, di carattere eminentemente descrittivo, vengono passate in rassegna le varie tipologie di arricchimento reperibili nei cinque romanzi. Il secondo si configura, invece, come un tentativo di proseguire e portare termine la classificazione delle rime ricche della *Charrete*, intrapresa da Ellen Thorington nell'ambito del «Projet Charrette» dell'Università di Princeton, diretto da Karl D. Uitti. Adottato come testo di base l'edizione approntata da Foulet e lo stesso Uitti,²⁴ l'*équipe* americana ha realizzato la schedatura e l'analisi delle cinque figure metrico-retoriche preferite da Chrétien: *oratio recta*, chiasmo, *adnominatio*, rima ricca ed *enjambement*.²⁵ Lo studio della Thorington, dal quale il nostro lavoro prende le mosse, dopo aver individuato nove differenti tipologie di rime ricche, si propone di analizzarne l'utilizzo e la frequenza all'interno

²³ Cfr. il già ricordato MORATO 2008, 435-36.

²⁴ Cfr. FOULET-UITTI 1989.

²⁵ I criteri metodologici assieme ai primi risultati del lavoro condotto dall'*équipe* di Princeton sono stati illustrati nel numero speciale del 2002 di *Œuvres et Critiques* (XXVII), interamente dedicato al progetto. I risultati, assieme alle riproduzioni fotografiche dei manoscritti e il testo dell'edizione curata da FOULET-UITTI 1989, sono consultabili sul browser «Figura TG» (disponibile all'indirizzo: <http://ontoligent.com/figura/index.php>), grazie al mark-up grammaticale e retorico del testo. Il data-base consente, inoltre, all'utente di poter passare liberamente dalla riproduzione di una pagina del manoscritto alla riga corrispondente del testo e viceversa (cfr. MURRAY 2005a e PIGNATELLI 2005).

dei vari episodi, con l'obiettivo di indagare il ruolo che la rima ricca ha nell'articolazione complessiva del testo. Nel contributo del 2002 vengono presentati solamente i dati relativi alle prime sei tipologie di rime ricche, mentre il lavoro di schedatura e classificazione delle ultime tre categorie è consultabile solamente *on line*, interrogando il testo informatizzato.²⁶ Adottando la classificazione proposta dalla studiosa americana, ho realizzato la schedatura delle clausole dei cinque romanzi²⁷ e ne ho analizzato la distribuzione e la funzione all'interno dei vari episodi.

Il secondo capitolo è dedicato alla struttura ritmico-prosodica del verso di Chrétien. Vengono indagate la distribuzione e la frequenza degli ictus nelle varie posizioni del verso, il trattamento di dialefe e sinalefe, la collocazione delle pause interne e le combinazioni accentuali utilizzate dal romanziere. Mentre per quanto riguarda la rima e, come si vedrà a breve, il rapporto tra metro e sintassi, la nostra analisi potrà contare sulla presenza di diversi contributi precedenti, che, per quanto frammentari, hanno come oggetto d'indagine uno o più aspetti della tecnica cristianiana, per questo secondo capitolo va registrata l'assenza pressoché totale di bibliografia in merito. Quella che seguirà, scostandosi sia dall'approccio prevalente in ambito francese – che mira a individuare le sedi atone, anziché quelle toniche²⁸ – che da quello, di impianto teorico, adottato da Roger Pensom,²⁹ è un'analisi di tipo descrittivo della fisionomia prosodica dell'*octosyllabe* cristianiano, condotta con metodo statistico-quantitativo. Questa sezione si configura, in parte, come il tentativo di applicare al *corpus* di un autore francese del XII secolo un metodo ormai consolidato nella metricologia italiana:³⁰ un'operazione rischiosa, da un lato, come rilevato poco fa, per la situazione testuale – l'assenza di originali e la diffusa contaminazione che caratterizza la tradizione –,

²⁶ Come ha sottolineato una delle partecipanti al progetto, Cinzia Pignatelli, le cause che hanno portato alla chiusura del progetto – e del suo prolungamento presso l'Università di Poitiers – sono state, da un lato, la «scarsità di risorse umane» e, dall'altro, il fatto che l'analisi avesse come base di partenza una specifica edizione critica e fosse il punto di partenza per dati statistici, di fatto, non confortati da alcun manoscritto: «il [...] est apparu de plus en plus intellectuellement insatisfaisant de poursuivre l'étude linguistique sur les formes de l'édition critique. [...] Un index lemmatisé de l'édition Foulet-Uitti n'aurait comme garant que cette édition elle-même, et risquerait pourtant de devenir le point de départ d'analyses comparatives et de décomptes statistiques qui ne seraient confortés par aucun manuscrit» (PIGNATELLI 2005, 228, n. 4).

²⁷ E del *Guillaume d'Angleterre*, giungendo ad escluderne la paternità cristianiana (cfr. par. 1.3.6).

²⁸ Cfr. DE CORNULIER 1982, 134-41 e BILLY 1992.

²⁹ Cfr. PENSOM 1982, 15-73, secondo cui il verso antico francese, pur essendo sillabico, prevedeva accenti interni in posizione fissa.

³⁰ Il riferimento è, soprattutto, agli studi di PRALORAN 1988, ID. 2003 (e l'introduzione teorica PRALORAN-SOLDANI 2003), DAL BIANCO 2007.

dall'altro, per la mancanza di informazioni certe sulle modalità di declamazione dei testi. Ancor più che nel caso delle rime, è necessaria una grande cautela. Una prospettiva di questo tipo permette, tuttavia, di mettere in evidenza la grande varietà di soluzioni ritmiche adottate da Chrétien, che risulta essere il primo tra gli autori di testi narrativi del XII secolo a conferire a un verso piuttosto schematico come l'ottosillabo una notevole elasticità, rendendolo adatto a segmentazioni e ritmi variati.

Il terzo capitolo verte sul rapporto tra la struttura metrica – la successione continua dei distici a rima baciata – e la struttura sintattica e si propone di illustrare come Chrétien cerchi di superare la mancanza di ampiezza e la scarsa varietà di un verso breve come l'*octosyllabes*, mediante il ricorso a un *usus* sintattico disinvolto. L'analisi si concentra, dapprima, sulla coincidenza o la mancata coincidenza tra frase e distico, la cosiddetta '*brisure du couplet*',³¹ illustrandone la frequenza, la collocazione entro il testo (se in una sezione di carattere narrativo o una di carattere dialogico) e le finalità. Una seconda sezione è dedicata all'estensione dei periodi e alla loro distribuzione all'interno della catena di distici.³² La terza parte è, infine, dedicata allo studio dell'*enjambement*, esaminandone la frequenza in ciascun romanzo, la collocazione (se tra due versi di uno stesso distico o a cavallo di due *couplet*) e la categoria grammaticale dei costituenti.³³

Per concludere va segnalato che, mentre il trattamento delle clausole rimiche (il capitolo I) è stato indagato a partire dalla schedatura integrale dei cinque romanzi – e del *Guillaume d'Angleterre* –, per quanto riguarda la fisionomia ritmico-prosodica e il rapporto tra la struttura metrica e struttura sintattica (i capitoli II e III) l'analisi è stata condotta su un campione scelto di circa 6300 *octosyllabes* (il 17 % circa dei versi totali). Le porzioni di testo oggetto della schedatura sono state scelte, cercando di coprire tutta la gamma di situazione reperibili all'interno di un romanzo arturiano: prologhi ed epiloghi, scene di carattere dialogico, monologhi interiori, sezioni descrittive e sezioni narrative (duelli, avventure, sommari, ecc.). Nel dettaglio, il *corpus* dell'*Erec et Enide* è costituito dai vv. 1-26, 77-233, 801-1072, 1575-1714, 2029-2230, 2475-2622, 2777-79 e 5893-6151, per un totale di 1207 ottosillabi. Del *Cligès* i versi

³¹ Riprendendo, in parte, i lavori condotti da FRAPPIER 1965 e ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1981.

³² Anche per questo aspetto il punto di partenza è stato il lavoro di ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹.

³³ Il 'metodo' adottato per la classificazione delle varie tipologie inarcani è, grosso modo, quello elaborato da SOLDANI 2009 per il sonetto di Petrarca.

schedati sono, invece, 1232: i vv. 1-49, 135-336, 439-572, 871-1044, 1710-95, 2222-2333, 2841-2946, 4349-4563 e 6615-6768. Il campione del *Chevalier de la charrete* consta di 1332 *octosyllabes* (vv. 1-33, 254-397, 723-936, 3009-3186, 4165-4404, 4541-4744, 5585-5686, 5928-6002 e 6981-7122), mentre quello del *Chevalier au lion* 1198, cioè i vv. 1-172, 675-873, 1356-1579, 1952-2038, 2783-2893, 5190-5339, 5996-6230 e 6801-6820. Infine, nel *Conte du Graal* si sono analizzati 1355 versi, nel dettaglio: vv. 1-68, 364-625, 1351-1698, 2627-2693, 3079-3358, 3453-3690 e 5496-5587.

LA RIMA

1.1. *La rima in Chrétien: caratteristiche principali*

Per l'orecchio del pubblico del XII secolo, abituato alla lassa assonanzata dell'epica, la rima baciata costituisce una marcata innovazione, di rilevanza non inferiore rispetto all'adozione stessa dell'agile *octosyllabe*.¹ La rima è il luogo in cui si focalizza l'attenzione del lettore/ascoltatore; mediante l'identità fonica delimita il verso e fa avanzare il racconto per distici.² È un segnale atteso dal pubblico e, grazie al suo statuto privilegiato, diventa in breve tempo sintetizzatore di senso e luogo di riflessione ideale per l'autore.³ La scelta delle parole da collocare in rima non è, dunque, quasi mai casuale; ne è una prova il fatto che gran parte dei neologismi e dei preziosismi verbali introdotti da un poeta vengano appunto a trovarsi in punta di verso.⁴ Molto spesso vengono accostate voci semanticamente vicine o tra le quali si vuole suggerire una relazione: un esempio tipico è *amors : dolçors* ai vv. 3095-96 del *Cligès*, oppure

¹ Sul rapporto tra la lassa assonanzata dell'epica e il *couplet* rimato del romanzo cfr. anche il recente DOUTRELEPONT 2008, secondo cui nel panorama oitanico del XII secolo i due sistemi – generalmente ritenuti distanziati sul piano cronologico (cfr., ad esempio, BILLY 1984,68) – sarebbero, invece, coesistenti: «Opter pour l'un ou l'autre de ces systèmes du vers a dû être moins une affaire de choix entre deux matrices du vers qu'un travail ou une aventure à partir d'une de ces deux matrices, en fonction d'un type de discours» (*ibid.*, 350).

² Sulla fusione demarcativa della rima nei testi romanzi (contestata da DE CORNULIER 1981, 248-52) si veda CANETTIERI 1999, 523-31.

³ Ancora aperta è la questione sull'origine e l'etimologia della rima; tra le ipotesi vanno ricordate almeno quella di GÜNTHER 1959, che fa risalire il termine al francone **rim* ('serie, numero'), quella di ZUMTHOR 1962 e 1991, secondo cui sarebbe da ricondurre a RHYTMUS, infine, quella di ANTONELLI 1998, 196-97, che propone un legame con il lat. RIMA nel senso di 'fenditura, fessura', indicante cioè l'interruzione della linea discorsiva, la fine del verso.

⁴ Cfr. ANTONELLI 1998, 182: «Il poeta *iniziava dalla fine*; selezionato uno schema metrico (prosodico e rimico), un "genere", sceglieva un insieme rimico, "puntava" una costellazione rimica e ne estraeva una serie di rimanti. Su tali rimanti veniva organizzato il discorso versale – e il ritmo»; di cui si vedano anche le pp. 191-201 circa il significato, dal punto di vista dell'autore, «di partire dalle rime e dai rimanti e dal loro intreccio formale». Cfr. anche ZUMTHOR 1987, 200: «[la rime] devient le lieu langagier par excellence, le plan où virtuellement, l'expression prend forme. Ainsi, c'est autre chose qu'une simple commodité qui ça et là amène en fin de vers, par contraste avec le reste du texte, un mot dialectale, une terminaison anormale».

Chanpaigne : *anpraigue* ai vv. 1-2 della *Charrete* che instaura un legame preciso tra il romanzo di Chrétien e la committente. Altre volte, in modo particolarmente efficace, la rima mette in contatto termini di significato opposto, come *amertume* : *soatume* ai vv. 3085-86 sempre del *Cligès*.⁵ Come ha sottolineato Severine Abiker, le varie espressioni *conter par rime*, *metre en rime* o simili, che si trovano incastonate nei prologhi di molti tra i testi del XII secolo costituiscono un cosciente e fermo rivendicare il ruolo di prim'ordine che assume la rima nell'elaborazione complessiva delle forme narrative:

Conter par rime, c'est donc pratiquer et revendiquer un renouvellement de la poétique du récit, ou le plaisir des sons et la discontinuité du vers s'incorporent à la continuité de la ligne narrative au point de faire du marquage de la rime un élément rythmico-sémantique capital dans l'élaboration du sens.⁶

Rapidamente la rima diventa il centro catalizzatore dell'attenzione anche dei copisti, i quali dimostrano nei confronti delle clausole rimiche un atteggiamento bifronte. Il confronto tra versioni di una stessa opera trascritte da mani differenti permette di osservare che se, da un lato, non è difficile reperire casi di intervento da parte di amanuensi, desiderosi di aggiustare qualcosa che a loro non suona bene, convinti di poter far meglio, dall'altro, si osserva, nel complesso, da parte di questi ultimi una maggiore cautela nell'apportare modifiche che riguardino le clausole rimiche. Brian Woledge, che ha studiato a fondo la tradizione manoscritta dei romanzi di Chrétien de Troyes e, in particolare, la copia esemplata da Guiot, ha potuto individuare alcuni tratti propri della lingua del romanziere assicurati e salvaguardati dalla loro collocazione in punta di verso. Ad esempio, Guiot – sulla cui eccessiva libertà nell'apportare modifiche al testo di Chrétien si è già detto in precedenza –, mentre in posizione interna usa sempre la forma *Deu* (< DEUM), per preservare l'omofonia in rima si trova costretto a mantenere la forma *Dé*, di volta in volta accostata a varie forme participiali, quali *comandé*, *regardé*, *doné*, ecc. In modo analogo, in rima si trovano esclusivamente le forme *Gré* (< GRAECUM) e *Kés/Qués* (< CAIUM), mentre all'interno del verso si hanno *Kex*, *Quex*, *Keu*. È ben plausibile che per il copista fossero quest'ultime le forme

⁵ Cfr. RUWET 1983, 106: «facendo rimare due parole, attiro l'attenzione sul carattere irriducibile della loro forma fonica, ma nello stesso tempo, attraverso il loro semplice accostamento, posso suggerire tra loro un rapporto di senso, e forse anche i rapporti tra la loro forma e il loro significato (si tratti di rapporti di somiglianza o di contrasto)». Sullo statuto intrinsecamente 'binario' della rima cfr. DE CORNULIER 1983, 33: «Généralement (tant s'en faut qu'il s'agisse d'un principe absolu), les rimes ne vont que par paires; comme si une fois que l'attente posée par une rime d'appel a été satisfaite par une terminaison équivalente, une nouvelle terminaison équivalente paraissait superflue».

⁶ ABIKER 2008, 422.

abituale e la conservazione delle forme originarie sia stata veicolata dalla loro collocazione in punta di verso.⁷

Lo statuto privilegiato della rima non implica naturalmente il fatto che vi si trovino sistematicamente ed esclusivamente collocati termini rari, preziosismi linguistici, con terminazioni ‘difficili’ e dall’elevato coefficiente tecnico. Non va trascurata, quando si ha a che fare con le narrazioni in versi dei secoli XII e XIII, l’inevitabile stanchezza che subentra in un autore nel corso della composizione un’opera di migliaia di versi. Come ha evidenziato Pietro Beltrami, illustrando i criteri su cui è basata la sua traduzione del *Lancelot* in novenari con accenti liberi: «normalmente la rima della *Carretta* ha [...] la funzione di punto d’appoggio ritmico, e sembra anzi andare per le linee di minore resistenza»;⁸ per questo abbondano nel romanzo cortese le rime ‘facili’, dette anche ‘suffissanti’ o ‘povere’, nelle quali cioè l’omofonia si limita alla sola vocale tonica, oppure costituite da voci di uso comune. Non va, inoltre, dimenticata l’esistenza di una sorta di memoria rimica comune, sedimentata nella mente dei poeti, che talvolta, in modo quasi involontario, affiora nella scelta di determinati rimanti, di alcune coppie di voci, che finiscono per costituire, come ha sottolineato Paul Zumthor, «vere e proprie formule, semantiche oltreché fonetiche».⁹

Confrontando alcuni tra i moltissimi testi narrativi in versi composti tra il Millecento e il Milleduecento in area galloromanza (romanzi, *lais*, *fabliaux*, ecc.), da un lato, si riscontra la presenza di tratti ricorrenti e comuni alla maggior parte degli autori; dall’altro, vi si osservano in modo piuttosto evidente alcune notevoli differenze quanto ad abitudini rimiche. Di volta in volta ciascun poeta si segnala per la preferenza accordata a una determinata caratteristica tecnico-formale o a una particolare tendenza estetica e così via. L’obiettivo delle pagine seguenti sarà, dunque, cercare di delineare le principali caratteristiche dell’*usus* rimico di Chrétien de Troyes, un romanziere per cui raccontare una storia non si limita alla scelta delle parole, ma verte su un accurato e cosciente utilizzo dei procedimenti retorico-stilistici, tra cui in primo luogo la rima.

⁷ Cfr. WOLEDGE 1979¹, 721. Più difficile è, invece, stabilire – come osserva lo stesso Woledge – se le forme in rima siano in Chrétien degli aulicismi, degli arcaismi o dei regionalismi. Certo è che esse sono forme proprie dell’autore e che il copista le ha conservate sebbene fossero estranee al suo uso. Si ricordi che trascrivere i romanzi di Chrétien non implicava per Guiot un cambio di dialetto: per quanto abbiano potuto sicuramente esistere alcune differenze regionali tra le due varietà, un peso maggiore nella differenziazione sarà stato comportato dall’evoluzione della lingua (intercorrono probabilmente circa 80 anni tra la composizione dell’*Erec et Enide* e l’allestimento del BnF fr. 794).

⁸ BELTRAMI 2006, 82.

⁹ ZUMTHOR 1990, 240. Su queste coppie topiche si tornerà distesamente più avanti (cfr. il par. 1.1.3.).

Quel che è certo, con le parole di Keith Busby, è che Chrétien «est un maître rimeur».¹⁰ Egli utilizza pressoché esclusivamente rime perfette, distinguendosi nettamente dagli autori a lui più o meno coevi, nei testi dei quali non di rado si trovano tracce di assonanze e rime imperfette. Se ne reperiscono sia in testi precedenti quali, ad esempio, il *Roman de Thèbes* (vv. 1719-20 *conestable : Naple*, vv. 1277-78 *messages : saches*),¹¹ il *Roman de Troie* (vv. 1269-70 *regarz : braz*, vv. 146929-30 *resplendors : dous*)¹² o il *Tristan* di Béroul (vv. 597-98 *chambre : ensemble*, vv. 955-56 *pueple : mobile*),¹³ che successivi, come le opere di Jean Renart (nel *Galeran de Bretagne*, per esempio, si hanno *sage : marge* vv. 6433-34, *tempre : atrempe* vv. 7395-96)¹⁴ o il *Roman de la Violette*,¹⁵ solo per citarne alcuni. Chrétien, invece, si dimostra particolarmente attento da questo punto di vista e critici ed editori sono generalmente concordi nel ritenere che quando nei codici ci si imbatte in rime imperfette, queste lezioni siano da ascrivere al copista e sia necessario intervenire per ripristinare la rima perfetta originaria.¹⁶ Vi sono, tuttavia, nel romanzo d'esordio, *Erec et Enide*, un paio di rime approssimative difficilmente imputabili alla tradizione. Ai vv.1875-76 si ha il binomio *fame : regne*, che si ritrova con diverse grafie in tutti i manoscritti, eccetto il piccardo BnF fr. 375 (che riporta, invece, *fame : dame*); ai vv. 4023-24 *fame : sane*, che, con varianti grafiche, è condivisa da tutti i manoscritti che ci tramandano il romanzo.¹⁷ Queste coppie, tuttavia, non sono isolate e ritornano, anzi, più volte nei romanzi di materia antica. Secondo Aimé Petit, esse sono pienamente regolari e si spiegano come forme dialettali dell'Ovest:

la rime fréquente ici [cioè, nel *Roman de Thèbes*] (et dans autre textes comme l'*Eneas*), *regne : fame* est une rime normale là où, dans un groupe -mm-, dans *fem(i)na* par exemple, m s'assimile à n (et non l'inverse, comme en français), d'où *fenne*, étant entendu que la

¹⁰ BUSBY 1993¹, LXIV.

¹¹ Cfr. CONSTANTS 1890, LXVII-LXVIII.

¹² Cfr. CONSTANTS 1904-12, V, 106-07 e BAUMGARTNER – VIELLARD 1998, 28.

¹³ Cfr. MURET 1903, XXVI-XXVII e GREGORY 1992, X-XI.

¹⁴ Cfr. FOULET 1925, XXVI.

¹⁵ Cfr. LOTE 1949-51, II, 100.

¹⁶ Valga qui quanto affermato da DEMBOWSKI 1994, 1072 nella nota al testo all'*Erec et Enide*: «nous tenons pour acquis que Chrétien de Troyes était non seulement un narrateur cohérent, mais aussi un poète soucieux de la forme». Va sottolineato che in alcuni casi la regolarità della rima è mascherata dalla grafia, come in *bous : rescos* (*Erec*, vv. 2209-10), dove la forma originale è *rescous*, presente negli altri codici; o ancora che in una coppia come *meïsme : saintime* (*Yvain*, vv. 6051-52), o *luist : nuit* (*Erec*, vv. 2359-60) la -s- nei primi rimanti è muta e dovuta alla grafia etimologica. In modo analogo, infine, la rima *chanvre : tanve* (ai vv. 1165-66 del *Graal*) non è imperfetta, ma indica solamente che la -r- non veniva pronunciata (cfr. i vv. 5541-42 della *Charrete* dove si ha *chanve : tanve*).

¹⁷ Cfr. DEMBOWSKI 1994, 1084 e 1096.

voyelle nasalisée ne s'est pas encore ouverte en *ã*, et d'autre part, que la graphie de *regne* est «savante»: ce mot est prononcé avec une consonne *n*. Dans la réalité phonétique ancienne, on avait donc à la rime : *renne* : *femme* [*rêne* : *fêne*].¹⁸

L'accordo tra i codici sembrerebbe confermare l'attribuzione di queste rime allo stesso Chrétien. Non pare azzardato considerarle rime regolari, dovute all'influsso delle omologhe coppie attestate in opere di poco precedenti. Qualora, invece, non si volesse accettare quest'ipotesi, le due rime rimarrebbero casi del tutto isolati, che, all'interno dei più di 36000 versi perfettamente rimati che ci sono giunti, non modificherebbero in alcun modo il giudizio sull'abilità e il rigore formale del nostro autore.

Pur non caratterizzandosi per alcuna innovazione – Chrétien, come vedremo nel corso delle pagine seguenti, non è un “inventore” di tipologie rimiche in senso stretto: egli utilizza modalità e artifici già presenti in opere anteriori alla sua produzione, piegandoli, però, ai propri fini –, la tecnica rimica di Chrétien si dimostra nettamente più raffinata di quella degli altri romanzieri del XII secolo, e non solo in virtù dell'impiego esclusivo di rime perfette. L'aspetto, a mio avviso, più rilevante, come ha messo in evidenza Jean Frappier, è che

Chrétien, dans sa narration cursive, ne se laisse pas arrêter par la recherche de rimes rares, qu'il se content souvent de rimes suffissantes, et quelquefois de rimes faciles, qu'il ne sacrifie pas le sens et qu'il ne torture pas la syntaxe au profit de l'homophonie. Mais sans renoncer au naturel, il est capable aussi d'attraper des rimes riches.¹⁹

Scorrendo anche solo rapidamente i cinque romanzi, uno dei primi aspetti che attirano l'attenzione è il susseguirsi, senza soluzione di continuità, di rime molto facili, giocate sulla sola vocale tonica (per esempio, *pré* : *comé*),²⁰ di altre ad elevato coefficiente di difficoltà (come *fiancerai* : *avancerai*),²¹ di coppie di rimanti ad alta frequenza, talvolta anche piuttosto banali (ad esempio, *avoir* : *savoir* o *rien* : *bien*), di binomi insoliti e costituiti da parole molto rare (come *sorcot* : *harigot*)²² e, infine, accostamenti in punta di verso particolarmente significativi. Come recentemente ribadito da Arianna Punzi, «la sede rimica è infatti per Chrétien occasione preziosa per potenziare il senso attraverso una ricerca di arricchimento fonico profondo».²³ Esempio è la coppia *enors*

¹⁸ PETIT 2008, 14-15.

¹⁹ FRAPPIER 1969, 263.

²⁰ Cfr. *Cligés*, vv. 4756-57.

²¹ Cfr. *Cligés*, vv. 3315-16.

²² Cfr. *Yv.*, vv. 5429-30.

²³ PUNZI 2013, 112.

: *Amors* ai vv. 4377-78 della *Charrete*, all'interno del monologo «in cui Lancillotto dopo il suicidio fallito riflette sul valore del suo atto di salire sulla carretta, vergogna che al tempo stesso è onore (un tema centrale del romanzo)». ²⁴ Va sottolineato il fatto che non di rado sono coppie costituite da voci molto comuni, caratterizzate da terminazioni semplici e prive di qualunque arricchimento, ad avere il compito di mettere in gioco i concetti chiave di un determinato passo. Si vedano, ad esempio, *aage* : *vaselage* ai vv. 91-92 dell'*Erec*, che sottolinea in modo molto efficace lo scarto tra la giovane età del protagonista e il suo eccezionale valore;²⁵ oppure ancora *un* : *chascun* ai vv. 2763-64 del *Cligès*, che marca la differenza tra il giovane protagonista dotato di ogni virtù e tutti gli altri.²⁶ «La strada aperta da Chrétien condurrà a soluzioni fino allora inesplorate, come mostrano i tanti autori influenzati dalla lezione del maestro». ²⁷

Di volta in volta, ciascuna sezione testuale si caratterizza per una maggiore o minore frequenza dell'una o dell'altra tipologia di clausole rimiche e, come si avrà modo di vedere, passi retoricamente più insistiti si affiancano ad altri più scorrevoli. Tuttavia, anche nelle sequenze contraddistinte da un maggior numero di rime facili si registra costantemente la presenza di rime ricercate, e di converso – elemento ancor più rilevante –, nelle sezioni più ricche dal punto di vista della qualità rimica, il flusso narrativo e sintattico e non viene mai rallentato o interrotto dalla ricerca del preziosismo ad ogni costo. Il primo importante aspetto da mettere in evidenza della tecnica rimica di Chrétien de Troyes è proprio questo: nonostante una grande e costante attenzione rivolta alla componente formale, la preminenza spetta senz'altro alla *conjointure*, al fluire naturale e regolare della narrazione.

1.1.1. *Varietà delle rime e terminazioni più frequenti*

Tra i primi aspetti da valutare per un'indagine sulla tecnica rimica di un autore medievale è il grado di varietà delle terminazioni utilizzate. Le dieci rime più frequenti – e quindi più 'banali' – reperibili all'interno dei numerosissimi testi narrativi in versi

²⁴ BELTRAMI 2006, 82.

²⁵ Il ruolo giocato dalla rima (e più in generale dei vari strumenti metrico-stilistici) per accrescere l'efficacia della presentazione iniziale di *Erec* è stato messo in evidenza da COLBY 1965, 104-12.

²⁶ Cfr. *ibid.*, 112-19, in cui la Colby analizza la descrizione di Fenice e *Cligès*.

²⁷ PUNZI 2013, 113.

del XII e XIII secolo sono, in ordine decrescente: *-er*, *-ier*, *-é*, *-éz* (o *-és*), *-ent*, *-is*, *-oit*, *-a*, *-ie*.²⁸ Se si considera che la metà di queste insiste sulla medesima sonorità, e cioè il fonema [e], si fa evidente la monotonia – per certi versi non così distante dall’assonanza dell’epica – che può derivare in alcune opere dall’impiego massiccio di queste terminazioni. Sono, senza eccezioni, tutte clausole molto semplici, definite «sonant» dalle *Leys d’amors*,²⁹ e «suffissantes» dalla metricologia francese:³⁰ rime maschili, ad eccezione dell’ultima, comunque ad esse assimilabili, giocate sulla vocale tonica e (generalmente) la consonante seguente. Utilizzando la nomenclatura in uso nella metricologia italiana, si tratta per lo più di rime «desinenziali» e «suffissali»:³¹ desinenze verbali all’infinito (*-er*), all’imperfetto (*-oit*), al passato remoto (*-a*, *-is*), participi passati (*-é*, *-és*), suffissi avverbiali e nominali (*-ent*, *-ier*).

Pierre Gallais, che nel suo amplissimo studio sulla *Continuation-Gauvain* ha spogliato sezioni di mille versi di un gran numero di testi narrativi del XII e XIII secolo,³² ha rilevato che in diverse opere, tra cui, ad esempio, *Gui de Warewic*, alcune sezioni della stessa *Prima continuazione* e i *lais* di *Melion* e *Tyolet*, queste uscite costituiscono da sole più della metà delle clausole complessive. In autori attenti a ricercare l’arricchimento della rima, lo studioso ha registrato, invece, una varietà notevolmente maggiore: in Gautier d’Arras, Jean Renart, Jean Bodel e Gautier de Coincy, ad esempio, queste rime non occupano che un quinto circa dei distici totali. Chrétien de Troyes si situa in questo secondo gruppo e in tutti i cinque romanzi le dieci rime non superano il 23 % delle occorrenze complessive: precisamente il 22 % nell’*Erec*, il 19 % nel *Cligès*, il 23 % nella *Charrete*, il 20 % nell’*Yvain* e il 22 % nel *Graal*.³³

²⁸ Cfr. GALLAIS 1991, 243.

²⁹ Cfr. DI GIROLAMO 1979, 36 e 112.

³⁰ Cfr. LOTE 1951, 138; ELWERT 1965, 84-85.

³¹ Cfr. MENICHETTI 1993, 583-84, che propone di chiamare entrambi le tipologie «rime categoriali».

³² Cfr. GALLAIS 1988-89. Lo studio, che costituisce la tesi di dottorato di Gallais, poi parzialmente confluito in GALLAIS 1991, risulta particolarmente prezioso in quanto fornisce una dettagliata panoramica sulla versificazione della produzione narrativa composta tra il 1150 e il 1250 circa e costituisce un preziosissimo punto di partenza per ricerche più approfondite sui singoli testi.

³³ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2500-07, il cui spoglio dei romanzi cristiani è realizzato sull’edizione FOESTER 1884-1932 (ed è significativo che si registri una sostanziale convergenza tra i valori ottenuti dallo studioso e la nostra schedatura condotta sull’edizione della *Pleiade*). Rilevo qui un dato su cui si tornerà più oltre, e cioè che la percentuale di queste dieci rime nel *Guillaume d’Angleterre* è leggermente superiore rispetto agli altri cinque romanzi e si attesta al 26 %, percentuale analoga a quella registrata nella sezione della *Charrete* composta da Godefroi.

Naturalmente queste dieci rime non sono sistematicamente le più utilizzate da ciascun autore in ciascuna opera; altre rime molto comuni sono *-ant*, *-ir*, *-oie*, *-ee*, solo per menzionarne alcune. Stando all'analisi comparativa del *Conte du Graal* e del romanzo provenzale *Jaufre* realizzata da Renata Bartoli,³⁴ ad esempio, le rime più frequenti all'interno dell'ultimo romanzo di Chrétien sono: 1. *-a* (296), 2. *-oit* (278), 3. *-ant* (276), 4. *-ez* (228), 5. *-er* (200), 6. *-i* (196), 7. *-oi* (190), 8. *-is* (176), 9. *-ie* (170), 10. *-ier* (158), 11. *-é* (146), 12. *-ui* (140), 13. *-on* (138), 14. *-ist* (136), 15. *-u* (136), 16. *-oie* (132), 17. *-ee* (130), 18. *-iez* (126), 19. *-ot* (118), 20. *-oient* (110), 21. *-ont* (102), 22. *-et* (100). Si noti, cursoriamente, quanto sottolineato dalla Bartoli, l'emergere, cioè, di una certa omogeneità nella ripartizione numerica delle occorrenze all'interno delle varie terminazioni.³⁵ Le prime dieci costituiscono complessivamente circa il 24 % delle occorrenze. Gli spogli di Pierre Gallais – i cui risultati sono in linea con quelli della Bartoli: 23 % nei vv. 2501-3500 e 21 % nei vv. 7001-8000³⁶ – hanno mostrato che la situazione è sostanzialmente la stessa anche negli altri romanzi cristiani: nell'*Erec et Enide* le dieci rime più frequenti occupano il 25 % dei distici; la stessa percentuale si registra anche nel *Chevalier de la charrete*, mentre nel *Cligès*, «qui représente le record de “non répétition”», si ferma al 21,5 %;³⁷ nel *Chevalier au lion*, infine, la percentuale si situa attorno al 22 %.³⁸

Sono valori che denotano da parte di Chrétien un'attenzione costante durante tutto l'arco della sua attività letteraria alla variazione delle clausole rimiche al fine di evitare l'eccessiva monotonia. Questa tendenza viene confermata anche dal numero complessivo di terminazioni impiegate, superiore a trecento in tutti i cinque romanzi. Complessivamente si registrano 316 rime nell'*Erec et Enide*, 352 nel *Cligès*, 336 nella *Charrete*, 331 nell'*Yvain* e 333 nel *Graal*.³⁹ Questa varietà non solo rivela una notevole padronanza lessicale da parte di Chrétien, ma testimonia anche che i vincoli imposti dalla versificazione non costituiscono per lo scrittore un ostacolo e nei suoi *octosyllabes* qualunque parola può trovare spazio in punta di verso. È sufficiente dare uno sguardo ai

³⁴ BARTOLI 1993, 10, che ha utilizzato l'edizione di LECOY 1975.

³⁵ Cfr. BARTOLI 1993, 10. Come ha sottolineato la studiosa, se si confronta il comportamento di altri narratori precedenti o coevi, tra cui appunto l'anonimo del *Jaufre*, l'omogeneità nella distribuzione si fa ancora più evidente.

³⁶ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2502.

³⁷ GALLAIS 1991, 243.

³⁸ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2502.

³⁹ L'elenco completo delle rime di ciascun romanzo è riportato in *Appendice*.

sondaggi di Pierre Gallais, per poter apprezzare appieno la varietà che si riscontra nei testi del nostro romanziere. Nei versi 2001-3000 dell'*Erec* il medievista francese rileva 165 rime differenti, 182 nello stesso torno di versi del *Cligès*, 174 nella *Charrete*, 175 nell'*Yvain* e 179 nei vv. 2501-3500 del *Graal*. Le cifre sono del tutto in linea con quelle che si ritrovano in autori molto attenti alle clausole rimiche: 175 terminazioni nei vv. 3001-4000 del *Galeran de Bretagne*, 165 nella sezione della *Rose* di Guillaume de Lorris, 164 in quella di Jean de Meun, 158 nell'*Escoufle* di Jean Renart e 157 nel *Miracle de l'Impératrice* di Gautier de Coincy. All'opposto si situano alcune opere già viste in precedenza, come il *Gui de Warewic*, in cui si contano solo 77 rime, tre sezioni della *Continuation-Gauvain*, nelle quali il numero delle terminazioni è inferiore a 90, i 592 versi del *lai* di *Melion* (62), i 490 vv. di *Tyolet* (63), l'*Eliduc* di Marie (81).

Merita di essere sottolineato un ultimo aspetto, che verrà ampiamente approfondito nel corso delle pagine seguenti: le rime banali e ad alta frequenza in Chrétien sono molto spesso ulteriormente arricchite dalla condivisione al di là della vocale tonica di altri fonemi. Si veda ad esempio una coppia piuttosto diffusa e non particolarmente originale come *monter* : *conter*, nella quale l'uscita *-er* viene notevolmente arricchita da un'omofonia che si estende anche su gran parte della sillaba precedente. È del resto una tendenza che si ritrova anche in altri autori che ricercano la rima ricca; lo stesso Gallais ha riscontrato che la percentuale delle dieci rime elencate sopra in un autore come Jean de Meun, in cui «la rima maschile è sempre leonina»,⁴⁰ è pari al 30 %.⁴¹

1.1.2. Rime maschili e rime femminili

Un secondo aspetto da considerare circa la tecnica rimica di un autore francese medievale – sulla scorta di quanto ricordato anche da Renata Bartoli in limine alla sua già menzionata analisi rimica di *Conte du Graal* e *Jaufre* – è senz'altro il grado di ricercatezza raggiunto a prescindere dalle voci impiegate. Uno dei parametri di valutazione è la quantità di rime femminili e maschili. È infatti assodato che le rime femminili sono generalmente «più 'difficili' e impegnative delle maschili, perché più rare e più sonore», così come «lo stesso rapporto sussiste all'interno delle prime fra

⁴⁰ BELTRAMI 2013, 256.

⁴¹ GALLAIS 1991, 243.

quelle con nesso consonantico e quelle senza».⁴² La studiosa ha così schedato le rime del romanzo cristiano, ottenendo i seguenti risultati: le occorrenze di rime con uscita maschile si attestano al 63 %, quelle di rime con uscita femminile al 37 %; di queste, inoltre, il 23 % presenta all'interno un nesso consonantico. L'alta percentuale di rime femminili è una delle più rilevanti peculiarità della versificazione di Chrétien, come emerge anche dai dati di Pierre Gallais:

Le pourcentage des rimes féminines ne dépasse pas 10 % de l'ensemble dans *Gui de Warewic*, 11 % dans le dernière Branche de la *Continuation-Gauvain* ("Guerrehés"), 12 % dans le lai d'*Eliduc*, 17 % dans les lais anonymes de *Désiré*, *Doon*, *Melion*, ou dans la *Vie de saint Nicolas*, de Wace (mais il atteint 34 % dans le *Brut*), etc. À l'opposé, il dépasse 44 % dans *Cligès*, chez Jean Renart [...], chez Jean de Meun (40 % chez Guillaume de Lorris), et trois œuvres de notre corpus dépassent la barre des 50 %: *Silence* (51 %), *Galeran* (52 %) et le "Miracle" de Gautier de Coincy. La "ligne de partage" se situe autour de 34 %: pourcentage au-dessus duquel le nombre des rimes féminines semble impliqué par une quête plus nette de la rime riche.⁴³

Quanto agli altri romanzi di Chrétien, i valori risultano essere tra loro piuttosto omogenei: si ha il 37 % di rime femminili all'inizio del *Perceval* e il 40 % nell'ultima parte – dati in sostanza in linea con quelli dello studio della Bartoli –, il 40 % anche nell'*Erec* e nel *Lancelot*, infine il 39 % nell'*Yvain*.⁴⁴

Questi dati, di per sé piuttosto eloquenti, diventano ancor più significativi, se si valuta la varietà delle rime femminili (e maschili) impiegate: generalmente gli autori nei quali le rime femminili sono scarse, utilizzano anche un numero piuttosto esiguo di rime; all'opposto, quelli che ricercano l'arricchimento della rima, si servono di un numero di rime femminili superiore a quello delle maschili. Chrétien conferma appieno questa seconda tendenza. In base al nostro spoglio, delle 316 rime utilizzate nell'*Erec et Enide* sono 120 quelle con uscita maschile (il 38 % circa)⁴⁵ e 196 quelle con uscita femminile (cioè il 62 % circa), di cui 82 presentano un nesso consonantico. Delle 352 rime del *Cligès* sono 116 le rime maschili (e cioè il 33 %),⁴⁶ ben 236 quelle femminili

⁴² BARTOLI 1993, 3. Si ricordi, a questo proposito, che le *Leys d'Amors* considerano «leonismes», cioè ricca, ogni rima femminile (cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, 160). Come ha rilevato BELTRAMI 1999, 202 n. 15 (poi ribadito in BELTRAMI 2013, 256), molto probabilmente il «Crestiens» del *Guillaume d'Angleterre* con «rime / u consonant u lionime» (vv. 3-4) si riferisce a 'rima maschile' (le *Leys* definiscono *sonant* la rima maschile semplice e *consonant* la maschile arricchita dalla consonante precedente la tonica) e 'rima femminile'. Il passo (su cui torneremo più volte nel corso delle pagine seguenti) costituisce, tra l'altro, la prima attestazione a noi nota della parola *leonime*.

⁴³ GALLAIS 1991, 236

⁴⁴ GALLAIS 1991, 237.

⁴⁵ Di queste 33 con nesso consonantico (circa il 10,4 % delle uscite totali).

⁴⁶ Di cui 37 presentano un nesso consonantico (cioè il 10,5 % del totale).

(circa il 67 %) e di queste 101 con nesso consonantico. Nel *Chevalier de la charrete* sulle 335 rime totali, sono 112 quelle maschili (33,5 %)⁴⁷ e 223 quelle femminili (66,5 %), di cui 103 consonantiche. Nel *Chevalier au lion* 115 con uscita maschile (poco meno del 35 %)⁴⁸ e 216 con uscita femminile (poco più del 65 %), tra le quali 83 con nesso consonantico. Nel *Conte du Graal*, infine, e le rime maschili sono 113 (il 34 %)⁴⁹ e le femminili sono 220 (il 66 %), di cui 95 consonantiche.⁵⁰ I valori ottenuti in ciascun romanzo, tra loro fortemente ravvicinati, dimostrano, come già parzialmente visto nel paragrafo precedente, una costante attenzione rivolta da Chrétien alla variazione delle clausole rimiche, e confermano quanto a suo tempo già evidenziato da Georges Lote,⁵¹ cioè che a partire dalla generazione di Chrétien l'utilizzo di rime femminili registra un notevolissimo incremento. Come si cercherà di argomentare più oltre, è proprio Chrétien uno dei fautori di questa tendenza, che va di pari passo con l'aumento delle rime ricche.⁵²

1.1.3. Rimanti più frequenti e coppie rimiche topiche

A fianco della ricerca di varietà nella scelta delle terminazioni rimiche, uno degli aspetti più evidenti che emergono, scorrendo anche solo velocemente i cinque romanzi, è la presenza di un numero piuttosto considerevole di parole-rima ad alta frequenza e di coppie rimiche che si ripetono più volte entro ciascun testo e ritornano da un testo all'altro. Questi rimanti ad alta frequenza sono generalmente parole tra le più comuni e frequenti sia nell'uso quotidiano, che nel vocabolario cortese e cavalleresco, presenti

⁴⁷ 32 quelle con nesso consonantico (9,55 %).

⁴⁸ Di queste 35 con nesso consonantico (10,6 %).

⁴⁹ Di queste 33 consonantiche (10 %).

⁵⁰ I risultati ottenuti da BARTOLI 1993, 4 sul *Conte du Graal* sono leggermente divergenti dai miei: la studiosa conta in totale 356 rime, di cui 115 maschili (32 %) e 241 femminili (68 %). Tuttavia, le percentuali ottenute dai due spogli sono tutto sommato sostanzialmente omogenee. Non troppo dissimili, ma inevitabilmente viziati dalla parzialità dello spoglio sono i risultati di GALLAIS 1988-89, 2502, che nei campioni di 1000 versi dei romanzi cristiani di cui si è già detto sopra, ha ottenuto le cifre seguenti: nell'*Erec* 91 rime femminili (55 %) a fronte di 74 maschili (45 %), nel *Cligès* 107 femminili (60 %) e 75 maschili (40 %), nella *Charrete* 92 (53 %) e 82 (47 %), nell'*Yvain* 96 (55 %) e 79 (45 %) e nel *Graal* 100 (56 %) e 79 (44 %).

⁵¹ LOTE 1951, 112: «le rimes féminines sont très rares dans nos plus anciens textes». E poco più oltre: «le *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte Maure, ne présente que 28,18 % de rimes féminines, le *Tristan* de Thomas et la *Folie Tristan*, selon le compte fait par J. Bédier, que 22,8 % et 18 % respectivement» (*Ibid.*, 113).

⁵² Si vedano anche le parole di Pierre Gallais riportate sopra.

non solo nelle opere di Chrétien de Troyes, ma anche in gran parte dei romanzi composti nel XII e XIII secolo. Si osservino le venti voci più utilizzate in rima dal romanziere: *lui* (150 occorrenze), *moi* (121) e *mie* (128), *dire* (99), *bien* (96), *terre* (84), *sire* (80), *avoir* (79), *pris* (73), *prendre* (73), *chevalier* (71), *amie* (71), *voit* (71), *ansamble* (71), *puet* (67), *feire* (67), *ci* (67), *cors* (67), *roi* (66), *merci* (62).⁵³ Se da un lato emerge la volontà di collocare in posizione privilegiata concetti chiave del romanzo – e cioè la messa in primo piano dell’individuo, con i due pronomi *lui* e *moi*; l’ancoraggio al mondo feudale, mediante i sostantivi *sire*, *chevalier*, *roi*, e la dimensione amorosa, con *amie* e *cors* –, è, dall’altro, abbastanza evidente che alcune preferenze siano dettate dalla comodità. Molto spesso, infatti, queste voci vanno a formare coppie fisse, che ritornano più volte entro ciascun testo e da un testo all’altro. Si prenda ad esempio il binomio *rien* : *bien*, vera e propria zeppa, di cui si contano 11 occorrenze nell’*Erec* e nel *Cligès*, 19 nella *Charrete*, 15 nell’*Yvain* e 28 nel *Graal*,⁵⁴ oppure ancora la coppia *terre* : *querre*, presente 13 volte nell’*Erec*, 5 nel *Cligès*, 7 nella *Charrete*, 6 nell’*Yvain*, e 10 nel *Graal*. Queste coppie, lungi dal costituire un elemento di correlazione, sono presenti nella maggior parte romanzi di materia arturiana e non, composti tra il XII e il XIII secolo. Basti pensare che *re(n)* : *be(n)*, omologo occitano della frequentissima coppia menzionata qui sopra, compare ben 34 volte nel *Jaufre*.⁵⁵

Merita un cenno il fortunato binomio *cors* (< CORPUS) : *fors*,⁵⁶ anche nella variante con il composto *defors*.⁵⁷ come ha sottolineato Gioia Paradisi, infatti, «la coppia si configura in antico francese come uno stereotipo rimico [...], nel senso di una combinazione ove la rima cristallizza un certo accostamento, un vero e proprio paradigma “i cui membri si evocano (...) l’un l’altro”». ⁵⁸ I due rimanti sono particolarmente cari a Bérout, che se ne serve nel *Tristan* per tratteggiare «una gamma di tensioni semantiche che va dall’assimilazione allo scarto fino all’opposizione, a rimarcare in particolare la relazione ‘dentro’ / ‘fuori’, intesa sia dal punto di vista dello spazio concreto sia in riferimento alle categorie astratte di ‘inclusione’ / ‘esclusione’ e

⁵³ Le cifre riprodotte sono quelle fornite dalle concordanze di OLLIER 1986 (basate su BnF, fr. 794).

⁵⁴ Cfr. DOUTRELEPONT 1984, 110.

⁵⁵ Cfr. BARTOLI 1993, 8.

⁵⁶ Di cui si hanno 7 occorrenze nel *Cligès*, 9 nella *Charrete*, 9 nell’*Yvain* e 4 nel *Graal*.

⁵⁷ Con 7 casi nel *Cligès*, 4 nella *Charrete*, 3 nell’*Yvain* e 2 nel *Graal*.

⁵⁸ PUNZI-PARADISI 2005, 109; la citazione riportata è da STEFANINI 1971, 374.

‘interiorità’ / ‘esteriorità’, con le loro connotazioni sociali e affettive».⁵⁹ Non è un caso che il binomio ritorni nel *Cligès* in passaggi fondamentali per la polemica anti-tristaniana, come i vv. 3145-46, dove Fenice sancisce senza riserve l’appartenenza del suo cuore e del suo corpo a un solo *rentier* (vv. 3127-46):⁶⁰

Mialz voldroie estre desmanbree	
Que de nos deus fust remanbree	
L’amors d’Ysolt et de Tristan,	
Don mainte folie dit an,	3130
Et honte en est a reconter.	
Ja ne m’i porroie acorder	
A la vie qu’Isolz mena.	
Amors en li trop vilena,	
Que ses cuers fu a un entiers	3135
Et ses cors fu a deus rentiers.	
Ensi tote sa vie usa	
N’onques les deus ne refusa.	
Ceste amors ne fu pas resnable,	
Mes la moie iert toz jorz estable,	3140
Car de mon cors et de mon <i>cuer</i>	
N’iert ja fet partie a nul <i>fuer</i> .	
Ja mes cors n’iert voir garçoniers	
N’il n’i avra deus parçoniers.	
<i>Qui a le cuer, cil a le cors,</i>	3145
<i>Toz les autres an met defors.</i>	

Si osservi, *en passant*, ai vv. 3141-42 la rima *cuer* : *fuer*, altra coppia che gode di una notevole fortuna nel panorama letterario antico francese e che nei cinque romanzi cristianiani ritorna ben 16 volte.⁶¹ Emmanuèle Baumgartner ha sottolineato il carattere «quasi automatico»⁶² di questi fenomeni di ripetizione, la cui presenza è pressoché inevitabile in testi che vertono sulla medesima tematica e il medesimo mondo concettuale e che sono caratterizzati da una certa lunghezza. La facilità tende a diluire, almeno in parte, la valenza semantica delle parole-rima e ad affievolirne il legame che si crea grazie alla collocazione in punta di verso. Un numero elevato di rime ripetute è, dunque, *a priori* indice di una scarsa ricerca della varietà lessicale. Da questo punto di vista il comportamento di Chrétien appare bifronte: se da un lato, si dimostra capace di veri e propri *hápax* rimici, come *sinphonies* : *armonies* (*Er.*, vv. 6379-80), *groigniees* :

⁵⁹ PUNZI-PARADISI 2005, 109.

⁶⁰ Sul tentativo di confutazione della vicenda tristaniana messo in atto da Chrétien attraverso il *Cligès* si vedano, in particolare, i lavori di ZAGANELLI 1992 e INFURNA 1999.

⁶¹ Nel dettaglio: 2 volte nell’*Erec*, 3 nel *Cligès*, 2 nella *Charrete*, 7 nell’*Yvain* e 2 nel *Graal*.

⁶² BAUMGARTNER 1982, 550 (trad. mia).

anpoigniees (Yv., vv. 6147-48) o *stomaticum* : *arconticum* (Gr., vv. 3329-30),⁶³ dall'altro, non è affatto estraneo a banalità come quelle viste sopra e molte altre ancora, tra cui *avoir* : *savoir*,⁶⁴ *pucele(s)* : *ele(s)*,⁶⁵ *tenir* : *venir*,⁶⁶ *faire* : *traire* (con le varie forme coniugate e i composti), *lever* : *grever* o *eüst* : *peüst*. Ancora una volta grazie agli spogli realizzati da Gallais, nel complesso si può osservare che l'*usus* del nostro romanziere è sostanzialmente in linea con quello di buona parte degli autori del periodo. Prendendo a prestito l'espressione dello studioso francese, «Chrétien se tient dans l'honnête moyenne»:⁶⁷ nei 1000 versi di ciascun romanzo analizzati da Gallais sono 17 le coppie ripetute per un totale di 35 occorrenze nell'*Erec*, 22 e 54 nel *Cligès*, 28 e 59 sia nell'*Yvain* che nel *Graal*, e 30 per 66 nella *Charrete*. I valori non si discostano molto da quelli rilevati in altri romanzi del tempo, come la sezione della *Charrete* di Godefroi de Laigny, dove si hanno 23 rime ripetute e 50 occorrenze in totale, il *Roman de la Violette* (25 rime e 56 occorrenze) e l'*Escoufle* (31 e 78). Frequenze più basse si registrano, invece, in Guillaume de Lorris (solo 12 rime ripetute e 25 occorrenze), Jean de Meung (16 e 35), e Marie de France (18 e 42 nelle *Fables*).⁶⁸

Charles Doutrepoint, che ha realizzato lo spoglio sistematico delle rime «répétées» presenti nei cinque romanzi cristiani, ha osservato – com'era del resto prevedibile – una stretta relazione tra la frequenza delle coppie ripetute e la lunghezza dell'opera. All'interno di una sostanziale omogeneità, la presenza di rime ripetute si fa più, infatti, più consistente nei due romanzi che superano i settemila versi:

on constate que, dès le premier roman, *Erec*, 34,25 % des couplets à la rime sont des couplets repris. Dans le roman qui suivra, *Cligès*, roman beaucoup plus bref que les autres, la proportion des couplets répétés a diminué de 1 % pour atteindre 33,07 %. Cette proportion croit ensuite à 36,44 % dans le *Lancelot* et décroît à nouveau dans *Yvain* où elle

⁶³ Sui neologismi e i preziosismi in punta di verso si veda anche il par. successivo (1.1.4).

⁶⁴ Presente 10 volte nell'*Erec*, 18 nel *Cligès*, 5 nella *Charrete*, 10 nell'*Yvain* e 12 nel *Graal*. Come ha osservato DOUTREPOINT 1984, 113, la maggiore diffusione del binomio nel secondo romanzo merita di essere sottolineata, in quanto «la reprise du couplet associe ici la possession à la connaissance. C'est toute la problématique du prologue qui se trouve rappelée. En effet, le prologue du *Cligès* commence par le topos de la "translatio studi", le transfert de savoir, ce savoir qu'il s'agit désormais de s'attribuer. La reprise du couplet constitue ainsi en un réseau associatif ces éléments du narratif».

⁶⁵ Di cui conto 11 occorrenze nell'*Erec*, 5 nella *Charrete* e 13 nel *Graal*.

⁶⁶ Di cui si hanno 3 occorrenze nell'*Erec* (ma alle quali ne vanno aggiunte 8, costituite da forme composte del tipo *retenir* : *venir*), 6 nel *Cligès* (più 13 di forme composte), 6 nella *Charrete* (più 9), 5 nell'*Yvain* (più 13), 8 nel *Graal* (più 11).

⁶⁷ GALLAIS 1988-89, 459.

⁶⁸ Cfr. GALLAIS 1991, 244.

atteint 34,73 %. Enfin, dans *Perceval*, 39,14 % de l'ensemble des couplets est constitué de couplets répétés.⁶⁹

Analizzando nello specifico le coppie rimiche, Doutrelepon ha poi riscontrato nella loro distribuzione un'evoluzione piuttosto evidente dal primo all'ultimo romanzo:

Cligès exclu, le nombre total de couplets répétés par roman variant peu, la reprise de couplets de basse fréquence diminue du premier au dernier roman. Tout se passe comme si la reprise du couplet se cristallisait dans les couplets de haute fréquence à mesure que l'on progresse dans le temps. [...] Deuxièmement, le nombre de couplets très fréquents augmente de 100 % du premier au dernier roman.⁷⁰

Altrettanto interessante è il fatto che dei 149 binomi ad alta frequenza (tra cui, ad esempio, varie forme flesse dei già ricordati *avoir/savoir*) solo il 14 % ricorre in tutti e cinque i romanzi, mentre il restante 80 % circa viene utilizzato all'interno di uno solo dei nostri testi – configurandosi in questi casi come un vero e proprio «système d'insistance»⁷¹. Tra le coppie che ritornano in almeno due opere si segnala, in particolare, la rima *Gauvains : mains*, che mette in gioco uno dei protagonisti principali della corte arturiana. Il campione della cavalleria e della cortesia nei primi tre romanzi è generalmente in rima con *premerains* (o altri termini dalla connotazione marcatamente positiva, quali *Yvains*, *grevains*, *plains*), mentre nell'*Yvain* compare due volte associato a *mains* con il significato di 'mano'. Nel *Perceval*, invece, non solo la coppia ritorna dieci volte e per ben otto volte *mains* non è il sostantivo femminile, bensì, in modo sorprendente, l'avverbio 'meno', ma quattro volte *Gauvains* è in rima con *vilains*. Ciò che colpisce è che uno slittamento pressoché analogo caratterizza anche la figura del Re Artù: mentre nei primi tre romanzi il sostantivo Artu è spesso associato a *vertu* (tre occorrenze nell'*Erec* e nel *Cligès*, cinque nella *Charrete*), negli ultimi due romanzi l'accostamento ritorna una sola volta nell'*Yvain* e il nome del re viene a trovarsi esclusivamente in rime piuttosto povere, ovvero con *tu* e *fu*.

Observer ces deux couplets – "Gauvains/mains" et "Artu/vertu" – c'est observer la mutation d'un monde. Dans les romans du début de l'œuvre, Arthur, représentant idéal du monde

⁶⁹ DOUTRELEPONT 1984, 110 (l'analisi è condotta sulle edizioni dei CFMA).

⁷⁰ *Ibid.*, 111-12. Nello specifico i valori riscontrati dallo studioso sono i seguenti: i binomi 'a bassa frequenza' (che si ripetono, cioè, due o tre volte) e quelli 'ad alta frequenza' (ripetuti, cioè, più di sei volte) costituiscono rispettivamente l'80,7 e il 5,3 % nell'*Erec*, l'85,8 e il 3,9 % nel *Cligès*, il 79,5 e l'8,6 % nella *Charrete*, il 78,4 e l'8,6 % nell'*Yvain*, il 75,2 e il 9,7 % nel *Graal*.

⁷¹ *Ibid.*, 112.

arthurien s'il en est un, est associé à "vertu". Dans le dernier roman, "Gauvain", le chevalier arthurien exemplaire n'est plus que "vilains", que "moins".⁷²

Nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta, Maurice Delbouille, coadiuvato da un gruppo di allievi, ha, invece, analizzato le frequenze di queste rime «banali» all'interno di alcuni romanzi di XII e XIII secolo.⁷³ Uno dei primi elementi emersi dalla sua indagine, come è facile intuire, è che molto spesso la ripetizione diviene più frequente man mano che un'opera si allunga, nel subentrare cioè della fatica nel corso della composizione dell'opera. In base ai rilievi di Valentine Pollard, ad esempio, nell'*Erec et Enide* si hanno complessivamente 397 rime ripetute, nel *Cligès* 400 e nel *Chevalier au lion* 394. In altri due romanzi superiori a 6000 vv, quali l'*Eracle* e l'*Ille et Galeron* di Gautier d'Arras, ve ne sono rispettivamente 435 e 440. Nel *Guillaume d'Angleterre* – che pure condivide molte coppie di rime «banali» con i romanzi di Chrétien⁷⁴ –, su circa 3300 versi si contano, invece, 141 rime ripetute; nei brevi *Lais* di Marie de France, su un totale di 5832 versi ve ne sono 197.⁷⁵

Il dato senz'altro più significativo messo in evidenza dall'analisi condotta sotto la direzione di Delbouille è l'esistenza di un gran numero di «rime familiari», cioè condivise dai vari romanzi. Per quanto in ogni testo vi siano coppie ripetute presenti solo al suo interno⁷⁶ e ciascun autore pratici la ripetizione in modo e misura differente da un altro, entro le opere di Chrétien, Marie de France, Benoît de Sainte-Maure e Gautier d'Arras emergono fortissime consonanze nell'utilizzo delle rime banali. Come ha sottolineato James-Raoul, «les auteurs médiévaux avaient à leur disposition (en mémoire ou même peut-être sous forme de rimaires) une somme de rimes préconfectionnées».⁷⁷ Nella mente dei poeti medievali esisteva, quindi, una sorta di una memoria rimica, un patrimonio rimico condiviso, da cui attingere, a volte più a volte meno volontariamente e coscientemente, nel corso della composizione di un'opera.

⁷² DOUTRELEPONT 1984, 114-15.

⁷³ Cfr. DELBOUILLE 1973, 57: «une rime serait considérée comme "banale" dès qu'elle serait répétée, ne fût-ce qu'une fois, dans le texte, la «répétition» consistant dans le retour du même couple de mots liés par la même syllabe finale, ce qui suppose qu'on distingue les unes des autres les rimes associant des formes diverses de deux mêmes mots (masculin et féminin, – singulier et pluriel, – cas de déclinaisons, – modes, temps, nombres et personnes des verbes...), mais qu'on néglige, d'autre part, les nuances de signification dans l'emploi des mots (chacun de ceux-ci étant identifié selon le seul critère de son étymologie)».

⁷⁴ Cfr. *ibid.*, 58-61. Sul rapporto tra il *Guillaume* e i romanzi di Chrétien si veda il par. 1.3.6.

⁷⁵ Cfr. DELBOUILLE 1973, 60.

⁷⁶ Le quali si motivano generalmente con l'argomento stesso dell'opera, nell'utilizzo ad esempio dei nomi propri.

⁷⁷ JAMES-RAOUL 2007, 669.

Alcune coppie affioravano probabilmente in modo quasi automatico e involontario; altre, invece, costituivano soluzioni facili e pronte all'uso, che permettevano di non attardarsi nella ricerca di terminazioni meno immediate e scontate. È interessante notare che in Chrétien questo bagaglio di rime non subisce profonde modifiche cambiando genere letterario. Giovanna Santini, confrontando la produzione lirica e quella narrativa del nostro autore, ha infatti riscontrato, al di là di «alcune eccezioni evidentemente connesse alla specificità di contenuti, temi e trame dei romanzi», una «sostanziale vicinanza» nelle scelte rimiche.⁷⁸

Le numerose analogie rimiche reperite da Maurice Wilmotte⁷⁹ tra il *Guillaume d'Angleterre* e i romanzi di Chrétien de Troyes – analogie che portavano lo studioso ad attribuire il testo a Chrétien –, sono state rinvenute qualche anno più tardi da Tanqueray anche all'interno di *Amadas e Ydoine*, la *Continuation de Perceval* e *Le Bel Inconnu*.⁸⁰ Ma la comparazione potrebbe, in realtà, essere estesa a gran parte dei romanzi del tempo, con risultati del tutto simili. Merita, anzi, di essere sottolineato quanto affermato da Delbouille:

on constate [...] un singulier voisinage des œuvres de Chrétien et de Gautier en face et assez loin des autres œuvres [cioè l'*Eneas*, il *Roman de Troie*, il *Roman de Thèbes*, il *Brut* e la *Cronique des ducs de Normandie* di Wace], qui semblent former entre elles, de leur côté, un groupe assez bien défini. [...] L'opposition [...] correspond certes à une différence de régions. Cependant, toute incidence dialectale étant exclue, il faut plutôt distinguer deux écoles, deux générations ou simplement deux milieux à peu près contemporains et liés par de nombreuses affinités, mais opposés déjà par leurs orientations respectives.⁸¹

La stretta vicinanza nell'utilizzo di rime banali che si riscontra tra i testi di Chrétien de Troyes e Gautier d'Arras, è un elemento che rivela l'appartenenza di due autori tra loro in profonda rivalità, a una medesima corrente estetica, uno stesso *milieu* culturale,⁸² che aveva a disposizione un bagaglio rimico preconfezionato, pronto per essere utilizzato nel corso della scrittura.

Un altro aspetto evidenziato da Delbouille è il fatto che piuttosto spesso le rime «banali» sono costituite rime 'equivocoche', *du même au même*.⁸³ Anzi, come ha osservato ABIKER 2008, 438, alcune rime equivocoche finiscono per diventare veri e

⁷⁸ SANTINI 2007, 149.

⁷⁹ WILMOTTE 1920.

⁸⁰ TANQUEREY 1931. Cfr. anche il par. 1.3.6.

⁸¹ DELBOUILLE 1973, 63.

⁸² Di «proximité intellectuelle très forte» parla JAMES-RAOUL 2007, 669.

⁸³ DELBOUILLE 1973, 57. Sulle rime *du même au même* si veda il par. 1.4.4.

propri «*rhyme fellows*, qui semblent être déposé dans la mémoire collective, constituant un magasin d'artifices efficaces où le poète n'a qu'à puiser à son gré». La studiosa porta il caso del sostantivo *livre*, che si trova spesso in coppia con il verbo *vivre*,⁸⁴ ma soprattutto con l'omologo verbale, la terza persona singolare di *livrer* (o *delivrer*). Il binomio compare, ad esempio, nel prologo del *Chevalier de la charrete* (vv. 25-26) ed è poi ampiamente utilizzato, qualche anno più tardi, da Gautier de Coincy.⁸⁵ Sono molte le rime di questo tipo che godono di particolare successo all'interno dei testi narrativi dei secoli XII-XIII; si possono ricordare, tra le altre, la coppia *pas* (avverbio) : *pas* (sostantivo), presente 5 volte nell'*Erec*, 1 nel *Cligès*, 5 nella *Charrete*, 6 nell'*Yvain* e 5 nel *Graal*; l'avverbio *non* e il sostantivo *non*, con 6 occorrenze nell'*Erec*, 5 nel *Cligès*, 6 nella *Charrete*, 4 nell'*Yvain* e 14 nel *Graal*; oppure ancora l'equivoca contraffatta *dire* : *d'ire*, su cui si avrà modo di tornare in seguito.⁸⁶

A fianco di queste rime banali, Emanuèle Baumgartner ha rilevato un certo numero di parole-rima, la cui «*répétition paraît concertée et [...] le sens est souvent en correspondance avec le sens global du texte*».⁸⁷ Emblematico è il binomio *aventures* : *dures*, che compare ai vv. 1257-58 e 6227-28 del *Conte du Graal* e verrà poi ripreso all'inizio della *Deuxième Continuation* (vv. 9461-62)⁸⁸ e nella *Continuation* di Gerbert de Montreuil (vv. 15513-14).⁸⁹ Alle coppie rilevate dalla studiosa se ne possono aggiungere altre piuttosto fortunate, quali *amors* : *dolors*⁹⁰ e *servise* : *eglise*, che mettono in contatto concetti essenziali alla rappresentazione romanzesca, quali la sofferenza amorosa e l'obbedienza all'autorità ecclesiastica;⁹¹ la frequente *chevalier(s)* : *fier(s)*, che pone l'accento su una delle qualità fondamentali del cavaliere e che compare

⁸⁴ Cfr. Yv. 5309-10, dove però il sost. *livre* è femminile ('moneta').

⁸⁵ Cfr. ABIKER 2008, 438. Molto interessante è che la rima equivoca *livre* : *livre* venga utilizzata anche da Gautier d'Arras nell'*Eracle* (vv. 767-68), giocando però con il sostantivo di significato differente ('moneta'), molto probabilmente per differenziarsi intenzionalmente dal rivale.

⁸⁶ Sulle rime equivoche contraffatte si tornerà distesamente nei parr. 1.4.3 e 1.4.4.

⁸⁷ BAUMGARTNER 1982, 551.

⁸⁸ Ed. ROACH 1949-83.

⁸⁹ Ed. LE NAN 2014. Altre coppie segnalate da BAUMGARTNER 1982, 552 n. 2 sono *forez sostainnes* : *terres plaines*, *painne* : *sainne*, *espee* : *brisee/tronçonee*, *lance* : *doutance/demorance/ senefiance*.

⁹⁰ La coppia *amur* : *dolur* è la più frequente in assoluto nel *Tristan* di Thomas (26 occorrenze, a cui vanno aggiunte 4 con i lemmi al plurale), dove i due rimanti ribadiscono «la tesi che percorre tutto il poema: "l'amore è dolore"». Sul lessico rimico di Thomas, autore la cui sintassi narrativa è capace «di affidare al binomio in rima le parole chiave del suo discorso», sono fondamentali le indagini di PUNZI-PARADISI 2005, 79-126 (da cui sono tratte le citazioni precedenti, a p. 83). Tra le coppie tristaniane riprese da Chrétien possiamo ricordare *reïne* : *meschine* (di cui si contano 13 casi nel *Tristan*) ai vv. 77-78 dell'*Erec*.

⁹¹ Cfr. JAMES-RAOUL 2008, 667-68.

5 volte nell'*Erec*,⁹² 1 nel *Cligès*,⁹³ 3 nella *Charrete*,⁹⁴ 1 nell'*Yvain*⁹⁵ e 3 nel *Graal*;⁹⁶ infine il binomio *lit : delit*, che per tre volte nell'*Erec et Enide* pone l'accento sulla felicità coniugale dei due protagonisti (vv. 2031-32, 2487-88 e 5245-46) ed è utilizzata anche nel *Cligès* ai vv. 1631-32, 5269-70 e 6401-02, nel *Chevalier de la charrete* ai vv. 465-66 – nella descrizione del Letto delle Meraviglie – e ai vv. 4979-80, e nel *Graal* ai vv. 1936-37.

È interessante, a corollario di quanto osservato in precedenza sui binomi 'tristaniani' riutilizzati da Chrétien, il fatto che la coppia *mort : confort*, presente ben 15 volte nel testo di Thomas, dove «si concentra quasi esclusivamente nella parte finale»⁹⁷ cristallizzando il motivo della morte come unico possibile conforto per i due amanti, ben attestata nella restante produzione cristiana,⁹⁸ sia invece assente nel *Cligès*. O meglio: il binomio ricorre, in realtà, una volta, ma nella variante *morte : conforte* e, si badi bene, per dichiarare la non-morte di Fenice:

Que ceste dame n'est pas morte:
Leisse ton duel, si te conforte! (Cl., 5883-84).

Il conforto è possibile proprio in virtù del fatto che la fanciulla non è morta; di per sé la morte non può che portare sconforto, come confermano le due occorrenze del binomio *morte : desconforte*.⁹⁹

Por ce cuide qu'ele soit morte:
Si s'an desespoire et desconforte (Cl., 6209-10).

Tornando ai binomi topici, la Baumgartner ha evidenziato, in particolare, come alcuni diventino nel tempo formule cristallizzate, veri e propri *clichés* che si trovano disseminati in molti dei romanzi di materia bretone. Su tutti spicca quello formato dal

⁹² Cfr. i vv. 31-32, 753-54, 1927-28, 2511-12, 3845-46.

⁹³ Ai vv. 65-66.

⁹⁴ Versi 553-54, 2369-70, 3169-70.

⁹⁵ Ai vv. 3207-08.

⁹⁶ Cfr. i vv. 2445-46, 6609-10, 8421-22. Si possono, inoltre segnalare, altre fortunate coppie giocate sul frequentissimo sostantivo *chevalier(s)*, come *chevalier(s) : destrier(s)* (*Erec*, vv. 139-40, 2965-66, 3253-54, 5097-98; *Cligès*, vv. 4865-66; *Charrete*, vv. 5677-78; *Graal*, vv. 4225-26, 4971-72, 7113-14, 7187-88), *chevaliers : droituriers* (*Erec*, vv. 4483-84) e la significativa *chevaliers : premiers*, che ai vv. 1679-80 dell'*Erec* presenta al lettore Galvano, dichiarandone da subito l'eccellenza all'interno della corte di Artù (ma sulla parabola di Gauvain nel corso dei testi cristiani si veda quanto osservato in apertura di questo paragrafo).

⁹⁷ PUNZI-PARADISI 2005, 81 (e della stessa studiosa si veda anche PUNZI 1988, 40).

⁹⁸ Per esempio, *morz : conforz* (*Er.*, vv. 2983-84), *mort : reconfort* (*Er.*, vv. 3463-64), *reconforz : morz* (*Ch.*, vv. 4233-34), *mort : confort* (*Yv.*, vv. 1161-62 e 3753-54), *morz : conforz* (*Gr.*, vv. 483-84).

⁹⁹ L'altra è ai vv. 3745-46.

sintagma *Table reonde* e il sostantivo *monde*, che compare per la prima volta ai vv. 4699-700 del *Brut* di Wace,¹⁰⁰ e sarà poi ripresa da Marie de France nel *Lai di Lanval* (vv. 15-16), dallo stesso Chrétien ai vv. 1677-78 dell'*Erec et Enide* e ai vv. 8125-26 del *Conte du Graal*, da Bérout ai vv. 3387-88 nel *Tristan*,¹⁰¹ e dagli autori della *Première* (vv. 4651-52, 11111-12, 11483-84) e della *Deuxième Continuation* (vv. 21577-78).¹⁰² A partire dalla formula tradizionale, che continua comunque a godere del favore di diversi autori, si hanno in numerosi romanzi del XIII secolo delle variazioni finalizzate a evitare la rima-*cliché*, tra cui, ad esempio, l'assegnazione a *monde* di un altro valore in favore della *brisure du couplet* oppure la sostituzione di *monde* con un'altra parola terminante con *-onde*. Come ha sottolineato la studiosa, nelle narrazioni arturiane la ripresa e la variazione di questa formula hanno una «fonction d'intégration»,¹⁰³ servono cioè a un autore per inscrivere la propria opera all'interno dell'universo narrativo arturiano.¹⁰⁴

Un'altra coppia rimica che gode di uno straordinario successo durante tutto il Medioevo e per la quale si ha «una vera e propria cristallizzazione» è, senz'altro, la rima *joie : Troie*, di ascendenza ovidiana,¹⁰⁵ la cui fortuna è stata ricostruita da Annalisa Comes. Il binomio, che è già nel *Estoire des Engleis* di Gaimar e nel *Brut* di Wace, compare 13 volte nell'*Eneas* e ben 38 volte nel *Roman de Troie* ed è sfruttata due volte anche da Chrétien, ai vv. 5337-38 dell'*Erec et Enide* e ai vv. 5283-84 del *Cligès*. Il binomio ritorna nella canzone *Lan ke la froidors s'esloigne* del troviero Gontier de Soignies (vv. 33-37) e, in ambito trobadorico, in Arnaut Daniel, *Can chai la fueilla* [BdT 29.16] (vv. 46-48) e in Bertran de Born, *Fuilheta vos mi preiatz que ieu chan* [BdT 80.17] (vv. 5-33). In contesto italiano, la rima è utilizzata da Guittone d'Arezzo, *Viso non m'è ch'eo mai potesse "Gioia"* (vv. 1-7), Bacciarone di Messer Bacone, *Nova*

¹⁰⁰ Ed. ARNOLD-PELAN 1962.

¹⁰¹ Ed. PARADISI 2013.

¹⁰² Ed. ROACH 1949-83. BAUMGARTNER 1982, 554-57.

¹⁰³ BAUMGARTNER 1982, 560.

¹⁰⁴ Qui valga quanto sottolineato da ANTONELLI 1998, 180: «nel momento in cui un poeta sceglie una rima, egli sceglie quasi sempre (tranne, talvolta, il caso di rime morfematiche) anche un "ambiente" semiologico: all'interno della rima prescelta può poi preferire una costellazione rimica, per individuare quindi una serie rimica, riusandola addirittura, in molti casi, nello stesso ordine dei suoi predecessori. [...] Una volta scelta una rima vi sono alcuni lemmi che costituiscono più o meno consciamente, per il lettore (e l'autore) medievale (ma non solo), un vero e proprio "orizzonte d'attesa", che può certo essere anche negato o più frequentemente e semplicemente variato ma che definisce l'ambito semio-rimico di riferimento».

¹⁰⁵ Come rilevato da ROSSI 1987, 39.

m'è volontà nel cor creata (130-31), Cecco Angiolieri, *Becchina, poi che tu mi fosti tolta* (vv. 10-13) e da Dante Alighieri ai vv. 74-78 del I canto dell'*Inferno*.¹⁰⁶

Tirando le somme di quanto detto fin'ora, l'immagine che emerge dai dati raccolti è quella di un autore che, dal punto di vista rimico, si dimostra costantemente attento a evitare l'eccesso di banalità e a ricercare una certa varietà, senza, tuttavia, rifuggire dall'uso di rime semplici e rimanti ad alta frequenza. Per quanto la sua attenzione sia costantemente rivolta all'evitare l'eccessiva facilità e la sciatteria, per Chrétien la priorità spetta alla narrazione e al suo fluire senza intoppi. Affinché quest'ultima non sia rallentata e appesantita dalla ricerca ad oltranza di rime elaborate, è disposto a ricorrere anche a rime piuttosto banali, immediate, talvolta prodotte dall'inerzia automatica.

1.1.4. Neologismi e preziosismi in rima

Accanto alle voci d'uso comune, che costituiscono la parte più consistente dei rimanti utilizzati, si registra la presenza di un numero abbastanza significativo di rime giocate su termini piuttosto rari e insoliti, e talvolta su vere e proprie creazioni verbali, come i già ricordati *sinphonies* : *armonies*, *groigniees* : *anpoigniees*, *sorcot* : *harigot*, o *stomaticum* : *arconticum*, veri e propri *hápax* rimici.¹⁰⁷ Tra questi si segnalano, in primo luogo, i binomi formati da toponimi o nomi propri, come, ad esempio, *Roadan* : *Adan*, *Roberdic* : *Quenedic*, *Quintareus* : *Delereus* (*Er.*, vv. 1323-24, 1699-700, 1701-2), *Tantalís* : *Alis*, *oitovre* : *Dovre*, *Guinesores* : *ores* (*Cl.*, vv. 61-62, 1052-53, 1235-36), *Broceliande* : *lande*, *maintenant* : *Calogrenant*, *riche* : *Osteriche* (*Yv.*, vv. 187-88, 655-56, 1039-40), *Ysoré* : *doré*, *tiríasque* : *Jasque*, *tonbes* : *Donbes* (*Ch.*, vv. 1357-58, 1481-82, 1863-64), *Flandres* : *Alixandres*, *Quinqueroi* : *moi*, *Chanpguin* : *sanguin* (*Gr.*, vv. 13-14, 951-52, 8817-18), solo per ricordare alcune delle numerose occorrenze che si possono trovare all'interno dei cinque romanzi. Come appare anche da queste coppie appena menzionate, merita di essere sottolineato che, benché non sistematicamente, i neologismi e i preziosismi verbali sono generalmente collocati in punta di verso. «Lexique et prosodie se conjuguent ici pour appuyer le mot, le faire remarquer».¹⁰⁸ La

¹⁰⁶ Cfr. COMES 1998, 197-203.

¹⁰⁷ Rispettivamente in *Er.*, vv. 6379-80, *Yv.*, vv. 6147-48, *Yv.*, vv. 5429-30 e *Gr.*, vv. 3329-30.

¹⁰⁸ JAMES-RAOUL 2007, 668.

posizione in clausola dà visibilità e risonanza al termine; allo stesso tempo, la rima viene impreziosita dalla rarità o la complessità della voce stessa, in un gioco di arricchimento reciproco. Tra le neoformazioni più interessanti e originali si possono ricordare, ad esempio: *arcetique* in rima con *itropique* (ai vv. 3005-06 del *Cligès*),¹⁰⁹ *bastonet* (in coppia con il raro *bonet* ai vv. 2797-98 e con *vaslet* ai vv. 1357-58 del *Graal*), *charbonee(s)* (*Yv.*, v. 4215; *Gr.*, v. 1136) *cuerpous* (*Cl.*, v. 3007), *desprisoné(z)* (*Er.*, v. 6142, *Ch.*, vv. 3927 e 4096), *entroblié* (*Er.*, v. 6473), *entrelardez* (*Yv.*, v. 4237), le varie forme flesse del verbo *escrever*,¹¹⁰ *a paumentons* (*Ch.*, v. 889), *rivereors* (*Gr.*, vv. 3525), *a tastons* (*Yv.*, 1140), *lois* (*Gr.*, vv. 817-18).¹¹¹ Vale la pena di ribadire quanto già detto nelle pagine precedenti, cioè che la presenza di queste parole, assieme all'utilizzo di una gamma piuttosto ampia di terminazioni, dimostra da parte di Chrétien una grande ricchezza lessicale e testimonia che qualunque parola può trovare spazio nelle clausole dei suoi versi, indipendentemente dai vincoli imposti dalla rima.

¹⁰⁹ Su cui cfr. anche CROW 1972, 80.

¹¹⁰ Cfr. *escreverent* (*Er.*, v. 4592), *escrevoient* (*Yv.*, v. 1194), *escrevastes* (*Ch.*, v. 4890), *escrever* (*Gr.*, v. 7084).

¹¹¹ Va osservato che preziosismi e rarità lessicali sono non di rado oggetto di fraintendimenti e banalizzazioni da parte dei copisti. Un caso esemplare sarebbe rappresentato, secondo parte della critica, dall'*hápax essarz* al v. 278 del *Chevalier au lion*, che attestato solo in due manoscritti, avrebbe portato alcuni scribi, tra cui Guiot, a sostituirlo con *leopardz* (cfr. VAN EMDEN 2000, 289-90).

1.2. La rima ricca

La caratteristica forse più nota ed evidente della tecnica rimica di Chrétien de Troyes è la «tendenza innegabile [...] alla rima leonina maschile e all'arricchimento della rima femminile».¹¹² La rima ricca costituisce uno dei parametri più importanti, oltre che più evidenti, per la definizione della tecnica compositiva del romanziere. A essa si legano strettamente la maggior parte degli altri parametri, come la quantità di rime femminili, consonantiche, derivative, equivoche e così via.¹¹³ Come ha sottolineato Henri Morier, l'insieme costituito dalle cosiddette 'rime ricche' – cioè, a rigore, le rime in cui l'identità fonica interessa almeno anche la consonante che precede la vocale accentata – è piuttosto variegato:

On appelle rimes riches, en général, des rimes dont la voyelle est précédée d'une même *consonne d'appui*, comme dans «image» et «homage». En réalité, c'est le nombre des sons homophones entourant la voyelle accentuée qui décide de la richesse: «Minerve» et «réserve» riment plus richement que «sève» et «rêve». Une *voyelle d'appui* dans la syllabe précédent donne à la rime une richesse supérieure, à notre avis, à celle que donne une consonne d'appui.¹¹⁴

All'interno delle clausole che si caratterizzano per un qualche tipo di arricchimento vanno, innanzitutto, distinte le rime definite 'leonine' e quelle *stricto sensu* 'ricche'. Tra le prime si deve poi suddividere tra quelle in cui l'omofonia si estende anche all'intera sillaba precedente la vocale tonica (par. 1.2.1), quelle che condividono la vocale della sillaba che precede la rima ma differiscono per la consonante d'appoggio (par. 1.2.2) e, infine, quelle in cui l'omofonia comincia dalla vocale protonica e che differiscono tra loro soltanto per il primo fonema della prima sillaba (par. 1.2.3).¹¹⁵ Inoltre, poiché la questione della 'ricchezza' va affrontata tenendo conto del numero di fonemi coinvolti in ogni rima, è opportuno distinguere tra uscite maschili e femminili, essendo queste ultime intrinsecamente più ricche grazie alla presenza della sillaba postonica. Mentre per i vari tipi di leonine la netta preponderanza delle terminazioni maschili rende poco

¹¹² BELTRAMI 1999, 202. Cfr., *en passant*, MENICETTI 1993, 566: «fin dal Medioevo la [*scil.* rima ricca] si trova usata in certi testi e da diversi autori (per es. Chrétien) con regolarità e piena consapevolezza espressiva».

¹¹³ Cfr. GALLAIS 1991, 234.

¹¹⁴ MORIER 1961, s.v. *Rime*, pp. 349-56, p. 350.

¹¹⁵ MORIER 1961, 350 definisce rime come «*patin*»: «*matin*» o «*amboisie*»: «*cramoisie*», nelle quali, cioè, l'omofonia si spinge fino alla vocale d'appoggio che precede la tonica, «très riches» e «léonines» quelle in cui la rima gioca su due sillabe completamente omofone.

utile la suddivisione in paragrafi distinti – ma per ciascuna categoria verrà segnalata la percentuale di terminazioni tronche e piane –, per quanto riguarda le rime ‘ricche’ si tratteranno separatamente quelle femminili (1.2.4) da quelle maschili (1.2.5). Un paragrafo sarà infine dedicato alle rime con uscita femminile, che, pur non comprendendo la consonante d’appoggio, condividono almeno più di tre fonemi, grazie alla presenza di un nesso consonantico (1.2.6.). Come vedremo nello specifico più oltre, queste rime, che nella tassonomia italiana non sarebbero ‘ricche’, lo sono per le *Leys d’Amors* e costituiscono una peculiarità della scrittura cristiana.

Prima di passare all’analisi dettagliata delle singole tipologie, ciò che merita di essere sottolineato è che queste sei categorie costituiscono nel complesso circa la metà delle clausole rimiche totali. Nel dettaglio, il 45,6 % dei 3475 binomi dell’*Erec* (ovvero una rima ricca ogni 2,2 versi); il 55,2 % dei 3384 del *Cligès* (una ogni 1,8 versi), il 53,9 % delle 3078 coppie della prima parte della *Charrete* (una ogni 1,85) e il 56,1 % delle 483 della seconda parte (una ogni 1,78), il 50,5 % delle rime dell’*Yvain* (3410 distici; una ogni 2) e il 43,4 % del *Graal* (4617 distici; una ogni 2,3). Chrétien è il primo tra gli autori di testi narrativi del XII secolo a servirsi in modo così massiccio della rima ricca, senza, tuttavia, che lo scorrere del racconto risulti per questo rallentato o appesantito, grazie alla successione continua di rime elaborate e rime facili.

Un’ultima osservazione riguarda, infine, la ripartizione tra uscite femminili, di per sé più ‘ricche’ delle maschili. Pur essendo quest’ultime sensibilmente più numerose, la percentuale delle femminili risulta assai significativa e si attesta al 34 % delle rime ricche totali nell’*Erec*, al 55 % nel *Cligès*, al 37 % nella prima parte della *Charrete* (ma al 31 % nella sezione di Godefroi), al 38 % nell’*Yvain* e al 39 % nel *Graal*, mostrandoci in modo chiaro la volontà di Chrétien di non limitare l’omofonia alla sola sillaba tonica.

1.2.1 Le rime leonine bisillabiche

Le rime leonine bisillabiche, definite «léonines» da MORIER 1961, 350, sono le rime in cui l’omofonia si estende anche all’intera sillaba precedente la vocale tonica.¹¹⁶ Corrispondenti alle «rim leonisme parfait» maschili e «rim lionisme mays parfait»

¹¹⁶ Corrispondono alle rime «très riches (“léonines”))» di GALLAIS 1991, 238-39 e «leonine ricche» di MENICHETTI 1993, 569.

femminili descritte dalle *Leys d'Amors*,¹¹⁷ rappresentano la tipologia più complessa e per questo più rara tra le tipologie con arricchimento. Esse possono essere costituite sia da una – come ad esempio *partie : departie* (*Er.*, vv. 2093-94), *revenir : avenir* (*Yv.*, vv. 2589-90) o ancora la coppia *brisié : prisié* (*Ch.*, vv. 5565-66), in cui l'identità fonica si spinge fino alla terzultima sillaba – che da due parole,¹¹⁸ come le «équivoquées» *que sera : pesera* (*Cl.*, vv. 1395-96) e *mesdisanz : dis anz* (*Gr.*, vv. 7203-04).¹¹⁹ Nei cinque romanzi questa tipologia oscilla tra il 1,9 % del *Graal* – ovvero una rima ogni 51,9 versi: in 4617 distici si contano 89 leonine bisillabiche – e il 3,5 % del *Cligès* (una ogni 28,7 versi; 3384/118): si situa poco sopra il 2 % nell'*Erec* (una ogni 46,3; 3475/75) e nell'*Yvain* (una ogni 43,2; 79/3410) e al 3,1 % nella prima parte della *Charrete* (una ogni 32,4; 3078/95). Netamente più alta è, invece, la frequenza di queste clausole nella sezione della *Charrete* attribuita a Godefroi: il 9,3 % circa (una ogni 10,7; 483/45), elemento che ne conferma la paternità non cristiana e rappresenta, come vedremo nel dettaglio più oltre, uno dei tratti distintivi dello stile dell'allievo di Chrétien.¹²⁰ Quanto alla proporzione tra uscite maschili e uscite femminili, com'è facile intuire, la distribuzione non è omogenea e le terminazioni maschili costituiscono la porzione di gran lunga più conspicua di questa tipologia. Nell'*Erec* le uscite ossitone raggiungono il 90,7% mentre le parossitone si fermano al 9,3% e il rapporto rimane sostanzialmente invariato nelle opere successive: nel *Cligès* è di 87,3% a 12,7%, nella prima parte del *Lancelot* è di 87,2% a 12,8% – mentre nella sezione di Godefroi la proporzione è ancor più sbilanciata a favore delle uscite maschili: 95,6% a 4,4% –, nell'*Yvain* 87,3% a 12,7%. Costituisce, però, una parziale eccezione l'ultimo e incompiuto *Conte du Graal* nel quale la frequenza delle terminazioni maschili scende al 76,4% a favore di un incremento delle femminili (23,6%).

¹¹⁷ Cfr. DI GIROLAMO 1979, 37-38 e GATIEN-ARNOULT 1841, I, 144 e 160-162. Nelle *Leys* – e così anche nelle *Arts de Seconde Rhétorique* (ed. LANGLOIS 1974) – la classificazione viene fatta a partire dal numero delle sillabe finali, sia che l'accento cada sull'ultima che sulla penultima; di qui la discrepanza nella terminologia tra uscite maschili e femminili, nonché, come già ricordato più volte, il fatto che ogni rima femminile sia di per sé 'leonina' (cfr. n. 42).

¹¹⁸ Nel caso di rime giocate su due parole le *Leys* parlano di «contrafag» (DI GIROLAMO 1979, 39; GATIEN-ARNOULT 1841, I, 162). La metricologia francese le definisce, invece, generalmente «équivoquées» (cfr. GALLAIS 1991, 240) o «paronyme» (MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26; BILLY 1984, 70-71); nella terminologia italiana è in uso il termine «frante» o «composte» (MENICHETTI 1993, 562-63; BELTRAMI 2011, 216).

¹¹⁹ Le clausole giocate su due parole costituiscono il 10 % circa del totale delle leonine bisillabiche nell'*Erec*, il 5,5 % nel *Cligès*, il 13 % circa nella prima parte della *Charrete* e il 4,4 % nella seconda, il 5 % nell'*Yvain* e poco più del 7 % nel *Graal*.

¹²⁰ Cfr. il par. 1.3.3.

Si sarà osservata nella precedente esemplificazione la presenza di rime ‘derivative’ – presenza che si motiva principalmente in virtù della loro immediatezza e facilità:¹²¹ si tratta di una percentuale tutt’altro che marginale, anche se in leggero calo nel corso della produzione cristianiana. Esse costituiscono infatti il 50 % circa delle leonine bisillabiche nell’*Erec* e nel *Cligès*, il 38 % circa nei primi seimila versi della *Charrete*, il 45 % nell’*Yvain* (così come in Godefroi) e il 37 % nel *Perceval*. Meritano infine un cenno le rime *stricto sensu* ‘inclusive’, tra le quali, cioè, sussiste un rapporto di inclusione (senza implicazioni di tipo etimologico),¹²² la cui percentuale raggiunge nell’*Erec* il 23 % del totale delle bisillabiche, nel *Cligès* il 28 % circa, il 27 % nella prima parte della *Charrette* e ben il 36 % nella seconda, il 20 % nell’*Yvain* e il 17 % nel *Graal*.

1.2.2. Le rime leonine con consonante d’appoggio

Le più numerose tra le clausole con arricchimento utilizzate da Chrétien de Troyes sono di gran lunga le cosiddette rime ‘leonine’.¹²³ Definite «très riches» da Morier,¹²⁴ sono rime in cui l’omofonia comincia dalla vocale protonica e che differiscono tra loro soltanto per il primo fonema della prima sillaba. Esempi sono le coppie *devez : levez* (*Er.*, vv. 6151-52), *gardoit : ardoit* (*Ch.*, vv. 4321-22), *ma mere : amere* (*Gr.*, vv. 727-28) o *les piz : despiz* (*Cl.*, vv. 2069-70).¹²⁵ La loro frequenza all’interno dei testi cristianiani è assai significativa e va dal 16 % di *Erec* (ovvero una rima ogni 6,3 versi; 3475/555) e *Perceval* (una ogni 6,2; 4617/741) al 20 % circa di *Cligès* (una ogni 5 versi; 3384/676), *Lancelot* (una ogni 4,75; 3078/648)¹²⁶ e *Yvain* (una ogni 4,8; 3410/712). Corrispondenti alle «rim leonismes» maschili «rim lionismes mays parfait» femminili

¹²¹ Rime cioè di cui una delle due deriva etimologicamente dall’altra (cfr. BELTRAMI 2011, 215), da non confondere con la *rims derivatius* delle *Leys d’Amors*, simile alla rima grammaticale italiana. Per la descrizione analitica di questa tipologia si rinvia al par. 1.4.1.

¹²² Di queste si dirà nello specifico nel par. 1.4.2.

¹²³ Cfr. MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26; per l’area italiana si veda MENICHETTI 1993, 569.

¹²⁴ Cfr. MORIER 1961, 350.

¹²⁵ Come già visto per le leonine bisillabiche, talvolta la rima può essere ottenuta mediante la somma delle due parole finali. Le rime ‘composte’ costituiscono il 5,2 % delle leonine nell’*Erec*, il 6 % nel *Cligès*, il 7,2 % nei primi seimila versi della *Charrete* e il 12 % circa nei mille versi finali, il 6,3 % nell’*Yvain* e il 5,8 % nel *Graal*.

¹²⁶ Di poco inferiore è la frequenza registrata in Godefroi de Leigni: 19,5 %, ovvero una rima leonina ogni 5,1 versi (483/45).

descritte circa cento cinquant'anni dopo nelle *Leys d'Amors*,¹²⁷ queste rime godono a partire dal terzo quarto del XII secolo una fortuna sempre maggiore. Sono piuttosto scarse nei poeti anglo-normanni, nei romanzi di materia antica, in Thomas,¹²⁸ Bérout e nei *lais*, ma dalla generazione di Chrétien in poi la loro frequenza di cresce sensibilmente e si attesta attorno al 20 % delle clausole complessive in gran parte dei romanzieri del periodo, tra cui Gautier d'Arras, Jean Renart e Gerbert de Montreuil.¹²⁹ In autori come Gautier de Coincy o Jean de Meun questo tipo di arricchimento è nelle rime maschili quasi sistematico¹³⁰ e serve a compensarne la povertà rispetto al «bisillabismo istituzionale di quelle femminili». ¹³¹ Per questo motivo, come già visto per le leonine bisillabiche, all'interno dei cinque romanzi sono notevolmente più numerose le rime leonine con uscita maschile, maggiormente bisognose di arricchimento rispetto alle femminili. Nell'*Erec* il rapporto è di 9 a 1, nel *Cligès* di 8,4 a 1, nella prima parte della *Charrette* di 8,7 a 1 (e di 8,5 a 1 nella sezione di Godefroi), nell'*Yvain* di 8,6 a 1 e nel *Graal* di 8,5 a 1.

Non di rado – come si può, per altro, osservare in due degli esempi proposti qui sopra –, in modo analogo a quanto rilevato poco fa per le leonine bisillabiche, i due rimanenti sono tra loro in un rapporto di tipo inclusivo: tali binomi rappresentano complessivamente più di un quinto delle leonine totali; nello specifico, il 21 % nell'*Erec*, 22 % nel *Cligès* e nel *Graal*, il 24 % nella sezione cristiana del *Lancelot* (ben il 34 % in quella di Godefroi) e il 25 % nell'*Yvain au lion*.¹³²

¹²⁷ Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, I, 160; DI GIROLAMO 1979, 38-39.

¹²⁸ Cfr. anche PUNZI-PARADISI 2005, 90-91: «In Thomas [...] la presenza della rima ricca compare in maniera meno significativa e sarà opportuno distinguere le molte occorrenze casuali da quelle intenzionalmente ricercate [...]. Nel complesso, la rima tecnica resta un artificio poco sfruttato dal poeta anglonormanno, come confermano anche i rari casi di rime equivoche».

¹²⁹ Si vedano ancora una volta le utilissime tabelle comparative di GALLAIS 1988-89, 2005-07. Altrettanto significativa è la presenza di queste rime negli inserti lirici contenuti nel *Tristan en prose* (cfr. BAUMGARTNER 1975, 306) e nel ciclo di *Guiron le Courtois* (cfr. LAGOMARSINI 2015, 39).

¹³⁰ Cfr. BELTRAMI 2013, 256: «[all'interno del *Roman de la Rose*] si può notare una rilevante disparità d'uso tra le due parti del romanzo attribuite ai due diversi autori: nella parte di Guillaume de Lorris la rima maschile è frequentemente leonina, non di rado soltanto ricca, talvolta anche solo “sufficiente” [...], sia pure raramente. Nella parte di Jean de Meun la rima maschile è sempre leonina; Langlois, che nel primo volume della sua edizione dà uno spoglio completo, dichiara due sole eccezioni». Il contributo di Beltrami vuole indagare il ruolo che può assumere la metrica in fase di critica del testo. Secondo lo studioso il passaggio improvviso dall'uso facoltativo, sebbene prevalente, all'uso pressoché obbligatorio della rima leonina maschile tra i vv. 4058-59 della *Rose* (ed. LANGLOIS 1965) può costituire un argomento a favore della doppia paternità del romanzo.

¹³¹ MENICETTI 1993, 567.

¹³² Del tutto sporadiche all'interno di questa categoria sono invece le rime derivate, di cui conto una sola occorrenza nell'*Erec*, dieci nel *Cligès*, quindici dei primi seimila versi della *Charrette* (e due negli ultimi mille), quattro nell'*Yvain* e quattordici nel *Graal*.

1.2.3. Le rime leonine senza consonante d'appoggio

Definite da Karl Uitti rime «cloisonnées»,¹³³ le rime che inglobano la vocale della sillaba che precede la rima ma differiscono per la consonante d'appoggio – come, ad esempio, *parole : afole* (*Cl.*, vv. 1443-44) e *raseüre : couverture* (*Yv.*, vv. 1939-40) – non sarebbero in senso stretto rime «ricche». Tuttavia, il livello di arricchimento fonico raggiunto, ad esempio, da *Champaigne : anpraigne*, con cui si apre la *Charrete*, o *a boche : aproche* (*Gr.*, vv. 2065-66), coppie che a rigore dovrebbero essere escluse dalla classificazione, è evidente; non è infatti raro che le due consonanti che separano le sillabe condividano tra loro oltre alla vocale protonica una o più caratteristiche fonologiche, aumentandone notevolmente il grado di «ricchezza» della clausola. L'inclusione di questa tipologia nel novero delle rime ricche si giustifica non solo con la diffusa presenza di tratti fonologici condivisi, ma anche con l'importante utilizzo che ne fa Chrétien all'interno dei cinque romanzi, nei quali frequenza di RR2 si attesta tra l'8 e il 9 %.¹³⁴ Solo includendo anche questo tipo di clausole è possibile comprendere a pieno l'uso della rima ricca e le varie strategie di arricchimento messe in atto da Chrétien. Non di rado, come vedremo nel dettaglio nel corso delle pagine seguenti, l'arricchimento fonico è ricercato dal nostro romanziere non solo in modo scoperto, attraverso cioè il ricorso a rime leonine, ma, in modo più sottile, anche attraverso la creazione di ulteriori corrispondenze foniche a ridosso della clausola rimica vera e propria, come appunto le rime «cloisonnées», la condivisione di caratteristiche fonologiche da parte delle consonanti protoniche o, viceversa, dei almeno due vocali protoniche e, infine, l'adozione di rime con uscita femminile, intrinsecamente più ricche delle maschili.

In modo assai più insistito di quanto osservato per le due precedenti tipologie, anche in questa terza categoria le sillabe implicate possono appartenere a due parole distinte, come in *li chans : li rans* (*Er.*, vv. 1219-20). Qui la proporzione si capovolge e le rime giocate su due vocaboli costituiscono ben il 60 % nell'*Erec* e nell'*Yvain*, il 65 % nel *Cligès* e nel *Graal*, il 67 % nella sezione della *Charrete* di Chrétien e l'83 % in quella di Godefroi. Venendo alla distribuzione tra uscite maschili e uscite femminili, va osservato

¹³³ UITTI 1984, 280.

¹³⁴ La percentuale di RR2 è all'incirca dell'8 % nell'*Erec* (una ogni 12,7 versi; 3475/274), del 8,8 % nel *Cligès* (una ogni 11,3 versi; 3384/300) del 8,6 % nella *Charrete* – 8,8 % nella parte di Chrétien (una ogni 11,4 versi; 3078/270) e 7,3 % in quella di Godefroi (una ogni 13,9 versi; 483/35) – dell'8,1 % nell'*Yvain* (una ogni 12,5 versi; 3410/274) e del 8,6 % nel *Graal* (una ogni 11,7 versi; 4617/394).

un equilibrio assai maggiore rispetto alle prime due tipologie di rime leonine di cui ci siamo occupati. Nell'*Erec* le terminazioni maschili, pur rimanendo preponderanti, rappresentano il 67 % delle uscite totali e le femminili si attestano al 33 % e la forbice si riduce nei testi successivi: 58 a 42 nella *Charrete*, 61 a 49 nell'*Yvain* e 62 a 38 nel *Graal*; nel secondo romanzo, il *Cligès*, infine, la rapporto è addirittura di 50 a 50. Si noti, *en passant*, come questa significativa presenza di terminazioni parossitone rafforzi peraltro l'inclusione di queste rime nel novero delle leonine, dal momento che il numero dei fonemi condivisi, pur differendo la consonante d'appoggio, è in questi casi senza dubbio considerevole.

Provando brevemente a tirare le somme di quanto detto in questi tre paragrafi, va sottolineato il fatto che la frequenza di rime leonine all'interno dei testi cristiani si attesta complessivamente tra il 26 % dell'*Erec* e del *Graal* e il 33 % della prima parte della *Charrete*. In altri termini, le clausole in cui l'omofonia si estende fino alla vocale protonica costituiscono all'incirca un quinto delle terminazioni totali nel primo e nell'ultimo romanzo e ben un terzo nel *Cligès*, nella *Charrete* e nell'*Yvain*, come possiamo osservare nella tabella seguente:

<i>Tipo</i>	<i>Erec</i>	<i>Cligès</i>	<i>Char. Chr.</i>	<i>Char. God.</i>	<i>Yvain</i>	<i>Graal</i>
<i>Leon. bisill.</i>	2,1	3,5	3,1	9,3	3,2	1,9
<i>Leon. cons. app.</i>	16	20	21,1	19,5	20,9	16
<i>Leon. no app.</i>	7,9	8,9	8,8	7,2	8	8,5
<i>Totale</i>	26	32,4	33	36	32,1	26,4

Tab. 1: frequenza rime leonine

Il rapporto tra uscite femminili e uscite maschili, come abbiamo già rilevato, è piuttosto sbilanciato in favore quest'ultime, che costituiscono, nel complesso, l'83 % delle leonine nell'*Erec*, il 75 % nel *Cligès*, il 79,4 % nella prima parte della *Charrete* e l'84,5 % nella seconda, il 79,6 % nell'*Yvain* e il 76,9 % nel *Perceval*.

1.2.4. Le rime ricche femminili

Categoria particolarmente significativa per comprendere a pieno la tecnica rimica di Chrétien de Troyes è quella costituita dalle rime ricche con uscita femminile, che condividono cioè la medesima consonante d'appoggio, come, ad esempio, la coppia verbale *creverent* : *troverent* (*Gr.*, vv. 479-80) o *chemise* : *tramise* (*Cl.*, vv. 1167-68). L'omofonia in rime di questo tipo – che corrispondenti alle «rim leonisme parfait» femminili descritte nelle *Leys d'Amors*¹³⁵ – si estende dunque su almeno tre fonemi (esclusa la vocale atona finale e le eventuali consonanti che la seguono), cioè la consonante d'appoggio, la vocale tonica e la consonante che precede l'atona finale.¹³⁶ «C'est ici que l'obstination a quêter la rime riche est la plus manifeste», osserva Gallais:¹³⁷ lo sforzo per un ulteriore arricchimento di una rima femminile, che, come già più volte rilevato, a causa del suo bisillabismo, si caratterizza di per sé una certa ricchezza, è uno degli indici più evidenti della volontà di un autore di ricercare la rima ricca. È piuttosto eloquente che in alcuni poeti anglo-normanni, come Gaimar e Thomas, la quantità di rime ricche femminili non superi il 2 %.

All'interno della produzione cristianiana la frequenza di questa tipologia si attesta tra il 3,1 % dell'*Erec et Enide* (una ogni 32,5 versi; 3475/107) e il 5,9 % del *Cligès* (una ogni 17; 3384/199) – passando per il circa 3,5 % dell'*Yvain* (una ogni 29,1; 3410/117) e del *Graal* (una ogni 28,7; 4617/161) e il 4 % della prima parte della *Charrete* (una ogni 24,4; 3078/126) –, mentre è significativamente più elevata in Godefroi de Laigny, dove raggiunge l'8,5 % (una ogni 11,8; 483/41). In modo analogo a quanto osservato con le leonine bisillabiche, molto spesso queste clausole sono tra loro in un rapporto di tipo inclusivo, come *prandre* : *randre* (*Er.*, vv. 289-90) e *message* : *sage* (*Yv.*, vv. 1003-04), o derivativo, come *metre* : *prometre* (*Ch.*, vv. 613-14) e *soveigne* : *veigne* (*Yv.*, vv. 1333-34). In particolare, queste ultime rappresentano nell'*Erec* ben il 42 % circa delle ricche femminili complessive, nel *Cligès* il 37 %, nella prima parte della *Charrete* il 38 % (in quella di Godefroi il 34 %), nell'*Yvain* il 26 % e nel *Graal* il 30 %.¹³⁸ Piuttosto variabile è anche la quantità delle inclusive, che costituiscono il circa 25 % delle ricche

¹³⁵ Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, I, 162.

¹³⁶ Per questo motivo sono state incluse nella schedatura rime come *mie* : *amie*, nelle quali la vocale tonica è immediatamente seguita dallo [ə].

¹³⁷ GALLAIS 1991, 237.

¹³⁸ Alle rime derivate è dedicato il par. 1.4.1.

femminili dell'*Erec*, il 21 % del *Cligès*, il 30 % nella sezione della *Charrete* di Chrétien ma ben il 46 % in quella di Godefroi, il 39 % nell'*Yvain* e il 34 % nel *Graal*.¹³⁹

Per concludere, se sommiamo le varie tipologie di rime femminili in cui l'omofonia risale oltre la vocale tonica (inglobando la consonante d'appoggio o la vocale protonica o l'intera sillaba precedente), comprese le rime *du même au même* bisillabiche del tipo di *face : face*,¹⁴⁰ possiamo osservare che esse costituiscono circa l'8 % delle rime totali nell'*Erec*, il 15 % nel *Cligès*, l'11,7 % nei primi seimila versi del *Lancelot* (e ben al 18,8 % nella sezione di Godefroi), il 10,7 % nell'*Yvain* e il 10,3 % nel *Graal*. È un dato assai significativo, che ci mostra come la ricerca di un arricchimento al di là della vocale tonica non si limiti alle clausole maschili, ma venga caparbiamente estesa alle Chrétien anche nelle terminazioni femminili.

1.2.5. Le rime ricche maschili

Le rime ricche ad uscita maschile, le clausole cioè che condividono la consonante d'appoggio e almeno una consonante dopo la vocale tonica,¹⁴¹ costituiscono il mezzo più semplice e immediato a disposizione di un autore per evitare la rima «sufficiente». In virtù della loro relativa facilità, coppie come *mener : doner* (*Er.*, 1371-72), *vint : avint* (*Cl.*, vv. 3275-76) o *mis : amis* (*Yv.*, vv. 1057-58) sono, tra le varie tipologie di rime ricche, le più diffuse nei testi più poveri dal punto di vista rimico, tra cui, ad esempio, l'*Estoire des Engleis* di Gaimar o il *Tristan* di Thomas. All'interno della produzione cristianiana la frequenza di queste rime – benché non elevatissima, a causa della preferenza accordata all'arricchimento di tipo leonino, e in graduale calo nel corso degli anni – è senz'altro degna di nota. Si va dal 6,1 % del *Cligès* (una ogni 16; 3384/212) all'8,4 % del *Erec et Enide* (una ogni 11,9; 3475/293), passando per il 6,2 % del *Conte du Graal* (ovvero una rima ogni 16,1 versi; 4617/287), il 6,6 % dell'*Yvain* (una ogni 15,2; 3410/225) e il 7,7 % della prima parte del *Lancelot* (una ogni 12,9;

¹³⁹ Piuttosto rare all'interno di questa categoria sono infine le rime composte (come *detire : grant ire* ai vv. 5991-92 dell'*Erec*): ne conto una nell'*Erec*, cinque nel *Cligès*, due nella prima parte della *Charrete* e una nella seconda, quattro nell'*Yvain* e due nel *Graal*.

¹⁴⁰ Sono dunque escluse rime come *estre : estre*, in cui cioè è assente la consonante d'appoggio (che andranno, perciò, a sommarsi alle rime femminili con nesso consonantico, come vedremo nel par. 1.2.6.).

¹⁴¹ Rime come *ci : merci* (*Er.*, vv. 3481-82) o *la : apela* (*Gr.*, vv. 8471-72), in cui la coincidenza è limitata a due soli fonemi, non vengono, perciò, prese in considerazione.

3078/238).¹⁴² Come già visto per le leonine bisillabiche e le ricche femminili, anche all'interno di questa tipologia la porzione delle clausole che sono al contempo rime derivative o inclusive è piuttosto considerevole. Quelle legate tra loro da un rapporto di tipo etimologico sono il circa 15 % del totale nell'*Erec* e nel *Perceval* e il 20 % circa nel *Cligès*, nelle due sezioni della *Charrete* e nell'*Yvain*. Assai più numerose sono le rime inclusive, che costituiscono il 40 % circa delle ricche maschili in ciascun romanzo.¹⁴³

Sommando le ricche con uscita maschile con le tre tipologie di leonine con uscita ossitona – includendo anche le rime *du même au même* maschili, nelle quali l'omofonia si estende almeno alla consonante protonica come *pris : pris* o *savoir : savoir* –, possiamo osservare come queste costituiscano circa un terzo delle terminazioni totali in ciascun romanzo: il 31,8 % delle rime totali nell'*Erec* (ovvero se ne trova una ogni 3,1 versi), il 32,5 % nel *Cligès* (una ogni 3,04), il 37,3 % nella prima parte della *Charrete* (una ogni 2,7) e ben il 53,4 % nella seconda (una ogni 1,9), il 32,7 % nell'*Yvain* (una ogni 3,1) e il 28,4 nel *Graal* (una ogni 3,5). Si tratta di un uso senz'altro rilevante, tuttavia ancora lontano da quella sistematicità che sarà propria di alcuni autori del XIII secolo, quali Jean de Meun e Gerbert de Montreuil, come confermano i sondaggi di Pierre Gallais sulla percentuale di rime ricche rispetto alla totalità delle rime maschili:

Ici la "fourchette" est immense: de moins de 7 % chez Hue de Rotelande (*Ipomedon*) à plus de 99 % chez Jean de Meun, qui laisse derrière lui Gerbert de Montreuil dans la *Violette* (92 %), Guillaume de Lorris (91 %), l'auteur d'*Hunbaut* (90 %), Gautier le Leu (83 %), Gautier de Coincy (80 %). Amplitude restreinte chez Chrétien: de 42 % pour la fin du *Conte du Graal* et 46 % pour le début, à 56 % pour *Guillaume d'Angleterre* et *Cligès*, et près de 59 % pour *Lancelot*.¹⁴⁴

È indicativo che la percentuale si collochi attorno al 50 %, evidenziando il fatto che per il nostro romanziere la rima ricca e la rima semplice siano, di fatto, soluzioni equivalenti. Come già rilevato nei paragrafi iniziali, una delle peculiarità della scrittura cristianiana è appunto la ricerca, in particolare nelle terminazioni maschili, di un arricchimento, senza però rifuggire la rima facile, talvolta addirittura banale.

¹⁴² Nella parte finale, ad opera di Godefroi, la percentuale arriva all'8,1 % (una ogni 12,4; 483/39).

¹⁴³ Nel dettaglio: il 40 % nell'*Erec*, il 43 % nel *Cligès*, il 44 % nei primi seimila versi della *Charrete*, il 42 % nell'*Yvain* e il 38 % nel *Graal*. Fa eccezione la porzione della *Charrete* di Godefroi, nella quale la frequenza delle inclusive si attesta al 70 %.

¹⁴⁴ GALLAIS 1991, 237, secondo cui la percentuale in Godefroi sfiora il 70 %.

1.2.6. *Le rime femminili con nesso consonantico*

L'ultima tipologia da analizzare è quella costituita dalle rime femminili con nesso consonantico, in cui l'omofonia non si estende oltre la vocale tonica e che a rigore non sarebbero, dunque, da includere nella nostra classificazione. La notevole qualità di queste clausole, che condividono almeno tre fonemi oltre la vocale atona, è, tuttavia, evidente; si prendano, ad esempio, due coppie come *entandre : randre* ai vv. 169-70 del *Chevalier au lion* o *sistrent : distrent* ai vv. 1853-54 del *Conte du Graal*. Rime di questo tipo sono considerate a tutti gli effetti 'leonine' dalle *Leys d'Amors*¹⁴⁵ – e poi dalla successiva trattatistica fino alla Pléiade –, per le quali il criterio distintivo è il numero di fonemi in comune a partire dall'ultima sillaba, sia che l'accento cada sull'ultima, sia che cada sulla penultima. Per il tardo trattato provenzale sono, perciò, leonine tutte le rime femminili (com'è noto, terminanti con la vocale piena [a]); nel francese antico la presenza in posizione finale della vocale atona (soprattutto se immediatamente successiva alla tonica)¹⁴⁶ sconsiglia l'adozione di una tale prospettiva. Tuttavia, sia per l'intrinseca caratura che per l'elevata frequenza con cui compaiono all'interno dei cinque romanzi cristiani, le terminazioni parossitone con nesso consonantico meritano di essere annoverate tra le varie categorie di clausole con arricchimento, tanto più che non di rado si caratterizzano per un numero di fonemi condivisi superiore alle rime ricche maschili.

La presenza di queste rime è, dunque, assai significativa e si attesta all'8 % circa nell'*Erec* (una rima ogni 12,3 versi; 3475/282), al quasi 11 % nel *Cligès* (una ogni 9,2; 3384/363), al 9 % nella prima parte della *Charrete* (una ogni 11; 3078/279), al 9,3 % nell'*Yvain* (una ogni 10,8; 3410/316) e al 7,3 % nel *Graal* (una ogni 13,8; 4617/335). Il confronto con la sezione della *Charrete* composta da Godefroi ci mostra come l'insistito ricorso a clausole di questo tipo costituisca una vera e propria peculiarità della tecnica rimica del nostro romanziere. Nel migliaio di versi attribuiti al giovane allievo la frequenza di rime femminili con nesso consonantico scende, infatti, al 3,5 % (ovvero una ogni 28,4 versi; 17/483); Godefroi pare ben più interessato alla ricerca del vero e proprio arricchimento, ovvero di omofonie precedenti la vocale tonica.

¹⁴⁵ Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, I, 160 e quanto già osservato alla nota 42. Le *Leys* parlano di «simples leonismes» per rime come *natura : norydura* e *obra : sobra*.

¹⁴⁶ Come, ad esempio, in *mie : vie*.

Come si può osservare anche dai due esempi proposti qui sopra, si tratta, per lo più, di desinenze verbali; non mancano tuttavia le coppie sostantivali, come, ad esempio, *conte : honte*, o aggettivali, come *taintes : maintes*. È abbastanza frequente, inoltre, che i due rimanti si trovino in rapporto inclusivo, come *estre : adestre* (*Er.*, 765-66) o *ivre : delivre* (*Cl.*, vv. 3743-44). La percentuale di queste clausole si colloca attorno al 10 % nell'*Erec*, al 14 % nel *Cligès*, al 13 % nella prima parte della *Charrete* e nell'*Yvain*, infine attorno al 15 % nel *Graal*, mentre – in modo analogo a quanto osservato con le rime ricche femminili e maschili – è notevolmente più elevato in Godefroi, dove raggiunge il 30 % circa delle rime piane con nesso consonantico.

1.3. Rima ricca e racconto: per una prosecuzione del «Projet Charrette»

Il presente studio sul trattamento delle clausole rimiche utilizzate da Chrétien vorrebbe, in parte, essere il tentativo di proseguire e portare termine la classificazione delle rime ricche iniziata da Ellen Thorington, all'interno del «Projet Charrette» dell'Università di Princeton. I criteri metodologici adottati, assieme ai primi risultati dell'*équipe* diretta da Karl Uitti, sono illustrati nel numero speciale del 2002 di *Œuvres et Critiques*, interamente dedicato al progetto.¹⁴⁷ Punto di partenza della classificazione della Thorington è la definizione di Morier proposta in avvio del paragrafo precedente, in base alla quale la studiosa individua nove tipologie di rime *latu sensu* 'ricche', che d'ora in avanti saranno indicate con la sigla RR e la cifra corrispondente:

1. Le **RR1**, che corrispondono alle rime leonine bisillabiche, di cui ci siamo occupati al par. 1.2.1., quelle rime, cioè, in cui l'omofonia si estende anche all'intera sillaba precedente la vocale tonica.

2. Le **RR2**, le cosiddette rime «cloisonnées», di cui si è detto nel par. 1.2.3, ovvero quelle clausole che inglobano la vocale della sillaba che precede la rima ma differiscono per la consonante d'appoggio.

¹⁴⁷ Come anticipato nell'*Introduzione*, i risultati del lavoro condotto dall'*équipe* di Princeton, sono accessibili sul browser «Figura TG», disponibile all'indirizzo <<http://ontoligent.com/figura/index.php>>. Vi si trovano le riproduzioni fotografiche dei manoscritti, l'edizione della *Charrette* curata da FOULET-UITTI 1989, e il mark-up grammaticale e retorico, condotto sull'edizione appena citata. Il data-base è stato progettato per consentire all'utente di poter passare dalla riproduzione di una pagina del manoscritto alla riga corrispondente del testo e viceversa (cfr. MURRAY 2005a).

3. Le **RR3**, ovvero le rime leonine, in cui si corrispondono le ultime due sillabe a partire dalla vocale della penultima, di cui si è detto nel par. 1.2.2.

4. Le **RR4**, che corrispondono alle rime definite *du même au même* dalla metricologia francese: due parole identiche dal punto di vista grafico o della realizzazione fonica aventi, per lo più (ma non in modo esclusivo), un significato o una funzione grammaticale differente, come la fortunatissima coppia *conte* (verbo) : *conte* (sostantivo) o la contraffatta *de Liz : deliz* (*Gr.*, vv. 5003-04).¹⁴⁸ A rigore clausole di questo tipo non andrebbero incluse nel novero delle rime ricche, principalmente a causa delle implicazioni semantiche in esse connaturate, che vanno ben al di là del piano fonico e che saranno approfondite nel corso dei paragrafi successivi.¹⁴⁹ Non pare, tuttavia, legittimo escludere da una classificazione basata sulla quantità di fonemi condivisi rimanti in cui l'identità fonica è totale.¹⁵⁰ La frequenza di RR4 va dal 2,2 % dell'*Yvain* (ovvero una ogni 42,1 versi) al 3,4 % del *Cligès* (una ogni 29,2) e della prima parte della *Charrete* (una ogni 29,3), passando per il 2,6 % dell'*Erec* (una ogni 39) e del *Graal* (una ogni 39,1). Notevolissima è la differenza rispetto alla sezione della *Charrete* di Godefroi de Laigny, dove queste rime le costituiscono più del 15 % delle clausole complessive (una ogni 6,7 versi).¹⁵¹

5. Le **RR5**, che tralasciando le **RR6**, di cui diremo a breve, costituiscono la tipologia più rara all'interno dei testi cristiani. Notevoli ed elaborate, queste clausole, che potremmo definire 'parallelistiche',¹⁵² appartengono più alla sfera della retorica che della metrica: sono rime che, anche se non completamente identiche, condividono almeno altre due vocali oltre alla tonica, inglobando così la metà del verso.¹⁵³ Si va da casi più semplici, come *vos verroiz : vos cresroiz* (*Gr.*, vv. 1415-16), a distici più

¹⁴⁸ Si osservi che è possibile, ma molto raro, che la parola equivoca partecipi anche a un altro tipo di rima, come ad esempio *ne fust : de fust* (*Ch.*, vv. 3171-72), che è anche una RR3 (cfr. THORINGTON 2002, 135 e 153 n. 18). Si noti che in questo caso i versi che contengono una RR4 che partecipa anche a un altro tipo di rima, vengono contati due volte, modificando leggermente il totale effettivo di RR.

¹⁴⁹ Cfr. i parr. 1.4.3 e 1.4.4.

¹⁵⁰ Cfr. BELTRAMI 1999, 202 e GALLAIS 1991, 214: «La rime homonyme est évidemment le moyen le plus rapide d'atteindre à la rime riche, surtout lorsque l'on n'est pas trop regardant». Si badi che vengono prese in considerazione solo le clausole in cui i fonemi condivisi sono almeno tre (oltre alla vocale tonica, almeno una consonante protonica e una postonica); un binomio come *ot : ot* è stato, perciò, escluso dalla presente schedatura (ma, ovviamente, incluso tra le rime *du même au même*, ai parr. 1.4.3 e 1.4.4).

¹⁵¹ Si veda il par. 1.3.3.

¹⁵² Nelle quali, cioè, la rima è giocata su un parallelismo.

¹⁵³ Cfr. THORINGTON 2002, 136, che ne sottolinea la vicinanza ai versi «holorimes» di MORIER 1961, 350. Come si vedrà negli esempi seguenti molto spesso le RR5 coincidono con RR2 o RR3: mentre le prime sono state inglobate nelle RR5, le seconde sono state conteggiate due volte.

elaborati, come *onques mes ne firent : onques mes ne virent* (Cl., vv. 4823-24). La loro frequenza si colloca tra l'1,8 % circa di *Erec* (ovvero una ogni 55,2 versi) e *Graal* (una ogni 56,3) e il 2,5 % di *Cligès* (una ogni 40,8) e *Yvain* (una ogni 40,1).¹⁵⁴

6. Le **RR6**, con cui si indicano i due soli casi, entrambi all'interno del *Chevalier de la charrete*, in cui si ha la ripetizione esatta dell'intero verso.¹⁵⁵ Più che una vera e propria tipologia rimica, questi due distici tra loro strettamente connessi, ancor più delle **RR5**, vanno considerati una ripetizione enfatica e appartengono più al campo della retorica che della metrica.¹⁵⁶

7. Le **RR7** sono le rime ricche con uscita femminile, di cui si è detto al par. 1.2.4., clausole che condividono, oltre alla vocale postonica, la consonante d'appoggio, la vocale tonica e la consonante che precede l'atona finale.

8. Le **RR8** sono le rime femminili che, pur non avendo la consonante d'appoggio in comune, condividono almeno tre fonemi oltre la vocale atona e delle quali ci siamo occupati nel par. 1.2.6.

9. Infine, le **RR9**, ovvero le rime ricche maschili, descritte nel paragrafo 1.2.5, che condividono oltre alla consonante d'appoggio almeno un'altra consonante dopo la vocale tonica.

La tassonomia formulata da Ellen Thornigton è solo una delle tante proposte nel corso degli anni nella metricologia francese. Sono molti gli studiosi che si sono espressi sulla nomenclatura delle varie tipologie di rime tecniche (ricche, leonine, derivative, ecc.), proponendo ciascuno una propria classificazione – a partire da Tobler, Kastner e Grammont, passando per Lote, fino ad arrivare, in anni più recenti, all'intervento di Billy, solo per ricordarne alcuni.¹⁵⁷ L'adozione della prospettiva assunta dalla studiosa americana può non risultare del tutto convincente – in particolare per il fatto di non permettere una piena valutazione della ricchezza a livello fonetico e delle implicazioni semantiche molto spesso connaturate nei giochi di *aequivocatio* e *derivatio*, motivo per cui nel corso del presente studio le varie tipologie di rime ricche e tecniche vengono

¹⁵⁴ Nella *Charrete* interessano il 2 % delle terminazioni utilizzate da Chrétien (una ogni 48,1 versi) e l'1,45 % di quelle impiegate da Godefroi (una ogni 69).

¹⁵⁵ E cioè i vv. 5583-84: «Or est venuz qui l'aunera! / Or est venuz qui l'aunera!» e vv. 5637-38: «Veez celui qui l'aunera! / Veez celui qui l'aunera!»

¹⁵⁶ I quattro versi sono pronunciati in occasione del torneo di Noauz dall'araldo, il quale, riconosciuto Lancillotto, non può trattenersi dall'annunciare l'arrivo di colui che sarà il vincitore della giostra.

¹⁵⁷ Cfr. TOBLER 1885, KASTNER 1903 e ID. 1904, GRAMMONT 1911, 3, LOTE 1951, 137-50, BILLY 1984 (ai quali si è fatto più volte riferimento nel corso della descrizione delle varie tipologie). In ambito italiano si vedano almeno MENICHETTI 1993, 566-578 e BELTRAMI 2011, 211-15.

comunque analizzate singolarmente –, ha però il merito di inglobare nell'analisi la gran parte delle rime tecniche, non limitando il campo di indagine alle sole rime ricche in senso stretto. Uno studio della rima ricca utilizzata da Chrétien de Troyes si scontra e deve necessariamente rendere conto della grande varietà reperibile all'interno dei cinque romanzi. In altri termini, una classificazione di questo tipo permette di non limitare l'analisi alla «ricchezza», ma di estenderla, più in generale, alla «qualità» delle clausole rimiche, consentendone una valutazione complessiva della caratura. Si è notato più volte nel corso delle pagine precedenti come spesso le rime ricche siano al contempo rime inclusive, derivative e così via.¹⁵⁸

Si è accennato nel corso della pagine precedenti alla possibilità che alcune coppie rimiche possano compartecipare a più categorie: ad esempio, una rima come *me plect : le lest* è sia una RR9 che una RR2, o una come *desresne : de fresne* è sia una RR7 che una RR2.¹⁵⁹ In altri termini, come si evince dalla presenza stessa di categorie come le RR5 o le RR2, Chrétien molto spesso non si limita a lavorare sulle terminazioni rimiche in senso stretto, ma cerca di istituire ulteriori omofonie, risalendo all'interno del verso, sia a livello di vocali (come nei casi appena proposti) che di consonanti. All'interno della categoria di rime di-/polisillabiche non totalmente omofone (RR2, RR3, RR5), infatti, spesso le coppie di consonanti condividono almeno una caratteristica fonologica, comportando un ulteriore arricchimento. Ai numerosi esempi tratti dalla *Charette* già presentati da THORINGTON 2002, 138¹⁶⁰, se ne possono aggiungere diversi altri presi dai restanti quattro romanzi: le RR2 *servistes : feïstes* (Yv., vv. 1011-12), che condividono la fricativa labio-dentale, e *escoute : estoute* (Gr., vv. 6869-70), che differiscono solo per l'occlusiva sorda /k/ e /t/; le RR3 *robeors : peors* (Er., vv. 2843-44), accumulate dall'occlusiva bilabiale, e *monté : bonté* (Cl., vv. 3599-600) con il tratto bilabiale condiviso; infine le RR5 *se voloient : se soloient* (Yv., vv. 6001-02), con fricativa in comune, e *ne trovai : m'esprovai* (Gr., vv. 6611-12), dove le coppie /n/ /m/ e /t/ /d/

¹⁵⁸ Del resto, che in ambito antico francese risulti piuttosto fruttuoso studiare assieme le varie tipologie di rime tecniche, inglobandole entro la generica etichetta di «rima ricca» è già stato a suo tempo sperimentato da FREYMOND 1882. Sul «valore cumulativo» che assume a volte la definizione «rima ricca» e sui vantaggi che ne derivano in un campo come il francese antico, cfr. MENICHETTI 1993, 568.

¹⁵⁹ Rispettivamente ai vv. 1393-94 e 293-94 dell'*Erec*.

¹⁶⁰ Tra le RR2 la studiosa segnala *la sale : n'avale* (vv. 67-68), dove /s/ e /v/ condividono il tratto fricativo; *les baules : espales* (vv. 1663-64), in cui l'occlusiva bilabiale differisce solo per il tratto sordo/sonoro; *li puet : li muet* (vv. 4669-70), che condividono il tratto bilabiale. Quanto alle RR3 Thorington elenca *merciz : nerciz* (vv. 953-54), inizianti con nasale; *dirai : mantirai* (vv. 1415-16) con alternanza sorda/sonora della dentale. Per le RR5 riporta *il le panront : il le tanront* (vv. 1797-98), con occlusiva sonora in comune.

condividono il luogo di articolazione (labiale la prima, dentale la seconda). Questo tipo di corrispondenze contribuisce, inoltre, spesso all'arricchimento parziale di rime facili, e dunque qui escluse dall'analisi – come *fer* : *yver* (*Er.*, vv. 5741-42) o *fin* : *vin* (*Gr.*, vv. 737-38), che condividono la fricativa labiodentale, *dure* : *conjointure* (*Cl.*, vv. 5575-76), accomunate dall'occlusiva dentale, oppure ancora *Lunete* : *antremete* (*Yv.*, vv. 6559-60), con in comune una consonante nasale – e soprattutto di RR8. Si prenda, ad esempio, la prima delle coppie riportate al punto 8 del paragrafo precedente, *tonbes* : *Donbes*, inizianti con un'occlusiva dentale sorda, oppure *suelent* : *vuelent* (*Yv.*, vv. 5397-98), con fricativa iniziale. Un ultimo tipo di corrispondenza fonica cara a Chrétien risulta essere l'inversione delle consonanti all'interno dei due segmenti rimati: il secondo elemento della coppia inverte, cioè, le consonanti del primo, creando una sorta di disposizione a chiasmo, del tipo *mervoille* : *vermoille*, dove /m/ e /v/ condividono il tratto labiale, coppia fortunatissima presente in tutti i romanzi.¹⁶¹ Infine, prima di passare alla rassegna dettagliata di ciascun romanzo, va sottolineato quanto osservato dalla Thorington, circa il ruolo che talvolta gioca lo iato nella formazione di rime ricche che si estendono su due sillabe.¹⁶² In casi come *prier* : *chastier* (*Er.*, 3577-78), *seüst* : *eüst* (*Cl.*, 535-36), *i a* : *maria* (*Yv.*, 2089-90), *seoir* : *veoir* (*Gr.*, 953-54), lo iato permette di ottenere una RR3, pur non essendovi consonanti d'appoggio. Altre volte consente il formarsi di una RR1, come *reconeü* : *neü* (*Cl.*, 2307-08), *li anz* : *oblianz* (*Yv.*, 2747-48), o di una RR2, come *n'i ot* : *il plot* (*Er.*, 5945-46), *que il* : *peril* (*Cl.*, 2397-98).¹⁶³ Terminata questa rassegna preliminare, possiamo ora all'analisi dell'utilizzo di queste nove tipologie rimiche all'interno di ciascun romanzo.

1.3.1. *Le RR nell'Erec et Enide*

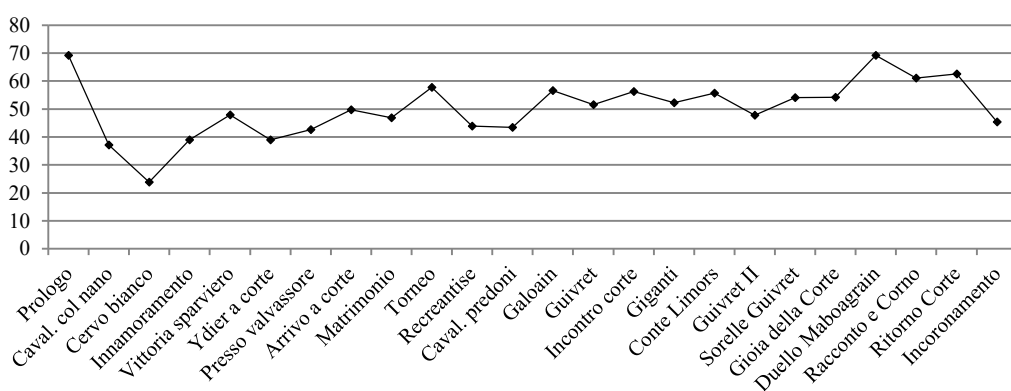
L'*Erec et Enide*, il primo romanzo arturiano da Chrétien de Troyes, costituisce, assieme all'ultimo, l'incompiuto *Conte du Graal*, il testo del romanziere con la percentuale più bassa di RR, ovvero esattamente il 50 % delle clausole totali. Nel

¹⁶¹ Cfr. THORINGTON 2002, 139. Si veda anche BUSBY 1993¹, LXV: «L'emploi libre de l'élision et de l'hiatus forme un élément essentiel de la versification de Chrétien».

¹⁶² THORINGTON 2002, 138. Sul trattamento della dialefe si veda il par. 2.1.4.

¹⁶³ La dialefe o la dieresi, come si osserva negli ultimi due esempi, possono essere presenti anche solo in una delle due clausole.

dettaglio, le RR1 si attestano al 2,1 %, le RR2 al 7,9 %, le RR3 al 16 %, le RR4 al 2,6 %, le RR5 al 1,8 %, le RR7 al 3,1 %, le RR8 all'8,1 %, infine le RR9 all'8,4 %. Accanto alla frequenza sul totale dei versi, risulta interessante calcolare la percentuale di rime ricche per episodio. Per fare ciò ho diviso il romanzo in 24 episodi¹⁶⁴ e per ciascun episodio ho calcolato la frequenza di RR. Prendiamo ad esempio il prologo: esso consta di 26 versi, ovvero 13 distici, e di questi 9 presentano una RR. Dividendo, quindi, il numero di distici con RR per il numero dei distici dell'episodio ($9/13 = 0,6923$), si ottiene la frequenza di RR nell'episodio, cioè il 69,2 %. Facendo lo stesso per i restanti 25 episodi, i risultati ottenuti sono sintetizzati dal grafico seguente:¹⁶⁵



Graf. 1: frequenza di RR per episodio. Asse vert.: % (n. RR / n. vv.); asse orizz.: episodi

L'asse verticale indica la frequenza di RR sul totale dei versi dell'episodio, l'asse orizzontale gli episodi. Per prima cosa, si può osservare la forbice piuttosto ampia entro la quale si situano le frequenze relative: la percentuale di rime ricche va dal circa 70 % del prologo e dell'episodio 21, il duello tra Erec e Maboagrain, al 24 % circa dell'episodio dell'uccisione del cervo bianco (3). In media, oscilla tra il 40 e il 50 %

¹⁶⁴ La divisione – che è mia ed è stata elaborata a partire dal confronto con la suddivisione proposta da NOACCO 1999 (in 22 episodi) e quella di Dembowski per POIRION 1994 (in 58 episodi) – è la seguente: 1) prologo (vv. 1-26); 2) incontro con il cavaliere e il nano (vv. 27-274); 3) uccisione del cervo bianco (vv. 275-341); 4) incontro e innamoramento di Erec e Enide (vv. 342-690); 5) vittoria dello sparviero (vv. 691-1082); 6) Ydier alla corte di Artù (vv. 1083-1241); 7) Erec ospite del valvassore (vv. 1242-1466); 8) Erec ed Enide a corte (vv. 1467-1808); 9) matrimonio (vv. 1809-2094); 10) torneo (vv. 2095-2222); 11) *recreantise* di Erec (vv. 2223-2777); 12) incontro con i cavalieri predoni (2778-3095); 13) incontro con Galoain (vv. 3096-3674); 14) incontro con Guivret (vv. 3675-3930); 15) momentaneo ricongiungimento con la corte di Artù (vv. 3931-4307); 16) incontro con i giganti (vv. 4308-4579); 17) il conte Limors (vv. 4580-4938); 18) secondo incontro con Guivret (vv. 4939-5168); 19) Erec curato dalle sorelle di Guivret (vv. 5169-5364); 20) Gioia della corte (vv. 5365-5875); 21) duello tra Erec e Maboagrain (vv. 5874-6003); 22) racconto di Maboagrain e suono del corno (vv. 6004-6406); 23) ritorno a corte (vv. 6407-6703); 24) incoronamento di Erec (vv. 6704-6950).

¹⁶⁵ Si veda anche la Tab. 2 in *Appendice*, con i valori dettagliati per ogni tipologia.

nella prima parte del romanzo e registra un incremento nella seconda parte (a partire dall'epis. 13), dove si attesta attorno al 50-60 %. Che il tasso più elevato di RR si registri nel prologo non stupisce: la maggiore elaborazione formale riservata alle sezioni liminari di un'opera è, del resto, cosa nota.¹⁶⁶ James Laidlaw ha già messo in evidenza, tempo fa, l'insistenza sulle rime ricche che caratterizza i versi iniziali dell'opera: la RR3 con cui si apre il v. 1 (*respit : despit*) – proverbio, per altro, scandito dalla rima interna *dit : respit* –, la RR9 *l'ait : entrelait* (vv. 5-6), la RR3 *pleisir : teisir* (vv. 7-8), la sequenza di quattro distici (vv. 13-20), giocata sulla successione di una RR7 (*aventure : conjointure*), due RR4 (*savoir : savoir, contes : contes*) e una RR3 (*abandone : an done*) e infine la RR3, *crestiantez : vantez*, enfatizzata dall'*adnominatio* con *Crestiens*, con cui si chiude il prologo.¹⁶⁷ A queste s'aggiunga, infine, la RR2 *ne cuide : estuide* ai v. 3-4.

Merita di essere sottolineata la frequenza del 70 % circa che si registra in uno degli episodi più importanti del romanzo, il duello risolutivo tra Erec e Maboagrain. Se è l'alto tasso di rime ricche nel prologo era prevedibile, è significativo che la percentuale si faccia più elevata in concomitanza con gli episodi, nei quali Erec dimostra il suo valore e le sue doti cavalleresche. Si noti infatti che le sezioni in cui si registra la presenza più elevata di rime ricche sono, nella prima parte del romanzo (vv. 1-2777), assieme al prologo, la conquista dello sparviero (48 %) e il torneo indetto da Artù per festeggiare il matrimonio, che si conclude con la vittoria di Erec (58 % circa); nella seconda parte (vv. 2778-6950), il già ricordato duello con Maboagrain (quasi il 70 %) e i due successivi episodi, che sanciscono il superamento dell'avventura e avviano allo scioglimento della vicenda, ovvero il racconto del cavaliere sconfitto e il suono ad opera di Erec del corno, che libera la Gioia della Corte (61 %)¹⁶⁸ e il rientro presso la corte di Artù (quasi il 63 %). È chiaro che è piuttosto rischioso affermare che esiste una sicura corrispondenza tra la frequenza di rime ricche e le scene e i momenti importanti della narrazione, anche perché molto spesso la diminuzione o l'aumento della frequenza di RR all'interno di altri episodi risulta difficilmente spiegabile. Resta, però, interessante che la presenza massiccia di rime ricche marchi in modo particolare quei passi in cui viene messa in risalto l'abilità militare di Erec.

¹⁶⁶ Il riferimento va ovviamente a GENETTE 1987 e CURTIUS 1948. Si veda, da ultimo, specifico su Chrétien, JAMES-RAOUL 2007, 132-259.

¹⁶⁷ LAIDLAW 1983, 130.

¹⁶⁸ La massiccia frequenza di rime ricche era stata osservata anche da LAIDLAW 1983, 136: «Sequences of ornated rhymes plays an important part in the episode taken as a whole».

1.3.2. *Le RR nel Cligès*

Il *Cligès*, il secondo dei romanzi di Chrétien, costituisce, com'è noto, per molti aspetti un *unicum* all'interno della produzione del nostro autore. Senza scendere nel dettaglio, l'opera si caratterizza per lo scenario esotico, più da *matière antique* che da *matière de Bretagne*, la netta bipartizione tra la vicenda di Alixandre e Soredamor da un lato, e quella di Cligès e Fenice dall'altro, l'insistita elaborazione retorico-formale,¹⁶⁹ il massiccio ricorso a lunghi monologhi interiori e la trama ricca di inganni, sotterfugi e giochi di parole. Come ha scritto Philippe Walter:

Le style de *Cligès* se caractérise enfin par un certain maniérisme du fond et de la forme. Plusieurs développements de casuistique amoureuse introduisent des plages de réflexion dans des scènes d'action parfois un peu sèches. En de longs monologues, les protagonistes s'adonnent à l'expression rhétorique de leurs sentiments.¹⁷⁰

Quest'esuberanza, talvolta definita «bizantina»¹⁷¹ sembrerebbe costituire – per un preciso intento dell'autore – il controcanto formale dell'universo bizantino entro cui si sviluppa la storia ed è ben visibile anche nel trattamento delle clausole rimiche. Nei 6768 versi del *Cligès* si hanno complessivamente ben 2070 RR, cioè più del 61 % dei versi presenta un arricchimento della rima. Distinguendo tra le varie tipologie, le RR1 costituiscono il 3,5 % delle rime totali, le RR2 l'8,9 %, le RR3 il 20 %, le RR4 il 3,4 %, le RR5 il 2,5 %, le RR7 il 5,9 %, le RR8 il 10,8 % e le RR9 il 6,1 %. Il divario tra l'*Erec* e questo secondo romanzo è notevolissimo: non solo si registra un incremento di 11 punti percentuali sul totale delle RR, ma si osservano anche sensibili differenze nell'utilizzo delle singole tipologie di RR. In particolare, entro il generale aumento più o meno netto di tutte le categorie – un punto percentuale e mezzo per le RR1, un punto per le RR4, quasi tre punti per le RR7, ben cinque punti per le RR3 –, spicca la diminuzione delle rime ricche con uscita maschile (RR9), che, come rilevato poco fa,¹⁷² costituiscono la tipologia più semplice e più povera tra le rime ricche. La loro frequenza diminuisce di

¹⁶⁹ Sulla componente retorico-stilistica particolarmente insistita in questo secondo romanzo cristiano cfr. BILLER 1974, che ha provveduto a stilare una classificazione delle principali figure retoriche presenti nei primi romanzi del XII secolo. Si veda in particolare p. 181: «*Cligès*, probablement le deuxième en date de ses grands romans, et *Yvain*, écrit bien plus tard, montrent le style le plus avancé. Dans celui-là, la rhétorique, s'étend parfois d'une manière recherchée et fatigante; on voit bien que le poète brûle de désir de déployer son talent devant le public et de l'impressionner par sa virtuosité».

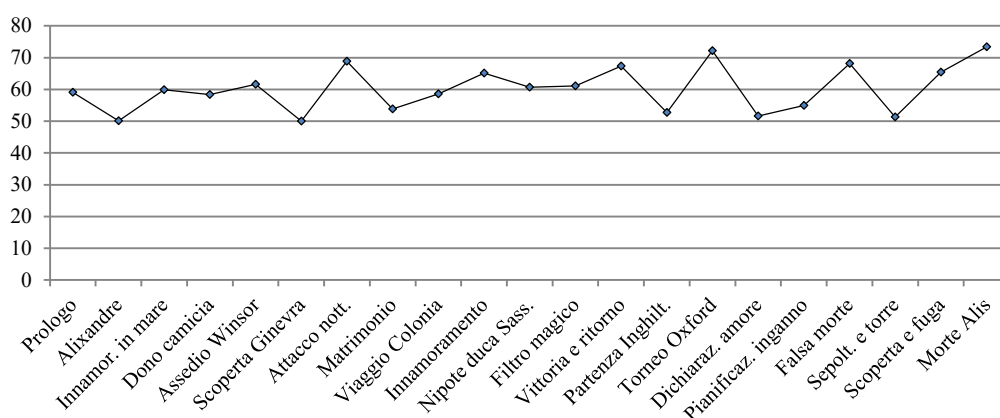
¹⁷⁰ WALTER 1994, 1120.

¹⁷¹ Sulla contrapposizione tra la tendenza «classica», caratterizzata da linearità e misura, e quella «barocca», o «bizantina», costitutiva dell'estetica medievale il rinvio è a DE BRUYNE 1946, I, 108-61.

¹⁷² Cfr. par. 1.2.5.

più di due punti percentuali rispetto all'*Erec* (dall'8,4 % al 6,1 %), che risulta essere il romanzo cristiano con la più alta presenza di RR9. Si assiste, dunque, da parte di Chrétien a una significativa inversione di tendenza. La rima ricca maschile su una sola sillaba viene da lui percepita come non pienamente soddisfacente e bisognosa di ulteriori arricchimenti; di qui il sensibile incremento di RR3, che da sole costituiscono un quinto delle uscite totali. Parallelamente la ricerca di arricchimento fonico viene perseguita attraverso un maggiore ricorso alle rime femminili, ricche (dal 3 % al quasi 6 %) o dotate di nesso consonantico, le RR8, la cui frequenza supera il 10 %.

Veniamo ora ad analizzare la percentuale di rime ricche per episodio. In modo analogo a quanto fatto con l'*Erec et Enide*, ho diviso il romanzo in 21 episodi¹⁷³ e ho calcolato la frequenza delle nove tipologie di RR all'interno di ciascuno. I risultati ottenuti sono i seguenti:¹⁷⁴



Graf. 2: frequenza di RR per episodio. Asse vert.: % (n. RR / n. vv.); asse orizz.: episodi

Spicca innanzitutto il fatto che la percentuale di RR scenda una sola volta (e di poco) al di sotto del 50 % (epis. 6); per di più, sono solo tre gli episodi, in cui la frequenza è di

¹⁷³ Questo l'elenco degli episodi da me individuati: 1) prologo (vv. 1-44); 2) presentazione di Alixandre (vv. 45-419); 3) l'innamoramento tra Alixandre e Soredamor (vv. 420-1050); 4) il dono della camicia (vv. 1051-1194); 5) l'assedio di Winsor (vv. 1195-1548); 6) Ginevra intuisce l'amore tra i due giovani (vv. 1549-1640); 7) l'attacco notturno (vv. 1641-2221); 8) il matrimonio di Alixandre e Soredamor (vv. 2222-2366); 9) il viaggio dei Greci a Colonia (vv. 2367-2663); 10) l'innamoramento tra Cligès e Fenice (vv. 2664-2838); 11) la vittoria contro il nipote del duca di Sassonia (vv. 2839-2983); 12) il filtro magico di Thessala (2984-3376); 13) l'imboscata dei Sassoni, lo scontro vittorioso e il ritorno in Grecia (vv. 3377-4199); 14) la partenza per l'Inghilterra e tormenti Fenice (vv. 4200-4563); 15) il torneo di Oxford (vv. 4564-5098); 16) la dichiarazione del reciproco amore (vv. 5099-5385); 17) la pianificazione dell'inganno (vv. 5386-5636); 18) la falsa morte (vv. 5637-6032); 19) la sepoltura e l'entrata nella torre (vv. 6033-6328); 20) la scoperta degli amanti e la fuga (vv. 6329-6689); 21) morte di Alis ed epilogo (vv. 6690-6768).

¹⁷⁴ Cfr. anche la Tab. 3 in *Appendice*, con il riepilogo dei valori relativi a ogni categoria.

poco superiore o sfiora questa soglia – nel dettaglio: il 50,7 % nell’epis. 2, il 51,7 % nell’epis. 16 e il 51,5 % nell’epis. 19. Sono, invece, sette le sezioni in cui il tasso di rime ricche è pari o superiore ai 65 punti percentuali: è del 68,8 % nel lungo episodio 7, in cui vengono raccontate le convulse fasi degli scontri attorno a Guinesores, che porteranno alla vittoria delle truppe di Artù sugli uomini guidati dal conte Angres. Si attesta al 64,1 % nell’episodio in cui viene narrato l’innamoramento tra Fenice e Cligès (10) e al 67,1 % nell’episodio della vittoria dei Greci contro i Sassoni (13). La frequenza di RR ha poi un picco durante l’episodio del torneo di Oxford (15), nel quale raggiunge il 68,7 %, e in quello della falsa morte di Fenice (67,8 %, n. 18). È, infine, molto elevata anche nelle ultime due sezioni del romanzo: la scoperta da parte di Bernart dei due amanti all’interno della torre costruita da Jehan, e la fuga dei due giovani presso la corte di Artù (64,3 %); l’arrivo della notizia della morte di Alis e l’epilogo della vicenda (75,9 %). La distribuzione di RR appare nel complesso più omogenea rispetto a quella riscontrata nell’*Erec et Enide*: la forbice tra il valore più basso e quello più alto è di 27 punti percentuali, inferiore a quella di 46 punti osservata nel romanzo d’esordio.

Merita di essere sottolineato che, in modo molto simile a quanto già visto nell’*Erec*, anche in questo secondo testo, tra le sezioni con la maggiore frequenza di rime ricche vi sono le scene di carattere marziale: l’assedio di Guinesores (7), i combattimenti presso Colonia (13), il torneo di Oxford (15). Tuttavia, in realtà, l’impiego di RR all’interno del romanzo risulta, nel complesso, troppo insistito perché si riesca a rilevarne ogni volta con chiarezza l’efficacia o a vederne la finalità all’interno di uno specifico episodio. Ciò che emerge con maggiore evidenza è il fatto che le rime ricche costituiscono per Chrétien de Troyes uno dei mezzi più amati e sfruttati per innalzare il livello di elaborazione retorico-formale del suo romanzo: l’incremento nell’impiego di artifici retorici va in parallelo con quello di rime ricche, sottolineando il ruolo di primo piano che esse hanno tra le componenti formali utilizzate dal romanziere. Tuttavia, nonostante si tratti del romanzo più manierista di Chrétien, l’utilizzo di rime ricche non raggiunge i livelli che si registrano in alcune opere del XIII secolo già più volte menzionate, come l’*Hunbaut* (nel quale le rime ricche costituiscono l’89 % delle rime totali)¹⁷⁵ o la *Rose* (dove la frequenza si attesta al 68,5 % nella parte di Guillaume de

¹⁷⁵ Si veda l’introduzione all’ed. WINTERS 1984, XXIX.

Lorris e al 65,5 % in quella di Jean de Meun)¹⁷⁶ e si mantiene in linea con i valori che si osservano nel contemporaneo Gautier d'Arras (il 45 % circa).¹⁷⁷

1.3.3. *Le RR nel Chevalier de la charrete*

Il contributo di Ellen Thornington, dal quale questo studio prende le mosse, presentava i dati relativi alle prime sei tipologie di RR, mentre il lavoro di schedatura e classificazione delle ultime tre categorie è consultabile solamente *on line*, interrogando il testo informatizzato. Nel complesso, confrontando i miei risultati con quelli ottenuti dallo *Charrete Project* si osserva una sostanziale vicinanza.¹⁷⁸ Gli scarti che si registrano sono dovuti principalmente all'adozione di due differenti edizioni – quella di FOULET-UITTI 1989 nel caso della Thornington, quella di POIRION 1994 nel mio – e ad alcune divergenti interpretazioni. Si prenda ad esempio la coppia *de main : demain* (vv. 4525-26), che viene considerata dalla studiosa una RR1, mentre viene da me inclusa tra le RR4. Oppure ancora due coppie come *traïson : prison* (vv. 5181-82), da me considerata una RR3, e *remansissent : fornissent* (vv. 5063-64), rubricata sotto le RR8, che non sono state, invece, schedate dalla studiosa.

All'interno dei 7122 versi del *Charrete* ho reperito 2175 RR, che corrispondono al 61,1 % delle clausole totali.¹⁷⁹ Distinguendo, però, tra la prima parte, composta da Chrétien, e quella attribuita a Godefroi de Laigny, come si intravedeva piuttosto bene già dai risultati parziali del «*Projet Charrete*» e come abbiamo iniziato a delineare nel corso dei paragrafi precedenti, i valori che si ottengono in ciascuna delle due sezioni sono tra loro notevolmente divergenti. Osserviamo la tabella seguente:

¹⁷⁶ Si rinvia a GALLAIS 1988-89, 2506-07 e quanto osservato al par. 1.2.2 (e le parole di BELTRAMI 2013, 256 riportate alla n. 130).

¹⁷⁷ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2502.

¹⁷⁸ Questi i risultati parziali presentati da THORNINGTON 2002, 141: dei 7134 versi totali dell'edizione FOULET-UITTI 1989, i tipi da RR1 a RR6 caratterizzano in totale 2710 versi (1355 distici), cioè il 37,9 % dei versi della *Charrete*. Nel dettaglio, RR1: 258 versi (3,62 %); RR2: 476 vv. (6,67 %); RR3: 1500 vv. (21,03 %); RR4: 342 vv. (4,79 %); RR5: 130 vv. (1,82 %); RR6: 4 vv. (0,06 %). All'interno della mappatura *on line* sono segnalate, invece, 153 RR7 (4,29 %), 270 RR8 (7,56 %) e 247 RR9 (6,92 %), per un totale di 1340 vv. Le RR sarebbero, dunque, 2025, ovvero il 56,8 %.

¹⁷⁹ Tenendo conto delle proposte e degli emendamenti avanzati da Pietro G. Beltrami (BELTRAMI 1999 e BELTRAMI 2004¹, 22-31), i risultati rimangono sostanzialmente invariati: si avrebbero complessivamente nella parte di Chrétien una RR1 in più, ma una RR2, quattro RR3 e una RR9 in meno. Nella parte di Godefroi andrebbe aggiunta una RR3.

	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR6	RR7	RR8	RR9	% tot.
Chrétien	3,1	8,8	21,1	3,4	2,1	0,06	4,1	9,1	7,7	59,5
Godefroi	9,3	7,2	20,5	15,3	1,5	-	8,5	3,5	8,1	72,9
% scarto	+6,2	-1,6	-0,6	+11,9	-0,6	-0,06%	+4,4	-5,6	+0,4	+13,4

Tab. 2: distribuzione RR all'interno della *Charrete*

Spicca, innanzitutto, l'aumento di più 13 punti percentuali nella frequenza di RR. Come si avrà modo di osservare nel dettaglio in seguito, i tre episodi attribuiti a Godefroi, ad eccezione dell'epilogo,¹⁸⁰ mostrano una frequenza più elevata rispetto alla quasi totalità degli episodi attribuiti a Chrétien. Per quanto l'impiego ben più consistente di rime ricche da parte di Godefroi potrebbe in parte essere dovuto, da un lato, al contenuto e alla rilevanza di questi tre episodi nell'economia complessiva del racconto – la cortesia di Bademagu, la liberazione di Lancillotto e il duello finale che porta alla morte di Méléagant – e, dall'altro, alla diversa consistenza delle due sezioni (dagli oltre seimila versi della prima ai meno di mille della seconda), i valori ottenuti sembrano, a tutti gli effetti, delineare «une conception différente de la rime riche et de son emploi» da parte dei due autori. Con il passaggio dall'una all'altra sezione si registrano, da un lato, un sensibile aumento nella frequenza di RR1 (più del 6 %) e, segnatamente, di RR4 (quasi il 12 %), dall'altro, una considerevole diminuzione delle RR8 (-5,6 %). Se si osserva la frequenza di ciascun tipo di RR rispetto al totale di rime ricche impiegate all'interno delle due parti del romanzo, le differenze appaiono ancora più macroscopiche e confermano in modo decisivo queste tendenze:

	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR6	RR7	RR8	RR9
Chrétien	5,2	14,8	35,5	5,8	3,5	0,11	6,9	13	13
Godefroi	12,9	10	26,9	20,6	2	-	11,7	4,9	11,1
% scarto	+7,7	-4,8	-8,6	+14,8	-1,5	-0,11	+4,8	-10,3	-1,9

Tab. 3: distribuzione dei vari tipi di RR rispetto alle RR totali

Si fa ancora più evidente la preferenza accordata da Godefroi de Laigny alle leonine bisillabiche, che superano l'11 % delle RR totali, ma soprattutto alle RR4, che risultano

¹⁸⁰ Secondo THORINGTON 2002, 142, nel minore impiego di RR nell'epilogo va visto «un effort de “conjointure” de la part de Godefroi de Leigni, qui construit l'Epilogue sur le même plan poético-rhétorique que le Prologue».

la seconda tipologia per impiego e che da sole rappresentano oltre un quinto delle RR (contro il 6 % circa registrato nei primi seimila versi). Il divario tra i valori relativi alla parte di Chrétien e a quella di Godefroi è notevole. Va sottolineata la diminuzione di quasi nove punti nella frequenza di RR3: in Chrétien de Troyes più di un terzo delle rime ricche è dato da rime leonine, che risultano, quindi, la tipologia di gran lunga privilegiata dal romanziere. Spicca, inoltre, il favore accordato da quest'ultimo a due categorie che a rigore non sarebbero ricche, le RR2 e le RR8, le quali costituiscono assieme quasi un terzo delle RR impiegate. Esse non solo hanno una frequenza doppia rispetto a quella registrata per le loro omologhe nella sezione di Godefroi, ma sono per utilizzo la seconda e la terza tipologia. L'esiguità del campione di Godefroi de Laigny (966 versi) obbliga necessariamente a una grande cautela, ma le differenze riscontrate tra le due sezioni testuali sembrano delineare, con tutta evidenza, due differenti tecniche rimiche e confermare la doppia paternità del *Chevalier de la charrete*.¹⁸¹ Pare improbabile che Chrétien de Troyes abbia improvvisamente modificato la tecnica della rima dopo più di seimila versi, per ingannare il lettore un migliaio di versi dopo. Tanto più che le differenze non si limitano al piano quantitativo, ma interessano in modo significativo anche quello qualitativo. Va rilevato, innanzitutto, che nella sezione attribuita a Godefroi l'arricchimento della rima viene perseguito in modo assai più consistente di quanto si registra nei primi seimila versi, tramite l'utilizzo di rime derivative. Come si avrà modo di ribadire più distesamente nel corso delle pagine successive, la frequenza di questa particolare tipologia passa dal 4,7 % delle rime totali nella prima parte al circa 10 % nella seconda. In secondo luogo, negli ultimi mille versi vi è un minore ricorso allo iato, di cui Chrétien si serve di frequente per creare accostamenti insoliti e meno scontati. Parallelamente si fanno più sporadici quegli ulteriori arricchimenti fonici ottenuti mediante la condivisione di alcune caratteristiche fonologiche di cui si è già detto.¹⁸² Infine, come già notato da Ellen Thorington, le RR5 risultano di qualità inferiore, oltretutto meno numerose.¹⁸³ Il confronto tra le due sezioni permette, dunque, di rilevare che «des rimes riches employées par Godefroi se détachent

¹⁸¹ La doppia paternità dell'opera è stata negata da HULT 1989, secondo cui Chrétien finge un secondo autore per ridurre le sue responsabilità nel narrare una storia d'amore adultero.

¹⁸² Su entrambi gli aspetti si veda il par. 1.3.

¹⁸³ Cfr. THORINGTON 2002, 147, che nota come le RR5 di Godefroi sono generalmente dislocate su due parole (*l'a menez : l'a penee*, vv. 6447-48), al limite tre, mentre in Chrétien giocano spesso su tre o quattro parole (*et por le vostre : et por le nostre*, vv. 3657-58).

en quantité et en qualité de celles employées par Chrétien». ¹⁸⁴ Il raffronto ha, inoltre, il merito di rendere ancor più evidenti alcune caratteristiche dell'*usus* rimico di Chrétien, già visibili analizzando i suoi romanzi: su tutte, senza dubbio, l'apprezzamento per le leonine senza consonante d'appoggio e le rime femminili con nesso consonantico, terminazioni in senso stretto non «ricche», la cui cospicua presenza ne dimostra, tuttavia, la rilevanza all'interno delle clausole utilizzate dal romanziere. L'arricchimento fonico è ricercato non solo in modo scoperto – mediante cioè le RR1, RR3, RR7 e RR9 – ma, in modo più sottile, anche attraverso la creazione di ulteriori corrispondenze foniche e la condivisione di caratteristiche fonologiche ricordata poco fa.

Venendo ora ad analizzare la distribuzione delle rime ricche all'interno del romanzo, la frequenza per episodio è la seguente: ¹⁸⁵

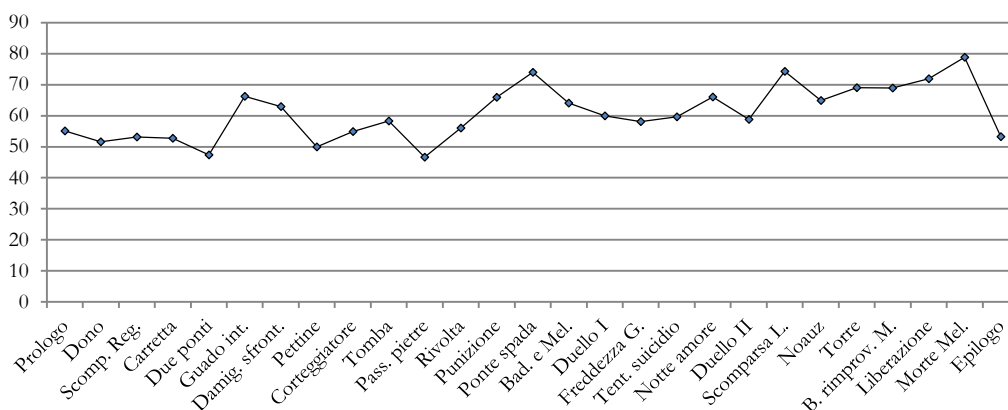


Grafico 3. frequenza di RR per episodio. Asse verticale: % (n. RR / n. vv.), orizzontale: episodi

Come anticipato in precedenza, i tre episodi attribuiti a Godefroi, escluso l'epilogo (53,3 %), si caratterizzano per una frequenza di RR più elevata rispetto alla gran parte degli episodi attribuiti a Chrétien: rispettivamente 68,9 % (epis. 24), 71,8 % (epis. 25) e

¹⁸⁴ *Ibid.*, 151.

¹⁸⁵ La suddivisione in 27 episodi è quella proposta da FOULET-UITTI 1989, XLV-IL e utilizzata anche dallo «*Charrete Project*», adattata all'edizione POIRION 1994: 1) prologo (vv. 1-29); 2) il dono obbligante (vv. 30-196); 3) scomparsa della regina (vv. 197-320); 4) la carretta infamante (vv. 321-582); 5) i due ponti pericolosi (vv. 583-709); 6) il guado interdetto (vv. 710-933); 7) la damigella sfrontata (vv. 934-1286); 8) il pettine di Ginevra (vv. 1287-1506); 9) l'ammiratore importuno (vv. 1507-1834); 10) la tomba profetica (vv. 1835-2016); 11) il Passaggio delle pietre (vv. 2017-2260); 12) rivolta delle genti di Logres (vv. 2261-2510); 13) punizione del cavaliere arrogante (vv. 2511-2947); 14) il Ponte della spada (vv. 2948-3147); 15) Bademagu e Méléagant (vv. 3148-3480); 16) duello tra Lancillotto e Méléagant (vv. 3481-3931); 17) freddezza di Ginevra (vv. 3932-4114); 18) tentativo di Lancillotto di suicidarsi (vv. 4115-4404); 19) la notte d'amore (vv. 4405-4910); 20) secondo duello tra Lancillotto e Méléagant (vv. 4911-5053); 21) scomparsa di Lancillotto (vv. 5054-5368); 22) il torneo di Noauz (vv. 5369-6066); 23) Lancillotto rinchiuso nella torre (vv. 6067-6156); 24) rimproveri di Bademagu al figlio (vv. 6157-6383); 25) liberazione di Lancillotto (vv. 6384-6716); 26) morte di Méléagant (vv. 6717-7107); 27) epilogo (vv. 7108-22). Cfr. in *Appendice* la Tab. 4.

78,8 % (epis. 26). All'interno dei primi 6156 versi sono sette gli episodi in cui le RR superano il 65 % delle rime totali – l'epis. 6 (66,2 %), l'epis. 13 (65,9 %), il 14 (74 %) e il 19 (66 %), il 21 (74,3 %), il 23 (69 %); il 24 (68,9 %) –, mentre nei restanti casi i valori oscillano tra il 46,7 % (epis. 11) e il 64,9 % (epis. 7). Va rilevato che nella parte finale dei versi composti da Chrétien, a partire all'incirca dall'epis. 13 (v. 2511), la frequenza di RR aumenta in modo abbastanza consistente e si passa da una media del 54 % a una del 65 %. Il maggiore ricorso alle rime ricche da parte di Godefroi è sicuramente dovuto a una diversa concezione estetica, ma non è forse totalmente da escludere che l'allievo possa essersi sentito in qualche modo legittimato dal progressivo incremento di RR, a cui si assiste nella seconda parte del romanzo.

Il contributo di Ellen Thornington, come già più volte ricordato, presentava solamente i risultati relativi alle prime sei tipologie di RR. Sulla base di questi dati parziali proponeva, inoltre, di interpretare l'utilizzo di rime ricche come non casuale, ma volto a mettere in risalto alcuni specifici momenti dell'azione. In particolare, secondo la studiosa, il forte calo (e, soprattutto, l'assenza di RR4) da lei registrato in coincidenza con la scomparsa dei due personaggi principali, Ginevra (epis. 3) e Lancillotto (epis. 21), avrebbe lo scopo di accentuare quanto viene narrato. Vi andrebbe letta, cioè, una sottile metafora costruita sull'idea che i due protagonisti incarnano l'apogeo del mondo cortese: una corte desolata, priva dei suoi più importanti esponenti è simile a un testo privo di rime ricche.¹⁸⁶ Nell'episodio della scomparsa di Ginevra, in realtà, la percentuale complessiva di RR da me individuata è del 53,1 %, in linea con i valori registrati nella prima parte; in quello della scomparsa di Lancillotto la frequenza si attesta, invece, al 74,3 %. L'inclusione dei dati relativi alle ultime tre tipologie (RR7-RR9) ha parzialmente modificato il quadro delineato della Thornington, rendendo piuttosto deboli alcune ipotesi e valutazioni della studiosa – valutazioni che, peraltro, in qualche caso, non trovano la conferma neppure dei valori da me ottenuti per le tipologie RR1-RR6.

La studiosa rilevava inoltre che parecchi degli episodi in cui si registra un'alta frequenza di RR corrispondono a momenti culminanti della narrazione. Ad esempio, l'episodio della damigella sfacciata (7), in cui Lancillotto dimostra, allo stesso tempo, la propria cortesia e l'amore per Ginevra (62,9 %); l'episodio del Ponte della spada (14),

¹⁸⁶ Cfr. THORINGTON 2002, 144-45.

dimostrazione suprema del coraggio e della volontà dell'eroe di ritrovare Ginevra a ogni costo, in cui le rime ricche costituiscono il 74 % delle clausole totali (il valore più alto osservabile nella sezione di Chrétien); oppure ancora la scena immediatamente successiva (15), in cui Bademagu, impressionato dalla prova di coraggio di Lancillotto, accoglie il cavaliere con estrema cortesia (64,1 %); infine, la notte d'amore (66 %) scena centrale del romanzo.¹⁸⁷ In questi episodi, in effetti, data la loro rilevanza, una maggiore concentrazione di rime ricche non sorprende e potrebbe non essere casuale. Resta, però, assai rischioso, come ammette la stessa Thorington, affermare che vi è senz'altro una corrispondenza sicura e indiscutibile tra la frequenza delle RR e gli episodi importanti della narrazione; tanto più che spesso, come già detto, una scarsa o una massiccia presenza in alcuni episodi risulta difficilmente spiegabile. Merita, tuttavia, di essere segnalato il considerevole impiego di RR nell'episodio del torneo di Noauz (64,9 %) – in cui Lancillotto fa sfoggio del suo valore e della sua superiorità rispetto a tutti gli altri cavalieri –, che trova un parallelo nelle analoghe scene di giostre e tornei presenti nell'*Erec* e nel *Cligès*, di cui si è già detto nei due paragrafi precedenti. Tuttavia, come constatato per il *Cligès*, la frequenza di RR nella *Charrete* è, nel complesso, troppo elevata – solo in due casi è (di poco) inferiore al 50 % – perché se ne riescano a vedere con certezza finalità e motivazioni.

1.3.4. *Le RR nel Chevalier au lion*

Sui rapporti cronologici tra *Chevalier de la charrete* e *Chevalier au lion* e la loro simultanea stesura è stato detto e scritto moltissimo, con proposte, ipotesi e raffronti di volta in volta più o meno convincenti e condivisibili.¹⁸⁸ In assenza di testimonianze dirette, una risposta definitiva alla questione non è possibile; ad ogni modo, senza entrare nei dettagli, è molto probabile che Chrétien abbia lavorato in parallelo alla stesura dei due romanzi, tra il 1177 e il 1181.¹⁸⁹ Nonostante la composizione nello

¹⁸⁷ Cfr. THORINGTON 2002, 146.

¹⁸⁸ A partire da FOURRIER 1950, sono molti gli studiosi che hanno cercato di far luce sui rapporti cronologici tra le due opere: MISRAHI 1959, FRAPPIER 1969, MENARD 1971, LUTTRELL 1974, SHIRT 1975 e 1977, JANSSENS 1987. Da ultima, sulla questione è intervenuta SPETIA 2012, 42-62, proponendo di posticipare ai primissimi anni Ottanta la stesura dei due testi.

¹⁸⁹ Si veda la *Notice* di Philippe Walter in UTTI 1994, 1170 e POIRION 1994a, 1235-36.

stesso turno di tempo, le due opere, «à la fois opposée et complémentaire»,¹⁹⁰ come già ampiamente messo in luce dalla critica, presentano tra loro alcune importanti differenze sia sul piano contenutistico¹⁹¹ che su quello formale. Mentre la *Charrete* dal punto di vista dell'elaborazione retorico-formale si dimostra più vicina al *Cligès*, con cui condivide una frequenza complessiva di RR pari al 60 % delle rime totali, l'*Yvain* si caratterizza per valori più vicini a quelli che si registrano nel primo dei romanzi di Chrétien, l'*Erec et Enide*, dove le RR costituiscono il 50 % delle clausole complessive. La vicinanza tra i due romanzi è evidente anche a livello della struttura narrativa:¹⁹² semplificando molto, entrambi presentano una struttura a dittico e affrontano la problematica del raggiungimento di un'armonia tra la sfera amorosa e quella cavalleresca; nel *Chevalier au lion*, tuttavia, la maturità con cui Chrétien tiene le fila della narrazione, senza lasciare nulla al caso, e approfondisce la psicologia dei personaggi è notevolmente superiore e raggiunge la sua forma più compiuta. La critica è concorde nel ritenere l'*Yvain* per costruzione narrativa il romanzo più riuscito dello scrittore.¹⁹³ Ciò che merita di essere sottolineato è che l'armonia e l'equilibrio vengono trasposti da Chrétien anche sul piano della forma: la «mesure», componente fondamentale dell'etica cortese e vero e proprio «point névralgique du roman»,¹⁹⁴ sembra, per certi aspetti, caratterizzare anche l'utilizzo delle clausole rimiche. Se si osserva la percentuale complessiva di rime ricche, il divario con il *Cligès* e la *Charrete* è evidente: nei 3410 distici totali sono 1873 quelli interessati da una delle varie tipologie di RR, ovvero il 55 %. Nel dettaglio, la frequenza di RR1 si attesta al 2,3 %, quella di RR2 al 8 %, quella di RR3 al 20,9 %, quella di RR4 al 2,2 %, quella di RR5 al 2,3 %, quella di RR7 al 3,4 %, quella di RR8 al 9,3 %, quella di RR9 al 6,6 %.¹⁹⁵ È interessante notare che la maggior parte dei valori è sostanzialmente in linea con quelli

¹⁹⁰ Uitti 1994, 1170.

¹⁹¹ A ben guardare, in realtà, come osservato da Walter, «les deux œuvres posent en effet le même problème fondamental, celui de la *mesure*, c'est-à-dire des limites de la passion sur deux plans différents où elle peut s'exercer : la prouesse des armes et le désir amoureux. L'équilibre délicat entre l'amour et la prouesse constitue le noyau thématique privilégié de deux romans» (Uitti 1994, 1170). Su ulteriori corrispondenze tra i due romanzi cfr. ora SPETIA 2012, 22-31.

¹⁹² Si vedano, tra gli altri, almeno FRAPPIER 1969, 150; COOK 1973-74, 128-43; DUBOST 1984, 195-222; HALÁSZ 1980; SPETIA 2012, 15-22.

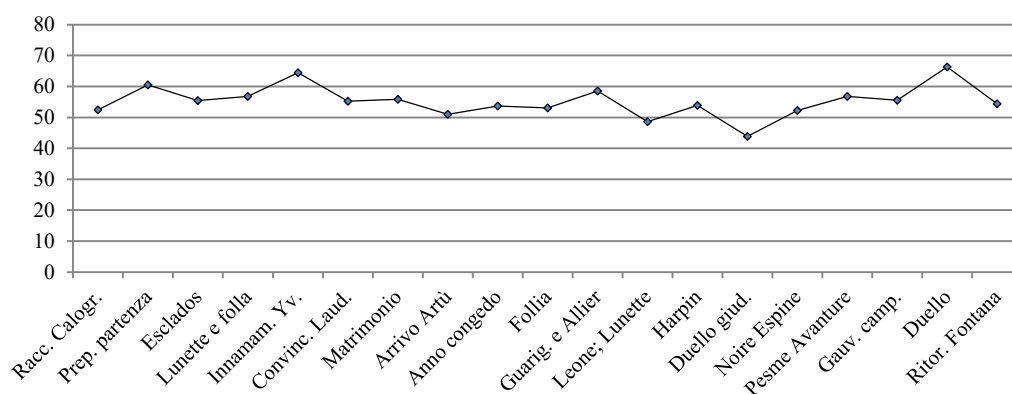
¹⁹³ Tra i moltissimi che hanno sottolineato questo aspetto si ricordano almeno FRAPPIER 1969, MICHA 1978, 255-62, Walter (in Uitti 1994), e recentemente SPETIA 2012, 11-119.

¹⁹⁴ Uitti 1994, 1170.

¹⁹⁵ Accogliendo gli emendamenti e le soluzioni alternative proposte al testo di Uitti da GAMBINO 2011, 38-41, si avrebbero in più una RR1, una RR2 e quattro RR3.

osservati nell'*Erec*; in particolare le rime leonine bisillabiche (poco più del 2 % circa in entrambi), le RR2 (attorno all'8 %), le RR4 e le RR7 (rispettivamente attorno al 2,2 % e al 3 %). Tuttavia, assai più elevata è la percentuale delle RR3, le leonine, che, sostanzialmente in linea con quella di *Cligès* e *Charrete*, si attesta al 20 % circa (a fronte dei 16 punti del romanzo d'esordio). In parallelo, si conferma la tendenza alla diminuzione di rime ricche maschili (RR9), già rilevata per il *Cligès*, in cui la frequenza è del 6,5 % (mentre nel primo romanzo supera di poco l'8 %). La progressiva preferenza di Chrétien per un maggiore arricchimento della rima maschile si fa evidente anche in questo quarto romanzo.

Venendo poi alla distribuzione della frequenza di RR all'interno dei singoli episodi,¹⁹⁶ i valori che si ottengono sono riassunti dal grafico seguente:



Graf. 4: frequenza di RR per episodio. Asse vert.: % (n. RR / n. vv.); asse orizz.: episodi

L'elemento più evidente è la grande regolarità nella distribuzione delle rime ricche: se si escludono gli episodi 5 e 18, di cui si dirà a breve, l'andamento non mostra grandi oscillazioni e le frequenze si attestano tra il 43,9 % dell'episodio 17, nel quale Gauvain decide di farsi campione della sorella maggiore nel duello per la successione dinastica di Noire Espine, e il 60,5 % dell'episodio 2, in cui vengono narrati i preparativi di

¹⁹⁶ I 19 episodi individuati sono i seguenti: 1) il racconto di Calogrenant (vv. 1-578); 2) preparativi della corte e di Yvain (vv. 579-720); 3) duello e inseguimento con Esclados (vv. 721-959); 4) Lunette e folla inferocita (vv. 960-1314); 5) Yvain si innamora di Laudine (vv. 1314-1517); 6) Lunette convince Laudine (vv. 1518-1879); 7) matrimonio (vv. 1880-2171); 8) arrivo di Artù e festeggiamenti (vv. 2172-2477); 9) anno di congedo per tornei (vv. 2478-2682); 10) follia (vv. 2683-2893); 11) dama di Norison e conte Alhier (vv. 2894-3342); 12) incontro con il leone e con Lunette (vv. 3343-3769); 13) Harpin de la Montagne (vv. 3770-4312); 14) duello giudiziario per Lunette (vv. 4313-4702); 15) Noire Espine (vv. 4703-5108); 16) Pesme Avanture (vv. 5109-5811); 17) Gauvain si fa campione della sorella maggiore (vv. 5812-6107); 18) duello tra Yvain e Gauvain (vv. 6108-6529); 19) ritorno alla fontana e perdono di Laudine (vv. 6530-6820). Cfr. in *Appendice* la Tab. 5.

Yvain e della corte per partire alla ricerca dell'*aventure* raccontata da Calogrenant. Entro questa sostanziale omogeneità – espressa in modo eloquente dalla forbice di 17 punti percentuali – spiccano in modo visibilissimo i due episodi nei quali la frequenza di RR registra un notevolissimo incremento, raggiungendo il 65 %: l'innamoramento di Yvain, che da una piccola finestra scorge Laudine, la donna di cui ha appena ucciso il marito, e ne rimane folgorato (5); il duello finale tra Yvain e Gauvain che, ignari delle rispettive identità, scendono in campo per difendere i diritti delle due sorelle della Nera Spina (18).¹⁹⁷ È facile cogliere la centralità e la rilevanza di questi due episodi, in cui le RR costituiscono rispettivamente il 64,4 % e il 66,3 % delle clausole rimiche complessive, nell'economia globale della vicenda. Il sensibile aumento di rime ricche che si osserva in queste due sequenze sembra finalizzato proprio a evidenziarne e sottolinearne il rilievo e l'importanza all'interno della narrazione. È l'utilizzo moderato ed equilibrato di RR che caratterizza la quasi totalità del romanzo a far sì che l'impiego più marcato concentrato in questi due episodi risalti e sia in grado di sottolinearne efficacemente la rilevanza all'interno della vicenda. Si osservi, prima di passare all'analisi del *Conte du Graal*, che una delle due porzioni testuali con il tasso più elevato di rime ricche è, come già notato per i tre precedenti testi, una scena di carattere marziale-cavalleresco. Sembrerebbe che lo sfoggio di maestria e abilità rimica da parte di Chrétien voglia costituire una sorta di controcanto formale al valore e alle abilità militari dei cavalieri.

1.3.5. *Le RR nel Conte du Graal*

È nell'ultima e incompiuta opera di Chrétien de Troyes, il *Conte du Graal*, che si osserva la percentuale più bassa di rime ricche tra quelle registrate nei cinque romanzi. Nei 9234 versi dell'opera si contano in tutto 2207 RR, che corrispondono cioè al 47,8 % delle clausole rimiche complessive: è, quindi, l'unico romanzo cristiano in cui la percentuale di RR non raggiunge la metà delle rime totali. È questo un dato che merita di essere sottolineato, in quanto dimostra da parte dei Chrétien un'inversione di

¹⁹⁷ La lunga sequenza narrativa (421 vv.) vede il duello concludersi in perfetta parità e il finale riconoscersi dei due eroi. Sarà Artù a sancire la vittoria della sorella minore e che i diritti dinastici della fanciulla siano rispettati.

tendenza nell'utilizzo di rime ricche. Se, infatti, «le pourcentage des rimes riches augmentait de de façon absolument régulière entre le milieu du XII^e s. et la fin du XIII^e»,¹⁹⁸ nella produzione del nostro romanziere si assiste, invece, a un progressivo decremento delle rime ricche. La loro frequenza, che raggiunge i valori più elevati nel *Cligès* e nella *Charrete* – dove rimane, è bene ricordarlo, in ogni caso, lontano da ogni eccesso¹⁹⁹ – diminuisce in modo abbastanza significativo nel *Chevalier au lion* e in modo ancor maggiore nel *Conte du Graal*, denotando da parte di Chrétien un sempre minore interesse nei confronti di questo artificio.

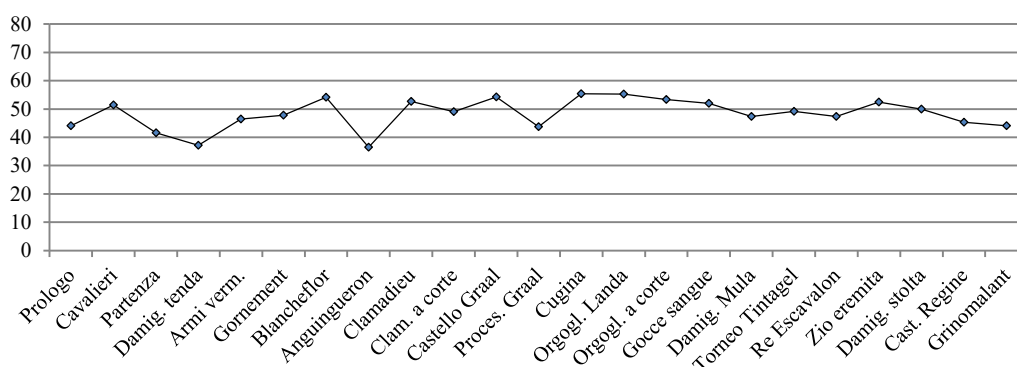
Scendendo nel dettaglio, si hanno, le RR1 costituiscono l'1,9 %, le RR2 l'8,5 %, le RR3 il 16 %, le RR4 il 2,6 %, le RR5 l'1,8 %, le RR7 il 3,5 %, le RR8 il 7,3 % e le RR9 il 6,2 %. Spiccano, in particolare, la scarsità di rime leonine bisillabiche, che, solo in questo romanzo, non raggiungono il 2 % delle clausole totali e soprattutto la significativa diminuzione di RR3, la cui frequenza è più vicina ai valori osservati nell'*Erec* (all'incirca il 16 %), che a quelli di *Charrete* e *Yvain*, più prossimi al *Graal* dal punto di vista cronologico. È significativa, in special modo, la discrepanza con lo *Chevalier au lion*, nel quale la riduzione di rime ricche, non va a intaccare, come in questo testo, la quantità di RR3, che si mantiene in linea con quella riscontrata in *Cligès* e *Charrete*. Viene da chiedersi se la diminuzione delle rime «très riches» sia dovuta al subentrare in Chrétien di una certa stanchezza, provocata dalla lunghezza sensibilmente maggiore dell'opera rispetto alle altre quattro, oppure se rifletta, più semplicemente, un minore interesse da parte dello scrittore per questo tipo di arricchimento negli ultimi anni della sua carriera. Osservando la distribuzione all'interno dei ventitré episodi in cui ho suddiviso il testo,²⁰⁰ la frequenza di rime ricche e leonine non si caratterizza per una

¹⁹⁸ GALLAIS 1991, 234.

¹⁹⁹ Cfr. GALLAIS 1991, 234: «Chrétien de Troyes, ici comme partout, donne la juste mesure: [...] on peut dire qu'il rime richement, sans excès».

²⁰⁰ I ventitré episodi nei quali si è suddiviso il romanzo sono i seguenti: 1) prologo (vv. 1-68); 2) l'incontro con i cavalieri (vv. 69-360); 3) racconto dell'incontro alla madre e partenza (vv. 361-634); 4) l'incontro con la damigella nella tenda e ritorno dell'amico (vv. 635-833); 5) l'arrivo alla corte di Artù e conquista delle armi vermiglie (vv. 834-1304); 6) gli ammaestramenti di Gornemant de Goort (vv. 1305-1698); 7) l'arrivo a Beaurepaire e l'incontro con Blancheflor (vv. 1699-2068); 8) la sconfitta di Anguieron (vv. 2069-2364); 9) la sconfitta di Clamadeu (vv. 2365-2710); 10) l'arrivo di Clamadeu alla corte di Artù (vv. 2711-2971); 11) il castello del Graal (vv. 2972-3078); 12) la processione del Graal (vv. 3079-3314); 13) l'incontro con la cugina (vv. 3315-3688); 14) l'incontro con l'Orgoglioso della Landa (vv. 3689-3994); 15) decisione di Artù di trovare Perceval dopo le notizie dell'Orgoglioso (vv. 3995-4159); 16) l'estasi di fronte alle tre gocce di sangue e ambasceria di Keu, Sagremor e Gauvain (vv. 4160-4602); 17) arrivo della damigella sulla mula fulva, Guingambresil (vv. 4603-4813); 18) Gauvain al torneo di Tintagel (vv. 4814-5652); 19) Gauvain presso il re d'Escavalon (vv. 5653-6213); 20) l'incontro

progressiva diminuzione tra la prima e la seconda parte del romanzo; anzi tra gli episodi iniziali e quelli finali si riscontra una certa omogeneità e le oscillazioni più significative sono concentrate nella sezione centrale del testo, come si può osservare nel grafico seguente:



Graf. 5: frequenza di RR per episodio. Asse vert.: % (n. RR / n. vv.); asse orizz.: episodi

Se si esclude l'incontro di Perceval con i cinque cavalieri, momento di svolta decisivo nella vita del *vaslet* (51,4 %), i valori che si registrano nella sezione iniziale del romanzo risultano piuttosto bassi, inferiori ai cinquanta punti percentuali (il 44,1 % del prologo, il 41,6 % nell'epis. 3, il 37,2 % nell'epis. 4, il 46,5 % nell'epis. 5, il 47,8 % nell'epis. 6). Il divario con le altre opere è evidente; tanto più se si osservano le successive oscillazioni: dal 54,1 % nell'episodio dell'arrivo di Perceval a Beaurepaire e dell'incontro con Blancheflor (7), al 36,5 % nella sequenza successiva, in cui il giovane cavaliere riporta la sua prima vittoria in un duello sconfiggendo Anguinguerron. L'andamento oscillante prosegue fino all'episodio dell'incontro tra Perceval e la cugina (54,5 %; 13). A partire da questa sequenza, però, la distribuzione di RR torna ad essere più equilibrata e senza picchi improvvisi. Si assiste a una graduale diminuzione e si passa dal 55,3 % dell'episodio dell'Orgoglioso della Landa (14), al 44,1 % dell'ultimo, in cui Gauvain affronta il Guado Pericoloso e incontra Grinomalant. Dopo l'episodio della contemplazione estatica di Perceval davanti alle tre gocce di sangue (52 %; 16), solamente l'episodio dello zio eremita (20), la cui rilevanza e centralità sono palesi, presenta una frequenza di RR superiore ai 50 punti percentuali (52,4 % e 54,3 %).

con lo zio eremita (vv. 6214-6518); 21) Gauvain e la damigella stolta (vv. 6519-7223); 22) il castello delle Regine e il Letto Meraviglie (vv. 7224-8466); 23) il Guado Pericoloso e Grinomalant (vv. 8468-9232). Cfr. in *Appendice* la Tab. 6.

Che la percentuale di rime ricche, ben inferiore a quella rilevata negli altri romanzi di Chrétien, debba essere imputata alla stanchezza non appare, nel complesso, del tutto convincente. Non è da escludere che essa sopraggiunga nella seconda metà del romanzo, a partire cioè dall'epis. 17 (vv. 4603), nella quale solamente il momentaneo ritorno dell'attenzione su Perceval produce un incremento di RR. Tuttavia le differenze rispetto ai primi duemila versi circa non sono così significative. Tanto più che lo stesso non si può dire per altri aspetti metrico-stilistici (quali l'uso di ictus ribattuti o il ricorso all'*enjambement*) di cui ci occuperemo nei prossimi capitoli, il cui utilizzo denota un significativo aumento dal primo all'ultimo romanzo. Sembrerebbe affiorare, piuttosto, una diversa considerazione della rima ricca; si potrebbe, cioè, pensare che negli ultimi anni della sua carriera, lo scrittore abbia maturato una diversa concezione estetica, che lo ha portato a essere meno interessato e attento alle rime ricche. Questo spiegherebbe almeno in parte i picchi, positivi e negativi, che si osservano nella sezione centrale dell'opera, per i quali non sembrano esservi logiche così evidenti.²⁰¹ Tuttavia, si potrebbe azzardare un'altra ipotesi e non vedere nel minore utilizzo di rime ricche un mutamento di gusto, ma una mossa finalizzata a sottolineare quanto narrato. Lo scarso impiego di RR registrato negli episodi 3, 4 e 5 potrebbe voler sottolineare il carattere ancora acerbo della figura di Perceval e il suo essere cresciuto in un mondo totalmente al di fuori della cortesia, qual è la *gaste forest*. Il modo rozzo in cui lo veste la madre, l'ingenuità che gli impedisce di comprendere i semplici consigli che essa gli dà, lo spiacevole e quasi grottesco incontro con la damigella della tenda, la desolazione della corte di Artù e, infine, la conquista delle armi vermiglie in una maniera lontanissima da ogni norma cavalleresca sarebbero, appunto, riflessi dalla scarsità di RR. Sulla scorta di quanto proposto da Ellen Thorington per la *Charrete*,²⁰² un testo con poche rime ricche costituirebbe una sorta di metafora di un mondo privo di cortesia. È significativo che il progressivo percorso di crescita del giovane, sia cavalleresca, grazie agli ammaestramenti di Gornemant de Goort, che cortese, con la scoperta del sentimento amoroso per Blancheflor, vada in parallelo con il progressivo aumento di rime ricche. In modo molto simile, l'utilizzo contenuto di RR che caratterizza la seconda parte del

²⁰¹ Ad esempio, non vi sono motivi evidenti perché vi sia una discrepanza così netta tra due episodi consecutivi e tra loro piuttosto simili, come l'ottavo, in cui Perceval sconfigge Anguingueron (38,51 %), e il nono, in cui il giovane cavaliere sconfigge Clamadeu (53,18 %).

²⁰² Cfr. THORINGTON 2002, 144-46.

romanzo potrebbe forse voler suggerire la progressiva dissoluzione del mondo arturiano: una corte sempre più dimessa, la vanità della *quête* di Galvano e la percezione di un mondo che sta per finire. È significativo, inoltre, che tra gli episodi che registrano le frequenze più elevate vi siano quello dell'inaspettato incontro con il Re Pescatore con la successiva e ancor più inaspettata apparizione del castello e il suo ergersi dal nulla davanti agli occhi di Perceval (11) e l'episodio con la cugina ben informata (13) – rispettivamente 54,3 % e 55,4 %. È chiaro che si tratta di suggestioni non supportate da dati certi e di cui non è in alcun modo verificabile la bontà; pur essendo necessaria la massima prudenza, esse meritano, però, di essere quanto meno segnalate. Confermerebbero da parte di Chrétien un uso delle rime ricche maturo e completamente fatto proprio, al punto da poterlo piegare ai propri fini. In un'ottica di questo tipo, la bassissima frequenza di RR nell'episodio della processione del Graal potrebbe essere vista come un modo per sottolineare il mancato far domande di Perceval. È però necessaria la massima cautela e risulta più prudente ipotizzare che il ricorso meno insistito sia dovuto, più semplicemente, a un minore interesse per le RR. In questo caso si tratterebbe di un'inversione di tendenza estremamente significativa e meritevole di essere sottolineata. Infatti, se non direttamente l'iniziatore, Chrétien è certamente uno dei principali fautori del notevole incremento di rime ricche, già più volte ricordato, che si registra nella produzione letteraria antico-francese dalla prima alla seconda metà del XII secolo, e che diventerà ricerca accanita nel primo quarto del XIII secolo.²⁰³ A fine carriera, dopo aver gettato le basi di una nuova tendenza estetica, nel momento in cui essa inizia ad attecchire, il romanziere se ne allontanerebbe, perché rivolto più al *sen* della sua opera che a questo tipo di ricerca formale.

1.3.6. *Rime ricche e questioni attributive: Chrétien e il Guillaume d'Angleterre*

Abbiamo visto nel paragrafo dedicato alle rime ricche del *Lancelot* che questo tipo di analisi delle clausole rimiche mostra in modo chiarissimo come le due sezioni dell'opera, attribuite rispettivamente a Chrétien de Troyes (vv. 1-6156) e Godefroi de Leigni (vv. 6157-7122), siano caratterizzate da due differenti *usus* rimici, confermando

²⁰³ Sono eloquenti le tabelle riassuntive di GALLAIS 1988-89, 2500-07, già ampiamente ricordate, relative al panorama romanzesco del XII-XIII secolo. Dello stesso studioso, cfr. anche ID. 1991, 234-35.

pienamente l'impressione di essere di fronte a due differenti autori.²⁰⁴ Al di là di (fortunate) eccezioni, tra cui appunto la *Charrete*, le questioni attributive, in particolare quelle riguardanti opere la cui paternità non è definibile con certezza, sono in definitiva quasi sempre irrisolvibili e costituiscono un campo d'indagine di per sé assai scivoloso. Una delle situazioni più delicate è il caso in cui l'autore si indichi nel testo con un nome che potrebbe indurre a identificarlo con un personaggio ben noto. Non solo vi è la possibilità che sul documento letterario in questione si concentri da parte della critica molta più attenzione di quella che probabilmente sarebbe stata, altrimenti, ad esso riservata; può capitare anche che gli studiosi vengano influenzati da analogie, somiglianze, differenze e altri vari aspetti cui, diversamente, non avrebbero dato lo stesso peso. Esempio è il caso del *Guillaume d'Angleterre*, romanzo di circa tremila versi, datato intorno all'ultimo quarto del XII secolo, la cui attribuzione a Chrétien de Troyes è e continua a essere variamente discussa da oltre un secolo.²⁰⁵ Il testo racconta la vicenda di Guillaume, re d'Inghilterra, il quale, a seguito di un avvertimento divino, rinuncia al regno e ai suoi averi e se ne va in esilio con la moglie Graciene, la quale poco dopo dà alla luce in una grotta due gemelli, Louvel e Marin. I quattro, assaliti da una banda di mercanti, sono costretti a separarsi e Guillaume, credendo di aver perduto tutti i suoi cari, si mette al servizio di un ricco borghese e con lo pseudonimo di Gui de Galvoie. Dopo una lunga serie di tribolazioni e peripezie – uno dei figli è stato rapito dai mercanti, l'altro da un lupo, Graciene viene accolta da un vecchio che vuole sposarla – la famiglia riesce, però, a ricongiungersi e Guillaume riconquista il trono d'Inghilterra nella felicità generale.

L'ambiguità scaturisce dal fatto che l'autore nel prologo dell'opera si nomina per due volte «Crestiens».²⁰⁶ Per i fautori dell'assegnazione del testo a Chrétien de Troyes, la firma, analoga a quella che si ritrova nei versi iniziali di quattro dei cinque romanzi

²⁰⁴ Cfr. il par. 1.3.3.

²⁰⁵ L'opera è tradita da due soli manoscritti: il codice parigino (P), siglato BnF fr. 375, un'imponente raccolta contenente, tra gli altri, anche l'*Erec* e il *Cligès*, esemplato ad Arras alla fine del XIII secolo, dalla veste linguistica marcatamente piccarda (che è il manoscritto di base delle edd. BERTHELOT 1994 e FERLAMPIN-ACHER 2007); il codice C, conservato nella biblioteca del Saint John's College di Cambridge, databile agli inizi del XIV secolo, proveniente dal Nord-est della Francia, contenente opere di carattere agiografico-religioso (e che è il manoscritto di base dell'edizione HOLDEN 1988). I due manoscritti, entrambi non esenti da difetti, presentano sia numerose varianti adiafore, che differenze talvolta piuttosto marcate nella distribuzione del testo, nelle omissioni e nelle aggiunte; nel complesso, nessuno dei due offre una versione pienamente soddisfacente del testo.

²⁰⁶ Cfr. vv. 1-4: «Crestiens se veut entremetre, / Sans nient oster et sans nient metre, / De conter un conte par rime, / U consonant u lionime»; v. 18: «Crestien dist, qui dire saut».

sicuramente cristiani,²⁰⁷ è un chiaro indizio dell'appartenenza allo scrittore *champanois*. I sostenitori della paternità altrà replicano osservando che potrebbe trattarsi di un imitatore che prende a prestito il nome del noto romanziere per dare visibilità alla sua opera. Scendendo nel dettaglio, gli argomenti presentati dai numerosissimi partecipanti al dibattito vertono sia sugli aspetti tematico-contenutistici e storico-culturali, sia su quelli propriamente stilistico-formali dell'opera.²⁰⁸ Diametralmente opposte non sono solo le opinioni riguardo all'attribuzione a Chrétien de Troyes, ma anche le valutazioni estetiche sul romanzo – valutazioni che generalmente riflettono l'atteggiamento dei critici nei confronti dell'inclusione o meno nel novero dei testi cristiani. Alcuni vedono in questo testo ibrido, a metà tra l'agiografico e il romanzesco, un ulteriore esempio della versatilità del romanziere; altri ritengono impossibile che una tale parodia del mondo arturiano vada ascritta a Chrétien.

Il dibattito ha avuto inizio nei primi anni del Novecento e ha visto come accesi protagonisti Maurice Wilmotte²⁰⁹ e Frédéric-Joseph Tanquerey. Il primo, in un articolo del 1920, rilevava nel *Guillaume* tutte le figure di parola reperibili all'interno dei romanzi di Chrétien (anadiplosi, chiasmi, ripetizioni, ecc.) e individuava una serie di corrispondenze rimiche tra i due testi, che lo portavano ad affermare incontestabilmente la paternità cristiana.²¹⁰ Del parere di Wilmotte era anche Wendelin Foerster, secondo cui, però, il romanzo sarebbe stato da collocare nella parte finale della carriera e vi sarebbe riflesso il declino della sua vena compositiva.²¹¹ Tanquerey respingeva, invece, con forza la proposta di Wilmotte, ponendo l'accento sul carattere profondamente diverso dell'avventura romanzesca del *Guillaume*, più vicina ai moduli agiografici che cavallereschi, e sull'assenza di alcuni elementi tipici della scrittura cristiana, come la caratterizzazione psicologica dei personaggi, il mondo della cavalleria, l'uso del meraviglioso. Quanto agli aspetti formali, lo studioso dimostrava che gli accostamenti rimici e lessicali rilevati da Wilmotte erano in realtà condivisi

²⁰⁷ Cfr. *Erec*, v. 9: «Por ce dist Crestien de Troies», v. 24: «De ce s'est Crestiens vantez»; *Cligès*, v. 23: «Dont cest romanz fist Crestiens»; *Charrete*, vv. 25-26: «Del Chevalier de la Charrete / Comance Crestiens son livre»; *Graal*, vv. 7-8: «Crestiens seme et fet semance / D'un romans que il ancomance». Nel *Chevalier au lion*, invece, Chrétien si nomina al termine del romanzo: «Del Chevalier au Lyeon fine / Crestiens son romans ensi» (vv. 6816-17).

²⁰⁸ Una parziale ma molto chiara sintesi dello *status quaestionis* è in GOWANS 1990.

²⁰⁹ Cfr. WILMOTTE 1889; in particolare, p. 190: «The style of *Guillaume d'Angleterre* is no less rich or less or less divers than other works of Chrétien».

²¹⁰ Cfr. WILMOTTE 1920.

²¹¹ Cfr. FOERSTER 1911.

anche da gran parte delle opere dello stesso periodo.²¹² In quegli stessi anni Gustave Cohen, anch'egli favore dell'attribuzione a Chrétien, proponeva di collocare il romanzo all'inizio della carriera di quest'ultimo, giustificando in questo modo l'assenza dei motivi celtici e dello sfondo cortese.²¹³

Dopo questa prima fase del dibattito, a partire dagli anni Cinquanta sono stati molti gli studiosi che si sono espressi a favore dell'una o dell'altra posizione, supportando o rigettando gli argomenti precedenti e avanzando via via nuove considerazioni. Secondo Charles Foulon lo spirito aristocratico che pervade il *Guillaume* sarebbe perfettamente conforme alla mentalità di Chrétien.²¹⁴ Fausto Rebuffat, che ha giustificato la mancanza della cornice arturiana col fatto che la trama segua fonti precedenti, le leggende di Sant'Eustachio e di Apollonio di Tiro,²¹⁵ ha proposto di collocare il testo tra il *Cligès* e la *Charrete*; secondo lo studioso la mano di Chrétien sarebbe evidente «nell'abilità costruttiva, nello spirito del poema, nella cornice, nel tratteggio psicologico e nei particolari motivi suoi propri».²¹⁶ A favore dell'attribuzione a Chrétien si sono pronunciati anche Arnulf Stefenelli, che ha riscontrato sul piano lessicale alcune sostanziali coincidenze con le opere di Chrétien;²¹⁷ Paul Lonigan, che ha reperito nel breve e atipico romanzo i principali meccanismi ed espedienti tipici dei romanzi arturiani;²¹⁸ infine, il già citato Maurice Delbouille, che ha studiato le rime «banali», evidenziando una vicinanza forte tra il *Guillaume d'Angleterre* e i cinque romanzi.²¹⁹

Ha invece espresso grande scetticismo circa l'attribuzione del romanzo a Chrétien Jean Frappier, secondo cui «le mépris et la caricature des bourgeois [...] invitent plutôt à croire que cest roman n'est pas de Chrétien de Troyes».²²⁰ Dello stesso avviso è anche Alexandre Micha, che ha posto l'accento sull'inferiore qualità del *Guillaume* rispetto

²¹² Cfr. TANQUEREY 1931 e quanto già detto al par. 1.1.3.

²¹³ Cfr. COHEN 1931, 96-110.

²¹⁴ Cfr. FOULON 1950, 222-37, e in particolare p. 231: «La conception aristocratique du monde, chez Chrétien de Troyes, repose sur une croyance de l'inégalité naturelle, considéré comme exactement parallèle à l'inégalité sociale».

²¹⁵ Come già osservato da MONTEVERDI 1909 e 1910. Sull'argomento cfr. anche VIRDIS 1998, 431-47.

²¹⁶ REBUFFAT 1951, 26. A distanza di qualche anno, ROBERTSON 1962-63 ha fatto proprie le ipotesi di Rebuffat, ammettendo tuttavia che «the lack of conclusive evidence forces the decision that the poem is anonymous» (p. 157).

²¹⁷ Cfr. STEFENELLI 1968.

²¹⁸ Cfr. LONIGAN 1972.

²¹⁹ Cfr. DELBOUILLE 1973 e il par. 1.1.3.

²²⁰ FRAPPIER 1957, 82.

agli altri testi cristiani.²²¹ Sempre tra i contrari vanno, inoltre, ricordati Wolfgang Brand, il quale ha rilevato che nel *Guillaume* sono assenti le due tecniche preferite da Chrétien, la «Reihentechnik» (ovvero l'*entrelacement*) e la «Doppeltechnik» (la reduplicazione);²²² Lars Lindvall, che, dopo aver comparato gli usi stilistici e sintattici dei sei romanzi, ha osservato la netta distanza tra l'*Erec* e il *Guillaume*, da un lato, e tutti gli altri romanzi, dall'altro;²²³ Carla Cremonesi²²⁴ e Domenico D'Alessandro,²²⁵ che a seguito dello studio delle scene descrittive del romanzo adespoto ne ha rigettato la paternità cristiana. Infine, in anni più recenti sono tornati sulla questione Anne Berthelot,²²⁶ Danièle James-Raoul,²²⁷ il più recente editore del testo, Christine Ferlampin-Acher,²²⁸ e François Zufferey,²²⁹ tutti e quattro estremamente scettici sull'attribuzione a Chrétien de Troyes. Da ultima, è intervenuta Maria Slautina che, applicando i metodi della linguistica computazionale al *Guillaume d'Angleterre*, ne ha riproposto l'inclusione tra le opere del noto romanziere.²³⁰

Come si osserva facilmente da questa carrellata, il problema e la discussione sono in sostanza ancora aperti. È per altro assai probabile – oltretutto pienamente condivisibile – quanto affermato da Anthony Holden, l'editore del manoscritto di Cambridge, secondo cui «sans la présence du nom de Chrétien, personne n'aurait songé un instant à attribuer ce poème, sans doute attirant et écrit avec entrain, mais assurément limité dans ses ambitions, à l'illustre poète».²³¹ Senza voler dare risposte definitive, vorrei provare ad

²²¹ Cfr. MICHA 1978, 264: «Il nous semble découvrir un peu partout dans ce roman une verve moins racée que celle du maître champenois et une atteinte au bon goût qui ne peut sortir de sa plume. [...] Malgré des qualités qu'il ne faut point nier, il est difficile de reconnaître dans ce conte moralisé la véritable manière de l'auteur d'*Erec* et du *Chevalier au lion*».

²²² Cfr. BRAND 1972, 202-12.

²²³ Cfr. LINDVALL 1981.

²²⁴ Cfr. CREMONESI 1980, 80: «Questi pochi rilievi, dopo che già tanti se ne sono fatti, non intendono sminuire le qualità del racconto e del suo autore. Ma sono qualità e pregi molto lontani dagli spiriti di Chrétien de Troyes».

²²⁵ Cfr. D'ALESSANDRO 1987.

²²⁶ Cfr. la *Notice* in BERTHELOT 1994, 1410-34.

²²⁷ Cfr. JAMES-RAOUL 2007.

²²⁸ Cfr. FERLAMPIN-ACHER 2007, la quale – concordando con LACY 1980 e STURM-MADDOX 1983 – si propone di affrontare l'opera «à partir des qualités propres du texte, indépendamment de toute extrapolation quant à son auteur» (p. 14).

²²⁹ Cfr. ZUFFEREY 2008, che ha posto l'accento sui tratti piccardi reperibili nel testo (presumibilmente non dovuti alla trascrizione del copista piccardo ma d'autore), che farebbero propendere per una provenienza dalla Piccardia e non dalla Champagne. L'accurato studio di Zufferey, a mio avviso piuttosto convincente, propone inoltre di posticipare la composizione dell'opera tra la fine del Millecento e i primi anni del Milleduecento.

²³⁰ Cfr. SLAUTINA 2010.

²³¹ Cfr. HOLDEN 1988, 35.

aggiungere un ulteriore tassello alla questione, presentando i risultati della schedatura delle clausole rimiche del *Guillaume d'Angleterre*, realizzata con lo stesso metodo utilizzato per i cinque romanzi di Chrétien e presentato nelle pagine precedenti. Se il già più volte ricordato studio di Maurice Delbouille, basato sul calcolo del numero di rime «banali» (cioè le coppie di rime che sono ripetute, anche solo una volta, nel corso di un testo) in tre romanzi di Chrétien de Troyes, cioè *Erec et Enide*, *Cligès* e *Chevalier au lion*, aveva messo in luce una vicinanza piuttosto stretta tra questi ultimi e il *Guillaume d'Angleterre*, i dati che emergono dalla schedatura delle rime ricche da me realizzata mostrano una certa distanza.²³² Si osservi la seguente tabella riassuntiva delle varie percentuali ottenute:

	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR6	RR7	RR8	RR9	% tot.
<i>Erec</i>	2,1	7,9	16	2,6	1,8	-	3,1	8,1	8,4	50
<i>Cligès</i>	3,5	8,9	20	3,4	2,5	-	5,9	10,8	6,1	61,1
<i>Charrete C.</i>	3,1	8,8	21,1	3,4	2	0,06	4,1	9,1	7,7	59,4
<i>Charrete G.</i>	9,3	7,2	19,5	15,3	1,5	-	8,5	3,5	8,1	72,9
<i>Yvain</i>	2,3	8	20,9	2,2	2,3	-	3,4	9,3	6,6	55
<i>Graal</i>	1,9	8,5	16	2,6	1,8	-	3,5	7,3	6,2	47,8
<i>Guill. d'A.</i>	4,9	10,9	25,9	5,8	1,6	-	5,7	7,8	9,2	71,8

Tab. 4: Frequenza RR nei vari romanzi

Mentre la frequenza complessiva dei vari tipi di rime ricche si attesta nel *Guillaume* all'72 % circa, in Chrétien, come già visto, oscilla tra il 48 % del *Conte du Graal* e il 61,1 % del *Cligès*. La forbice di oltre dieci punti percentuali che si ha tra il *Guillaume* e il *Cligès*, il testo di Chrétien con la più alta frequenza di RR – in cui, si è già detto, l'insistita elaborazione retorico-stilistica sembra volutamente finalizzata a creare un controcanto formale alla materia bizantina della trama, fa riflettere. Analogamente a quanto osservato per lo *Chevalier de la charrete* e la discrepanza tra la sezione di Chrétien (59,5 %) e quella attribuita a Godefroi de Laigny (72,9 %), pare poco

²³² L'edizione adottata è sempre quella approntata dall'équipe diretta da Daniel Poirion per la *Bibliothèque de la Pléiade* (cfr. l'*Introduzione*). Vicini ai valori da me ottenuti sono i risultati di WOODS 1960, 372-75, che si basa però sulla classificazione di LOTE 1951, 145. Nel complesso lo studioso registra 590 rime “consonantes”, dette anche “pauvres” o “suffissantes” (in cui sono incluse le rime ricche maschili, le nostre RR9) e 1074 rime “léonines” (che comprendono anche le rime femminili semplici e ricche). Risulta tuttavia, a mio avviso, poco fruttuoso equiparare una rima come *tenir* : *venir* (vv. 9-10) e una come *roiaume* : *Guillaume* (vv. 29-30). La frequenza di rime con uscita femminile e l'arricchimento al di là della vocale tonica sono elementi da affrontare separatamente.

probabile che Chrétien abbia completamente modificato la sua tecnica rimica in questo breve e atipico romanzo. Si osservi inoltre che i valori riportati qui sopra pongono qualche problema anche riguardo l'eventuale collocazione del romanzo all'interno della produzione di Chrétien. Una percentuale di rime ricche così elevata contrasta fortemente sia con il trattamento delle clausole rimiche fatto nel romanzo d'esordio, l'*Erec* (50 %), rendendo poco convincente la collocazione del *Guillaume* nella fase giovanile, sia con i valori che si registrano nell'*Yvain* (55,2 %) e soprattutto nel *Graal* (47,8 %), sconsigliandone anche l'inclusione tra le ultime opere della carriera del romanziere, ovvero i due momenti in cui i fautori della paternità cristiana tendono per lo più a collocare l'opera. Eventualmente, sembrerebbe più plausibile quanto ipotizzato da Rebuffat, che ha proposto di collocare la composizione del romanzo tra il *Cligès* e la *Charrete*,²³³ ma la distanza tra i valori complessivi rilevati in questi due testi e il *Guillaume* rimane notevole e impone una certa prudenza.

Vi è poi un ulteriore elemento che merita di essere messo in evidenza ed è la frequenza delle rime leonine, le RR3, che, anche in questo caso, è considerevolmente più alta nel *Guillaume* rispetto a quanto si verifica negli altri cinque romanzi. Nell'*Erec* e nel *Graal* raggiunge il 16 %; nel *Cligès*, nella *Charrete* e nel *Chevalier au lion* il 20 % circa, mentre nel *Guillaume d'Angleterre* si attesta al 26 %, superiore di quasi dieci punti a *Erec* e *Graal*. Come abbiamo osservato nei paragrafi precedenti, questo tipo di clausole rimiche è sì frequente in Chrétien e costituisce uno degli elementi peculiari della sua tecnica rimica; il loro impiego, però, come si è ribadito più volte, non raggiunge la frequenza che si registra qualche decennio più avanti, in autori come Jean de Meun o Jean Bodel. L'elevata percentuale di RR3 potrebbe suggerire di vedere nell'autore del *Guillaume d'Angleterre* non Chrétien de Troyes, quanto piuttosto un epigono, un imitatore di poco successivo che, per quanto indubbiamente dotato di una certa abilità, risente di una tendenza e un gusto estetico che si stanno affermando in quegli anni, proprio a partire dalla lezione cristiana. Se è vero, come ha proposto Beltrami,²³⁴ che i termini «consonant» e «lionime» vadano intesi come rima 'maschile' e 'femminile', essi potrebbero indicare proprio il modo di rimare del romanzo,²³⁵ e cioè

²³³ Cfr. REBUFFAT 1951, 32.

²³⁴ Cfr. la n. 42.

²³⁵ Come ha suggerito WOODS 1960, 375, che propende però per l'attribuzione a Chrétien: «Perhaps the novelty of the device would help to explain why the author of *Guillaume* felt called on to point out and emphasize his use of it in the opening lines of the poem».

una preferenza per l'arricchimento leonino delle uscite maschili e l'ampio ricorso alle uscite femminili (il 5,7 % delle RR7 e il 7,8 delle RR8). A questo proposito è interessante sottolineare il fatto che all'interno delle leonine bisillabiche, le RR1, la percentuale di uscite femminili è più elevata nel *Guillaume* (ben il 26 %) rispetto a quanto si osserva nelle opere di Chrétien, nelle quali – escludendo il *Graal*, dove raggiunge il 23,6 % – si situa tra il 10 % e il 15 %. In modo analogo, anche per quanto riguarda le leonine senza consonante d'appoggio (le RR2), la distribuzione tra uscite maschili e femminili presenta significative differenze: in Chrétien, eccetto il *Cligès* (in cui il rapporto è di 1 a 1), la proporzione è di circa 60 a 40 per le maschili; nel *Guillaume* si inverte e le femminili sono ben il 53 %. Per concludere, si aggiunga quanto rilevato da Danièle James-Raoul sulle rime *du même au même* del breve romanzo adespoto: «Dans cette ouvrage, presque toutes le rimes fondées sur le retour du même mot mettent en jeu le couple *avoir*, substantif / *avoir*, verbe. On a là comme un tic d'écriture assez monotone qui fait figure de facilité».²³⁶ Ed effettivamente sono ben dodici i binomi giocati sull'*aequivocatio* di *avoir*, mentre in Chrétien se ne registrano solo una nell'*Erec*, due nell'*Yvain* e una nel *Graal*.²³⁷ Si osservi, *en passant*, che anche per quanto riguarda questa tipologia rimica i valori sono sensibilmente divergenti: il 5,8 % nel *Guillaume*, tra il 2,4 dell'*Yvain* e il 3,4 % del *Cligès* nei testi sicuramente ascrivibili a Chrétien.

È chiaro che questi dati non permettono né vogliono dare una risposta definitiva alla questione; il fatto che questo tipo di analisi permetta nella *Charrette* di evidenziare il differente trattamento della rima messo in atto dai due diversi autori, confermando la doppia paternità dell'opera, è sicuramente un elemento che ne corrobora la validità. È vero che in fatto di questioni attributive le argomentazioni che si possono di volta in volta addurre sono spesso reversibili, ma i valori che emergono da questo studio delle rime ricche portano a escludere l'attribuzione del *Guillaume* a Chrétien de Troyes.

²³⁶ JAMES-RAOUL 2007, 675 n. 109.

²³⁷ Alle quali va aggiunto un caso nella sezione di Godefroi della *Charrete*.

1.4. Le altre rime tecniche

1.4.1. Rime derivative

Già in parte trattate nei paragrafi precedenti ma meritevoli di un ulteriore approfondimento sono le cosiddette rime «derivative» («dérivées» per la metricologia francese),²³⁸ quelle rime cioè che implicano un gioco etimologico tra i rimanti. Nella sua forma più elementare e diffusa – ivi compresi i cinque romanzi cristiani – la rima derivativa «coinvolge [...] due parole che appartengono alla medesima categoria grammaticale»,²³⁹ nella stragrande maggioranza dei casi forme verbali, come, ad esempio, *feire* : *afeire* (*Cl.*, vv. 6717-18), *deporter* : *aporter* (*Yv.*, vv. 1545-46), *recreant* : *acreant* (*Ch.*, vv. 1743-44). Non mancano, però, coppie meno ovvie e formate da termini di due differenti categorie grammaticali, come *conte* (sostantivo) : *reconte* (verbo) ai vv. 45-46 del *Cligès*, o *aprise* (aggettivo) : *prise* (verbo) ai vv. 1665-66 dell'*Erec et Enide*. All'interno dei cinque romanzi di Chrétien se ne registra un numero relativamente importante: nell'*Erec et Enide* costituiscono il 3,8 % delle rime totali (ovvero una ogni 27,4 versi), nel *Cligès* il 5,4 % (una ogni 18,4), nel *Chevalier au lion* il 3,4 % (una ogni 29,4), nei primi semila versi del *Chevalier de la charrete* il 4,7 % (una ogni 21,1) e il 9,5 % nella parte di Godefroi (una ogni 10,5)²⁴⁰ e infine nel *Conte du Graal* il 3,1 % (una ogni 32,3). Questa significativa presenza si deve, in primo luogo, al fatto che le rime derivative rappresentano uno dei mezzi più immediati ed efficaci per l'arricchimento delle clausole rimiche.²⁴¹ Mettendo a contatto due voci provenienti dalla stessa base etimologica, l'utilizzo di una rima derivativa implica che – anche nella sua forma più semplice – l'omofonia si spinga almeno fino alla consonante che precede la tonica, dando vita a una rima ricca femminile o maschile, e non di rado includa l'intera sillaba precedente la vocale accentata, generando in questo modo una rima leonina. Come abbiamo già osservato nei paragrafi precedenti, la percentuale di rime derivative sul totale di leonine bisillabiche (sia tronche che piane), ricche femminili e maschili

²³⁸ Cfr. MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26; BILLY 1984, 71-72.

²³⁹ MENICETTI 1993, 570; cfr. anche BELTRAMI 2011, 215.

²⁴⁰ Sul differente ricorso alla rima derivativa da parte di Chrétien e Godefroi cfr. il par. 1.3.3.

²⁴¹ JAMES-RAOUL 2007, 666: «Les rimes dérivatives ou grammaticales, qui s'appuient sur des mots de même racine, sont un bon moyen de faire consonner largement les mots».

risulta nel complesso piuttosto significativa:²⁴² queste costituiscono il 50 % circa delle leonine bisillabiche nell'*Erec* e nel *Cligès*, il 45 % circa nell'*Yvain* e nella seconda parte della *Charrete*, quasi il 40 % nella prima parte e nel *Graal*. Sono, invece, il 42 % delle rime ricche femminili nell'*Erec*, il 37 % circa nel *Cligès* e nella prima parte del *Lancelot* (il 34 % nella seconda), il 25 % nell'*Yvain* e il 30 % nel *Graal*. Rappresentano, infine, il 15 % delle ricche maschili dell'*Erec* e del *Graal* e il 20 % circa di quelle di *Cligès*, *Yvain* e *Charrete*²⁴³.

Per il fatto di mettere in gioco rime «presque automatiquement riches (ou plus)»²⁴⁴ le rime derivative sono frequentissime in quegli autori che ricercano quasi sistematicamente la rima ricca, come Jean Renart, Gautier de Coincy o lo stesso Godefroi de Laigny, nei quali la frequenza è più o meno di una rima derivativa ogni quindici versi, ma soprattutto Girard d'Amiens o Gerbert de Montreuil, nei quali se ne registra una più o meno ogni undici versi. All'opposto, sono pressoché assenti in poeti come Gaimar, l'autore dell'*Eneas*, Thomas o Marie de France, per nulla interessati all'arricchimento delle rime. Pierre Gallais, nei 1000 versi spogliati di ciascun opera, ha rinvenuto due occorrenze nell'*Eneas*, una sola nel *Tristan* e nell'*Espurgatoire*, nessuna nel *lai d'Eliduc* e nell'*Estoire des Engleis*.²⁴⁵ L'utilizzo che fa Chrétien di questo tipo di rime risulta, dunque, una volta di più, particolarmente equilibrato e, per quanto una delle caratteristiche della sua tecnica versificatoria sia la ricerca di un certo arricchimento delle terminazioni rimiche, egli si dimostra lontano da ogni abuso nell'impiego di rime giocate sulla stessa radice. Infatti, a causa della loro facilità e immediatezza, gran parte rime derivative – tra cui ad esempio *metre* : *antremetre*, *dire* : *contredire*, *porter* : *deporter*, con le rispettive forme flesse – diventano rapidamente coppie topiche ad alta frequenza, del tutto simili a quelle già viste in precedenza,²⁴⁶ la cui banalità è solo parzialmente compensata dalla ricchezza. «Or, si elles amplifient à peu de frais l'écho sonore, elles contribuent aussi au stéréotype des rimes et, sauf

²⁴² Cfr. i parr. 1.2.-1.2.5. Per le caratteristiche intrinseche di ciascuna tipologia, ovviamente le categorie di RR interessate sono queste tre. Ad esse vanno, inoltre, aggiunti alcuni casi, del tutto sporadici, tra le RR3.

²⁴³ Nella *Charrete*, distinguendo tra la sezione di Chrétien e quella di Godefroi, le percentuali sono così distribuite: nella prima parte le rime derivative sono 35 % delle RR1, il 20 % delle RR7 e l'11 % delle RR9; nella parte di Godefroi, invece, rappresentano invece il 50 % delle RR1, il 50 % delle RR7 e il 20 % delle RR9.

²⁴⁴ GALLAIS 1991, 241.

²⁴⁵ Cfr. GALLAIS 1988-89, 472-75 e ID. 1991, 241-42.

²⁴⁶ Cfr. il par. 1.1.3.

exception, à la banalité du sens», ha opportunamente osservato Danièle James-Raoul.²⁴⁷ Chrétien appare consapevole del fatto che le rime derivative siano da utilizzare con moderazione e che un utilizzo eccessivo fa sì che la relazione semantica che si dovrebbe istituire tra i due rimanti etimologicamente legati si svuoti di significato. La loro presenza nei cinque romanzi si lega strettamente alla ricerca della rima ricca. Sono del tutto sporadici e occasionali i casi in cui la rima derivativa mette in relazione concetti opposti, mediante l'inserzione dei prefissi *des-* e *contre-*.²⁴⁸ Si riscontra, invece, una certa varietà nell'uso delle forme prefissali (*a-*, *de-*, *en-*, *pro-*, ecc.), senza che sia osservabile una significativa preferenza per uno o un altro suffisso. Generalmente i due rimanti vertono su una medesima idea, ed eventualmente si differenziano per una leggera sfumatura di significato. Ciò che sembra essere prioritario per Chrétien è, dunque, il piano fonico e il gioco di variazione/ripresa che caratterizza le rime derivative (che, come le riprese etimologiche, sono procedimenti che si basano sull'imprevisto) si presta bene a questo compito: se, da un lato, la rima del secondo verso fa avanzare il racconto, dall'altro, mettendo in evidenza l'affinità fonica tra i rimanti, implica allo stesso tempo un passo indietro.

1.4.2. *Rime inclusive*

Una categoria di rime che risulta essere piuttosto apprezzata e sfruttata da Chrétien de Troyes è quella costituita dalle cosiddette rime «inclusive», in cui cioè una delle due parole in punta di verso è contenuta fonicamente nell'altra.²⁴⁹ I due rimanti possono essere tra loro legati etimologicamente e in questo la rima è anche derivativa,²⁵⁰ come *mainne : demainne* ai vv. 1575-76 dell'*Erec*, *jor : sejour* ai vv. 5185-86 del medesimo romanzo, *avint : vint* ai vv. 4825-26 dell'*Yvain*, *promet : met* ai vv. 733-34 del *Graal*. Nella maggioranza dei casi, tuttavia, tra i due termini non sussistono rapporti di derivazione: *estre : senestre* (*Er.*, vv. 3203-04), *esgardent : ardent* (*Cl.*, vv. 811-12),

²⁴⁷ JAMES-RAOUL 2007, 666.

²⁴⁸ Cfr. ABIKER 2008, 452: «[le procédé] acquiert son efficacité maximale lorsqu'il permet de mettre en tension des contraires: *loer/desloer*, *dire/contredire*, etc. On pourrait, dans ce type de cas, lui associer les couples des rimants antonymes à morphème final identique (*similiter cadens*)».

²⁴⁹ Cfr. BELTRAMI 2011, 215.

²⁵⁰ Su cui si veda il paragrafo precedente (1.4.1).

charme : *arme* (Gr., vv. 5055-56), *remeis* : *eis* (Gr., vv. 2019-20). Complessivamente, ho rinvenuto 544 rime inclusive nell'*Erec et Enide* (il 15,6 % delle clausole totali; cioè più o meno una ogni tredici versi), 653 nel *Cligès* (19,3 %; una ogni dieci), 829 nel *Chevalier de la charrete* (23,3 %; una ogni otto), 637 nel *Chevalier au lion* (18,7 %; una ogni undici) e 792 nel *Conte du Graal* (17,2 %; una ogni dodici). Come si osserva anche dagli esempi riportati sopra, in alcune coppie è il primo rimante a essere contenuto nel secondo, mentre in altre è il secondo che ripete solo la parte finale di quello precedente; per queste ultime si parla a volte di rime «a eco».²⁵¹ La proporzione tra queste due combinazioni risulta decisamente equilibrata in tutti i cinque romanzi e non è riscontrabile una netta preferenza per l'uno o l'altro tipo da parte di Chrétien.²⁵² Sono diversi i casi in cui una coppia si presenta nello stesso o in due differenti romanzi con i rimanti invertiti. Si prenda, ad esempio, la già vista *charme* : *arme* (Gr., vv. 5055-56), che è presente anche nelle varianti *armes* : *charmes* (Gr., vv. 104-05), *charmes* : *armes* (Er., vv. 1367-68) e *arme* : *charme* (Er., vv. 709-10).

Tra le rime inclusive va segnalato un buon numero di binomi ad altissima frequenza, sia nei testi di Chrétien che in molti altri romanzi del periodo. Si è già detto, ad esempio, nel paragrafo dedicato alle rime più frequenti (1.1.3.) di una coppia fortunatissima come *avoir* : *savoir* (che nel *Cligès* assieme alle varie forme flesse compare ben 31 volte), e di un'altra semanticamente pregnante quale *lit* : *delit*. A esse se ne possono aggiungere molte altre, come *mie* : *amie*,²⁵³ *ci* : *merci*,²⁵⁴ *chose* : *ose*,²⁵⁵ *ait* : *fait*,²⁵⁶ *ore* : *demore*,²⁵⁷ *val* : *cheval*,²⁵⁸ solo per ricordarne alcune. Si sarà senza dubbio osservato la diversa consistenza fonica che contraddistingue le varie rime inclusive, il cui insieme risulta piuttosto variegato: se, da un lato, alcune risultano particolarmente ricercate e difficili, caratterizzate dalla presenza di un nesso consonantico – come ad esempio, *oultre* : *avoutre* (Er., vv. 1693-94), *vivre* : *ivre* (Cl., vv. 6223-24), *feblece* : *blece* (Ch., vv. 6649-50), *marbres* : *arbres* (Yv., vv. 379-80),

²⁵¹ Cfr. MENICETTI 1993, 579, MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 27.

²⁵² A titolo esemplificativo si osservi la ripartizione tra i due tipi all'interno dell'*Erec et Enide* (ma i valori non cambierebbero sostanzialmente prendendo gli altri romanzi): delle 543 rime inclusive totali, sono 255 quelle in cui il secondo rimante è incluso nel primo e 288 quelle in cui è il primo rimante a essere contenuto nel secondo.

²⁵³ Che ritorna 5 volte nell'*Erec*, 8 nel *Cligès*, 8 nell'*Yvain*, 6 nella *Charrete* e 14 nel *Graal*.

²⁵⁴ Di cui si hanno 7 occorrenze nell'*Erec*, 5 nel *Cligès*, 7 nell'*Yvain*, 6 nella *Charrete* e 14 nel *Graal*.

²⁵⁵ Di cui si hanno 2 casi nell'*Erec*, 6 nel *Cligès*, 3 nell'*Yvain*, 4 nella *Charrete* e 7 nel *Graal*.

²⁵⁶ Che è presente una volta nell'*Erec*, 7 nel *Cligès*, 2 nell'*Yvain*, 3 nella *Charrete* e 12 nel *Graal*.

²⁵⁷ Con 2 ritorni nell'*Erec*, 3 nel *Cligès*, 4 nella *Charrete* e 2 nel *Graal*.

²⁵⁸ Con 4 occorrenze nell'*Erec*, 2 nel *Cligès*, 3 nella *Charrete* e 1 nell'*Yvain*.

jengle : *engle* (Gr., vv. 6223-24) –, ve ne sono molte altre caratterizzate, invece, da un'estrema facilità. Fanno parte di questo secondo gruppo i binomi ricordati poco fa, e altri ancora altrettanto frequenti, come *mis* : *amis*,²⁵⁹ *plot* : *ot*,²⁶⁰ e la variante *mot* : *ot*,²⁶¹ *un* : *chascun*,²⁶² *lui* : *celui*.²⁶³ Anche all'interno di questo gruppo qualche accostamento si segnala per l'efficacia, come la coppia *mere* : *amere* ai vv. 727-28 del *Conte du Graal*, che potrebbe voler accennare velatamente all'amara e penosa fine della madre di Perceval, morta di dolore per la partenza del figlio.

Prima di concludere, merita un cenno l'insieme formato da quelle coppie, nelle quali i rimanti sono legati da un rapporto di derivazione solo apparente. Si tratta, cioè, di quelle rime in cui una forma semplice, come ad esempio, il sostantivo *perte* (< PERDERE), viene accostata a un'altra, generalmente composta, che ha però un'altra radice etimologica, l'aggettivo *aperte* (< APERIRE).²⁶⁴ Altri binomi di questo tipo che si incontrano nei romanzi di Chrétien sono, ad esempio, *ovrer* (< OPERARI): *recouvrer* (< RECUPERARE), con le varie forme flesse,²⁶⁵ la diffusa *prison* (< PREHENSIONEM) : *mesprison* (< PRETIUM),²⁶⁶ le varie occorrenze coniugate di *faire/esfacier*,²⁶⁷ *voit* (da *veoir*) : *anvoit* (da *envoier*).²⁶⁸ In questi casi il gioco di *aequivocatio* che si crea è del tutto analogo a quello che si ha con le rime equivocate, giocate su parole appartenenti a due diverse basi etimologiche (come, ad esempio, il sostantivo *non* e l'avverbio omofono): «il en résulte, au moins, une hésitation de l'auditeur ou du lecteur, une sorte de “tremblement” du sens, comme un interstice entre deux possibilités de sens».²⁶⁹ Per certi versi molto simili a queste apparenti rime derivative sono, infine, alcune parole che, pur avendo un significato molto simile, non derivano dalla stessa radice e che si trovano quasi sistematicamente associate in rima. Questi binomi, tra i quali si possono ricordare, ad esempio, *don(s)/guerredon(s)*,²⁷⁰ *done/abandone*²⁷¹ e *mançonge(s)/*

²⁵⁹ Che conta 3 occorrenze nell'*Erec*, 5 nel *Cligès*, 7 nell'*Yvain*, 6 nella *Charrete* e 7 nel *Graal*.

²⁶⁰ Di cui si hanno 5 casi nell'*Erec*, 3 nel *Cligès*, 3 nell'*Yvain*, 2 nella *Charrete* e 9 nel *Graal*.

²⁶¹ Che ritorna 2 volte nell'*Erec*, 2 nel *Cligès*, 3 nell'*Yvain*, 1 nella *Charrete* e 8 nel *Graal*.

²⁶² 2 occorrenze nell'*Erec*, 2 nel *Cligès*, e 2 nella *Charrete*.

²⁶³ Con 2 ritorni nel *Cligès*, 3 nella *Charrete* e uno nel *Graal*.

²⁶⁴ Cfr. *Ch.*, vv. 6379-80. Si vedano anche, alla 3ª pers. plur. dell'indicativo presente, *anvoient* : *voient* (*Er.*, vv. 2053-54) e, alla 3ª pers. sing., *envoie* : *voie* (*Cl.*, vv. 5685-86) e *anvoie* : *voie* (*Ch.*, vv. 3207-08).

²⁶⁵ Cfr. *Cligès*, vv. 2715-16; *Yvain*, vv. 1601-02; ma anche *Erec*, vv. 1659-60 (*recovree* : *ovree*).

²⁶⁶ Il binomio ritorna due volte nell'*Erec*, una nel *Cligès*, una nell'*Yvain*, tre nella *Charrete* (per cui cfr. anche LONG 2002, 76) e nel *Graal*.

²⁶⁷ Cioè *facent* : *esfacent* (*Er.*, 5987-88), *face* : *esface* (*Cl.*, 5827-28), *face* : *efface* (*Ch.*, 6825-26).

²⁶⁸ Cfr. *Ch.*, vv. 5839-40.

²⁶⁹ GALLAIS 1988-89, 474.

²⁷⁰ Cfr. *Er.* 3193-94; *Ch.*, vv. 285-86, 6889-90; *Yv.*, vv. 3073-74.

songe(s),²⁷² diventano in breve semi-automatici e utilizzati da molti dei romanzieri attivi nei secoli XII e XIII, perdendo così quasi completamente l'iniziale carattere di originalità.²⁷³

1.4.3. Rime composte o frante

Con rima «composta» (o «franta») si indica nella terminologia italiana la clausola ottenuta arificiosamente sommando due o più parole.²⁷⁴ Corrispondente al «rim contrafag» descritto dalle *Leys d'Amors*,²⁷⁵ viene definita «équivoquée» (o «paronyme») dalla metricologia francese.²⁷⁶ Generalmente – ma in modo particolare nell'antico francese – la divisione in più parole interessa anche la parte protonica della rima, quando, cioè, l'omofonia è sovrabbondante e si ha una rima ricca, come le RR3 *son tré : ancontré* (*Cl.*, vv. 2241-42) e *de ça : adreça* (*Yv.*, 3061-62), la RR7 *s'anble : asanble* (*Yv.*, vv. 721-22), le RR9 *l'ait : entrelait* (*Er.*, vv. 5-6) e *gentil : fet il* (*Er.*, vv. 727-28) e la meno elaborata *m'a : aluma* (*Er.*, vv. 3355); o una rima leonina, come le RR1 *tel ator : de la tor* (*Cl.*, vv. 1489-90) e *li anz : oblianz* (*Yv.*, vv. 2747-48). Qualora, invece, la rima composta dia luogo a una rima equivoca, in ambito italiano, prendendo a prestito la definizione data dalle *Leys d'Amors*,²⁷⁷ si parla di «equivoca contraffatta»,²⁷⁸ mentre in ambito francese si preferisce il termine «équivoque»:²⁷⁹ ad esempio, *après : a pres* (*Ch.*, vv. 5787-88), *lia : li a* (*Ch.*, vv. 1343-44), *de Liz : deliz* (*Gr.*, vv. 5003-04).

²⁷¹ Cfr. *Cl.*, vv. 3149-50; *Gr.*, vv. 3863-64, 4117-18. Si vedano anche *dona : abandona* (*Cl.*, vv. 6601-02; *Gr.*, vv. 4949-50;); *don : abandon* (*Cl.*, vv. 2325-26); *abandoné : doné* (*Yv.*, vv. 5657-58).

²⁷² Cfr. *Er.*, 2547-48; *Cl.*, vv. 2091-92; *Ch.*, vv. 6565-66; *Yv.*, vv. 161-62;

²⁷³ Cfr. i dati raccolti da GALLAIS 1988-89, 474-85.

²⁷⁴ Cfr. BELTRAMI 2011, 216, MENICHETTI 1993, 562-63.

²⁷⁵ Cfr. DI GIROLAMO 1979, 39; GATIEN-ARNOULT 1841, 162.

²⁷⁶ Cfr. GALLAIS 1988-89, 462-64 e ID. 1991, 240-41; JAMES-RAOUL 2007, 666-67. L'etichetta «paronymes» è invece preferita da BILLY 1894, 70, sulla scorta di MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26.

²⁷⁷ Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, 190: «Encaras havem dig un meteysh. pels motz los quals hom pot devezir. edu mot far dos. o dos. tornar en un. quar en aquest cas. no son leyal equivoc. mas contrafag»; e ancora: «la segunda maniera de equivocatio contrafacha. can dui mot son ajustat en un ejos un meteysh accen principal pronunciat». Su queste «formations synthétiques» all'interno della poesia trobadorica e trovierica si veda anche BILLY 1989, 59-60 e 64-68.

²⁷⁸ Cfr. BELTRAMI 2011, 216, MENICHETTI 1993, 577.

²⁷⁹ Cfr. LOTE 1951, 151-60, MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26, BILLY 1984, 69-70. La definizione è in uso già nelle cosiddette *Arts de seconde rhétorique*, cfr. CERQUIGLINI 1988, 172-80, che ha mostrato come ancora alla fine del Medioevo l'utilizzo di questi preziosismi retorici venisse raccomandato dalla trattatistica. Si badi, però, che la classificazione e la nomenclatura non sono univoche e si registrano spesso oscillazioni e divergenze tra i vari metricologi.

Complessivamente, tutte queste tipologie di rime composte vengono utilizzate da Chrétien in modo estremamente parsimonioso. Si registrano 54 casi nell'*Erec et Enide*, 69 nel *Cligès*, 61 nell'*Yvain*, 73 nella prima parte del *Lancelot* e 71 nel *Perceval*.²⁸⁰ La percentuale di rime composte sul totale delle rime complessive oscilla tra il 1,5 % di *Erec et Enide* e *Conte du Graal* e il 2,4 % della *Charrete*, attestandosi attorno al 2 % nel *Cligès* e nell'*Yvain*. Un utilizzo dunque piuttosto contenuto, che si fa ancora più evidente, confrontando queste frequenze con quella, sensibilmente più alta, che si registra nella sezione della *Charrete* attribuita a Godefroi de Laigny, dove si contano 41 occorrenze su 483 coppie rimiche, cioè quasi l'8,5 % circa.

Ampliando la visuale all'intero panorama romanzenso del Millecento e Duecento, Pierre Gallais ha osservato il delinearsi piuttosto netto di due tendenze tra loro opposte, quanto all'utilizzo delle rime composte:

D'une part, les auteurs qui riment très pauvrement et ne font jamais (sauf une ou deux fois) de rimes équivoquées, ce qui nous semble témoigner, non seulement d'une parfaite indifférence aux jeux de la rime, mais encore d'une volonté de conter rapidement, d'aller vite de l'avant, sans se laisser arrêter par la moindre recherche. D'autre part, ceux qui riment richement, fort intentionnellement, et font plus de 20 rimes équivoquées aux 1000 vv. (34 chez Gautier de Coincy, 39 dans Hunbaut, 45 dans 1000 vv. de la fin de la *Charrette* par Godefroi de Laigny), ce qui témoigne d'un gran recherche et entraîne inévitablement une "préciosité", qui fait piétiner la pensée – et l'action.²⁸¹

Tra questi due gruppi – secondo gli spogli dello studioso – si situano, in posizione intermedia, quegli autori che si segnalano per un uso moderato e controllato di rime «équivoquées», cioè circa una decina di occorrenze su mille versi. Chrétien, con 18 occorrenze nella *Charrete*, 16 nell'*Yvain*, 13 nel *Cligès*, 12 nell'*Erec* e 9 nel *Graal*, rientra a pieno in questa categoria.²⁸²

²⁸⁰ Non vengono qui inclusi i numerosissimi casi costituiti da RR2 (e la quasi totalità di RR5), che per le loro caratteristiche intrinseche, si estendono molto spesso su due o più parole. Se ne contano 171 su 279 nell'*Erec*, 209 su 297 nel *Cligès*, 178 su 276 nell'*Yvain*, 90 su 272 nella prima parte della *Charrete* (e ben 29 su 35 nella seconda), 260 su 397 nel *Graal*.

²⁸¹ GALLAIS 1988-89, 463. Si veda anche ABIKER 2008, 456-58, che segnala che nella narrativa breve, la rima «équivoquée» conosce nel XII secolo un uso piuttosto limitato, e si afferma in modo deciso a partire dal XIII secolo, con autori come Gautier de Coincy, Rutebeuf e Henri d'Andeli.

²⁸² I dati sono presi da GALLAIS 1991, 240. Cfr. ID. 1988-89, 463: «Entre le deux groupes, les auteurs qui en font autour de 10 (entre 5 et 15) aux 1000 vv. et qui se répartissent eux-mêmes entre ceux qui en font d'assez banales en s'efforçant, avec plus ou moins de bonheur, à la rime riche [...], et ceux qui, en pleine possession de leurs moyens, ont la maîtrise de ne pas trop céder à cette facilité – c'est, bien sûr, le cas de Chrétien de Troyes»

Contrariamente a quanto affermato da Danièle James-Raoul, secondo cui le rime composte sono frequentemente collocate all'interno di un discorso diretto,²⁸³ non ho riscontrato nella collocazione di questo tipo clausole rimiche una posizione nettamente privilegiata. Innanzitutto, in base ai miei spogli, nel romanzo d'esordio, l'*Erec et Enide*, solo un quarto delle rime composte si trova all'interno di una sezione dialogica; per di più sono pressoché assenti casi nei quali emerga chiaramente l'intenzione di sottolineare un passaggio particolarmente significativo. Negli altri quattro romanzi, invece, la quantità di rime frante collocate in un discorso diretto, o a cavallo tra una parte narrativa e un dialogo, è sì leggermene superiore ma corrisponde a più o meno a un terzo delle frante complessive. Sulla scorta di quanto rilevato dalla studiosa francese, tuttavia, a partire dal secondo romanzo di Chrétien si osservano, soprattutto all'interno di versi dialogati, diversi casi di rime frante, ai quali sembra, in effetti, competere una funzione di *mise en relief* di un concetto o di uno snodo particolarmente rilevanti. Si prendano ad esempio i vv. 4423-24 *Cligès*:

“Je sui vostres, et quanque *j’ar*”,
Si sont plus jeingleor que *jai*,

collocati all'interno di un lungo monologo interiore nel quale Fenice si domanda se l'amore dichiarato da Cligès sia autentico. L'equivoca contraffatta pone a contatto la dichiarazione d'amore totale con il secondo termine di paragone della frase successiva, la gazza, animale ingannatore per eccellenza, creando in questo modo un cortocircuito molto efficace. Esempiare è anche la sequenza ai vv. 1430-34 del *Yvain*, pronunciata dal protagonista, che si dispera per l'essersi innamorato di una donna che non avrà mai:

Et dit: “Por fol me puis tenir,
Quant je vuel ce que ja *n’avrai*;
son seignor a mort li *navrai*
Et je cuit a li pes *avoir*!
Por foi! Je ne cuit pas *savoir*.”

Le due rime composte ravvicinate fissano il motivo per cui Laudine non potrà mai ricambiare i suoi sentimenti: è da folli sperare di ottenere il perdono e l'amore della donna, alla quale ha appena ucciso il marito. L'insistenza sulle rime composte continua nei versi successivi, per marcare ai vv. 1451-52 («Mes por ce ne perdrai *je mie*, / Toz jor amerai m'anemie»), e 1457-58 («Oil, voir, por ce que je *l'aim*. / Et je m'anemie la

²⁸³ JAMES-RAOUL 2007, 666.

claim») la contrapposizione tra l'amore provato dal cavaliere e l'odio che nutre nei suoi confronti la sua *anemie*.²⁸⁴ Infine un'ultima rima composta ai vv. 1463-64 ribadisce la straordinaria bellezza di Laudine e la volontà di Yvain di non amare altro che lei: «Grant duel ai de ses biax **chevox** / C'onques rien tant amer **ne vox**». È evidente in questi esempi l'intenzione di conferire al passaggio «une touche de préciosité recherchée et une ostentation qui augmente le volume sonore des propos».²⁸⁵

Un utilizzo del tutto analogo delle rime composte è riscontrabile anche nella sezione della *Charrete* attribuita a Godefroi de Laigny, nella quale, come già detto, questo tipo di clausole sono in proporzione molto più frequenti. Notevole è il passaggio ai vv. 6478-6567, nel quale Lancillotto, rinchiuso nella torre, lamenta ad alta voce la sua situazione, venendo in questo modo sentito dalla sorella di Méléagant accorsa a liberarlo. Nell'arco di meno di quaranta versi si susseguono ben sei coppie di rime frante, volte ad accrescere il patetismo della scena:

Cil cui tant soliez **amer**
Certes, deça ne dela **mer**, (vv. 6501-02)

Se je an prison vos **seüsse**
Einz que trové ne vos **eüsse**.
Mes de coi me vois **debatant**?
Il ne vos an est mie **a tant**
Qu'antren an vuilliez an **la poinne**
Li vilains dit bien voir qu'**a poinne**. (vv. 6507-12)

Au besoing qui est boens **amis**.
Las! Plus a d'un an qu'an m'**a mis** (vv. 6515-16)

C'est li pires qui soit **an vie**,
Meleaganz, qui par **envie** (vv. 6537-38).

Il ricorso alla rima composta non si esaurisce con le parole pronunciate dall'eroe e prosegue ai vv. 6555-56: «La voiz entant, apeler **s'ot** / Mes qui l'apele il ne le **sot**». L'equivoca contraffatta cristallizza il momento in cui Lancillotto si sente chiamare, senza riconoscere a chi appartenga la voce, sottolineando in modo molto efficace il contrasto tra il non sapere di chi vi sia al di là del muro e il realizzare che qualcuno è finalmente giunto a salvarlo. Pochi versi più avanti, un'altra equivoca contraffatta, riprendendo in epanadiplosi il verbo *vit* in *rejet* nel verso precedente, mette l'accento

²⁸⁴ Si noti, inoltre, che *l'aim* : *claim* costituisce con la coppia precedente *amer* : *clamer* una rima grammaticale, che incrementa ulteriormente la componente patetica del passaggio.

²⁸⁵ JAMES-RAOUL 2007, 666.

sull'istante in cui il cavaliere vede colei che lo ha liberato: «Si com il puet esgarde, lors / Vit celi qui huchié *l'avoit*; / Ne la conut, mes il *la voit*» (vv. 6574-76). È notevole, infine, anche il binomio *an songe : mançonge* (vv. 6565-66),²⁸⁶ con cui Godefroi esprime il dubbio di Lancillotto che la voce femminile appena udita possa essere solo un'illusione della sua mente.

Una concentrazione così alta di rime frante, non è reperibile nei romanzi cristiani; tuttavia, proprio perché più rare e meno prevedibili, queste clausole acquistano maggior efficacia e rilevanza. Alcune coppie risultano particolarmente originali, come *l'osa : los a* e la quasi identica *l'osas : los as*, che mettono in contatto due delle componenti più rilevanti del mondo concettuale cavalleresco, il coraggio e l'ardimento nell'affrontare le sfide e la conquista del plauso e il riconoscimento del proprio valore:

De ce seulement a grant pris
Que a joste attendre *l'osa*.
Cligés le pris et le *los a* (Cl., vv. 4695-96)

Et por que feire *l'osas*
Le pris del mont et le *los as*
Par ta grant proesce conquis (Gr., vv. 8585-87)

Altre coppie che si caratterizzano per una certa originalità sono: «Erec respont: “Ce *relogiē*”. / Illuec son remés et *logié*» (Erec., vv. 5115-16); «Bien an se la verité dire, / Et quantes fuelles an *bois a*: / Onques nombres ne l'an *boisa*» (Er., vv. 6757-58); «Qu'ele l'avoit leanz *gardé*, / Et dit: “Messire Yvain, *par Dé*» (Yv., vv. 1911-12); e infine *eschaper : per a per*, che ritorna in tre romanzi, tra cui il *Cligès* (vv. 3793-94): «Mes c'un seul an leisse *eschaper*, / Por ce qu'il erent per *a per*».²⁸⁷ Si osservi come spesso esse siano messe in evidenza e rafforzate dalla *brisure du couplet*. Alcune coppie, tra cui l'ultimo degli esempi proposti, vengono riprese in più di un romanzo o più volte all'interno dello stesso romanzo e sembrano acquisire quel carattere «quasi automatico» di cui si è ampiamente detto in precedenza. Si può menzionare *je l'aie : delaie*, che compare ai vv. 1061-62 e 4291-92 della *Charrete*, ma ritorna anche nelle varianti *delai : je l'ai* (vv. 2811-12), *l'ai : delai* (vv. 2821-22), *l'ait : delait* (vv. 6897-98), *l'aie : delaie* (vv. 6605-06); oppure il binomio *corageus : a geus* che sintetizza in modo molto

²⁸⁶ Su cui si veda anche quanto detto poco fa, nel par. 1.4.2 dedicato alle rime inclusive.

²⁸⁷ Cfr. anche *Erec*, vv. 3573-74: «Ne poez mie *eschaper*, / Car n'iestes mie per *a per*»; *Yvain*, vv. 3285-86: «Et il furent seul per *a per* / N'i a neant del *eschaper*».

efficace l'impossibilità che un cavaliere valoroso e coraggioso combatta con scarso impegno, quasi per gioco:

Et tuit d'ient que mes ne virent
Deus chevaliers plus *corageus*:
«Ne se combatent mie *a geus* (Yv. 6162-64)

S'i sont venu de mainte terre
Chevalier fier et *corageus*.
Sire, nel tenez mie *a geus* (Er., vv. 5436-38)

Amors et haïne mortex [...]
Le font si fier et *corageus*
Que de neant nel tien *a geus*
Meliaganz [...] (Ch., vv. 3733-37)

Que il est chevaliers sanz faille
Sor toz chevaliers *corageus*.
Sa bataille n'est mie *a geus* (Gr., vv. 8318-20)

Si noti, nuovamente, come in tre delle quattro occorrenze intervenga la *brisure du couplet*, a marcare ulteriormente il passaggio. Segnalo, infine, che tra le equivoche contraffatte spicca per frequenza e fortuna la coppia *d'ire : dire*,²⁸⁸ utilizzata tre volte da Chrétien (*Yvain*, vv. 1077-78 e 5329-30; *Graal*, vv. 9199-200) e una da Godefroi de Laigny (*Charrete*, vv. 6347-48), e presente in buona parte della produzione narrativa dei secoli XII-XIII.²⁸⁹ Per concludere, anche nell'utilizzo di questa particolare tipologia rimica, si osserva – una volta di più – da parte di Chrétien una perfetta padronanza e, allo stesso tempo, una grande maturità: evitandone ogni abuso, egli è abile a non far scadere nella banalità questo preziosismo retorico, servendosene all'occorrenza per intensificare la carica patetica di un passaggio.

1.4.4. *Rime du même au même*

Con rime *du même au même* si indicano due parole-rima tra loro completamente identiche sul piano della realizzazione fonica: nella metricologia italiana, qualora la coincidenza sia totale anche sul piano del significato si utilizza la definizione di rima «identica» («identique» con la terminologia francese); qualora invece il contenuto

²⁸⁸ A cui si era già fatto riferimento nel par. 1.1.3.

²⁸⁹ Cfr. GALLAIS 1988-89, 464; ABIKER 2008, 440.

semantico sia differente si parla di rima «equivoca» («homonyme»).²⁹⁰ In questo caso le due parole possono essere omonime ma appartenere a due basi etimologiche o due categorie grammaticali differenti, oppure lo stesso termine può essere utilizzato con due significati differenti. Fanno parte delle rime *du même au même* anche le cosiddette «equivocche contraffatte» («équivoque»), già trattate nel paragrafo precedente. Complessivamente si registrano 7 occorrenze equivocche contraffatte nell'*Erec*, 22 nel *Cligès*, 7 nell'*Yvain*, 13 nella parte di Chrétien della *Charrete*, e 11 in quella di Godefroi (per un totale di 24 casi), e 17 nel *Graal*. Il loro statuto di rime allo stesso tempo composte ed equivocche e il loro partecipare delle caratteristiche di entrambe le tipologie, rende particolarmente difficile una loro netta classificazione all'interno dell'una o dell'altra categoria. Tuttavia, per il fatto che si producono mediante il procedimento della *compositio*, risulta più congruo includerle nelle rime composte. Si sottolinea così il carattere di preziosismo retorico di queste imitazioni delle rime equivocche vere e proprie, nelle quali il gioco di *aequivocatio* verte in primo luogo sul accostamento di unità sintattiche differenti sotto un unico ictus (e solo in un secondo momento va a toccare il livello semantico).

Quanto alle rime equivocche e identiche, le *Leys d'Amor* distinguono nettamente tra le due categorie: da un lato, la *rim equivoc*, in cui la ripetizione comporta necessariamente un cambio di significato o di funzione grammaticale,²⁹¹ dall'altro, il *mot tornat*, cioè la riproposizione della stessa parola con lo stesso significato e la stessa funzione grammaticale.²⁹² Quest'ultima, detta anche rima tautologica, secondo gli autori del trattato occitanico è da evitare, in quanto percepita come un indice di sciatteria o scarsa abilità tecnica; a differenza delle rime equivocche, il cui utilizzo non conosce restrizioni ed è anzi raccomandato. In realtà, la situazione è ben più complessa di quella schematicamente presentata dal trattato.²⁹³ Peter Rickard ha messo in luce la molteplicità di soluzioni che si registra nei testi narrativi antico-francesi e come spesso la distinzione tra identiche ed equivocche sia meno netta di quanto sembri a prima

²⁹⁰ Cfr. BELTRAMI 2011, 215-16 e MENICHETTI 1993, 572-78. In ambito francese cfr. MÖLK-WOLFZETTEL 1972, 26;

²⁹¹ Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, I, 188: «Equivocz es un meteysh motz. / Engals e d'accen e de voz. / Que divers significatz pauza. / Segon qui par en esta pauza»

²⁹² Cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, I, 194-96; DI GIROLAMO 1979, 38.

²⁹³ Non va, inoltre, dimenticato che il punto di vista delle *Leys d'Amors* è prescrittivo e lontano almeno centocinquanta anni dall'attività dei trovatori più illustri e la composizione dei nostri romanzi.

vista.²⁹⁴ Le rime definite «homonymic» corrispondono all'incirca alle nostre «equivoche» e possono essere (1.a.) due parole provenienti dalla stessa base etimologica, ma appartenenti a due differenti categorie grammaticali, come *conte* (sost., 'racconto') : *conte* (verbo 'raccontare'); oppure (1.b.) due parole con una diversa etimologia e un diverso significato, per esempio *conte* (sost. 'racconto') : *conte* (sost., 'conte'). Le cosiddette «identical» invece comprendono (2.a.) le nostre rime identiche, cioè due rimanti con la stessa etimologia e lo stesso significato, e (2.b.) le rime definite da ANTONELLI 1984, LVII-LVIII «equivoche-identiche», cioè appartenenti alla una medesima categoria grammaticale, ma precedute o meno da una negazione, da una diversa preposizione, un ausiliare o un verbo servile differenti. Rientrano in questa categoria anche coppie come *a* ('c'è') : *a* ('ha')²⁹⁵ o sostantivi utilizzati prima in funzione di soggetto e poi in funzione di oggetto.

Le rime «du même au même», come la gran parte delle rime tecniche fin qui trattate, sono scarsissime – in qualche caso completamente assenti – nei testi anglo-normanni, tra cui l'*Estoire des Engleis* di Gaimar e le opere di Wace,²⁹⁶ nei romanzi di materia antica,²⁹⁷ nella maggior parte dei *Lais* anonimi e nella produzione di Marie de France.²⁹⁸ Chrétien risulta essere, assieme a Bérout²⁹⁹ e Gautier d'Arras, uno dei primi secolo a sfruttare le possibilità offerte da questa tipologia di rime, la cui frequenza, per quanto abbastanza contenuta, è piuttosto stabile all'interno dei cinque romanzi. Esse costituiscono il 2,7 % delle rime complessive nell'*Erec et Enide*, il 3,7 % nel *Cligès*, il 5,1 % nel *Chevalier de la charrete* (ma il 3,5 % nei vv. 1-6156 e il 15,5 % nei 966 versi finali),³⁰⁰ il 2,4 % nel *Chevalier au lion* e il 3,1 % nel *Conte du Graal*. La comparazione tra diversi manoscritti realizzata da Danièle James-Raoul ha dimostrato che la frequenza

²⁹⁴ RICKARD 1965, 355-65.

²⁹⁵ Cfr. *Erec*, vv. 43-44: «Nos savomes bien tuit piece a / Quel costume li blans cers a»; si veda anche RICKARD 1965, 367). Sulle problematiche connesse alla distinzione tra equivoche e identiche in ambito trobadorico e poi italiano si rinvia a ANTONELLI 1977 e ID., 1978.

²⁹⁶ Meno dello 0,3 % nella *Partie arthurienne du Roman de Brut* (JAMES-RAOUL 2005, 405).

²⁹⁷ La frequenza non raggiunge lo 0,4 % nemmeno nel *Roman de Troie* (JAMES-RAOUL 2005, 406).

²⁹⁸ Cfr. le tabelle di GALLAIS 1988-89, 2500-07 e ID. 1991, 241.

²⁹⁹ Secondo EWERT 1970, 5 nel *Tristan* si registrano 26 rime equivoche, 12 coppie aventi etimo e significato differente, 14 con la stessa derivazione (a cui si possono sommare 8 rime identiche). Cfr. anche PUNZI-PARADISI 2005, 108: «Tanto nell'articolazione narrativa quanto nella strumentazione retorica Bérout sceglie la categoria dell'*aequivocatio* come angolo visuale privilegiato con cui guardare al mito tristaniano. L'ambiguità intrinseca dei personaggi e delle vicende è percorsa e svelata nella lingua del frammento grazie a un numero non trascurabile di rime equivoche».

³⁰⁰ Sull'insistito ricorso da parte di Godefroi delle rime *du même au même* (RR4) si veda il par. 1.3.3.

di rime *du même au même* non presenta grandi oscillazioni da un testimone all'altro.³⁰¹ Il loro utilizzo è, a tutti gli effetti, un tratto caratteristico della scrittura di Chrétien, che si mantiene costante nel corso di tutta la sua produzione, come testimonia la forbice piuttosto stretta entro la quale si collocano le frequenze registrate in ciascuno dei cinque romanzi. Per quanto ristretto a due soli codici, il confronto lascia supporre, per altro, che ciascun copista individualizzi il trattamento riservato a queste rime, denotando come il giudizio estetico su di esse non fosse ancora univoco e subisse modificazioni nell'arco di cinquanta o cento anni.

Con Chrétien si amplia notevolmente la gramma degli omografi utilizzati: gli accostamenti si fanno meno prevedibili e a fianco delle coppie più scontate, già utilizzate dagli autori precedenti – come *avoir* (infinito) : *avoir* (inf. sost.), *non* (avv.) : *non* (sost.), *pas* (avv.) : *pas* (sost.), *estre* (inf.) : *estre* (inf. sost.), *voie* (verbo) : *voie* (sost.), *chiere* (sost.) : *chiere* (agg.), *face* (sost.) : *face* (verbo), *mains* (sost.) : *mains* (avv.) – trovano spazio nuove e originali combinazioni, tra cui possiamo ricordare i diversi giochi tra le varie forme dei verbi *oïr* e *avoir*, *savoir* e *sachier*, oppure le coppie *jurent* ('giacciono') : *jurent* ('giurano'),³⁰² *ost* (sost.) : *ost* (verbo),³⁰³ *char* ('carne') : *char* ('carro'),³⁰⁴ *Marie* (sost.) : *marie* (verbo),³⁰⁵ *lance* (sost.) : *lance* (verbo),³⁰⁶ *mondes* (agg.) : *mondes* (sost.).³⁰⁷ Va, per altro, osservato, che il romanziere si dimostra molto attento a non eccedere nell'impiego di queste rime e ad evitare l'eccessiva facilità delle «identiche» vere e proprie. Anzi, spesso i casi di chiara e indiscutibile identità, lungi dall'essere una svista, sembrano essere intenzionali. Emblematico è l'esempio tratto dal *Cligès* (vv. 2800-36) presentato da Danièle James-Raoul, in cui Chrétien, dopo aver confutato nel corso dei versi precedenti il *topos* che l'amante possa donare il suo cuore dell'amato, rimanendone privo e facendo sì che quest'ultimo ne abbia due,

³⁰¹ Cfr. JAMES-RAOUL 2005, 404-05 poi in ID. 2007, 670. I risultati ottenuti dalla studiosa sono i seguenti: 1) *Erec*: 2,59 % nel BnF fr. 794, 2,35 % nel BnF fr. 1376; 2) *Cligès*: 3,24 % nel BnF fr. 794, 2,68 % nel BnF fr. 12560; 3) *Charrete*: 4,55 % nel BnF fr. 794 (cioè 3,32 % nei vv. 1-6146 e 12,84 % nei vv. 6146-7112); 4) *Yvain*: 2,17 % nel BnF fr. 794, 2,14 % nel BnF fr. 1433; 5) *Graal*: 2,63 % in BnF fr. 794, 2,73 % nel Berne 134. Non sono stati inclusi dalla studiosa i casi in cui la segmentazione grafica crea qualche problema e genera divergenti interpretazioni da parte degli editori, come *or en droit/orendroit*, *tote voie/totevoie*, *ne por quant/neporquant*, *a vis/avis*, *a mont/amont*, ecc. La sostanziale coincidenza con i nostri risultati è evidente.

³⁰² Cfr. *Er.*, vv. 3635-36.

³⁰³ Cfr. *Cl.*, vv. 1473-74 e 2413-14; *Yv.*, vv. 1637-38; *Gr.*, vv. 2707-08,

³⁰⁴ Cfr. *Ch.*, vv. 1475-76.

³⁰⁵ Cfr. *Yv.*, vv. 2489-90.

³⁰⁶ Cfr. *Gr.*, vv. 197-98 e 4255-56.

³⁰⁷ Cfr. *Gr.*, vv. 6271-72.

conclude la sua tirata con la rima identica *un : un*, che cristallizza l'impossibilità di due cuori in un sol corpo.³⁰⁸

Et si ne puet estre a *un*,
Ne puet cors avoir quer que *un*. (vv. 2035-36)

A partire dalla sua generazione, e in modo ancor più consistente da quella successiva, la rima «du même au même» sembra divenire oggetto del lavoro e della riflessione poetica degli autori.³⁰⁹ Da un lato, poeti come Godefroi de Leigni, Jean Renart,³¹⁰ Gautier de Coincy,³¹¹ Jean de Meun e Gerbert de Monteuil³¹² ne fanno ricorso in modo sensibilmente più elevato di quanto si registra nelle opere di Chrétien, Gautier d'Arras e Bérout.³¹³ Dall'altro, a partire dai primi anni del XIII secolo si registra nell'utilizzo di questo particolare tipo di clausole una sempre maggiore consapevolezza, che sfocia in una sorta di specializzazione delle rime *du même au même*, la cui presenza viene concentrata in specifiche zone del testo, in primo luogo nei prologhi. Severine Abiker ha, ad esempio, rilevato che nei primi 50 versi del *Lai de l'ombre* di Jean Renart, esse costituiscono ben il 28 % delle rime totali, nell'*Escoufle* il 26 %.³¹⁴ Ciò è dovuto, principalmente, alla loro statuto particolare; al fatto, cioè, che esse «esaltano uno dei tratti configurativi della rima: la somiglianza fonica, che qui è totale, nella dissimiglianza semantica».³¹⁵ Innescano una tensione dialettica (e, allo stesso tempo, una relazione ambigua) tra la percezione dell'identità fonica – il ritorno dell'identico – e

³⁰⁸ Cfr. JAMES-RAOUL 2005, 412-14, poi in ID. 2007, 788-89.

³⁰⁹ La presenza delle rime «du même au même» nella poesia medievale è dovuta a diversi fattori, che JAMES-RAOUL 2005, 404, poi in ID. 2007, 669-70 ha così sintetizzato: (1) in primo luogo, va registrata la notevole oscillazione grafica dell'epoca che, legata anche al disinteresse per la differenziazione degli omonimi, favorisce gli incontri tra parole omografe. (2) Il minore sviluppo del lessico aumenta la valenza polisemica delle parole, la quale costituisce un fattore a favore dell'omonimia. (3) Non va, inoltre, dimenticato quanto già osservato per le rime ad alta frequenza: la facilità e l'immediatezza di rime identiche ed equivoche possono talvolta alleggerire il lavoro dell'autore, quando sopraggiunge un inevitabile stanchezza data dalla mole dei testi. (4) Infine, come si ribadirà più oltre, la ripetizione, se non prevedibile, può generare dei giochi testuali e dei fenomeni di *mise en relief*, coscientemente ricercati dagli autori.

³¹⁰ Nel *Lai de l'ombre*, ad esempio, costituiscono il 13 % delle rime totali (cfr. ABIKER 2008, 445), nel *Guillaume de Dole* il 6,3 %, nell'*Escoufle* l'11,8 % (cfr. JAMES-RAOUL 2005, 406).

³¹¹ A cui si deve, tra l'altro, il nome di «équivoque» (I Prologo II libro : «Vous grant signeur, vous damoyse, / Qui a compas et a cisel / Tailleiez et compassez les rimes / Equivoques et leonimes»; cfr. LOTE 1951, 151-52). Nel *Miracle de la chaste impératrice*, ad esempio, la frequenza è superiore al 9 % (Cfr. GALLAIS 1988-89, 2506).

³¹² Sono circa il 9 % nel *Roman de la Violette* e nella sezione di Jean de Meung della *Rose* (Cfr. GALLAIS 1988-89, 2505-07).

³¹³ Nell'*Éracle* la percentuale è del 2,25 % (JAMES-RAOUL 2005, 406), nel *Tristan* del 1,8 % (cfr. GALLAIS 1988-89, 2502).

³¹⁴ Cfr. ABIKER 2008, 445-46.

³¹⁵ MENICETTI 1993, 568.

quella dell'alterità semantica – la progressione, la novità. Si sarà notato che nella maggioranza degli esempi presentati le parole-rima con significato e funzione grammaticale differenti, sono voci tra le più frequenti nei romanzi cavallereschi, appartenenti al vocabolario comune. Il loro accostamento mette in relazione ciò che in prima istanza non sembrava esserlo, indagando il rapporto che si instaura tra apparenza, significato referenziale e senso profondo, tra *res* e *verba*.

1.4.5. Rime paronomastiche

La ricerca di ulteriori arricchimenti e consonanze a livello fonico in punta di verso viene perseguita da Chrétien de Troyes anche mediante il ricorso alla figura della paronomasia, cioè l'accostamento in rima di due parole simili dal punto di vista della realizzazione fonica ma distanti da quello del significato.³¹⁶ Queste paronomasie, per quanto non frequentissime (si contano in media una cinquantina di casi per romanzo), vanno a sommarsi alle già ampiamente trattate rime ricche, derivative, equivoche, e ai vari fenomeni di connessione fonico-etimologica tra rimanti, di cui si parlerà nel corso dei paragrafi successivi. Scorrendo i vari romanzi, si incontrano ad esempio:

1. **Erec et Enide**: *mervoille* : *vermoille* (vv. 429-30), *frein* : *fein* (vv. 455-56); *atandent* : *atandent* (vv. 773-774), *prant* : *pant* (vv. 723-24), *granz* : *genz* (vv. 863-64), *froiz* : *foiz* (vv. 947-48), *venuz* : *veüz* (vv. 1093-94), *blanc* : *banc* (vv. 1343-44), *après* : *Arés* (vv. 1515-16), *grise* : *guise* (vv. 1563-64), *mervoille* : *vermoille* (vv. 1719-20), *puceles* : *plus beles* (vv. 1747-48), *plus bele* : *puceles* (vv. 2425-26), *valet* : *vaslet* (vv. 3135-36), *despandre* : *prandre* (vv. 3291-92), *pot* : *plot* (vv. 3299-300), *boise* : *poise* (vv. 3315-16), *venuz* : *vestuz* (vv. 3507-08), *pant* : *prant* (vv. 4887-88), *granz* : *genz* (vv. 5899-900), *puceles* : *plus beles* (vv. 6205-06), *plainne* : *painne* (vv. 6465-66), *ansamble* : *asanble* (vv. 6555-56), *doit* : *droit* (vv. 6615-16), *pot* : *plot* (vv. 6631-32), *ator* : *antor* (vv. 6711-12), *pleinnes* : *peinnes* (vv. 6921-22).

2. **Cligès**: *anprandre* : *aprandre* (vv. 85-86), *proesce* : *peresce* (vv. 153-54), *coi* : *croi* (vv. 191-92), *veoir* : *voir* (vv. 265-66), *doit* : *droit* (vv. 531-32), *genz* : *granz* (vv. 611-12), *anconbrez* : *aombrez* (vv. 745-46), *tart* : *dart* (vv. 767-68), *prandra* : *pandra* (vv. 1231-32), *fet* : *fret* (vv. 1301-02), *pandre* : *prandre* (vv. 1349-50), *tot* : *dot* (vv. 1409-10), *mervoille* : *vermoille* (vv. 1587-88), *einçois* : *Einglois* (vv. 2591-92), *anpressent* : *apressent*

³¹⁶ Questa categoria di rime, che non fa parte delle rime tecniche in senso stretto ed è per lo più assente nella tassonomia delle varie tipologie rimiche (un rapido cenno è, in ambito italiano, in MENICETTI 1993, 570). Sulla paronomasia, definita *annominatio* dalla trattatistica latina e mediolatina (cfr., oltre al classico FARAL 1924, i riferimenti alle *Artes poeticae* proposti da JAMES-RAOUL 2007, 111-15), si vedano, tra gli altri, LAUSBERG 1969, 148-50 e MORTARA-GARAVELLI 1995, 208-10.

(vv. 2625-26), *genz* : *granz* (vv. 2689-90), *ansamble* : *asanble* (vv. 3225-26), *assamble* : *ansamble* (vv. 3919-20), *lessasse* : *lassasse* (vv. 4121-22), *plest* : *pest* (vv. 4365-66), *ansamble* : *asanble* (vv. 4839-40), *novice* : *norrice* (vv. 5371-72), *et sages* : *estaches* (vv. 5563-64), *pris* : *pis* (vv. 5833-34), *veoir* : *voir* (vv. 5865-66), *duit* : *tuit* (vv. 6387-88), *prendre* : *pendre* (vv. 6611-12).

3. **Chevalier de la charrete:** *anseigne* : *anpreigne* (vv. 369-70), *senestre* : *fenestre* (vv. 559-60), *voldroit* : *doldroit* (vv. 619-20), *banc* : *blanc* (vv. 997-98), *essuier* : *escuier* (vv. 1003-04), *brisiees* : *prisees* (vv. 1141-42), *antendre* : *enprendre* (vv. 1281-82), *atornez* : *ajornez* (vv. 1293-94), *paigniee* : *poigniee* (1361-62), *pesanz* : *presanz* (vv. 2571-72), *seoient* : *servoient* (vv. 2657-58), *anbatent* : *abatent* (vv. 2701-02), *s'antrehaissent* : *s'antravaissent* (vv. 2705-06), *conroie* : *corroie* (vv. 2743-44), *congié* : *cont gié* (vv. 2993-94), *planche* : *blanche* (vv. 3027-28), *ses genz* : *sergenz* (vv. 3311-12), *anvoie* : *anploie* (vv. 3485-86), *prandre* : *pandre* (vv. 4155-56), *mervoille* : *vermoille* (4787-88), *vermoilles* : *mervoilles* (vv. 5509-10), *i ot* : *i pot* (vv. 5525-26), *puceles* : *plus beles* (vv. 5725-26), *escuier* : *enuier* (vv. 6769-70).

4. **Chevalier au lion:** *proesce* : *peresce* (vv. 79-80), *plainne* : *painne* (vv. 181-82), *meison* : *mes hom* (vv. 569-70), *mervoille* : *vermoille* (vv. 1949-50), *part la* : *parla* (vv. 1959-60), *paremant* : *pavemant* (vv. 2343-44), *flans* : *frans* (vv. 2387-88), *arester* : *aprester* (vv. 2479-80), *gosté* : *costé* (vv. 2847-48), *despanse* : *desfanse* (vv. 2997-98), *refuser* : *reüser* (vv. 3685-86), *toi* : *troi* (vv. 4419-20), *freite* : *feite* (vv. 4485-86), *avoit* : *avroit* (vv. 4709-10), *veües* : *venues* (vv. 5229-30), *pesanz* : *presanz* (vv. 5593-94), *adurez* : *andurez* (vv. 5619-20), *voldroit* : *valdroit* (vv. 6021-22).

5. **Conte du Graal:** *aleüre* : *aseüre* (vv. 169-70), *proesce* : *peresce* (vv. 431-32), *mervoille* : *vermoille* (vv. 641-42), *mere* : *amere* (vv. 727-28), *atandu* : *atandu* (vv. 899-900), *pant* : *prant* (vv. 1431-32), *prandre* : *pandre* (vv. 1439-40), *anbatue* : *abatue* (vv. 2481-82), *mervoilles* : *vermoilles* (vv. 2769-70), *frete* : *fete* (vv. 3029-30), *vanroiz* : *verroiz* (vv. 3031-32), *anvoié* : *avoïé* (vv. 3043-44), *avoïé* : *anvoïé* (vv. 3059-60), *vermoille* : *mervoille* (vv. 3201-02), *coi* : *croi* (vv. 3787-88), *vermoilles* : *mervoilles* (vv. 4109-10), *droit* : *doit* (vv. 4353-54), *fete* : *frete* (vv. 5145-46), *sostaigne* : *sovaigne* (vv. 5545-46), *afolez* : *avolez* (vv. 5963-64), *pecheor* : *Pescheor* (vv. 6371-72), *escoute* : *estoute* (vv. 6869-70), *enuier* : *escuier* (vv. 6981-82), *matin* : *Martin* (vv. 7293-94), *choses* : *closes* (vv. 7729-30), *anbat* : *abat* (vv. 7859-60), *mervoille* : *mervoille* (vv. 7917-18), *pris* : *pis* (vv. 8133-34), *lever* : *laver* (vv. 8267-68).

È facile osservare la differente consistenza (sia fonica che semantica) che caratterizza le varie coppie. Alcune – e costituiscono ovviamente i casi meno felici ed efficaci – non paiono particolarmente significative e sembrano prodursi per una sorta di inerzia sonora, che dal primo si propaga al secondo rimante. Talvolta si hanno accostamenti quasi automatici, che ritornano da un testo all'altro, come *pis* : *pris*, la già menzionata *mervoille* : *vermoille*,³¹⁷ o le varie forme coniugate di *pandre/prandre*. Non di rado questo tipo di bisticci ad alta frequenza sono giocati sulla stessa base etimologica:

³¹⁷ Presente in tutti i cinque romanzi; cfr. il par. 1.2.

anbatre/abatre, antandre/atandre, anprendre/aprendre, che sono, dunque, allo stesso tempo anche rime derivative.³¹⁸

In alcuni casi, però, in modo analogo a quanto evidenziato per le rime composte ed equivoche, gli accostamenti non appaiono del tutto casuali, e sembrano anzi finalizzati produrre un sovrappiù di senso o a suggerire relazioni e ulteriori implicazioni tra i due termini in rima. In alcuni bisticci affiora in modo piuttosto evidente la volontà mettere in risalto la divergenza semantica tra le due voci coinvolte. Emblematica è la coppia *peresce : proesce*, che compare ai vv. 78-80 del *Chevalier au lion*, ai vv. 3183-84 della *Charrete* e vv. 431-32 del *Graal*, dove la vicinanza fonica sottolinea la distanza tra due qualità tra loro antitetiche, il valore e la prodezza da un lato, la pigrizia e l'indolenza dall'altro. In altre coppie l'affinità fonica sembra voler suggerire dei legami e delle associazioni impicite tra le due parole-rima. Si prenda, ad esempio, il binomio *genz : granz*, di cui si hanno due occorrenze nell'*Erec* e due nel *Cligès*, che sottolinea l'accostamento tra l'idea dell'insieme di persone e quella di una grande quantità. Questo intento di caratterizzazione sembra affiorare anche nel bisticcio *puceles : plus beles*, ai vv. 5725-26 della *Charrete*, in cui viene esplicitata la qualità principale delle fanciulle accorse ad assistere al torneo di Noauz, la bellezza. Risulta, inoltre, particolarmente significativa, e carica di una valenza ironica, anche la rima *pecheor : Pescheor* (*Graal*, vv. 6371-72) che «conferma che dietro la ferita del Re Pescatore c'è un peccato».³¹⁹ Come si verifica in quest'ultimo esempio, le coppie paronomastiche sono spesso ulteriormente sottolineate e rafforzate dalla *brisure du couplet*.³²⁰

³¹⁸ Sulle rime derivative cfr. il par. 1.4.1.

³¹⁹ LIBORIO 2005, 40 n. 68. Tra i primi a rilevare il gioco di parole si ricordano OLSCHKI 1961, 124-25 e RICKARD 1965, 1965, 359.

³²⁰ Per concludere, si vedano anche i vv. 2844-48 dell'*Yvain*: «Et cil vient la qui la covoite / Le pain sel prant et si i mort. / Ne cuit que onques de si fort / Ne de si aspre eüst *gosté*: / N'avoit mie vint solt *costé* / Li setiers don fu fez li pain», dove la scarsissima qualità del pane, preparato con una quantità irrisoria di grano, mette ancora più in risalto la fame di Yvain, che lo spinge a mangiare con gusto quanto offertogli dall'eremita.

1.5. Connessioni 'derivative' e rime grammaticali

L'adozione del *couplet* di *octosyllabes* rappresenta, come già detto, una vera e propria rivoluzione per il romanzo del XII secolo: la successione ininterrotta di distici a rima baciata «determina un *continuum* narrativo che scorre teoricamente, formalmente ininterrotto dall'inizio alla fine del racconto»,³²¹ e costituisce cioè, per sua stessa natura, il filo conduttore della narrazione romanzesca.³²² Danièle James-Raoul ha mostrato che questo primo e più evidente tipo di concatenazione è frequentemente affiancato e rafforzato da un secondo e meno esibito, costituito le riprese lessicali e rimiche all'interno di versi tra loro posti a breve distanza.³²³ Questi procedimenti ricalcano moduli propri dell'epica e di certo non sfuggivano all'orecchio attento del pubblico del XII secolo, abituato ad ascoltare le *chansons de geste*.³²⁴ Un primo tipo, segnala James-Raoul, è costituito dalle riprese lessicali, modellate sui principi che regolavano il collegamento tra le lasse dell'epica, le quali possono realizzarsi in diverse modalità: (a) il ritorno in chiusura di una parola-chiave (sia che venga ripetuta identica o sotto forma di poliptoto o figura etimologica) collocata all'inizio del passaggio;³²⁵ (b) la ripetizione di una o più parole all'inizio di due episodi in successione, per ritornare su un personaggio dal quale si era momentaneamente tolta l'attenzione,³²⁶ o per marcare i confini di una descrizione,³²⁷ in modo del tutto analogo a quanto si assiste nelle lasse

³²¹ FUKSAS 2005, 359.

³²² Cfr. JAMES-RAOUL 2007, 491: «Au plan de la forme, le fil prosodique est maintenu par le choix d'un unité métrique simple, le couplet d'octosyllabes à rimes plates, qui s'égrènent non sans monotonie et imposent leur continuité».

³²³ *Ibid.*, 491-502. L'utilizzo dell'*adnominatio* da parte di Chrétien per abbattere le frontiere metriche era già stato notato da MARCHELLO-NIZIA 1977, 42.

³²⁴ Sull'immissione nel romanzo di materiali e procedimenti propri dell'epica si vedano, tra gli altri, ASPLAND 1970 ed ELEY 1995; più in generale sui rapporti tra l'epica e i primi romanzi antichi del XII secolo cfr. almeno HOEPFNER 1928, PETIT 1985, 297-326, PETIT 2008.

³²⁵ Le riprese possono intervenire entro un discorso diretto (come in *Gr.*, vv. 6058-70: «Sire, mout vos ont fet grant *honte* / [...] / Que ja n'i ait *honte* ne let»); in un dialogo e nella sezione narrativa immediatamente successiva (cfr. *Yv.*, vv. 1967-2039: «Si li dit: "En ça vos traiez, / [...] / Mes querez la pes et l'*acorde*, / [...] /- sachiez donc, bien *acordé* somes". / Ensi sont *acordé* briémant»); o all'interno di una sequenza narrativa (*Cl.*, vv. 1641-82: «Einz l'aube clere et le soloil, / Li traïtor sont a *consoil* / [...] / Par lor *consoil* plus ne se jorment, / Maintenant s'arment et atornent, / S'i s'an issent devers galerne / Par une ancïene posterne»). Sull'uso e le varie forme che assumono il poliptoto e l'*adnominatio* in Chrétien si veda anche il già citato studio di LONG 2002.

³²⁶ Si veda la presentazione del Letto delle Meraviglie, ai vv. vv. 7697-7713 del *Graal*: «Del *lit* nule fable faz / [...] / Teux fu li *liz*, qui voir an conte».

³²⁷ In questo modo, grazie alla riconoscibilità dell'attacco, viene segnalata con facilità la continuità della scena, come si osserva in *Er.*, vv. 342-69: «*Erec va suiant* tote voie / [...] / *Erec va suiant* tot le pas».

similari dell'epica;³²⁸ oppure, di converso ma secondo il medesimo principio di strutturazione, la ripetizione in chiusura di due episodi consecutivi di uno o più termini rilevanti;³²⁹ (c) la ripresa in epanadiplosi, cioè alla fine di un passaggio, di una parola posta all'inizio del precedente, generalmente funzionale a mimare una stasi nell'azione, una situazione bloccata;³³⁰ infine, (d) la replicazione all'inizio di una nuova scena di un termine situato alla fine della precedente, sul modello della ripresa in anadiplosi delle lasse. Diversamente da quanto si assiste nell' epica, la ripetizione esatta di un intero verso o di un emistichio è piuttosto rara e la ripresa si basa piuttosto sull'*adnominatio*, il poliptoto e la variazione sinonimica. Quest'ultima è la tipologia più frequente, oltre che meno meccanica e dissimulata ed è spesso utilizzata da Chrétien per passare dal discorso diretto alla narrazione.³³¹

1.5.1. Rime grammaticali

Un secondo tipo di elementi unificatori della narrazione romanzesca è costituito dalle rime definite nella terminologia italiana «grammaticali». Grosso modo corrispondente alla *rim derivatiu* delle *Leys d'Amors*,³³² la rima grammaticale «non è propriamente una rima, ma un rapporto di derivazione o parentela grammaticale istituito fra due serie di rime»³³³ e, come osservato da Menichetti, costituisce una sorta di «corrispettivo metrico» del *polyptoton*.³³⁴ Sfruttato a fondo solo da autori inclini a giochi di parole, paronomasie ed *aequivocationes*, quali Gautier de Coincy o Rutebeuf,³³⁵ è un artificio

³²⁸ Sulle lasse simili e i principi costitutivi della concatenazione delle lasse si vedano BOUTET 1993, 77-86 (in particolare pp. 82-86) e RYCHNER 1999, 68-125.

³²⁹ Cfr. *Gr.*, vv. 7882-7941: «Et des junes et des chenuz / Seroiz **serviz et enonrez** / Ceanz, don Dex soit aorez!» / [...] / Come celes qui se destinent / A lui servir et **enorer**».

³³⁰ Come nel *Gr.*, vv. 7605-37.

³³¹ Come si ha nel *Graal* ai vv. 7882-89: «Et des junes et des chenuz / Seroiz **serviz** et enorez / Ceanz, don Dex soit aorez!» / Atant vindrent vaslet a flotes / Et tuit mout bien vestu de cotes, / Si se metent tuit a genolz / Et dient tuit: «Biax sire dolz, / Nos **servises** vos presantomes».

³³² Cfr. DI GIROLAMO 1979, 44: «La cosiddetta rima derivativa (*rim derivatiu*) consiste, in provenzale, nell'alternanza sistematica di voci che presentano identico morfema lessicale e differente morfema grammaticale»; si veda anche DE RIQUER 1975, 40: «las rimas gramaticales, llamadas *adjectivades* por el autor do tratado de Ripoll (Marshall, pág. 105) y *rimas derivatiu* por *Leys d'amors*, donde alternan, en terminaciones masculinas y femeninas, formas de los dos géneros de cierta palabras o diversas formas verbales».

³³³ BELTRAMI 2011, 215.

³³⁴ MENICHETTI 1993, 571.

³³⁵ Cfr. LOTE 1949, 148-50.

metrico-retorico piuttosto raro nella produzione romanzesca in versi del XII secolo e viene utilizzato da Chrétien de Troyes con grande parsimonia.³³⁶

1.5.1.1. *Le rime grammaticali nell'Erec et Enide*

Si contano solo quattro rime grammaticali nell'*Erec et Enide*: (1) *atornee* : *antornee*, *ajorne* : *atorne* (vv. 67-70); (2) *renovele* : *apele*, *novel* : *rapel* (vv. 925-28); (3) *conter* : *monter*, *montez* : *contez* (vv. 2291-92 e 2299-300); (4) *apeler* : *anseler*, *apela* : *ansela* (vv. 2629-30 e 2635-36). Per di più, solo le prime due coppie lo sono a pieno titolo, non avendo negli ultimi due casi un rapporto di contiguità stretta tra le due coppie. Si osservi, tuttavia, che nella prima delle serie riportate sopra la rima grammaticale sembra avere una funzione di raccordo tra due scene:

Ensi est la chace *atornee*
A l'andemain, a l'anjernee.
L'andemain, lués que il ajorne,
Li rois se lieve et si s'*atorne*.

La rima grammaticale, rafforzata dalla ripetizione dell'avverbio in posizione anaforica, sembra qui funzionale a sfumare il passaggio dalla scena della discussione entro la corte del re Artù circa la restaurazione della *costume* del cervo bianco (vv. 35-66) alla successiva, in cui viene narrata la caccia vera e propria.

1.5.1.2. *Le rime grammaticali nel Cligès*

Negli altri quattro romanzi, la presenza di queste rime è un po' più significativa rispetto a quanto si osserva nel romanzo d'esordio, ma la loro frequenza rimane comunque piuttosto bassa. Nel *Cligès* si registrano ventuno occorrenze:

(1) vv. 490-91, 493-94, 497-98, *ainme* : *reclainme*, *reclaim* : *l'aim*, *clamer* : *amer*; (2) vv. 647-50, *racine* : *mecine*, *anracinez* : *mecinez*; (3) vv. 681-84, *anseignier* : *desdaignier*, *desdaingne* : *ansaingne*; (4) vv. 713-16, *espris* : *mis*, *esprise* : *mise*; (5) vv. 1003-04, 1009-10, *savroit* : *avroit*, *avoir* : *savoir*; (6) vv. 1203-04, 1209-10, *venir* : *tenir*, *vint* : *tint*; (7) vv. 1361-66, *veigne* : *deteigne*, *covandra* : *tandra*, *venue* : *tenue*; (8) vv. 1701-06, *luire* : *nuire*, *nuisanz* : *luisanz*, *renuisent* : *reluisent*; (9) vv. 2075-78, *desconfortent* : *portent*, *porter* : *desconforter*; (10) vv. 2777-80, *conoissoient* : *angoissoient*, *angoissent* : *conoisissent*; (11)

³³⁶ Cfr. GALLAIS 1988-89, 486-90 (in particolare pp. 487-88), che prende in considerazione solamente le rime grammaticali in cui le due sono a contatto immediato e le definisce «quatrain parfait».

vv. 3359-60, 3367-68, *retornera : sejournera, sejourneront : retorneront*; (12) vv. 3761-62, 3767-68, *tolu : esmolu, esmolue : tolue*; (13) vv. 3811-12, 3815-16, *refuser : ancuser, refuse : ancuse*; (14) vv. 4165-68 *recorder : acorder, recorde : acorde*; (15) vv. 4243-46, *guelaignier : aconpaignier, gueaigne : aconpaingne*; (16) vv. 5061-64, *consirree : desirree, consirrer : desirrer*; (17) vv. 5591-92, 5597-98, *trespasser : quasser, quasse : trespasse*; (18) vv. 5735-36, 5743-44, *respasera : passera, respasser : passer*; (19) vv. 5851-52, 5855-56, *costumiere : lumiere, alumé : acostumé*; (20) vv. 5851-52, 5855-56, *veïssiez : meïssiez, veïst : antremeïst*; (21) vv. 6603-04, 6605-06, *avenist : tenist, venoit : tenoit*.

Come già visto per l'*Erec*, alcune serie sono piuttosto deboli, sia perché poste a distanza (le sequenze 11, 12, 17 e 18), sia perché formate da coppie topiche, come il diffusissimo binomio *avoir : savoir* (5): la presenza della rima grammaticale sembra dovuta più alla frequenza in sé della coppia rimica, che non dalla volontà dell'autore di collocarvi una grammaticale. Ma, aspetto ben più rilevante, in questo secondo romanzo è visibile con evidenza il valore retorico talvolta conferito da Chrétien a quest'artificio, metrico e retorico assieme. Si prendano, ad esempio, le prime quattro serie, tutte situate all'interno di due dei numerosi monologhi che caratterizzano questo secondo romanzo cristiano: la prima sequenza, pronunciata da Soredamors nel momento in cui prende coscienza dell'essersi innamorata di Alixandre, merita di per sé attenzione, in quanto costruita non su due, ma su ben tre coppie rimiche (vv. 488-98):

Ja ne me prie il ne requiert:
 S'il m'amast, il m'eüst requise.
 490 Des qu'il ne m'ainme ne ne prise
 Amerai le ge, s'il ne m'aimme)
 Se sa biautez mes ialz *reclainme*
 Et mi oel voient le *reclaim*,
 Dirai ge por ce que ge l'aim?
 495 Nenil, car ce seroit mançonge.
 Por ce n'a il moi chalonge,
 Ne plus ne mains n'i puet *clamer*:
 L'an ne puet pas des ialz amer.

Si osservi come la serie giochi sulle due parole chiave di tutto il monologo, i verbi *amer* e *(re)clamer*: la bellezza di Alixandre chiama a sé gli occhi di Soredamor e in questo modo Amore chiama a sé e conquista cuore e mente della fanciulla. La rima grammaticale e le altre figure retoriche di cui il monologo è fittamente intessuto – su tutte, la figura etimologica in rima *requiert-requise* e il martellante poliptoto di *amer*, che prepara in posizione interna ai vv. 489-91, la rima grammaticale dei versi successivi –, accrescono e amplificano il tono patetico della scena, in modo molto simile a quanto si realizza anche nell'episodio immediatamente successivo, dove è Alixandre, anch'egli

vittima della passione amorosa, ad esprimere tra sé il lamento per essere divenuto preda di Amore. Qui si hanno ben tre serie di rime grammaticali nell'arco di poco più di sessanta versi (i casi 2, 3 e 4), con un evidente funzione di *amplificatio* retorica e aumento del patetismo. L'intenzione di intensificare un momento della narrazione o mettere in risalto alcuni dettagli di una descrizione sembra soggiacere anche in diverse altre sequenze di rime grammaticali, come l'esempio 8 (vv. 1701-06), dove la triplice sequenza *luire : nuire, nuisanz : luisanz, renuisent : reluisent* sottolinea l'eccezionale, e al tempo stesso dannosa, luminosità della luna, che fa sì l'agguato notturno venga scoperto. Oppure ancora la coppia 10 in cui la rima grammaticale sembra costituire una sorta di controcanto retorico-formale del pari grado di bellezza e cortesia dei due giovani, che lascia stupefatti tutti i presenti, e sottintendere quasi il loro essere destinati a stare insieme:

Et cil qui ne le *conoissoient*
De lui esgarder s'*angoissoient*;
Et ausi li autre s'*angoissent*,
Qui la pucele ne *conoissent*,
Qu'a mervoilles l'esgardent tuit. (vv. 2777-81)

Un ultimo interessante esempio di intensificazione retorica è costituito da (16), dove le due coppie *consirree : desirree* e *consirrer : desirrer* (tra l'altro, rime leonine) sottolineano, al contempo, il grande desiderio di Cligès di vedere Fenice e la lunga separazione che li ha tenuti distanti.³³⁷ Si rilevi, infine, che anche in questo romanzo la rima grammaticale può avere una funzione di raccordo tra una sezione dialogica e una narrativa, come ai vv. 4165-68: «“[...] / Le vos covandra *recorder* / S'a moi vos volez *acorder*” / Li dus oiant toz le *recorde* / Ensi ont fet peis et *acorde*» (es. 14). Come è ovvio, non mancano, però, i casi in cui la rima grammaticale ha tutta l'aria di essere un gioco retorico fine a se stesso, senza caricarsi di particolari valori espressivi, come nelle serie 7, 9, 15 e 21.

³³⁷ Altre due rime grammaticali sono, infine, collocate all'interno di un discorso diretto con l'analoga funzione di conferire enfasi al passaggio. La 19, pronunciata dal coro di sudditi, che lamenta la (falsa) morte di Fenice, mette l'accento, da un lato, sull'inevitabilità della morte e, dall'altro, sulla bellezza ed eccezionalità della fanciulla, astro fatto spegnere troppo presto da Dio (vv. 5823-24). La 20, di poco successiva (vv. 5851-52, 5855-56), enunciata sempre per bocca della gente, sottolinea la risolutezza di Fenice nel rifiutare ogni tipo di cura e di essere visitata da alcuno.

1.5.1.3. Le rime grammaticali nel Chevalier de la charrete

Sono, invece, sedici le rime grammaticali che ho contato nella *Charrete*, tutte all'interno della porzione di testo composta da Chrétien:

(1) vv. 491-92, 497-98, *conparer* : *parer*, *parra* : *comparra*; (2) vv. 987-90, *overt* : *coverte*, *overt* : *covert*; (3) vv. 1013-16, *atendre* : *descendre*, *atandue* : *descendue*; (4) vv. 1175-78, *tenoit* : *covenoit*, *vienent* : *tiennent*; (5) vv. 1239-44, *justise* : *prise*, *prisier* : *justisier*, *prisoit* : *justisoit*; (6) vv. 2103-06, *maintienent* : *vienent*, *covaingne* : *detaigne*, (7) vv. 2527-30, *descendrons* : *prendrons*, *descendre* : *prendre*; (8) vv. 3349-52, *esperant* : *querant*, *querez* : *esperez*; (9) vv. 3425-28, *mener* : *pener*, *mainnent* : *painnent*; (10) vv. 3653-54, 3661-62, *seüst* : *eüst*, *savez* : *avez*; (11) vv. 3849-52, *fet* : *tret*, *treire* : *feire*; (12) vv. 3915-18, *joie* : *oie*, *esjoïsmes* : *oïsmes*; (13) vv. 4017-20, *feite* : *treite*, *treire* : *feire*; (14) vv. 4099-02, *venir* : *tenir*, *vaingnent* : *taingnent*; (15) vv. 4769-70, 4773-74, *garde* : *garde*, *gardee* : *regardee*; (16) vv. 5983-86, *port* : *deport*, *portent* : *deportent*.

Di queste, due non sono di particolare rilievo (1 e 10),³³⁸ sei non paiono caricarsi di particolari finalità espressive e sono più che altro un *divertissement* retorico (le serie 2, 3, 5, 9, 14 e 15) e due sono poste a collegamento di una sezione dialogica e una narrativa (7 e 12).³³⁹ Non mancano però i casi per i quali sembra fare capolino un'evidente finalità espressiva – in alcuni forse ancora più marcata rispetto a quanto rilevato per il *Cligès* –, a partire dalla triplice serie 5 (*justise* : *prise*, *prisier* : *justisier*, *prisoit* : *justisoit*), la quale cristallizza in modo perentorio uno dei cardini dell'ideologia amorosa cristianiana, ribadito anche nella canzone *Amors tençons et bataille*: l'infallibilità di Amore, signore e giustiziere a cui nessun uomo dotato di animo cortese e da lui scelto come degno vassallo può opporsi e resistere.³⁴⁰ Oppure ancora la rima grammaticale 8 (*esperant* : *querant*, *querez* : *esperez*), dislocata all'interno del dialogo tra Bademagu e Lancillotto, che catalizza l'attenzione sui due motori che portano avanti l'*aventure* del protagonista, e dunque il romanzo stesso: la ricerca ossessiva della regina e la speranza incrollabile di portare a termine la sua *quête*. Altrettanto significativa è la

³³⁸ Le ragioni sono le medesime già viste per il romanzo precedente: l'essere coppie topiche e piuttosto banali e l'assenza di contiguità immediata.

³³⁹ In modo del tutto analogo a quanto già osservato nel *Cligès* (cfr. sopra).

³⁴⁰ Si noti, per altro, la significativa ricorrenza della rima *-ise* e dello stesso rimante *prise* nel romanzo e al v. 2 della canzone. Il rapporto a livello rimico tra *Amors tençon et bataille* e la produzione narrativa di Chrétien è stato recentemente studiato da SANTINI 2007, la quale ha mostrato come «il confronto con i romanzi possa consentire, in più di un caso, di esplicitare il senso di espressioni e parole che nelle canzoni appaiono deboli o oscure» e come le numerose «affinità che via via si individuano [...] al livello degli usi lessicali, e in particolare del lessico rimico» (*ibid.*, 151) tra produzione lirica e i testi narrativi confermano le analogie tematiche e ideologiche già messe in luce in passato da PARIS 1902, 57, FRAPPIER 1957, 71-72, ZAI 1974, 73, ROSSI 1987, 55-59 e ID. 2001, TYSENS 1988, 1419-20 e ID. 2002.

sequenza 11, nella quale i duellanti Meleagant e Lancillotto vengono separati dai baroni per ordine del re, che ha ottenuto da Ginevra la sospensione del combattimento:

Tost ont son comandament *fet*:
Meliagant ont arriers *tret*.
Mes a Lancelot arriers *treire*
N'estut il pas grant force *feire* (vv. 3849-52)

La rima grammaticale in disposizione chiasmica costituisce una sorta di parallelo formale della specularità della scena, che vede i due cavalieri venire allontanati, senza che vi sia un vincitore. Merita, infine, un cenno anche la sequenza 16 (*port : deport, portent : deportent.*), che, ribattuta in figura etimologica nel verso successivo (v. 5987), mette in relazione due campi semantici, quello del combattimento cavalleresco e quello del divertimento e piacere, che, apparentemente piuttosto distanti, si trovano, in realtà, molto spesso accostati nei romanzi cristiani. Come ha, infatti, mostrato Alvaro Barbieri, Chrétien associa spesso il lessico della guerra e delle armi a termini che fanno riferimento «alla dimensione del diporto e dello svago, all'idea del diletto e della gaiezza»,³⁴¹ dando vita a un vero e proprio «lessico della gioia guerriera».³⁴²

1.5.1.4. *Le rime grammaticali nel Chevalier au lion*

In modo analogo a quanto già osservato per le rime ricche e altri parametri, i valori che si registrano nell'*Yvain* sono inferiori a quelli ottenuti nel *Cligès* e nella *Charrete*. In questo quarto romanzo si contano dieci rime grammaticali:

(1) vv. 573-76, *retenuz : venuz, reving : ting*; (2) vv. 717-20, *savra : avra, seüe : eüe*; (3) vv. 1455-58, *amer : clamer, aim : claim*; (4) vv. 2003-06, *desfandre : prandre, desfant : mesprant*; (5) *delaier : essaier, delaie : essaie* (vv. 2517-20); (6) vv. 4559-60, vv. 4563-64, *esmaiez : plaiez, plaie : esmaie*; (7) vv. 4951-54, *avez : savez, savons : avons*; (8) vv. 5643-46, *cort : secort, secorre : corre*; (9) vv. 5735-38, *venue, tenue : tenir, avenir*; (10) vv. 6489-92, *savoie : avoie, seüsse : eeüsse*.

Ad esclusione di alcune sequenze di cui si dirà tra breve, rispetto a quanto riscontrato nei due testi analizzati in precedenza, qui l'utilizzo delle rime grammaticali appare nettamente meno finalizzato a marcare snodi e dettagli importanti della narrazione o concetti con essa strettamente connessi. Si vedano le coppie 2, 5, 7, 8, 9 e 10, le quali

³⁴¹ BARBIERI 2007, 127.

³⁴² *Ibid.*, 135.

non mettono in gioco termini semanticamente pregnanti, ma risultano preziosismi retorici più o meno isolati. Alcune eccezioni meritano, però, un cenno: la prima serie, ad esempio, in chiusura del lungo racconto di Calogrenant, accentua la contrapposizione tra il suo ritornare vivo dall'*aventure* della fontana (*venuz*, *reving*) e il rimanere imprigionati o uccisi di tutti gli altri cavalieri che prima di lui si sono cimentati nella prova (*retenuz* e *ting*), suggerendo implicitamente un suo almeno parziale riscatto. La rima grammaticale 3, collocata all'interno del dialogo tra sé e sé di Yvain, disperato per essersi innamorato della moglie dell'uomo che ha appena ucciso, costituisce, invece, un esempio del tutto analogo ad alcune serie già osservate all'interno dei monologhi del *Cligès*, volte a un'intensificazione del tono patetico.³⁴³ A metà strada tra il *divertissement* retorico e la volontà di ricreare sul piano formale un corrispettivo del cavillare e del giocare con le parole di Yvain si situa la rima grammaticale 4 (vv. 2003-06), collocata all'interno del dialogo tra l'eroe e Laudine, che sancirà la loro decisione di sposarsi. Particolarmente interessante è, infine, la rima grammaticale 6: benché non immediatamente contigue, le due coppie *esmaiez* : *plaiez* e *plaie* : *esmaie*, riferite rispettivamente al leone e a Yvain, sembrano voler suggerire una perfetta sovrapponibilità tra i due, una sorta di simbiosi tra l'eroe e il suo alter ego.³⁴⁴

1.5.1.5. *Le rime grammaticali nel Conte du Graal*

Sono, infine, ventidue le rime grammaticali all'interno del *Conte du Graal*:

(1) vv. 323-24, 2327-28, *boviars* : *chevaliers*, *bovier* : *chevalier*; (2) vv. 883-86, *demanda* : *va*, *aler* : *demander*; (3) vv. 915-18, *vint* : *tint*, *viens* : *tiens*; (4) vv. 1467-68, 1471-72, *avoir* : *savoir*, *savez* : *avez*; (5) vv. 1499-504, *eüsse* : *seüsse*, *savez* : *avez*, *savroiz* : *avroiz*; (6) vv. 1853-56, *se sistrent* : *ne distrent*, *se sist* : *ne dist*; (7) vv. 2757-58, 2763-64, *tenoit* : *venoit*, *venuz* : *retenuz*; (8) vv. 2827-28, 2831-32, *tiegne* : *viegne*, *tenir* : *venir*; (9) vv. 3537-40, *ving* : *ting*, *venisse* : *tenisse*; (10) vv. 3743-46, *covrir* : *ovrir*, *cuevre* : *oeuvre*; (11) vv. 3985-86, 3989-90, *atornee* : *sejornee*, *sejorner* : *atorner*; (12) vv. 4667-70, *teüs* : *eüs*, *teüsses* : *eüsses*; (13) vv. 5477-78, 5481-82, *leva* : *ala*, *levé* : *alé*; (14) vv. 5741-42, 5745-46, *revenu* : *detunu*, *revenir* : *tenir*; (15) vv. 5847-48, 5851-52, *feire* : *treire*, *tret* : *fet*; (16) vv. 6605-06, 6617-18, *retornez* : *atornez*, *retorner* : *atorner*; (17) vv. 7263-64, 7267-68, *une nef* : *une clef*, *la clés* : *la nés*; (18) vv. 7927-28, 7931-32, *teignent* : *veignent*, *vienent* : *tiennent*; (19) vv. 8057-60, *joie* : *oie*, *esjoir* : *oïr*; (20) vv. 8632-36, *loing* : *tesmoing*, *tesmoingnier* :

³⁴³ Cfr. sopra (par. 1.4.1.2).

³⁴⁴ Sul rapporto simbiotico che si instaura tra Yvain e il leone e il valore simbolico di quest'ultimo cfr., tra gli altri, HARRIS 1949, POIRION 1986 e DUFOURNET 1988.

esloignier; (21) vv. 8671-74, *mervoille* : *aparoille*, *paroil* : *mervoil*; (22) vv. 8867-70, *savra* : *avra*, *avroit* : *savroit*.

La casistica non differisce molto da quella appena vista per l'*Yvain*: un buon numero di sequenze risulta essere un preziosismo retorico non strettamente connesso con quanto narrato (1, 3, 11, 13, 14, 17 e 22); altre serie, prive di particolari valori espressivi, sono dislocate all'interno di due battute in successione pronunciate da due diversi personaggi (5, 9, 20 e 21); nelle sequenze 1, 4, 7, 8 e 16 le due coppie di rime non sono a contatto diretto. Vi sono poi anche in quest'ultimo romanzo alcune occorrenze degne di un certo interesse: si prenda ad esempio la sesta, *se sistrent* : *ne distrent*, *se sist* : *ne dist*, di cui si serve Chrétien per rendere, in perfetto parallelismo, il reciproco stare seduti in silenzio sia dei cavalieri di Blancheflor, intenti ad osservare l'ospite appena arrivato a corte, sia di Perceval, intimorito dagli sguardi e memore dei consigli di Gornemant de Goort. Ma la rima grammaticale più notevole è indubbiamente la 10 (vv. 3743-46), con la quale viene presentato al pubblico il pessimo stato della veste della fanciulla dell'Orgoglioso della Landa.

Et ele estraint sa vesteüre
Antor li por sa char covrir.
Lors comacent pertuis ovrir,
Que, quant que ele mialz se cuevre,
Un pertuis clost et cent an oevre.³⁴⁵

Il gioco etimologico *covrir* : *ovrir*, *cuevre* : *oeuvre* rende in modo estremamente efficace il movimento della veste completamente a brandelli, che nel coprire una parte del corpo, ne scopre automaticamente un'altra. Rientrano, infine, nella casistica già vista più volte di intensificazione retorica all'interno di un discorso diretto le serie 12, 15 e 19. In particolare si segnala la prima di queste tre, pronunciata dalla cugina di Perceval, che cristallizza in punta di verso la colpa e il motivo dell'essere *maleüreus* del giovane cavaliere: l'aver taciuto e non aver chiesto cosa e per chi fosse il Graal, domanda con cui avrebbe risanato la ferita e la terra del Re Pescatore (*teüs* : *eüs*, *teüsses* : *eüsses*). L'ultima si situa, invece, all'interno della stizzita reazione di Gauvain, profondamente contrariato per non poter abbandonare il Castello delle Regine. La rima grammaticale

³⁴⁵ Il passo è variamente tradito dai manoscritti e per il v. 3744 Walter adotta la lezione di BnF fr. 1450 («Antor li por le mialz covrir» è la lezione di Guiot). Il testo di BUSBY 1993¹, per quanto sia in parte divergente, non va a modificare la scena presentata da Chrétien: «Et ele estraint sa vesteüre / Entor li por sa char covrir, / Mais lors covint pertruis ovrir; / Que quant ele en .i. liu se coevre, / .i. pertruis clot et .c. en oeuvre» (vv. 3741-46).

joie : *oie*, *esjoïr* : *oïr* condensa l'idea che l'unico possibile motivo di gioia per l'eroe sarebbe la notizia di poter lasciare il castello (vv. 8057-60).³⁴⁶

Complessivamente, dunque, le rime grammaticali rappresentano poco più dello 0,2 % delle rime totali dell'*Erec*, l'1,4 % circa nel *Cligès*, poco meno del 1 % nella *Charrete*, lo 0,6 % nell'*Yvain* e lo 0,9 % circa nel *Graal*. Un utilizzo tutt'altro che massiccio ma che, come si è cercato di mettere in luce attraverso la precedente esemplificazione, risulta spesso finalizzato a rendere meno brusco il passaggio tra un discorso diretto e la narrazione, a mettere in rilievo i concetti chiave di un passo o dell'intero romanzo, a marcare uno snodo particolarmente significativo. Non mancano, tuttavia, le occorrenze nelle quali non emerge la volontà di creare un sovrappiù di senso. Queste, da un lato, vanno viste come un preziosismo, un *divertissement* retorico che risente del gusto del tempo, ma, dall'altro, si inscrivono all'interno di una più ampia operazione di coesione complessiva del tessuto narrativo, che comprende le riprese lessicali di cui si è già detto, le connessioni di tipo etimologico tra rime non facenti parte dello stesso distico e l'incatenamento fonico dei distici, di cui si parlerà più oltre.

Si sarà notato che la stragrande maggioranza delle rime grammaticali è costituita da forme verbali: delle 72 individuate nei cinque romanzi ben 61 (e cioè quasi l'85 % del totale) sono formate da coppie di verbi; 8 (l'11 % circa) sono coppie di verbi e sostantivi o aggettivi, del tipo di *joie* : *oie*, *esjoïsmes* : *oïsmes* (*Ch.*, vv. 3915-18); e solo 3 sono, invece, composte esclusivamente da sostantivi e aggettivi (il 4 % circa).³⁴⁷ La preferenza accordata alle forme verbali si spiega con la loro maggiore flessibilità e disponibilità alle variazioni rispetto le altre categorie grammaticali.³⁴⁸ Le coppie più frequenti sono quelle formate dalle varie forme di *tenir* e *venir* (o loro eventuali derivati, come *avenir*, *convenir*, *detenir*, ecc.), di *avoir* e *savoir* e di *feire* e *treire*, con rispettivamente 14, 8 e 3 occorrenze; mentre altri verbi ricorrenti sono *prendre*, *mettre*, *porter* e *torner*. Affiora, in modo piuttosto evidente, il carattere meccanico e quasi automatico di gran parte di queste coppie topiche, che, al contrario di serie formate da

³⁴⁶ La sequenza 14 è collocata all'interno della tirata misogina del valvassore, che sorprende Galvano e figlia del re d'Escavalon baciarsi (vv. 5847-48, 5851-52).

³⁴⁷ Si tratta di *overt* : *coverte*, *overt* : *covert* (*Ch.*, vv. 987-90), *boviers* : *chevaliers*, *bovier* : *chevalier* (*Gr.*, vv. 323-24, 327-28), *une nef* : *une clef*, *la clés* : *la nés* (*Gr.*, vv. 7263-64, 7267-68).

³⁴⁸ Cfr. JAMES-RAOUL 2007, 500.

rimanti meno frequenti banali, non risultano quasi mai caricarsi di una qualche finalità espressiva.

È infine interessante osservare che l'utilizzo di questo tipo di clausole rimiche va – almeno in parte – in parallelo con la distribuzione delle rime ricche. Va notato, a fianco della scarsissima presenza delle rime grammaticali nell'*Erec*, il fatto che il *Cligès* e il *Lancelot* si dimostrino anche da questo punto di vista i romanzi in cui l'impiego di questa tipologia di rime, risulta maggiormente insistito e che in un buon numero di occorrenze la loro presenza pare caricarsi di finalità espressive, strettamente connesse con la linea narrativa. Ancora una volta l'*Yvain* si discosta almeno in parte da questi due romanzi, dimostrando, però, in alcuni frangenti un uso decisamente maturo, in diversi casi simile a quello che si osserva nel *Perceval*.

1.5.2. Connessioni 'derivative' tra rimanti di distici diversi

Strettamente collegate alle riprese lessicali all'interno del verso e alle rime grammaticali, sono le numerose connessioni di tipo etimologico-derivativo tra parole in rima non facenti parte dello stesso distico, ma situate nell'arco di pochi versi.³⁴⁹ Si tratta, cioè, di due rimanti appartenenti a due distinti *couplets*, i quali condividono la stessa base etimologica, secondo un principio grossomodo così riassumibile: [a^1 : b , a^2 : c], dove a^1 e a^2 indicano forme derivate da una medesima base lessicale a .³⁵⁰ Nella gran parte dei casi – come si può facilmente osservare nella lista delle occorrenze complessive in ciascun romanzo riportate di seguito in corpo minore – i due rimanti si trovano nell'arco di quattro versi al massimo; si prendano ad esempio i vv. 3059-62 della *Charrete*, in cui le due forme del verbo *chanter* si trovano a contatto immediato: *vantassent* : *chantassent*, *chanter* : *antrer*; oppure la sequenza *cuidez* : *vuidiez*, *cuit* : *tuit*

³⁴⁹ L'*adnominatio* o poliptoto, non solo in punta di verso, è una delle figure retoriche più amate e sfruttate da Chrétien, come già ampiamente messo in luce da BILLER 1974, 34-38 (e p. 181: «Chrétien développe surtout l'espèce d'annomination»), FOULET-UITTI 1989, XXVIII. In particolare si veda il già ricordato studio di LONG 2002 sull'*adnominatio* nel *Lancelot*, realizzato nell'ambito del *Projet Charrette* di Princeton.

³⁵⁰ Si è scelto di escludere le occorrenze separate da più di nove versi, in quanto con una distanza superiore il rapporto di derivazione risulta troppo sfumato e difficilmente percepibile. Secondo JOHNSTON 1979, 194, i primi esempi di quest'artificio si trovano nel *Voyage de Saint Brendan*, ai vv. 148-49 *creire* - *concreit* e 260-61 *mistrent* - *mis* (cfr. SHORT-MERRILLES 2006, 48 e 62).

ai vv. 75-78 dell'*Yvain*. Il gioco di «variation-décalage»³⁵¹ tra le due forme marca lo scarto tra le due azioni e suggerisce uno sviluppo nella narrazione.

Il compito di conferire coesione a un passo o un episodio, si fa ancora più evidente nei numerosi casi in cui – in modo del tutto analogo a quanto già osservato per le rime grammaticali – le due parole sono collocate rispettivamente in un verso dialogico e nella sezione diegetica immediatamente successiva, in modo da rendere più attenuato il passaggio tra il discorso diretto e la narrazione, funzione riscontrata anche da Sevrène Abiker nella narrativa breve.³⁵² Si vedano ad esempio i vv. 269-74 dell'*Erec et Enide*, in cui Erec si congeda da Ginevra e parte all'inseguimento del cavaliere con il nano:

«[...] Dame, je ne puis plus tardier:
Sivre m'estuet le chevalier.
Je m'an vois, a dieu vos *comant*».
Et la reine autresimant
A Deu, qui de mal le desfande,
Plus de cinc cenx foiz le *comande*.

Molto vicino a questa tipologia è il caso in cui i due termini si collocano entro due battute pronunciate da due diversi personaggi. L'effetto di legato prodotto dalla ripresa etimologica attenua la frammentarietà dello scambio, rendendo meno brusco il cambio di locutore. Esempio è la concitata sequenza ai vv. 2538-47 del medesimo romanzo, in cui Erec incalza la giovane sposa, che ha sorpreso in lacrime, per sapere il motivo della sua sofferenza. A un primo poliptoto, *dites/deïstes*, che collega il tentativo di Enide di sottrarsi alle incalzanti domande di Erec con la veemente reazione di quest'ultimo, ne fa immediatamente seguito un secondo, dislocato tra le parole del giovane cavaliere e la replica disperata della fanciulla (*oïe - oïstes*):

«Sire, fet ele, je ne sai
Neant de quanque vos *me dites*.
- Dame, por coi vos escondites ?
Li celers ne vos i valt rien:
Ploré avez, ce voi ge bien,
Por neant ne plorez vos mie.
Et an plorant ai ge *oïe*
La parole que vos *deïstes*.
- Ha! biax sire, onques ne l'*oïstes*,

³⁵¹ ABIKER 2008, 453.

³⁵² Cfr. ABIKER 2008, 454: «Un dernier emploi de la rime dérivé permet d'assurer la liaison entre le monde des personnages et le narrateur externe qui nous délègue momentanément son point de vue. La rime se répartit sur le discours rapporté et sur le discours narratif, ou sur deux discours rapportés, de sorte que, les usages du mot se répondant, le lecteur puisse confronter deux perspectives».

All'interno dei romanzi cristianiani queste connessioni sono piuttosto numerose. Se ne contano una settantina nell'*Erec et Enide* e nel *Chevalier au lion* (cioè all'incirca il 2 % delle rime totali), un'ottantina nel *Cligès* (il 2,3 % circa) e un centinaio nel *Chevalier de la charrete* (circa il 2,8 %) e nel *Conte du Graal* (il 2,15 %):

1. *Erec et Enide*: (1) vv. 37-41, *chacier - chace*; (2) vv. 258-59, *prester - prest*; (3) vv. 271-74, *comant - comande*; (4) vv. 440-41, *mirer - mireor*; (5) vv. 526-27, *pris - prise*; (6) vv. 682-83, *joianz - joie*; (7) vv. 718-19, *amaint - amainne*; (8) vv. 734-42, *delai - delaier*; (9) vv. 774-77, *atandent - atandoient*; (10) vv. 968-69, *recovrir - descoverit*; (11) vv. 997-1001, *m'ocioies - t'oci*; (12) vv. 1168-71, *aport - porte*; (13) vv. 1173-75, *avalé - a val*; (14) vv. 1270-72, *donee - dons*; (15) vv. 1538-42, *menee - amain*; (16) vv. 1566-68, *veüe - veez*; (17) vv. 1597-1604, *fins - fine*; (18) vv. 1726-27, *assise - asist*; (19) vv. 1966-70, *tenoient - tenu*; (20) vv. 1990-91, *nomee - non*; (21) vv. 2201-10, *rescosse - rescos*; (22) vv. 2539-45, *dites - deïstes*; (23) vv. 2544-46, *oïe - oïstes*; (24) vv. 2548-49, *mançonges - mantir*; (25) vv. 2667-69, *armer - armé*; (26) vv. 2944-47, *voient - virent*; (27) vv. 2976-77, *esmeüz - esmai*; (28) vv. 3081-84, *leïssa - leïssie*; (29) vv. 3121-23, *meïllor - mialz*; (30) vv. 3214-15, *receü - reçut*; (31) vv. 3289-92, *repraigne - prandre*; (32) vv. 3216-18, *poise - poist*; (33) vv. 3502-10, *lever - levez*; (34) vv. 3553-56, *vit - virent*; (35) vv. 3748-49, *perte - pert*; (36) vv. 3752-53, *correceroie - corroce*; (37) vv. 378-69, *desfandu - desfansse*; (38) vv. 3856-57, *delaie - delaier*; (39) vv. 3858-61, *esmaier - esmaiez*; (40) vv. 4372-73, *coucher - couchast*; (41) vv. 4284-85, *aporter - aportent*; (42) vv. 4471-74, *fant - fanduz*; (43) vv. 4505-07, *dolante - dolant*; (44) vv. 4602-02, *avaloit - val*; (45) vv. 4787-89, *asise - asis*; (46) vv. 4996-99, *voie - veü*; (47) vv. 5040-42, *anprise - pris*; (48) vv. 5152-56, *mangera - mangiez*; (49) vv. 5243-47, *beisïe - biese*; (50) vv. 5299-5304, *pris - prise*; (51) vv. 5309-13, *mont - monté*; (52) vv. 5384-85, *savez - sai*; (53) vv. 5459-64, *nomer - non*; (54) vv. 5669-82, *atorné - atorne - atroner*; (55) vv. 5690-91, *avale - a val*; (56) vv. 5766-67, *chant - chantoient*; (57) vv. 5833-36, *voiez - voi*; (58) vv. 5848-49, *savez - sai*; (59) vv. 5881-83, *devise - deviser*; (60) vv. 6114-16, *mise - mis*; (61) vv. 6120-21, *atandoient - atandue*; (62) vv. 6322-25, *conte - conter*; (63) vv. 6455-57, *voit - veoir*; (64) vv. 6500-01, *pri - prie*; (65) vv. 6527-26, *promesses - promises*; (66) vv. 6627-29, *voit - veüz*; (67) vv. 6841-43, *esbaïrent - esbaï*; (68) vv. 6848-53, *venir - venu*; (69) vv. 6828-31, *servoient - servi*.

2. *Cligès*: (1) vv. 99-104, *otroi - otroier*; (2) vv. 414-18, *pris - prise*; (3) vv. 452-53, *antandre - antante*; (4) vv. 481-90, *prisier - prise*; (5) vv. 488-89, *requiert - requise*; (6) vv. 506-08, *dolante - doloir*; (7) vv. 526-27, *desfandre - desfanse*; (8) vv. 532-34, *droit - droite*; (9) vv. 546-47, *deceüst - deçoit*; (10) vv. 632-33, *duel - dolors*; (11) vv. 770-72, *tailliez - taille*; (12) vv. 771-73, *faïlle - fail*; (13) 805-810, *remirer - remire*; (14) vv. 819-22, *riant - reïst*; (15) vv. 893-95, *fêt - feire*; (16) vv. 921-23, *verroie - voi*; (17) vv. 947-50, *aprise - aprandre*; (18) vv. 1013-15, *aparçoive - aparcevoir*; (19) vv. 1304-05, *assalt - assailons*; (20) vv. 1306-08, *faïllons : faut*; (21) vv. 1349-55, *prandre - pris*; (22) vv. 1387-91, *non - nomer*; (23) vv. 1394-98, *mançonge : mantir*; (24) vv. 1305-11, *metre - mis*; (25) vv. 1502-04, *esmaient - aient*; (26) vv. 1515-18, *traire - traient*; (27) vv. 1802-1804, *voie - voit*; (28) vv. 1943-47, *antré - antree*; (29) vv. 2457-59, *conjot - conjoie*; vv. 2658-60, *mener - menoit*; (30) vv. 2795-97, *veïst - voit*; (31) vv. 2798-99, *meïst - mis*; (32) vv. 3060-61, *vaingne - vient*; (33) vv. 3082-83, *aimme - amer*; (34) vv. 3104-05, *vileinne - vilenie*; (35) vv. 3161-65, *plevie - plevi*; (36) vv. 3261-64, *servoit - sert*; (37) vv. 3652-53, *vit - voient*; (38) vv. 3654-59, *croient - cuit*; (39) vv. 3811-16, *refuser - refust - refust - refuse*; (40) vv.

3924-27, *oie - oent*; (41) vv. 3996-4001, *desfanse - desfande*; (42) vv. 4177-79, *feite - feire*; (43) vv. 4220-23, *siet - siee*; (44) vv. 4235-40, *esprover - esproverai*; (45) vv. 4368-69, *bevrage - abevrer*; (46) vv. 4416-17, *tote - tot*; (47) vv. 4703-12, *querre - quiert - querra*; (48) vv. 4815-17, *non - nomer*; (49) vv. 5011-13, *metre - mises*; (50) vv. 5014-18, *prises - pris*; (51) vv. 5039-42, *joie - jot*; (52) vv. 5040-43, *conjoie - conjoient*; (53) vv. 5085-87, *veoir - vit*; (54) vv. 5171-77, *venuz - venue*; (55) vv. 5250-5254, *poez - puisse*; (56) vv. 5259-62, *pensserai - pensser*; (57) vv. 5294-98, *irai - alé*; (58) vv. 5352-53, *foi - fi*; (59) vv. 5406-07, *voil - voel*; (60) vv. 5428-34, *aseüree - aseüre*; (61) vv. 5540-5545, *mené - mainne*; (62) vv. 5555-56, *savra - seüe*; (63) vv. 5568-71, *veigne - verrez*; (64) vv. 5716-17, *orinal - orine*; (65) vv. 6012-13, *ataindre - atandue*; (66) vv. 6050-52, *renseveli - ransevelie*; (67) vv. 6158-52, *vint - vont*; (68) vv. 6223-27, *vivre - vis*; (69) vv. 6226-29, *voi - voit*; (70) vv. 6438-43, *sanbla - sanblant*; (71) vv. 6463-66, *prise - prant*; (72) vv. 6562-63, *prendre - presistes*; (73) vv. 6568-70, *mort - morrez*; (74) vv. 6690-92, *passer - passage*; (75) vv. 6725-27, *retorne - retourner*; (76) vv. 6740-42, *amie - ami*.

3. **Chevalier de la charrete:** (1) vv. 141-44, *pri - prie*; (2) vv. 157-59, *otroit - otroierons*; (3) vv. 273-80, *tressüé - tressüez*; (4) vv. 356-61, *monter - monte*; (5) vv. 442-45, *descendre - descent*; (6) vv. 453-59, *mangier - mangié*; (7) vv. 597-99, *virent - veüe*; (8) vv. 628-33, *promete - promet*; (9) vv. 725-29, *porte - porté*; (10) vv. 803-10, *prandre - prant*; (11) vv. 888-91, *voie - veoir*; (12) vv. 900-04, *avoir - aiez*; (13) vv. 1004-06, *escuier - escu*; (14) vv. 1034-35, *seoir - siet*; (15) vv. 1047-50-56, *venir - revandrai - revient*; (16) vv. 1111-13, *remaing - remenoir*; (17) vv. 1116-20, *vuel - vuel*; (18) vv. 1364-65, *voit - voie*; (19) vv. 1453-56, *conoisie - reconeüst*; (20) vv. 1563-65, *salu - salue*; (21) vv. 1572-73, *pris - prise*; (22) vv. 1685-87, *donee - doné*; (23) vv. 1698-99, *vieng - venoit*; (24) vv. 1750-51, *creoie - cresra*; (25) vv. 1773-81, *chasti - chastier*; (26) vv. 1793-96, *prendra - prandre*; (27) vv. 1856-59, *die - dist*; (28) vv. 1885-87, *dient - dites*; (29) vv. 2030-36, *herbergier - herberja*; (30) vv. 2264-65, *sont - somes*; (31) vv. 2380-83, *vienent - covient*; (32) vv. 2411-13, *feisoit - refeisoient*; (33) vv. 2423-27, *feire - fait*; (34) vv. 2441-45, *vint - vindrent*; (35) vv. 2525-27, *descendez - descendrons*; (36) vv. 2601-03, *montas - montez*; (37) vv. 2765-68, *monter - montoies*; (38) vv. 2773-80, *morroiz - morz*; (39) vv. 2944-47, *comant - comande*; (40) vv. 3060-61, *chantassent - chanter*; (41) vv. 3137-45, *voient - veüe*; (42) vv. 3153-55, *faire - feisoit*; (43) vv. 3231-33, *devaigne - devandroie*; (44) vv. 3234-35, *randroie - randue*; (45) vv. 3363-67, *garies - garison*; (46) vv. 3386-87, *menaça - menacié*; (47) vv. 3425-28, *mener - mainnent*; (48) vv. 3462-63, *moie - mien*; (49) vv. 3499-05, *jornee - jor - enjorner*; (50) vv. 3552-58, *tenoient - detient*; (51) vv. 3570-76, *meüst - mise*; (52) vv. 3585-87, *proieres - prioient*; (53) vv. 3635-37, *pis - peior*; (54) vv. 3649-53, *savoit - seüst*; (55) vv. 3714-16, *set - seü*; (56) vv. 3721-25, *retort - torner*; (57) vv. 3819-21, *meüst - muet*; (58) vv. 3847-50, *traient - tret*; (59) vv. 3865-75, *occirroit - ocirroe - ocirre*; (60) vv. 3910-11, *issoit - issoient*; (61) vv. 4031-35, *seüst - savoit*; (62) vv. 4041-44, *meüssent - metre*; (63) vv. 4089-99, *vandroit - venuz - vandrout - venir*; (64) vv. 4105-08, *remainnent - demainnent - maint - remaint*; (65) vv. 4162-66, *retraite - retrait*; (66) 4340-44, *ocirre - ocit - ocis*; (67) vv. 4375-78, *amast - Amors*; (68) vv. 4393-97, *sevent - sachant*; (69) vv. 4409-11, *morte - mort*; (70) vv. 4486-87, *demant - demander*; (71) vv. 4583-86, *vient - venue*; (72) vv. 4697-99, *martirs - martire*; (73) vv. 5142-43, *prandre - prist*; (74) vv. 5284-86, *jorz - ajorner*; (75) vv. 5285-88, *torner - torment*; (76) vv. 5300-05, *promet - prometent*; (77) vv. 5400-01, *volanté - voldroient*; (78) vv. 5469-81, *feïsse - faire - ferai*; (79) vv. 5491-92, *avrai - ai*; (80) vv. 5500-02, *praing - prandrai*; (81) vv. 5501-03, *tandrai - contendroiz*; (82) vv. 5556-58, *voit - vit*; (83) vv. 5908-09, *adrecier - adreciee*; (84) vv. 5966-74, *feisoit - feisoient - fera*; (85) vv. 6015-16, *marient - mariées*; (86) vv. 6088-90, *avra - aiez*; (87) vv. 6127-41, *feüssent - faite - faire - fist*; (88) vv. 6377-52, *dire - dist*; (89) vv. 6385-89, *conté - conte*; (90) vv. 6487-88, *abessié - bas*; (91) vv.

6590-97, *mise - mis - metre*; (92) vv. 6619-22, *truis - truissiez*; (93) vv. 6776-84, *trueve - truisse*; (94) vv. 6948-51, *trestoz - trestote*; (95) vv. 7114-21, *mete - metre*.

4. **Chevalier au lion**: (1) vv. 75-77, *cuidez - cuit*; (2) vv. 81-85, *levames - levez*; (3) vv. 153-55, *oënt - oïe*; (4) vv. 252-53, *assise - assist*; (5) vv. 358-59, *truis - trover*; (6) vv. 467-72, *oï - oie*; (7) vv. 468-69, *resjoï - joie*; (8) vv. 476-81, *venir - venoit - venant*; (9) vv. 603-05, *convoier - convoit*; (10) vv. 683-87, *requeroit - requiert*; (11) vv. 723-28, *va - vien*; (12) vv. 756-57, *ator - atorna*; (13) vv. 792-97, *vilain - vilainne*; (14) vv. 878-80, *randon - randone*; (15) vv. 1168-69, *despanssier - despanse*; (16) vv. 1172-73, *descriz - descrire*; (17) vv. 1316-17, *veoir - voie*; (18) vv. 1494-96, *desmesurer - mesure*; (19) vv. 1512-13, *tenist - tient*; (20) vv. 1526-28, *oeuvre - overtes*; (21) vv. 1534-35, *vienent - va*; (22) vv. 1690-91, *pleisir - pleise*; (23) vv. 2027-30, *puet - puis*; (24) vv. 2086-88, *gast - gaster*; (25) vv. 2214-15, *avilla - vilenie*; (26) vv. 2391-93, *conjoï - joie*; (27) vv. 2401-05, *dire - di*; (28) vv. 2483-84, *painne - pener*; (29) vv. 2496-99, *anpiriez - anpire*; (30) vv. 2505-11, *songier - ensoingne*; (31) vv. 2541-43, *dist - diroit*; (32) vv. 2665-69, *trespasse - passera*; (33) vv. 2710-11, *descent - descendre*; (34) vv. 2743-46, *raporte - raportast*; (35) vv. 2897-99, *veïst - veü*; (36) vv. 2906-09, *vis - veü*; (37) vv. 3221-23, *retorne - retor*; (38) vv. 3240-41, *conpaigne - conpaignons*; (39) vv. 3255-57, *prise - prisoient*; (40) vv. 3344-45, *gaudine - gaut*; (41) vv. 3458-60, *escorcherait - escorchier*; (42) vv. 3512-14, *ocie - ocis*; (43) vv. 3718-20, *despite - despit*; (44) vv. 4008-14, *fient - feïst - font*; (45) vv. 4284-85, *voldroiz - volons*; (46) vv. 4317-23, *tenir - tenoient*; (47) vv. 4343-44, *voie - voit*; (48) vv. 4472-75, *traie - trez*; (49) vv. 4520-21, *ont - aïe*; (50) vv. 4583-86, *avoit - eüst*; (51) vv. 4709-10, *avoit - avroit*; (52) vv. 4832-33, *anprist - anprise*; (53) vv. 4840-45, *eniuz - enuie*; (54) vv. 5054-57, *ost - oster*; (55) vv. 5079-88, *desherete - desheritee - heritage*; (56) vv. 5096-97, *reposerait - reposer*; (57) vv. 5183-5186, *venez - venuz*; (58) vv. 5187-89, *semont - semonse*; (59) vv. 5293-98, *delivrees - delivrance*; (60) vv. 5753-65, *creez - creante - creanz*; (61) vv. 5782-83, *feïssent - font*; (62) vv. 6212-13, *boillant - bolent*; (63) vv. 6416-17, *devise - deviserai*; (64) vv. 6458-60, *voient - voit*; (65) vv. 6577-79, *pansez - panserai*; (66) vv. 6577-81, *sez - savoie*; (67) vv. 6582-84, *conseilleroie - conseiller*; (68) vv. 6691-6694, *esjot - esjoïr*; (69) vv. 6778-81, *acorder - acorde*.

5. **Conte du Graal**: (1) vv. 2-5, *vialt - vaut*; (2) vv. 82-84, *avoit - avoient*; (3) vv. 101-05, *armez - armes*; (4) vv. 118-20, *seignier - seignerai*; (5) vv. 220-21, *apreïsses - apraigne*; (6) vv. 282-84, *nestre - nez*; (7) vv. 326-30, *aler - alé*; (8) vv. 341-344, *anseignera - anseignes*; (9) vv. 379-83, *dirai - dire*; (10) vv. 524-27, *apris - aprant - aprandre*; (11) vv. 682-85, *salu - saluasse*; (12) vv. 719-21, *prant - pris*; (13) vv. 723-26, *aiez - et*; (14) vv. 801-03, *porte - porté*; (15) vv. 816-17, *conuïsse - conois*; (16) vv. 890-93, *moi - moie*; (17) vv. 912-17, *venuz - vint - viens*; (18) vv. 986-89, *descendu - descende - descendrai*; (19) vv. 1020-24, *prometre - promis*; (20) vv. 1100-01, *ferroie - feïsiez*; (21) vv. 1272-73, *portera - port*; (22) vv. 1326-27, *nestre - nessoient*; (23) vv. 1355-59, *venoit - venu*; (24) vv. 1381-82, *conte - conteroït*; (25) vv. 1432-34, *prant - prenez*; (26) vv. 1494-95, *faire - fait*; (27) vv. 1544-45, *seïsse - savoir*; (28) vv. 1665-65, *desdaing - desdaignier*; (29) vv. 1682-86, *diseiez - dire*; (30) vv. 1713-18, *veingnie - vint*; (31) vv. 1918-19, *mete - mises*; (32) vv. 1920-21, *asises - sis*; (33) vv. 1927-1929, *veillier - vieillierent*; (34) vv. 2044-45, *anpreïst - anprendre*; (35) vv. 2104-08, *requier - requise*; (36) vv. 2132-34, *atalanté - atalant*; (37) vv. 2139-40, *aport - aporte*; (38) vv. 2320-25, *pris - prise*; (39) vv. 2548-49, *vandu - vandre*; (40) vv. 2561-64, *porter - aporontoient*; (41) vv. 2687-90, *fet - faire*; (42) vv. 2814-17, *dote - redotoient*; (43) vv. 2880-83, *grief - grieve*; (44) vv. 3182-84, *gardoit - garda*; (45) vv. 3203-05, *venuz - avenoit*; (46) vv. 3241-43, *trespasserent - passer*; (47) vv. 3249-55, *retraire - traire*; (48) vv. 3293-99, *servoit - servoit*; (49) vv. 3416-17, *voi - verrai*; (50) vv. 3419-21, *voldroie - vialt*; (51) vv. 3435-37, *nee - nascui*; (52) vv. 3462-64, *ocis - ocist*;

(53) vv. 3474-78, *plains* - *plain*; (54) vv. 3501-03, *nef* - *najoit*; (55) vv. 3524-25, *riverer* - *riveors*; (56) vv. 3546-47, *asist* - *seïstes*; (57) vv. 3590-94, *avenist* - *avenu*; (58) vv. 3748-49, *atainte* - *ataindre*; (59) vv. 4002-04, *tenue* - *tenoit*; (60) vv. 4040-41, *vient* - *vienent*; (61) vv. 4055-58, *fete* - *fist*; (62) vv. 4198-4200, *sanblance* - *resanble*; (63) vv. 4258-59, *gart* - *gart*; (64) vv. 4914-19, *voit* - *voient*; (65) vv. 4920-22, *avoient* - *avoit*; (66) vv. 4937-39, *tornoi* - *tornoïemant*; (67) vv. 5072-73, *porte* - *port*; (68) vv. 5079-83, *resanbler* - *resanbler*; (69) vv. 5199-200, *anprise a* - *prisa*; (70) vv. 5260-64, *voloient* - *voloit*; (71) vv. 5322-23, *porter* - *porteront*; (72) vv. 5333-37, *venant* - *venue*; (73) vv. 5373-75, *die* - *dist*; (74) vv. 5476-78, *lever* - *leva*; (75) vv. 5707-12, *venoient* - *venoient*; (76) vv. 5752-56, *veüz* - *veoit*; (77) vv. 5976-71, *sai* - *savez*; (78) vv. 5985-90, *tenoient* - *tenoit*; (79) vv. 6063-56, *roi* - *rois*; (80) vv. 6255-58, *Crist* - *crestien*; (81) vv. 6312-13, *feïsmes* - *feire*; (82) vv. 6323-27, *venu* - *venismes*; (83) vv. 6439-41, *repant* - *repantance*; (84) vv. 6842-43, *taignes* - *tenue*; (85) vv. 6898-6900, *volez* - *voie*; (86) vv. 7004-05, *destriers* - *desre*; (87) vv. 7011-15, *venoit* - *veingne*; (88) vv. 7108-09, *vi* - *veïs*; (89) vv. 7772-73, *veïsse* - *vi*; (90) vv. 7801-04, *mort* - *morist*; (91) vv. 7867-69, *pandu* - *pandanz*; (92) vv. 7895-98, *desarmer* - *desarmoït*; (93) vv. 7919-22, *venir* - *vaigniez*; (94) vv. 8888-91, *jorz* - *jornees*; (95) vv. 8985-88, *anprise* - *prandre*; (96) vv. 9045-48, *sist* - *assist*; (97) vv. 9171-74, *estuves* - *estuver*; (98) vv. 9225-31, *avenir* - *venue*.

In una decina di casi la medesima base etimologica è condivisa da tre rimanti, come ai vv. 5669-82 dell'*Erec*, in cui il trinomio *atorné* / *atorne* (in rima con *torne*) / *atorner* (in rima con *destorner*), per giunta ripetuto in posizione interna al v. 5680 (*s'atorne*), ribadisce in modo perentorio la ferma decisione di Erec di prepararsi per affrontare la prova della Gioia della Corte. Sono poi piuttosto numerosi i casi, in cui queste connessioni 'derivative' si trovano combinate ad altri fenomeni retorici: ai vv. 1943-48 del *Cligès*, ad esempio, il participio maschile *antré* (v. 1943) anticipa la rima *du même au même* ai vv. 1947-48 *antree* (participio) : *antree* (sostantivo); ai vv. 1269-72 dell'*Erec*, invece, il participio passato *donee* (in rima con *mostree*) gioca con l'*aequivocatio* prodotta da *dons* (< *dumque*) e *dons* (< *donum*).

Un caso limite è costituito dai vv. 4089-4102 della *Charrete*, lungo i quali si snoda una sequenza di ben cinque forme del verbo *venir*: *vandroit*, *venuz*, *vandront*, *venir*, *vaingnent*. Va osservato, però, che le ultime due occorrenze formano con i rispettivi rimanti (*taignent* e *tenir*) una rima grammaticale, di cui si è già detto nel paragrafo precedente.³⁵³ Non di rado si assiste infatti da parte di Chrétien all'accostamento di questi due fenomeni, che gli permettono di creare segmenti testuali – anche di una certa lunghezza – caratterizzati dall'insistenza quasi ossessiva su una stessa base etimologica. Si veda, ad esempio, il poliptoto del verbo *faire* ai vv. 6127-41 della *Charrete*,³⁵⁴

³⁵³ Cfr. il par. 1.4.1.3.

³⁵⁴ Nel quale la seconda e la terza forma sono con i rispettivi rimanti (*treite* e *traire*) in rima grammaticale.

episodio con il quale Chrétien si congeda dal suo pubblico.³⁵⁵ I rimanti *feïssent*, *feite*, *faire* e *fist* scandiscono passo dopo passo le varie fasi della costruzione della torre in cui Méléagant fa rinchiodare Lancillotto:

[...] Et quant il l'ot,
 Si prist maçons et charpentiers
 Qui a enviz ou volantiers
 6125 **Firent** ce qu'il lor comanda;
 Les meillors del païs manda,
 Si lor a dit qu'il li feïssent
 Une *tor*, et poinne i *meïssent*
 Ençois qu'ele fust *tote feite*.
 6130 Sor la mer fu la *pierre treite*,
 Que pres de Gorre iqui de lez
 An cort uns braz et granz et lez:
 En mi le braz une isle avoit
 Que Meliaganz *bien* savoit.
 6135 La *comanda* la *pierre* a *traire*
 Et le merrien por la *tor faire*.
 An moins de cinquante et set jorz
 Fu *tote parfeite* la torz,
 Haute et espesse et *bien* fondee.
 6140 Quant ele fu *bien* atornee,
 Lancelot amener i fist
 Par niut et an la *tor* le *mist*;
 Puis *comanda* les huis murer
 Et **fist** toz les maçons jurer
 6145 Que ja par aus de cele tor,
 Ne sera parole a nul jor.

Vi è di più: si osservi come il gioco etimologico tra i rimanti sia, in realtà, aperto e chiuso in posizione interna da *firent* (v. 6125) e *fist* (v. 6144), che in anafora incastonano perfettamente l'episodio, secondo una delle modalità di connessione lessicale mutuata dall'epica di cui si è detto poco fa.³⁵⁶ S'aggiungano, infine, le numerose altre riprese lessicali, foniche e rimiche – *comanda* (vv. 6125, 6135, 6143), *tor(z)* e *atornee* (vv. 6128, 6138, 6140, 6145), *pierres* (vv. 6130, 6135), *bien* (vv. 6134, 6139, 6140), le rime *feïssent* : *meïssent*, *fist* : *mis* (vv. 6127-28, 6141-42) e *jorz* : *torz*, *tor* : *jor* (vv. 6137-38, 6145-46) – che contribuiscono alla forte coesione formale e narrativa del passo. L'abilità di Chrétien sta, in questo come in altri numerosi casi, nel coniugare

³⁵⁵ Secondo quanto dichiarato da Godefroi de Leigni nell'epilogo, Chrétien arrivò fino al punto in cui Lancillotto viene rinchiuso nella torre, cioè al v. 6156. La descrizione della costruzione della torre costituisce dunque l'ultima scena composta dal romanziere prima di abbandonare la composizione dell'opera.

³⁵⁶ E cioè il ritorno in chiusura di una parola-chiave collocata all'inizio del passaggio, cfr. il par. 1.4.

e far interagire tecniche e artifici retorici differenti e propri del suo tempo, così da conferire al suo racconto maggior vigore ed espressività. Si prendano, come ultimo esempio, i vv. 3811-16 del *Cligès*, dove il timore di ricevere un rifiuto, che impedisce ai due giovani protagonisti di dichiararsi l'un l'altro, viene reso da Chrétien mediante la martellante ripetizione *refuser* : *ancuser*, *refust* : *refust*, *refuse* : *ancuse*:

Mes tant criement le refuser
 Qu'il n'osent lor cuers ancuser.
 Cil crient que cele nel refust;
 Cele ancusee se refust
 S'ele ne dotast la refuse.
 Et neporquant des ialz ancuse
 Li uns a l'autre son panser,
 S'il s'an seüssent apanser.

Si osservi come il rapporto etimologico si giochi su almeno tre livelli, che si dispiegano progressivamente all'ascoltatore uno dopo l'altro: a una prima connessione etimologica tra *refuser* e *refust*, segue un immediato rilancio con la duplicazione di *refust* in *aequivocatio*, a cui risponde, a sua volta, il sostantivo *refuse*, il quale in rima con *ancuse* – per altro ribadito in poliptoto al v. 3814 (*ancusee*) – si ricollega circolarmente con il primo dei tre distici (vv. 3811-12), con cui genera una rima grammaticale.³⁵⁷

Pierre Gallais, nel corso dei sondaggi già più volte citati, ha rilevato che il fenomeno delle connessioni 'derivative', da lui chiamate «quatrains imparfaits», è ampiamente diffuso in buona parte della produzione romanzesca dei secoli XII-XIII.³⁵⁸ L'aspetto più significativo messo in luce dallo studioso francese è che il procedimento è completamente slegato dalla tendenza all'arricchimento della rima e dall'utilizzo di rime derivative e che, anzi, la sua frequenza è spesso inversamente proporzionale alla ricerca di rime ricche». Nei primi 3000 versi del *Tristan* di Thomas (11,5 % di rime ricche) e del *Joseph d'Armathie* di Robert de Boron (17 %) si contano rispettivamente ben 66 e 56 «quatrains imparfaits»; viceversa, nei primi 3000 versi del *Roman de la Violette* (79,5 %) se ne hanno appena una decina e nell'*Humbaut* (89 % di rime ricche)

³⁵⁷ Su questo passo si veda anche quanto rilevato da JAMES-RAOUL 2007, 501: «[Chrétien] marque ainsi le retour en silence des deux jeunes gens amoureux vers ceux de leur camp, aucun des deux n'osant se déclarer. La situation est bel et bien bloquée, mais de manière absurde, comme semblent l'indiquer les rimes et les rebondissement des mots; la répétition mime l'unisson des cœurs, obnubilé par un seule et même pensée, et le figement des comportements».

³⁵⁸ GALLAIS 1988-89, 491-530, il quale prende in considerazione solo le riprese tra due distici contigui, quindi entro al massimo quattro versi.

sono addirittura assenti.³⁵⁹ L'abilità e l'eccezionale spessore artistico di Chrétien si fanno ancora una volta evidenti, come ha sottolineato Gallais:

Seul un Chrétien de Troyes concilie magistralement la recherche de la rime riche et le refus de la rime riche facile (grammaticale, dérivative, homonyme) lorsque celle-ci risquerait tant soit peu d'entraver le mouvement de l'action, de la pensée, la compréhension de l'auditeur ou du lecteur; il multiplie les formes ouvertes, où l'idée joue librement, et s'enchaîne naturellement à la suivante – le "quatrains imparfaits" remplit les mêmes fonction que la brisure du couplet ou du vers, que l'enjambement et le rejet.³⁶⁰

1.5.3. *Distici fonicamente connessi*

Le connessioni 'derivative' e le rime grammaticali, di cui si è detto nei paragrafi precedenti, costituiscono un fenomeno di una certa importanza nei romanzi di Chrétien de Troyes. Ancor più consistenti, però, per quanto meno evidenti a uno sguardo poco attento, sono le connessioni foniche tra rime di distici vicini. Si tratta, cioè, di gruppi di distici (a volte, anche di una certa estensione), tra loro collegati mediante la condivisione di una stessa rima, di una medesima vocale tonica o di rime tra loro assonanzate.

Sono diversi gli editori e gli studiosi che nel corso del secolo scorso si sono occupati della presenza di questo fenomeno all'interno della narrativa romanzesca in antico francese del XII-XIII secolo. La maggior parte di essi si è, però, concentrata in particolare sulla ripetizione della stessa rima in due o più distici contigui. Tra i primi a rilevare la massiccia presenza del fenomeno all'interno dei testi narrativi anglonormanni è stato Paul Meyer, secondo il quale la duplicazione della rima era da considerare una «négligence» dei poeti anglonormanni.³⁶¹ In tempi più vicini si sono interessati alla questione anche Pierre Gallais,³⁶² Charles Doutrelepont³⁶³ e Aimé Petit.³⁶⁴ Quest'ultimo, in particolare, ha realizzato lo spoglio sistematico delle sequenze con la stessa rima – da lui definite «quatrains», «sixains» e «huitains» e così via – all'interno

³⁵⁹ GALLAIS 1988-89, 494: «la quête effrénée de la rime riche élimine les "quatrains imparfaits"».

³⁶⁰ *Ibid.*, 494.

³⁶¹ Sono diversi i contributi nei quali Meyer accenna al fenomeno, etichettandolo come una negligenza dei poeti anglo-normanni: cfr. MEYER 1900, ID. 1903, ID. 1909¹ e ID. 1909².

³⁶² GALLAIS 1988-89, 453-54 e 486.

³⁶³ DOUTRELEPONT 1984 e ID. 2008, 346-50.

³⁶⁴ PETIT 1985, II, 1221-49.

dei due romanzi di Wace, il *Roman de Brut* e il *Roman de Rou*,³⁶⁵ nel *Roman de Thèbes*, nell'*Eneas*³⁶⁶ e nel *Roman de Troie*, arrivando a contare nel *Roman de Rou* un massimo di sei distici con la stessa rima.³⁶⁷ Secondo Petit non vanno considerate «tirades lyriques»,³⁶⁸ sequenze motivate cioè da una finalità artistica prese a prestito dalla poesia lirica, e neppure «tirades épiques» – come è stato proposto da Roncaglia³⁶⁹ e Payen³⁷⁰ – quanto piuttosto una tecnica coscientemente ricercata da parte dei poeti anglo-normanni, le cui radici vanno fatte risalire alla poesia latina in *octosyllabes*.³⁷¹ La tendenza alla ripetizione della stessa rima in due distici consecutivi e una sorta di procedere per quartine sono stati recentemente evidenziati da Severine Abiker³⁷² anche all'interno dei *lais* narrativi del XII- XIII secolo. Secondo la studiosa l'origine del fenomeno è da individuare nello statuto stesso del genere *lai* e nel suo trovarsi all'intersezione di tre tendenze: la narrativa romanzesca, la poesia latina in *octosyllabes* e la poesia didattica, spesso composta in quartine di alessandrini monorimi.³⁷³

Nei romanzi di Chrétien, a fianco di queste rime «jumelées»³⁷⁴ (di cui si può vedere un esempio ai vv. 208-12 dell'*Erec et Enide*: *alez : estez, aiez : traiez*) va, tuttavia, registrata la presenza ben più considerevole di sequenze di distici che condividono non la stessa rima, ma la stessa vocale tonica e si sviluppano su una medesima sonorità. Si prendano ad esempio i vv. 123-26 del *Cligès* *dites : quites, riche : chiche*, dove le rime dei due distici sono tra loro assonanzate, oppure i vv. 1-4 del medesimo romanzo, dove le clausole rimiche dei due condividono la stessa vocale tonica: *Enide : Ovide, mist :*

³⁶⁵ PETIT 1985, II, 1228 e 1243-49 rileva nel *Roman de Brut* 209 «quatrains», 16 «sixains» e 3 «huitains»; nel *Roman de Rou* 310 «quatrains», 28 «sixains», 13 «huitains», 1 «dizain» e 1 «douzain».

³⁶⁶ Nella versione corta dell'*Eneas* Petit conta 45 «quatrains», 3 «sixains», 1 «huitain», 2 «dixains» e 1 «douzain» (PETIT 2008, 19).

³⁶⁷ PETIT 1985, II, 1247. Sono i vv. 10185-96: *hurta : effundra, entra : versa, perilla : eschapa, enbraça : ariva, enporta : conta, neia : pecheia* (HOLDEN 1970-73, II, 263).

³⁶⁸ CONSTANT 1890, LXIX e WARREN 19007, 655-62. Di quest'idea è DONOVAN 1975, 235-36.

³⁶⁹ RONCAGLIA 2012, 267: «ces tirades, que je définirai volontiers “épiques” plutôt que “lyriques”, me semblent un résidu de la tradition archaïque de la laisse ou de la petite strophe monorimes d'octosyllabes».

³⁷⁰ PAYEN 1970, 496-97, secondo cui, per quanto «la multiplication de la même rime souligne [...] un effet d'accumulation affective», le origini del fenomeno siano da cercare nell'epica. Si veda, infine, anche quanto proposto da Edmond Faral circa le due serie di *octosyllabes* monorimi presenti nel *Piramus et Tisbé* (vv. 341-57 e 378-401): «On pourrait songer aussi à une adaptation de la laisse épique. Le même exemple de laisses octosyllabiques rimées se trouve dans le poème latin de Primat sur sa disgrâce» (FARAL 1913, 9 n. 1).

³⁷¹ PETIT 1985, II, 1229, ribadito in PETIT 2008, 19-20. All'influenza della poesia latina accenna anche WARREN 1907, 656.

³⁷² Cfr. ABIKER 2008, 424-27.

³⁷³ Cfr. LÉONARD 1996, 228.

³⁷⁴ ABIKER 2008, 424.

fist. , Come ha osservato Danièle James-Raoul,³⁷⁵ alla variazione rimica prodotta dalla successione continua degli *octosyllabes* si sovrappone, in questo modo, una sorta di armonia di secondo livello che dà coesione a una sequenza di versi.

Questo procedimento è, in realtà, presente anche nella gran parte dei romanzi del XII secolo: è già presente nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon, composto tra il 1121 e il 1135,³⁷⁶ ed è piuttosto diffuso nei testi anglo-normanni – tra cui, ad esempio, la *Seinte Resurreccion*³⁷⁷ o il *Voyage de Saint Brendan*³⁷⁸ –, nei già visti *Roman de Rou*³⁷⁹ e *Roman de Thèbes*,³⁸⁰ nell'*Éracle* di Gautier d'Arras³⁸¹ e nei *Lais* di Marie de France.³⁸² Come ha mostrato studio di JOHNSTON 1979, il fenomeno dei «sound-related couplets» non è, dunque, circoscritto ai romanzi di Chrétien. Per quanto nei testi anglo-normanni siano di gran lunga predominanti le connessioni date da rime e assonanze perfette, non vi è un'opera tra quelle spogliate da Johnston, in cui siano totalmente assenti raggruppamenti generati, invece, dalla condivisione di una stessa vocale tonica. Il lavoro di Chrétien sembra quindi inscrivere all'interno di una tendenza più ampia, un gusto estetico che caratterizza gran parte della produzione in distici di *octosyllabes* del Millecento, inclusa la narrativa breve in versi. La maggiore frequenza nei suoi testi di connessioni dell'ultimo tipo sembrerebbe essere dovuta, da un lato, alla maggiore immediatezza di queste rispetto a quelle appartenenti ai primi due tipi, che richiedono un grado superiore di omofonia, dall'altro, alla volontà da parte di Chrétien di mettere in atto quel gioco tra variazione rimica e coesione armonica di cui si è detto poco fa. È interessante osservare a questo proposito, con Doutrelepon, come si registri nel corso della carriera di Chrétien una diminuzione della frequenza delle coppie di distici giocate sulla stessa rima – coppie confermate dall'intera tradizione manoscritta e corrispondenti allo 0,3 % degli oltre trentamila versi complessivi – in favore delle soluzioni meno esibite, che vedremo tra poco: se ne contano, infatti, 9 nell'*Erec*, 5 nel *Cligès*, 2 nel

³⁷⁵ JAMES-RAOUL 2007, 496-500, in particolare p. 496.

³⁷⁶ Si vedano i vv. 21-24 accomunati dall'assonanza sulla vocale [e] (ed. WALBERG 1900); inoltre DOUTRELEPONT 2008, 346 conta vi 47 «rimes doublées», come i vv. 237-40 *mei : dei, mei : tei* (cfr. WARREN 1907, 656).

³⁷⁷ Cfr. ATKINSON JENKINS-MANLY 1943, LXXV-LXXXVIII.

³⁷⁸ Cfr. JOHNSTON 1979, 199.

³⁷⁹ Cfr. JOHNSTON 1979, 200.

³⁸⁰ Si vedano i risultati del sondaggio eseguito sui primi 1000 versi del romanzo da JOHNSTON 1979, 199-200 e dell'esame dei primi 500 versi di JAMES-RAOUL 2007, 497 n. 136.

³⁸¹ Cfr. JAMES-RAOUL 2007, 497 n. 137, che ha rilevato la predilezione del rivale di Chrétien per le serie di distici caratterizzate dal fonema [i].

³⁸² Cfr. JOHNSTON 1979, 201-02.

Lancelot, nessuna nell'*Yvain* e 2 nel *Perceval*.³⁸³ Ancora una volta, come già rilevato per le rime ricche, va sottolineato come la ricerca di omofonie e connessioni a livello fonico venga molto spesso condotta dal romanziere in modo sottile e non ostentato.

Nei tre esempi tratti dall'*Erec* e dal *Cligès* visti poco fa l'omofonia si estende su una «quartina» – utilizzando la definizione che a partire da Mario Roques³⁸⁴ è stata adottata da gran parte della critica, fino a James-Raoul –, cioè su quattro versi consecutivi. In realtà, all'interno dei testi di Chrétien si ritrova una gamma molto più ampia di combinazioni e le sequenze di quattro versi non sono che un caso particolare, per quanto certamente più individuabile, di un fenomeno più esteso. Analizzando i primi 2000 versi del *Chevalier au lion*,³⁸⁵ JOHNSTON 1979, ha proposto una classificazione, che rende conto della pluralità di soluzioni presenti nel romanzo.

1. La prima considerazione dello studioso è a livello terminologico: egli suggerisce che per le serie di quattro versi consecutivi il termine più adatto da usare non sia «quatrain», quanto piuttosto «doublet», il quale ha il vantaggio di porre l'accento sul fatto che l'omologia fonica verta su due distici (schematicamente resi con **aa**), più che su quattro versi. Analogamente, per la successione di tre distici – di cui si ha un esempio ai vv. 67-72 del *Conte du Graal*: *livre : delivre, florissant : verdissent, latin : matin* – propone di utilizzare «triplet» (**aaa**), e per quelle di quattro l'etichetta «quadruplet» (**aaaa**), di cui si veda un esempio ai vv. 571-78 dello stesso romanzo *contenir : venir, iglise : servise, fist : mist, meisme : saintisme*.

2. A fianco del modulo «doublet», è altrettanto frequente un pattern di tipo **aba**, in cui, cioè, l'omofonia è condivisa dal primo e dal terzo distico di un gruppo di sei versi. Di queste sequenze, definite da Johnston «sestet», si ha un esempio ai vv. 413-18 del *Graal* (*pleüst : eüst, amis : pris, cremu : fu*).

3. Di gran lunga minoritarie rispetto alle precedenti combinazioni, ma nel complesso abbastanza frequenti all'interno dei cinque romanzi, sono le sequenze in cui un «sestet» è preceduto o seguito da ulteriore distico, secondo una disposizione **aaba** (come quella che apre l'*Erec et Enide* (vv. 1-8): *respit : despit, cuide : estuide, ait : antrelait, teisir : pleisir*), oppure **abaa** (di cui si ha un esempio in *Yvain*, vv. 2165-72 *dire : sire, obliez : mariez, gisent : present, firent : servirent*). Accanto a queste due complicazioni del

³⁸³ Cfr. DOUTRELEPONT 2008, 347-48.

³⁸⁴ ROQUES 1922, 43.

³⁸⁵ Secondo l'edizione ROQUES 1960.

«sestet», ve ne è una terza altrettanto diffusa, costituita dalla sequenza **aba** seguita a due versi di distanza da un ulteriore distico caratterizzato dalla stessa vocale tonica del primo e terzo (del tipo **abacb**). Si veda, ad esempio, ai vv. 1025-30 del *Conte du Graal* la serie *avoir : savoir, veer : baer, voldroit : deçoit*, seguita ai vv. 1033-34 da una sorta di coda *a parloit : aloit*,³⁸⁶ o ancora la successione *abelist : list, eüst : pleüst, amis : pris, despoire : croire, avenir : tenir* ai vv. 1421-30 del *Chevalier au lion*.

4. Altri pattern dei quali si registra un buon numero di occorrenze all'interno dei cinque romanzi sono la sequenza **abba**, giocata su quattro distici, di cui un esempio è ai vv. 1339-46 (*demainne : grainne, leanz : vaillanz, blanc : banc, germainne : demainne*)³⁸⁷ e la sequenza **abab**, anch'essa su quattro distici (*Cligès*, vv. 1407-14: *mi : ami, tot : dot, mis : amis, sejourne : retorne*).³⁸⁸

5. Si registrano, infine, diversi altri tipi di connessioni, spesso anche di una certa consistenza, tuttavia piuttosto sporadici. Si prendano ad esempio i moduli **aabaa** (*Graal.*, vv. 1981-90 *ci : merci, fil : vil, venue : nue, folie : vilenie, vive : cheitive*), **abbaa** (*Cligès*, vv. 1799-808 *menez : retornez, voie : voie, aparçoit : voit, anbler : asanbler, alee : velee*),³⁸⁹ **abbba** (*Erec*, vv. 1589-98: *bises : assises, bliauz : noauz, sache : estache, noviax : mantiax, fins : sebelins*), **abaaa** (*Graal*, vv. 933-42 *mené : sené, fable : table, bonet : vaslet, beissie : leissie, veigniez : taigniez*). Come si può facilmente rilevare, si tratta in genere di complicazioni e arricchimenti delle sequenze più frequenti e l'aspetto di maggiore interesse, in questi casi, è dato dal numero complessivo di versi implicati, più che dalla fisionomia in sé delle sequenze foniche.

³⁸⁶ Per prudenza il dittongo *-oi-*, che subisce una rapida evoluzione tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII (JOLY 2003, 46-48), viene considerato come pronunciato ancora [oi] (> [ei]), e non [ue].

³⁸⁷ Per quanto riguarda le rime giocate su *e/a* seguita da nasale e consonante non si distingue tra [ã] < -AN e [ā] < -EN, poiché la distinzione, riscontrabile in gran parte della produzione lirica oitantica (cfr. LANNUTTI 2001, 39-45, poi ripreso in ID. 2005), non viene sempre rispettata da Chrétien (e neppure da Godefroi nella parte finale del *Lancelot*). Accanto a coppie come *tant* (< TANTU(M)) : *remanent* (< REMINANTE(M)) (*Cl.*, vv. 1177-78), *descent* (< DESCENDIT) : *prent* (< PRENDIT) (*Yv.*, vv. 2261-62) e *tantes* (< TENDAE) : *gentes* (< GENTES) (*Ch.*, vv. 5533-34), troviamo rime miste come *corrant* (< CURRENTE(M)) : *plorant* (< PLORANTE(M)) ai vv. 4269-70 della *Charrete* o *tant* (< TANTU(M)) : *atant* (< ATTENDIT) ai vv. 1623-24 del *Cligès*. S'aggiunga che la diversificazione – talvolta fondamentale in ambito lirico per la definizione dello schema metrico – risulta di minore importanza in questo tipo di analisi, che mira al reperimento di affinità foniche in senso più ampio, finalizzate a connettere due o più distici aventi rime diverse.

³⁸⁸ Sull'alternanza tra *o* chiusa e aperta va osservato quanto notato da BUSBY 1993¹, LXVI-LXVII: «*o fermé rime régulièrement avec la voyelle ouverte*»; tra gli esempi proposti dall'editore del *Perceval* segnaliamo, ad esempio, *jors : fors, sejourne : atorne, atour : estour, aproche : touche, boche : toche*.

³⁸⁹ Le desinenze dell'infinito con uscita in *-er* (dal lat. *-ARE*) vengono considerate chiuse. Tra l'XI e il XII secolo è probabile che l'evoluzione della [e] lunga si fermi e dia come risultato [e] (cfr. POPE 1952, § 495; ZINK 1986, 56-57; JOLY 2003, 55-56).

Per questo motivo nella schedatura dei vari pattern fonici reperiti – che seguirà qui sotto in corpo minore – alcuni schemi, per lo più *unica*, sono state inglobati per ragioni di economia all'interno delle tipologie maggioritarie, segnalando di volta in volta la presenza i distici aggiuntivi. Ad esempio, la sequenza *pris : pris, amenez : penez, servise : prise, reïne : termine, passer : amasser, demander : commander* ai vv. 213-24 del *Cligès*, che a logica sarebbe un pattern del tipo **abaabb**, è inserita tra le occorrenze del modulo **abaa**, con l'indicazione dell'aggiunta della coda **bb**.

Partendo da questa classificazione ho effettuato un sondaggio sui primi 2500 versi dei cinque romanzi. Tenuto conto dell'inevitabile margine d'errore dovuto, da un lato, a sviste personali e, dall'altro all'impossibilità di sapere con assoluta certezza l'effettiva pronuncia di certe rese grafiche,³⁹⁰ i risultati ottenuti sono i seguenti:³⁹¹ dei 2500 versi considerati, nell'*Erec et Enide* sono nel complesso 800 (cioè il 32 % circa del totale) i versi interessati da questo gioco di connessioni a livello fonico, nel *Cligès* sono 697 (cioè poco meno del 28 %), nel *Chevalier de la charrete* sono 814 (il 33 % circa), nel *Chevalier au lion* sono 832 (ovvero il 33,5 %) e nel *Conte du Graal* sono 754 (cioè poco più del 30 %). Più nel dettaglio nell'*Erec* si contano 78 «doublet», 12 «triplet», 1 «quadruplet», 58 «sestet», 7 sequenze del tipo **aaba**, 2 del tipo **abaa**, 7 del tipo **abab** e 3 **abba**.³⁹² Nei primi 2500 versi del *Cligès* ho, invece, reperito 67 «doublet», 6 «triplet», 44 «sestet», 8 pattern con schema **aaba**, 10 con schema **abaa**, 3 con schema **abab** e 5 con schema **abba**. Nella *Charrete* si hanno 56 «doublet», 6 «triplet», 2 «quadruplet», 59 «sestet», 13 serie con la disposizione **aaba**, 10 con la disposizione **abaa**, 4 con la disposizione **abab** e 5 con la disposizione **abba**. Nell'*Yvain* ho contato 62 «doublet», 12 «triplet», 3 «quadruplet», 51 «sestet», 9 sequenze con il modulo **aaba**, 7 con il modulo **abaa**, 7 con il modulo **abab** e 8 con il modulo **abba**.³⁹³ Infine, nei primi 2500 versi del

³⁹⁰ Durante lo spoglio sussidi indispensabili sono stati POPE 1952, ZINK 1986 e JOLY 2003.

³⁹¹ L'elenco completo è disponibile in *Appendice*.

³⁹² È utile ribadire che in queste sequenze minoritarie (**aaba**, **abaa**, **abab**, **abba**) sono inclusi anche alcuni *pattern* più complessi e costituiti da un numero più consistente di distici (cfr. quanto detto nella presentazione iniziale delle varie tipologie). Nel computo totale dei versi interessati dalle connessioni foniche, si sono ovviamente inclusi anche questi distici, che di volta in volta vanno ad aggiungersi a questi moduli.

³⁹³ JOHNSTON 1979, 197-98 nei primi 2002 versi dell'*Yvain* conta 72 «doublet», 8 «triplet» e 1 «quadruplet». Quanto ai «sestet», nei primi 1000 versi Johnston ne conta 24. Per quanto riguarda le altre combinazioni, non vengono illustrati i dati complessivi, ma gli esempi presentati coincidono e tutto lascia supporre che anche in questo caso vi sia una certa vicinanza tra i risultati delle due analisi. Si noti che le divergenze (in particolare quella riguardante la quantità di «doublets»), si devono probabilmente al carattere maggiormente restrittivo della mia schedatura, durante la quale ho considerato distinte le vocali nasalizzate da quelle non influenzate dalla consonante nasale (come ad esempio [ē] da [ēi]).

Graal si hanno, infine, 54 «doublet», 10 «triplet», 6 «quadruplet», 57 «sestet», 8 serie del tipo **aaba**, 4 del tipo **abaa**, 6 del tipo **abab** e 3 del tipo **abba**. È evidente la sostanziale omogeneità della distribuzione di queste sequenze all'interno dei cinque romanzi cristiani e viene confermato quanto supposto da JOHNSTON 1979,198, il quale ipotizzava che l'estensione del suo sondaggio anche agli altri romanzi avrebbe dato più o meno gli stessi esiti.

Passando poi al piano qualitativo, due risultano i fonemi di gran lunga maggioritari: [i] e [e], che da soli costituiscono quasi il 60 % delle occorrenze complessive. Delle circa settecentocinquanta sequenze, più o meno complesse, reperite all'interno dei cinque romanzi sono infatti ben 440 quelle caratterizzate da queste due sole vocali, rispettivamente 238 da [e] e 202 da [i]. Di gran lunga meno frequenti risultano tutte le altre vocali: si contano, ad esempio, 117 occorrenze di [oi], 44 di [a], 63 di [ã], 46 di [o], 20 di [õ], 19 di [u]. Nelle sequenze con distici alternati (del tipo **aba**, **abab**, ecc.) [e] e [i] rappresentano il 50 % circa del totale, ma la loro percentuale supera il 60 % se si considerano solo i distici consecutivi giocati su una stessa vocale tonica, del tipo **aa**, **aaa**, ecc. L'effetto di insistenza dato dalla ripetizione della medesima vocale tonica è così ulteriormente accentuato dall'altissima frequenza di ciascuno dei due fonemi. Nello specifico, per quanto riguarda queste sequenze di rime «jumelées», è particolarmente interessante quanto osservato dalla James-Raoul circa la distribuzione dei due fonemi nell'arco dell'intera produzione romanzesca di Chrétien de Troyes:

Au plan qualitatif, le procédé évolue en revanche: il connaît au fil du temps une plus grande variation. Alors qu'il affecte majoritairement le phonème [e] dans le premier roman, conformément aux habitudes des chansons de geste, les autres romans marquent moins cette prédilection et le procédé touche d'autres phonèmes, dont le [i].³⁹⁴

Nell'utilizzo dei vari fonemi si assisterebbe dunque, secondo la studiosa, a una sorta di parabola: da una preferenza per le rime in [e], condivisa anche dal *Roman de Thèbes*, si approderebbe negli ultimi romanzi a una maggiore varietà nell'utilizzo delle varie vocali. Ed effettivamente, in base al mio sondaggio, si può osservare un'evoluzione nell'impiego dei vari fonemi, che in definitiva sembra sfociare in una maggiore varietà. Si passa, cioè, progressivamente da una predominanza delle rime con l'accento sulla [e] a una sostanziale equivalenza nella distribuzione dei due suoni maggioritari [e] e [i]. Se nell'*Erec et Enide* e nel *Cligès* il divario è più marcato – nel romanzo d'esordio si

³⁹⁴ JAMES-RAOUL 2007, 499.

contano 28 sequenze caratterizzate da [e] e 19 da [i], mentre nel secondo il rapporto è di 31 a 24 sempre in favore di [e] –, nei romanzi successivi la distanza si riduce in modo considerevole: la proporzione è di 27 [e] a 23 [i] nel *Lancelot*, di 32 a 30 nell'*Yvain* e di 24 a 20 nel *Perceval*. Tuttavia, sostanzialmente omogenea e non razionalizzabile appare invece la distribuzione delle altre vocali, per le quali non si registra un incremento regolare nel corso della carriera dell'autore. Si osservi ad esempio la frequenza di [ã], di cui sia hanno 5 occorrenze nell'*Erec*, 7 nel *Cligès*, 1 nella *Charrete*, 8 nell'*Yvain* e 3 nel *Graal*; oppure ancora di [oi], che caratterizza 10 sequenze nel *Erec*, 14 nel *Cligès*, 17 nella *Charrete*, 10 nell'*Yvain* e 10 nel *Graal*.

Lo spoglio condotto da James-Raoul sugli ultimi 500 versi della *Charrete*, composti da Godefroi de Leigni, e sui primi 500 versi del *Guillaume d'Angleterre* hanno messo in luce un trattamento piuttosto differente, sia per quantità di sequenze che per qualità timbrica, rispetto ai cinque romanzi cristiani.

La portion textuelle attribuée à Godefroi de Lagny n'enregistre pas cette évolution (les assonances en [e] demeurant dominantes, tandis que *Guillaume d'Angleterre* propose un assortiment de phonèmes si divers qu'il ne ressemble en rien à ceux des romans, même tardifs, de l'écrivain champenois). Ainsi, ce procédé tend à montrer que la façon d'écrire des octosyllabes est encore solidement ancrée dans celle d'écrire des vers assonancés, même si, progressivement, l'écrivain tend à innover. De ce point de vue d'ailleurs, les innovations sont plus importantes chez Gautier d'Arras e chez l'auteur de *Guillaume d'Angleterre*.³⁹⁵

Analizzando i primi 500 versi dell'*Eracle*, la studiosa ha, infatti, riscontrato la marcata predilezione di Gautier d'Arras per le sequenze caratterizzate dal fonema [i]: delle 26 «quartine» reperite sono infatti ben 11 quelle che vertono su [i], e 7 quelle su [e], risultando così piuttosto evidente la vicinanza con la produzione più matura di Chrétien.

L'attività del nostro romanziere, secondo quanto proposto dalla James-Raoul, costituirebbe dunque un momento fondamentale nell'evoluzione della tecnica dei «sound-related couplets». Nei suoi testi queste sequenze di rime, assonanze e vocali toniche tra loro condivise, le cui radici andrebbero fatte risalire all'epica, assumerebbero la funzione di «tenir en laisse les couplet octosyllabiques»;³⁹⁶ di dare cioè, assieme agli altri dispositivi formali (quali le connessioni lessicali, le rime grammaticali, ecc.), coesione al dettato narrativo. Non solo: si passerebbe con Chrétien da un uso più arcaico

³⁹⁵ JAMES-RAOUL 2007, 499-500.

³⁹⁶ JAMES-RAOUL 2007, 491. E si veda anche a *ibid.*, 496: «par moments, on observe la tentation de recréer, sur quelque vers, une véritable continuité qui rappelle le principe d'homologie phonique des assonances dans les laisses».

e vicino all'uso fattone nell'epica – dove di gran lunga dominante sono le rime che vertono su [e] – a un uso più moderno, più variegato, caratterizzato da rime che insistono prevalentemente su [i], e di cui nel giro di pochi anni Gautier d'Arras e l'autore del *Guillaume d'Angleterre* si faranno fautori in modo ancor più marcato.

Nello studio già più volte citato, Severine Abiker³⁹⁷ ha individuato la presenza di alcune costanti nella collocazione di queste sequenze all'interno dei *lais*. Analizzando i romanzi di Chrétien de Troyes, ho potuto rilevare come in diverse circostanze la casistica proposta dalla studiosa trovi talvolta riscontro anche in questi testi. Una prima tipologia molto frequente nei *lais* è costituita dalle quartine che giocano su una desinenza verbale all'imperfetto: il valore durativo della catena verbale può sottolineare un'abitudine nel tempo o una stasi dell'azione.³⁹⁸ Si osservino, ad esempio, i vv. 317-20 del *Cligès*, dove la catena di imperfetti sembra dilatare la durata dell'entrata in scena dei giovani greci e rendere lo sguardo ammirato dei baroni della corte di Artù. Per di più la dilatazione temporale è amplificata dal ricorre del fonema [oi] anche nei versi immediatamente precedenti e successivi:

Einsi trestuit desafublé
An sont devant le **roi** alé
Tuit li baronles esgard**oient**,
Car li vaslet molt lor ples**oient**
por ce que biax et genz les **voient**,
Ne cuident pas que il ne **soient**
Tuit de contes et de **roi** fil,
Et por **voir** esto**ient** il.

Un'altra funzione molto comune delle «rimes jumelées» all'interno della narrativa breve, messa in luce da ABIKER 2008, 429 è il marcare la presentazione iniziale di un personaggio. L'espedito è sfruttato anche da Chrétien per l'entrata in scena di Erec:

Que diroie de ses bontez?
Sor un destrier estoit mont**ez**,
Afublez d'un mantel hermin;
Galopant vient tot le chemin,
S'ot cote d'un diapre noble
Qui fu fez an Costantinoble
Chauces de paile avoit chaucie**es**,

³⁹⁷ ABIKER 2008, 427-37; la studiosa conclude la sua rassegna affermando: «La forme du quatrain de rimes jumelées est donc bien représentée dans les lais de Marie de France et les lais anonymes. Elle y est associée à des effets de sens précis et en nombre limité. Cela laisse croire qu'elle ne surgit ni par hasard, ni par facilité chez des conteurs ou des copistes maladroite» (p. 435).

³⁹⁸ ABIKER 2008, 429: «L'amplification restreinte suggère une temporalité plus ample».

Mout bien fetes et bien taillies,
 Et fu es estriés afichiez,
 Uns esperons a or chauchiez.
 N'ot avoec lui arme aportee
 Fors que tant seulement s'espee. (Er., vv. 93-104)

La descrizione del protagonista viene introdotta con un netto cambio di ritmo dalla domanda retorica al v. 93 e si apre con la rima *-ez*, che anticipa la triplice sequenza giocata su [e] ai vv. 99-104. Dopo la successione delle tre rime ricche *bontez* : *montez*, *hermin* : *chemin*, *noble* : *Costantinoble* (vv. 93-98), grazie alla concatenazione fonica il «triplet» crea una sorta di sospensione temporale e permette di posare il focus su Erec. La descrizione procede per accumulazione di dettagli e, rafforzata dal poliptoto *chauces* - *chauciees* - *chauciez*, pone l'attenzione sul fatto che il giovane cavaliere sia disarmato e prepara il pubblico al fatto che non potrà rispondere all'affronto che di lì a pochi versi gli verrà lanciato dal cavaliere accompagnato dal nano.³⁹⁹

Spesso nei *lais* i distici di rime identiche traducono la rapidità di un'azione o la concitazione di una scena.⁴⁰⁰ In modo analogo, ai vv. 2411-16 del *Chevalier de la charrete*, Chrétien si serve della serie di verbi all'imperfetto per rendere il repentino ribaltamento della situazione dato dall'entrata in campo di Lacillotto. L'eccezionale valore dell'eroe, che gli consentirebbe di sconfiggere da solo tutti gli avversari, infonde rapidamente grande coraggio e fiducia sia nei figli del valvassore che combattono al suo fianco, sia nei ribelli di Logres, fino a quel momento in grave difficoltà:

Il seus si tres bien le feisoit
 Que trestoz les desconfisoit,
 Et cil molt bien le refeisoient,
 Qui avoec lui venu estoient.
 Mes cil de Logres s'en mervoillent,
 Qu'il nel conuissent, et consoillent
 De lui au fil au vavassor.

L'intervento di Lancillotto segna così il rovesciamento della situazione e fa sì che le genti di Gorre abbiano la peggio, come ribadisce al termine del passaggio (vv. 2432-38) lo stesso Chrétien, prendendo direttamente la parola:

³⁹⁹ Cfr. LAIDLAW 1983, 132-33. Secondo JAMES-RAOUL 2007, 496, invece, il «triplet» ha qui un effetto di sutura tra la fine della descrizione di Erec e l'inizio della successiva sequenza narrativa.

⁴⁰⁰ Cfr. ABIKER 2008, 430: «La figure de *similiter desinens* est alors appliquée aux temps verbaux composés ou aux périphrases verbales, dont l'aspect résultatif donne du procès l'impression qu'il s'est achevé en peu de temps. Le rythme strophique renforce la connexion et la cohésion d'une série d'actions pour en souligner la rapidité d'enchaînement».

De la joie que il en orent
 Lors croist force, et s'an esvertüent
 Tant, que mainz des autres an tüent,
 Et plus les mainnent leidemant
 Por le bien feire seulemant
 D'un seul chevalier, ce me sanble,
 Que por toz le autre ansamble.

Si osservi come la reduplicazione della rima su vocale tonica in [ã] sospenda momentaneamente la narrazione, permettendo l'intervento del narratore per riaffermare in chiusura la superiorità dell'eroe. E proprio la funzione di sottolineatura e messa in rilievo dei concetti chiave di un episodio è un'altra delle valenze dei «sound-related couplets» riscontrate nei *lais* da ABIKER 2008, 433. Si prenda ad esempio anche il «quadruplet» ai vv. 3162-70 del *Conte du Graal*:

Li ponz de l'espee fu d'or,
 Del mellor d'Arrabe ou de Grece;
 Li fuerres d'orfois de Venece.
 Si richement apareilliee
 La li a li sires bailliee,
 Et dist: «Biau sire, ceste espee
 Vos fu jugiee et destinee,
 Et je voel mout que vos l'aiez.
 Mes ceigniez la, si l'essaiez».

L'insistenza sul suono [e] sollecita l'attenzione del lettore e costituisce – per utilizzare la definizione di Abiker – «un segnale ermeneutico ed euristico»⁴⁰¹ per l'interpretazione dell'intero racconto, sottolineando la rilevanza stessa dell'episodio. La spada non è un dono qualunque da parte del Re Pescatore a Perceval, bensì un dono a cui il giovane cavaliere è destinato e su cui la narrazione tornerà poi a focalizzarsi (vv. 3654-87).

La funzione di *mise en relief* è condivisa anche dall'ultima tipologia segnalata dalla studiosa francese, la quale osserva che la «cristallizzazione sonora» dalle sequenze oggetto della nostra analisi, permettendo di canalizzare l'attenzione del pubblico su un particolare passaggio o dettaglio narrativo, risulta particolarmente efficace per rendere un picco di intensità emotiva. Ancora una volta possiamo rilevare che il procedimento non è estraneo a Chrétien. Si vedano ad esempio i vv. 1225-32 del *Chevalier au lion*, dove la serie di quattro distici consecutivi giocati sulla vocale [i] aumenta il tasso di

⁴⁰¹ ABIKER 2008, 433 (traduzione mia).

patetismo delle accorate parole di Laudine, che lamenta il dramma della sua condizione di vedova:

Ha! Fantosme, coarde chose,
Por qu'ies vers moi acoardie,
Quant vers mon seignor fus hardie?
Qui ne t'ai ore an ma baillie?
Ta puissance fust ja faillie!
Por coi ne te puis or avenir?
Mes ce, comant pot avenir
Que tu mon seignor oceïs,
Se an traïson nel feïs?

Tuttavia non mancano naturalmente, e sono anzi maggioritarie, le sequenze per le quali non si rilevano particolari valenze, motivazioni o finalità, se non la volontà di ricreare un *continuum* fonico che ricordi l'andamento della lassa epica. Nel complesso, non si riscontrano nell'utilizzo costanti che permettano di elaborare una casistica sistematica e coerente; sembra che Chrétien, conscio delle possibilità offerte dalle «rimes jumelées», se ne serva in modo versatile e sottile, sia come procedimento in grado di creare un effetto di legato, sia come strumento per la comprensione e interpretativo di un determinato passo.⁴⁰²

1.5.4. *Distici connessi tramite rapporti di tipo paronomastico*

Meritano, infine, di essere segnalate tra i fenomeni di ripresa fonico-lessicali altre due tipologie di connessioni, che, per quanto nettamente meno frequenti ed evidenti a un occhio poco attento, contribuiscono anch'esse a conferire alla narrazione coesione a livello formale. Si tratta di (1) sequenze in cui la successione delle rime baciata si sviluppa per «contiguità fonica» e (2) rimanti di distici diversi, tra loro a breve distanza, legati da una paronomasia, un'allitterazione o simili. La prima tipologia è brevemente descritta da JAMES-RAOUL 2007, 501-02: una serie di versi si trova concatenata mediante la condivisione (sia in forma di assonanza che di consonanza) da parte di una coppia distici consecutivi, di uno o più fonemi. Agli esempi presentati dalla studiosa si

⁴⁰² Cfr. ABIKER 2008, 437: «La forme répétitive du distique rimé, au-delà de sa musicalité, possède un statut sémiotique particulier qui constitue à la fois une ponctuation des séquences narratives, en faisant ressortir les temps forts, et un signal heuristique déterminant la compréhension du récit».

può accostare il passaggio ai vv. 593-604 del *Cligès*, dove la catena fonica aumenta il lirismo della scena:

Et cuident, por ce qu'il lor plest	[st]
Ce dont amors acroist et nest,	[st]
Qu'aidier lor doie, si lor nuist:	[st]
Tot ausi con cil plus se cuist,	[st]
Qui au feu s'aproche et acoste,	[ostə]
Que cil qui arrieres s'an oste.	[ostə]
Adés croist l'amors et si monte;	[ontə]
Mes li uns a de l'autre honte,	[ontə]
Si se cuevre et çoile chascuns,	[n]
Si que n'an pert flame ne funs	[n]
Del charbon qui est soz la cendre.	[n]
Por ce n'est pas la chalors mandre [...]	[n]

Il secondo tipo è costituito, invece da paronomasie (come, ad esempio i contigui *consentir/contredit* ai vv. 2012-13 del *Chevalier au lion*) o allitterazioni che mettono in relazione rimanti appartenenti a distici vicini. Un esempio particolarmente significativo è la descrizione del Letto delle Meraviglie, ai vv. 461-71 della *Charrete*, tutta giocata sull'allitterazione della [l]:

Dui lit furent apareillé
 En une sale haut e **l**onc;
 Car, si con **l**i contes afiche,
 Il i avoit tot **l**e delit
 Qu'an seüst deviser an **l**it.
 Quant del couchier fu tans et **l**eus,
 La dameisele prist andeus
 Ses ostes qu'ele ot ostelez;
 Deus **l**iz molt biax et lons et **l**ez
 Lor mostre et dit: «A oés voz cors
 Sont fet cil dui lit ça defors;
 Mes an cest lit qui est deça
 Ne gist qui desservi ne **l**'a:
 Ne fu pas fez cist a voz cors».
 Li chevaliers li respont **l**ors [...]

Come si è già sottolineato più volte, l'abilità di Chrétien sta nel coniugare artifici retorici differenti – allitterazioni, paronomasie, reduplicazioni lessicali, giochi etimologici, anafore –, disseminandoli sia in clausola che all'interno del verso, in modo da conferire a un determinato passaggio maggior vigore ed espressività.

1.6. La tecnica rimica di Chrétien: un bilancio

Prima di concludere questo capitolo dedicato alle clausole rimiche, proviamo a tirare le somme di quanto detto nel corso delle pagine precedenti e riepilogare rapidamente i tratti e le caratteristiche principali dell'*usus* rimico di Chrétien de Troyes. Il primo aspetto da sottolineare è il fatto che Chrétien risulta essere il primo tra i romanzieri attivi nel XII secolo a servirsi delle rime tecniche a fini espressivi, per evidenziare un passaggio o per spezzare la monotonia di una sequenza di versi giocata su rime semplici. Come ha notato James Laidlaw, «where Chrétien differs from his predecessors is in his ability to see how those traditional devices might be developed, and might be combined with other techniques like *brisure du couplet* or the use of ornate rhymes».⁴⁰³ Nessuno degli autori precedenti e pochissimi tra quelli a lui posteriori hanno saputo sfruttare in modo così efficace le possibilità offerte dalla rima, sia semplice che tecnica, e ricombinare quest'ultima con altri artifici orali per aumentarne la valenza espressiva.⁴⁰⁴ Riprendendo quanto detto in apertura, Chrétien non è un “inventore” di nuove tipologie rimiche: il suo merito principale è l'aver sfruttato tutta la gamma di artifici e soluzioni già esistenti – dalle rime ricche alle equivoche, dalle composte alle grammaticali, dalle «jumelées» alle paronomastiche, e così via –, ampliandone le finalità e incrementandone l'efficacia. Questa piena padronanza è accompagnata da una grande maturità nell'utilizzo. Tenendosi lontano da ogni abuso ed impiego eccessivo, Chrétien fa in modo che all'occorrenza le varie rime tecniche di volta in volta impiegate siano in grado di sottolineare un dettaglio, di intensificare la carica patetica di un passaggio e via dicendo. Qualora si dovesse riassumere in una frase la tecnica rimica di Chrétien, la più adatta sarebbe probabilmente la celebre sentenza della scolastica medievale «in medio stat virtus»: un uso attento e moderato, e per questo efficace.

Ciò vale anche per l'aspetto più caratteristico dell'*usus* rimico cristiano, cioè la ricerca dell'arricchimento delle clausole: «Chrétien s'intéresse à la rime riche, mais là n'est pas sa principale préoccupation de versificateur: il l'accueille volontiers, il la cherche même, mais modérément, et sans que le jeu des sonorités répétées nuise tant

⁴⁰³ LAIDLAW 1983, 131.

⁴⁰⁴ Il servirsi della rima per accrescere l'efficacia delle descrizioni e i ritratti dei personaggi è stato approfondito da COLBY 1965, che ha analizzato la presentazione di Erec, Enide, Cligès e Fenice, mettendo in evidenza la grande abilità di Chrétien nello sfruttare i vari strumenti retorico-stilistici per finalità espressive.

soit peu au sens (au contraire il lui donne plus de force ou de netteté)».⁴⁰⁵ Nonostante l'attenzione rivolta alla componente formale sia costante, la principale preoccupazione di Chrétien è che il flusso narrativo e sintattico non venga rallentato e ostacolato dalla ricerca a oltranza della rima ricca. Per il romanziere la preminenza spetta alla *conjointure*, allo scorrere senza intoppi della narrazione. Questo è particolarmente evidente romanzo d'esordio, l'*Erec*, in cui si scorge (anche nell'uso di rime composte, grammaticali, ecc.) un autore non ancora nel pieno della maturità.⁴⁰⁶ Nella seconda opera, il *Cligés*, si registrano invece, i valori più alti per quanto riguarda tutti i parametri relativi all'*usus* rimico: questi e, più in generale, l'elevato grado di elaborazione retorico-stilistica sembrerebbero costituire il controcanto formale alla materia bizantina della trama. La *Charrete* risulta, assieme al precedente, il testo in cui la componente retorica è maggiormente insistita. Inoltre, le differenze che si riscontrano dal punto di vista rimico tra la sezione di Chrétien e quella attribuita a Godefroi de Leigni sono notevolissime e sembrano confermare la doppia paternità dell'opera. Pare evidente di essere di fronte a due distinti autori in possesso di due differenti tecniche rimiche. L'*Yvain*, che si discosta almeno in parte da questi due testi, ci mostra anche dal punto di vista stilistico-formale la piena maturità di Chrétien. Il ricorso alla rima ricca risulta meno insistito, ma assai equilibrato e maturo; sono, però, soprattutto le altre rime tecniche, tra cui, in particolare, le grammaticali e le composte, che in questo romanzo sono spesso particolarmente efficaci ed espressive. «La réussite du *Chevalier au lion* est vraiment unique dans l'œuvre de Chrétien»⁴⁰⁷ e non solo sul piano della costruzione narrativa.⁴⁰⁸ Questa maturità affiora a tratti anche nell'ultimo e incompiuto romanzo, il *Perceval*. Vi si riscontra, però, un'attenzione ancora minore rivolta alla rima ricca, per la quale si può pensare a una mutata concezione estetica, oppure – meno probabile – al sopraggiungere di una certa stanchezza nella parte finale della carriera dello scrittore.⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ GALLAIS 1991, 234.

⁴⁰⁶ Il carattere ancora un po' acerbo dalla scrittura di Chrétien tocca, più in generale, tutta la componente stilistica; si veda quanto affermato, a suo tempo, già da BILLER 1974, 181: «Le premier en date de ses romans, *Erec*, présente encore un style relativement pauvre, et les lieux communs y sont encore très fréquents; mais on découvre en même temps le grand artiste futur».

⁴⁰⁷ WALTER 1994, 1181.

⁴⁰⁸ Cfr. BILLER 1974, 181: «[dans l'*Yvain*] son style a mûri, est devenu plus sobre, plus épuré, sans rien perdre pour cela de son caractère vif et raffiné: c'est incontestablement, de tous les points de vue, son chef-d'œuvre».

⁴⁰⁹ Qualora non si voglia pensare a un uso volutamente meno insistito a fini espressivi e di sottolineatura di alcuni particolari narrativi, per cui si rinvia al par. 1.3.5. Sul quest'ultima opera cfr.

Nel complesso, l'analisi delle rime ricche conferma completamente quanto osservato da Pietro G. Beltrami, che ha confutato l'adozione della rima ricca a criterio di scelta fra lezioni attestate nell'edizione della *Charrete* curata da Foulet e Uitti.⁴¹⁰ Lo studioso, mostrando attraverso una serie di passi, i limiti di tale criterio editoriale, afferma:

Che in Chrétien la rima debba essere leonina o anche ulteriormente arricchita [...] è certamente una tendenza, ma non si può considerare una regola. Se il criterio editoriale prescinde da uno stemma che non consente scelte meccaniche, ciò significa che il ms. di base deve essere emendato *ope codicum* solo dove la sua lezione è manifestatamente inadeguata o manifestatamente inferiore a quella degli altri mss.; la semplice opposizione tra rima leonina e rima non leonina non sembra a priori un criterio di scelta sostenibile.⁴¹¹

E ciò vale non solo per la *Charrete*, ma, a maggior ragione, anche per gli altri tre romanzi, l'*Erec*, l'*Yvain* e il *Graal*, nei quali la frequenza di rime ricche è più bassa di quella registrata nel *Cligès* e in quest'ultimo testo. Tanto più che molto spesso l'arricchimento fonico è ricercato da Chrétien de Troyes non solamente in modo scoperto – attraverso cioè il ricorso a rime leonine, *du même au même* e ricche –, ma, in modo più sottile, anche attraverso la creazione di ulteriori corrispondenze foniche a ridosso della clausola rimica vera e propria, la condivisione di caratteristiche fonologiche da parte delle consonanti pretoniche e l'inistito ricorso a rime femminili dotate di nesso consonantico. Come ha evidenziato Danièle James-Raoul:

Tous les jeux possibles et imaginables sont à vrai dir représentés dans les ouvrages de Chrétien de Troyes : enrichissement d'une rime par un phonème précédent ou figure de la paronomase (ce sont deux cas très fréquents), jeu de redoublements à la rime d'une racine lexicale (figures de l'*annominatio*) ou d'une sonorité déjà employée à proximité, dans le vers, dans un vers adjacent (phénomène proche des rimes batelées ou brisées ou semblable à elles). À l'evidence, les rimes sont de puissantes souffleries de son discours romanesque.⁴¹²

Chrétien è attento all'arricchimento e alla varietà delle terminazioni impiegate; allo stesso tempo, non rifugge la rima facile e scontata, qualora gli consenta di non attardarsi e rallentare il filo sintattico e narrativo. L'abilità tecnica di cui è in possesso gli permette, tuttavia, all'occorrenza, di collocare in punta di verso qualsiasi parola, compresi i preziosismi e le creazioni verbali più ardite. Sempre per quanto riguarda lo scorrere della narrazione, merita di essere sottolineato che la rima collabora, assieme

ancora BILLER 1974, 181: «est d'un style moins recherché et plus simple mais en même temps pittoresque et original».

⁴¹⁰ Cfr. FOULET-UITTI 1989 (ma già esposto in FOULET 1985).

⁴¹¹ BELTRAMI 1999, 203.

⁴¹² JAMES-RAOUL 2007, 667.

alla *brisure*, all'*enjambement* e altri artifici, al superamento dello sviluppo per distici del discorso. I vari tipi di connessioni foniche (rime grammaticali, distici contigui giocati sulla stessa sonorità, connessioni etimologico-derivative o di tipo paronomastico), di cui ciascun romanzo abbonda, contribuiscono a conferire alla narrazione coesione a livello formale e permettono a Chrétien la creazione di segmenti testuali ben più estesi della singola coppia isolata di versi.

L'analisi delle terminazioni rimiche sembra, infine, indirizzare verso l'esclusione del *Guillaume d'Angleterre* dal novero delle opere cristianiane. Lo studio delle rime ricche rivela valori piuttosto distanti tra i cinque testi sicuramente cristianiani e il breve romanzo adespoto. Anche i valori relativi ad altri aspetti – tra cui una percentuale più elevata delle dieci rime più frequenti nella produzione romanzesca dei secoli XII e XIII, una minore varietà delle terminazioni impiegate e, in particolare, di quelle femminili, la diversa qualità delle connessioni foniche tra distici – sembrano isolare, in modo di volta in volta più o meno netto, il *Guillaume d'Angleterre* dalle altre cinque opere, sconsigliandone l'attribuzione a Chrétien de Troyes.

LA STRUTTURA RITMICO-PROSODICA DELL'*OCTOSYLLABE*

2.1. *L'octosyllabe di Chrétien: caratteristiche principali*

2.1.1. *Fisionomia e caratteri dell'octosyllabe del XII secolo*

L'*octosyllabe*, il metro con cui sono composti i cinque romanzi di Chrétien, è probabilmente il più antico dei versi della metrica romanza. Attestato già nella *Passion* e nel *Saint Léger*, i due poemetti agiografici del X secolo conservati nella Biblioteca municipale di Clermont-Ferrand,¹ deriva dal dimetro giambico della poesia quantitativa (prima classica e poi mediolatina). L'adattamento alla forma ritmica risale almeno al VI secolo e gode di una larghissima fortuna all'interno del genere innologico.² L'*octosyllabe* costituisce uno dei versi più diffusi e utilizzati sia nella letteratura in lingua d'*oc*, dove compare già nel primo trovatore Guglielmo IX, che in quella in lingua d'*oïl*. In particolare, in ambito oitanico, diventa in breve il metro della poesia narrativa – dai testi agiografici ai romanzi di materia cortese-cavalleresca, dalla poesia didattico-allegorica ai *fabliaux*, dalle opere di taglio storico-narrativo ai *lais* di materia bretone o ancora alla poesia drammatica – e, rapidamente, uno dei versi più sfruttati anche all'interno dei componimenti lirici dei trovieri.³

Secondo Gaston Paris e Friedrich Spenz, nella sua fase più arcaica l'*octosyllabe* avrebbe previsto obbligatoriamente una cesura dopo la quarta posizione tonica;⁴ l'elemento principale portato a sostegno della loro ipotesi era il fatto che all'interno dei

¹ I due testi sono traditi dal manoscritto 240 (già 189) della *Bibliothèque municipale et universitaire* di Clermont-Ferrand. Il codice pergameneo di 253 fogli contiene ai ff. 109v-111r la *Passion* e ai ff. 159v-160v la *Vie de Saint Léger* (cfr. AVALLE 1962 e LINSKILL 1937).

² Cfr. NORBERG 1958, 106; ID. 1988, 48-65.

³ Sull'*octosyllabe* antico francese si vedano, tra gli altri, ELWERT 1965, 122-23, CANETTIERI 1999, 517-18. In particolare, sul passaggio dal verso ritmico latino al verso romanzo, cfr. LOTE 1949, 3-82.

⁴ Cfr. PARIS 1875, editore della *Passion* e del *Saint Léger*, e SPENZ 1887, secondo cui le poche eccezioni alla cesura che si ritrovano nei testi più arcaici vanno attribuite alla difficoltà del dividere esattamente in due emistichi di cui uno termina con una tonica, un verso breve come l'ottonario.

testi più arcaici la tendenza alla bipartizione in due emistichi è a tutti gli effetti evidentissima. Walther Suchier ha rilevato che nei due poemetti di Clermont-Ferrand, nel poema epico *Gormont et Isembart*, nel *Voyage de Saint Brendan*, e ancora nel *Jeu d'Adam*⁵ e nel *Roman du Mont-Saint-Michel*,⁶ il 75 % circa degli *octosyllabes* presenta la struttura 4+4.⁷ Si prendano ad esempio i vv. 67-72 della *Vie de Saint Léger*, nei quali solo il v. 69 non si caratterizza per tale andamento:

Reis Chielperics / tam bien en fist
De sanct Lethgier / consilier fist.
Quandius al suo consiel edrat,
Incontra Deu / ben s'i garda,
Lei consentit /et observat
Et son regnét / ben dominat

Secondo Adolf Tobler e Francesco D'Ovidio, invece, il ricorso alla cesura doveva essere sin dall'inizio solamente facoltativo:⁸ come suggerito anche dalle tarde *Leys d'Amors*,⁹ a causa della relativa esiguità del verso, la bipartizione, per quanto molto frequente, non sarebbe stata obbligatoria e lo dimostrerebbero quei versi nei quali una pausa dopo la quarta posizione tonica non è possibile. A favore di questa ipotesi si sono espressi, nel corso degli anni, Maximilien Kawczynski,¹⁰ Paul Verrier,¹¹ Gorges Lote,¹² Roger Dragonetti,¹³ Theodor Elwert¹⁴ e D'Arco Silvio Avalle, secondo il quale è probabile che almeno nella fase iniziale «vi sia stato un tentativo di introdurre nel verso una cesura simile (ma non identica) a quella del *décasyllabe*».¹⁵

⁵ Cfr. anche CHAGUINIAN 2014, 55, che rileva nel *Jeu* la presenza di cesure epiche, mantenute a suo tempo al testo anche da uno dei primi editori, Paul Studer, che confermerebbero l'ipotesi che fino ai primi anni del XII secolo l'*octosyllabe* fosse cesurato.

⁶ Si veda anche BOUGY 2009, 93: «L'*octosyllabe* est généralement bien respecté, avec le plus souvent un rythme 4 + 4 syllabes, mais aussi parfois 5 + 3 (v. 2933) et même 2 + 6 (v. 2942)».

⁷ Si veda SUCHIER 1952, 57 e ID., 1953-54.

⁸ Netto il giudizio di TOBLER 1885, 125-26: «Il est fort douteux que, même pour la période la plus ancienne, la césure dans le vers de huit syllabe ait été autre chose que l'effet du hasard, ou plutôt autre qu'un produit direct de la nature du vers e du langage, indépendant de l'intention et de la volonté du poète». Il parere dello studioso italiano è in D'OVIDIO 1932, 88-101.

⁹ Si veda GATIEN-ARNOULT 1841, 130-32: «En bordo de. iiij. sillabas pot hom pauza suspensiva. quis vol. e quis. vol. no. [...] et ayssi meteysh son indifferen. li bordo de. vj. sillabas. e de viij.». Cfr. anche DI GIROLAMO 1979, 18, che inserisce il verso di otto posizioni, tra i «versi semplici senza cesura».

¹⁰ KAWCZYNSKI 1889.

¹¹ VERRIER 1931-33, II, 54.

¹² LOTE 1940, 112.

¹³ DRAGONETTI 1960, 491-93.

¹⁴ ELWERT 1965, 69 e 122-23.

¹⁵ AVALLE 1962, 86.

Come ha sottolineato Dominique Billy, l'idea che l'*octosyllabe* del XII secolo fosse cesurato dopo la quarta sede tonica si deve sostanzialmente al fatto che la configurazione di gran lunga maggioritaria è costituita dall'accostamento di due elementi tetrastici. La preponderanza di questa disposizione non si deve, però, al fatto che a livello soggiacente la cesura fosse obbligatoria, quanto piuttosto al fatto che il quadrisillabo costituisce nella versificazione antico-francese l'unità metrica minimale:

on peut observer que [le tétrasyllabe] ne peut s'épanouir en tant qu'élément constitutif que dans un vers d'au moins 8 syllabes, nombre à partir duquel l'émergence d'un segment de 4 syllabes ne laisse aucun résidu stichique inférieur à ce seuil.¹⁶

Questa constatazione – prosegue Billy – è in grado da sola, senza fare appello a ulteriori elementi, di rendere conto della presenza di una pausa sufficientemente regolare da essere scambiata da non pochi critici con la cesura.¹⁷ La struttura profonda dell'*octosyllabe* arcaico non è, dunque, del tipo /4 – 4/, bensì del tipo /4 ° 4/, dove il simbolo ° indica «l'articulation souple spécifique à la juxtaposition de tétrasyllabes sous-jacents»,¹⁸ la pausa di natura prosodica che separa i due segmenti. Ampliando il campo alla versificazione francese *tout court*, infine, l'impossibilità di postulare in modo rigoroso l'esistenza di cesure fisse all'interno dei versi fino a otto sillabe è stata formulata anche Benôit de Cornulier mediante la cosiddetta *loi des huit syllabes*.¹⁹

L'unico requisito fondamentale dell'*octosyllabe* è, dunque, l'ottava sede tonica, che può essere preceduta da uno o più ictus in posizione interna. Secondo il linguista Rolf Noyer – il cui studio costituisce un tentativo di applicare i principi della metrica generativa di Halle e Keyser²⁰ all'ottosillabo antico-francese –, per quanto si registrino

¹⁶ BILLY 1992, 818.

¹⁷ *Ibid.*, 818: «cette constatation est fondamentale puisqu'elle peut à elle seule, sans même faire appel à une quelconque loi de symétrie qui ne va sans doute pas jouer un rôle, rendre compte de l'apparition d'un coupe dans l'octosyllabe, présentant une régularité suffisante pour que de nombreux critiques évoquent l'idée inadéquate de "césure", éventuellement rectifié par le qualificatif mal venu de "facultative" (cf. Dragonetti 1960:491-3)».

¹⁸ *Ibid.*, 820.

¹⁹ Cfr. DE CORNULIER 1982, 16 e 32-35. Sulla “legge delle otto sillabe” si veda anche BELTRAMI 2015, 171: «il tentativo di postulare cesure fisse nei versi fino a otto sillabe non riesce ad esprimersi in un criterio rigoroso, e nemmeno permette di dire su questi versi qualcosa di più di quello che si può dire se tali cesure non vengono postulate, si rivela quindi arbitrario».

²⁰ La teoria della metrica generativa proposta da HALLE – KEYSER 1971 prevede la distinzione tra struttura superficiale e struttura profonda del verso (quest'ultima costituita da una sequenza astratta di posizioni metriche, definibili attraverso una rigorosa tassonomia). Secondo la proposta originaria di HALLE – KEYSER 1971, 169 il pentametro tipico inglese consiste in un pattern astratto di posizioni W (deboli) e S (forti). Un altro tentativo di applicazione dei principi della metrica generativa allo studio dell'*octosyllabe* antico-francese (e in particolare di Guillem de Machaut) è in GUTHRIE 1987.

numerose “deviazioni” alla norma, la struttura profonda del verso è di tipo giambico.²¹ Lo studioso è, tuttavia, costretto ad ammettere che la fedeltà al modello binario si fa sempre più debole nel corso del XII secolo:

A significant correlation emerges between these measures and date of composition, author, and genre: early texts are almost perfectly iambic, and late 12th-century texts approach, but do not reach, chance levels. It is concluded that the grammar of meter used by Old French authors underwent a gradual change during the 12th century.²²

In base ai dati di Noyer, ad esempio, in un autore come Chrétien de Troyes il tasso di “giambicità” si situerebbe, solamente, tra il 56 % di *Erec e Cligès* e il 58 % di *Charrete* e *Yvain*.²³ Il fatto che il verso derivi, con tutta probabilità, dal dimetro giambico quantitativo e l’influsso esercitato dalla poesia latina sui primi tentativi in volgare lasciano supporre, senza grandi incertezze, che il modello ritmico di partenza sia stato, a tutti gli effetti, quello giambico. Il passaggio al sistema di tipo accentuativo, tuttavia, deve aver permesso sin dall’inizio della produzione letteraria romanza la possibilità di deviazioni da questo schema, ovvero la collocazione degli ictus non solamente nelle sedi pari, ma anche in quelle dispari. Nel complesso, uno schema base del tipo X X X X X X X X T (A), in cui X sta per posizione ancipite, T per posizione tonica e A per l’eventuale atona finale, appare, dunque, quello in grado di rappresentare nel modo più adeguato ed economico la fisionomia dell’*octosyllabe* del XII secolo.²⁴

²¹ NOYER 2002, 128: «the Iambic Pattern, although violable, must still be postulated as part of the metrical system of Old French octosyllabic verse». Ancora più radicale la posizione di MORIN 1991, secondo cui è l’antico francese stesso dei secoli XI-XIII a caratterizzarsi per una struttura soggiacente di tipo giambico: «Old French once had a simple prosodic pattern in which consecutive open syllables containing non-high front vowels were alternatively strong and weak [...]. This pattern results from a prosodic organisation in which (a) a word is divided into smaller prosodic units – called feet – which can contain at most two syllables, (b) a word-final syllable containing [ə] is extrametrical, i.e., ignored in the construction of feet, (c) binary feet are right dominant (or iambic), i.e., stressed on the second syllable, (d) the weak syllable of a binary foot can only be opened and contain a non-high front vowel or [ə], and (e) maximal feet are constructed from right to left» (*ibid.*, 71).

²² NOYER 2002, 119. Cfr. anche *ibid.*, 159: «during the period 1000-1180 Old French octosyllabic texts exhibited a gradual change in their deviation from the Iambic Pattern along several dimensions, the most important being the mean number of mismatches per line verse. While no text at any period conforms absolutely to the Iambic Pattern in the sense of classical English verse [...], departures from this formal scheme are fairly limited in the earliest works, the Clermont poems, the *Alexander* fragment, and the first section of *Gormont et Isembart*. Mid-12th century texts such as the *Estoire des Engleis*, the *Roman de Thèbes*, and the life of *St. Edmund* conform moderately to the Iambic Pattern, but the tendency, beginning with such Anglo-Norman works as the *Voyage of St. Brendan*, the Anglo-Norman lapidaries, Samson de Nantuil’s *Proverbes*, and the early hagiographic works of Wace show a greater complexity of rhythm. After 1165, numerous texts in all genres show a high deviation from the Iambic Pattern».

²³ Sul tasso di “giambicità” e la frequenza dell’accento in ciascuna posizione nei cinque romanzi cristiani cfr. oltre i parr. 2.1.2. e 2.4.

²⁴ Ancora diversa è, infine, la posizione di Roger Pensom, secondo cui il verso francese sarebbe sì sillabico ma, allo stesso tempo, anche accentuale – ipotesi drasticamente scartata da DE CORNULIER 1982,

A partire dalla metà del Millecento, la frequenza di una pausa, più o meno forte, dopo la quarta posizione diminuisce notevolmente e continua a godere di una notevole diffusione solo nei testi anglo-normanni.²⁵ Grazie alla sempre maggiore perizia degli autori il verso perde progressivamente quella rigidità che lo caratterizzava nella fase arcaica e inizia a segnalarsi, al contrario, per una certa flessibilità²⁶ e in virtù di questa sempre maggiore agilità si presta ad essere utilizzato per qualunque argomento. Di qui il grande successo in generi tra loro molto diversi, quali l'agiografia, il romanzo, la poesia enciclopedica e i *fabliaux*. Osserva Michel Zink:

même s'il est excessif de voir dans le couplet d'octosyllabes l'équivalent de la prose littéraire moderne sous prétexte qu'il n'y a pas au XIIe s. de la littérature en prose française, il est vrai que cette forme métrique simple laisse, par une sorte de transparence du langage, l'attention se fixer presque tout entière sur le contenu di récit.²⁷

L'adozione del distico di *octosyllabe* costituisce per la scrittura poetica del XII secolo una vera e propria rivoluzione: il passaggio dalla lassa di *décasyllabes*, con cesura pressoché fissa, dell'epica all'agile e molto più vario distico di *octosyllabe*, non è solo un cambiamento a livello squisitamente metrico, è, a tutti gli effetti, una «mutation de la conscience littéraire». ²⁸ Dall'esecuzione cantata o salmodiata propria delle *chanson de geste* si passa a una lettura ad alta voce, a una declamazione di tipo parlato: «In confronto alle forti spezie dell'epica, la semplice metrica dei versi da leggere ad alta voce (o addirittura già mentalmente) era già una forma dimessa, quasi una prosa». ²⁹

279: «Le vers français n'est pas accentuel» –, ossia la distribuzione degli accenti risponderebbe a regole fisse. Oltre all'accento finale ci sarebbero all'interno dell'ottosillabo almeno altre due sedi toniche, determinanti un andamento di tipo ora giambico, ora trocaico, ora dattilico ora anapestico. L'ipotesi, presentata da Pensom in svariati contributi (per i quali si rinvia al par. 2.1.3), vorrebbe valere per tutti i versi della metrica francese (anche in dimensione diacronica) risulta più convincente per un verso che veniva cantato o salmodiato come il *décasyllabe*, che per l'ottosillabo dei romanzi, letto ad alta voce. In definitiva, l'applicabilità dell'ipotesi di Pensom all'*octosyllabe* è ancora da valutare.

²⁵ Ad esempio, nella *Seinte Resurrection*, pièce drammatica anglo-normanna databile attorno i primi anni del Duecento, «many lines are divided into halves, this result being achieved partly by the preponderance use of line stressed on the fourth syllable, in accordance to with older tradition, partly by making the fourth syllable coincide very regularly with the end of a word» (ATKINSON JENKINS-MANLY 1943, LXXII-LXXIII).

²⁶ Come, del resto, notato già dallo stesso PARIS 1902, 447 e da MELCHIOR 1909.

²⁷ ZINK 1981, 6.

²⁸ *Ibid.*, 1.

²⁹ RENZI 1985, 58. Si vedano anche le parole immediatamente precedenti al passo citato: «Nel XII secolo un'opposizione fondamentale si costituiva già all'interno del sistema metrico: la metrica più metrica, per così dire, era quella dell'epica delle *chansons de geste* costituita da lasse di decasillabi (o di alessandrini) che i giullari salmodiavano (dunque non solo metrica ma anche musica); mentre la narrativa romanzesca e storica si serviva invece di coppie di ottonari rimati, fatti per la lettura, essendo escluso ogni accompagnamento musicale». Cfr. anche BELTRAMI 1998, 70-71; ID. 2006, 83.

L'adozione di una forma, che, con le parole di Francesca Gambino,³⁰ rappresenta «una sorta di grado zero della scrittura letteraria», implica il passaggio da un genere essenzialmente lirico a un genere in prima istanza narrativo. L'*octosyllabe*, grazie alla sua «allure rapide et élégante [...] a le grand mérite de ne pas pousser à l'éloquence et de décourager toute déclamation».³¹ Trovandosi di fronte a un pubblico più ristretto rispetto alla piazza in cui veniva declamata l'epica, costituito cioè dall'aristocrazia di corte,³² lo scrittore ha la possibilità di sfruttare una gamma di soluzioni ed procedimenti meno legati alla dimensione orale, ma più sottili e raffinati.³³ Come ha efficacemente sintetizzato Sevrine Abiker, nell'*octosyllabe*

la relation entre le fil syntaxique et le fil métrique gagne en souplesse: avec la disparition de la césure, les rythmes du vers sont plus changeants, la proposition se dispose plus librement sur un ou plusieurs vers et s'accommode de l'hypotaxe, le couplet peut être brisé. La pulsion rythmique de la célébration collective est remplacée par des accents plus variés et nuancés, propres à la manière et aux modulations spécifiques d'une voix: la «communion» de l'assemblée autour des valeurs illustrées par le récit d'un passé idéal fait place à une connivence intersubjective, entre un narrateur et son destinataire.³⁴

2.1.2. *Fisionomia e caratteri dell'octosyllabe di Chrétien*

È all'interno di questo profondo e generale rinnovamento che si inserisce il lavoro di Chrétien de Troyes sul distico di *octosyllabes*. La sua è, come abbiamo visto, una scelta non marcata, che si iscrive nel solco tracciato dai testi anglo-normanni della prima metà del Millecento: dalle opere storico-narrative di Wace e Gaimar a quelle scientifico-didattiche, dai testi agiografici ai romanzi di materia antica. Il ruolo che il romanziere gioca in questo processo è però, tutt'altro che secondario.³⁵ Come ha sottolineato Jean Frappier, per quanto si tratti di un verso «léger, vif, coulant, un peu bavard», i limiti

³⁰ GAMBINO 2011, 29.

³¹ MARICHAL 1968, 457.

³² Sul pubblico dei romanzi, costituito dall'aristocrazia di corte, a cui i romanzi venivano letti da un chierico o un letterato, si vedano, tra gli altri, GALLAIS 1964, 483-88; MARICHAL 1968, 457-58; POIRION 1978, 74.

³³ Valga sempre l'avvertimento di BELTRAMI 2013, 83: «anche quando il distico di *octosyllabes* non è per i romanzi una scelta marcata rispetto ad una prosa che non c'è, la metrica dei romanzi è anche un modo di costruire e di mettere in forma il testo, che ha il suo fondamento nel fatto che il testo è destinato alla fruizione attraverso l'ascolto, che perdura al di là della motivazione originaria».

³⁴ ABIKER 2008, 374. Sul distico di *octosyllabes* cfr. anche BECKER 1934.

³⁵ Cfr. BAUMGARTNER 1994, 3: «Tout change avec Chrétien de Troyes, même si la révolution ne passe pas par l'invention d'une forme neuve. Comme ses prédécesseurs, voire ses presque contemporains, Chrétien utilise la forme neutre, non marquée, du couplet d'octosyllabes a rimes plates».

principali dell'*octosyllabe* dei predecessori di Chrétien sono la mancanza di ampiezza e la scarsa varietà ritmica:

Chrétien [...] a su donner une valeur plastique et musicale à ce vers agile et assez grêle. Place expressive des mots, fréquence et diversité des coupes, qui tantôt accélèrent et tantôt ralentissent la cadence, rejets et contre-rejets, toutes ces surprises pittoresques de la versification rompent l'uniformité de l'octosyllabe et servent à indiquer les attitudes, les mouvements, les gestes et jusqu'aux intonation.³⁶

È principalmente grazie all'impegno e all'abilità di Chrétien che il verso conquista quell'elasticità e agilità di cui si è detto sopra e che caratterizzerà anche la versificazione di autori successivi, quali Jean Renart, Raoul de Houdenc, Guillaume de Lorris e Jean de Meung. L'abilità dimostrata sul piano ritmico dal nostro romanziere, come ha sottolineato Steven Guthrie, è pari a quella che caratterizza il trattamento delle clausole rimiche o altri fenomeni quali l'*enjambement* e la *brisure du couplet*: «Chrétien is an experimental poet, and the complex cadences he uses are rhythmic experiments comparable to, for example, his invention of rhyme-breaking».³⁷ Se apriamo una pagina qualsiasi di uno dei cinque romanzi cristiani, ci troviamo ad osservare senza difficoltà che l'andamento ritmico corrisponde solo parzialmente a quello che si osserva nella maggior parte dei testi precedenti, nei quali il modulo bipartito con accenti principali di 4^a e 8^a è di gran lunga predominante rispetto a tutte le altre tipologie. Prendiamo, ad esempio, i vv. 2613-22 del *Roman de Thèbes* che descrive l'arrivo arrebbante di Partenopeo sul campo di battaglia:

	De toutes pars le vont aceindre,	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
	du bois le veulent hors empeindre;	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
2615	et d'ient tuit saillir l'estuet	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
	ou se ce non morir i puet	4 ^a 6 ^a 8 ^a
	Parthonopiex pas ne s'arma,	4 ^a 5 ^a 8 ^a
	sor un corant destrier monta.	4 ^a 6 ^a 8 ^a
	Après les autres vint poignant,	4 ^a 6 ^a 8 ^a
2620	arc ot mout bon et bien traiant,	1 ^a 2 ^a 4 ^a 8 ^a
	saïetes ot toutes d'acier,	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
	bien esmoulues por trenchier	1 ^a 4 ^a 8 ^a ;

oppure, ancora, i vv. 934- 42 del *Roman d'Eneas*, nei quali il narratore ci presenta Enea che, durante il banchetto, racconta ai Cartaginesi le vicende che a partire dall'assedio di Troia lo hanno condotto con i compagni fino alle coste dell'Africa:

³⁶ FRAPPIER 1969, 246.

³⁷ GUTHRIE 1987, 61.

	Puis li compte les travaux granz,	3 ^a 7 ^a 8 ^a
935	les maux, les peines, les ahanz	2 ^a 4 ^a 8 ^a
	qu'il a sufferz et anz et dis	4 ^a 6 ^a 8 ^a
	ainz qu'il venist en ce païs;	4 ^a 8 ^a
	conta com son pere fu mort	2 ^a 5 ^a 8 ^a
	ainz qu'il venist a sichainz port.	4 ^a 8 ^a
940	Tuit se torent par le palays	1 ^a 3 ^a 8 ^a
	Si escouterent a grant pays.	4 ^a 8 ^a .

Per quanto l'*Eneas* dimostri, senz'altro, una maggior varietà rispetto al più arcaico *Thèbes*,³⁸ se confrontiamo questi passi con una pagina qualsiasi di uno dei cinque romanzi di Chrétien, la differenza è evidente. Prendiamo, ad esempio, il racconto della partenza di Alixandres e dei suoi compagni per l'Inghilterra, alla ricerca di avventure che consentano loro di dimostrare il proprio valore cavalleresco (vv. 232-55):

	Les nes par son comandemant	2 ^a 8 ^a
	Furent chargeies cele nuit	1 ^a 4 ^a 8 ^a
	De vin, de char et de bescuit.	2 ^a 4 ^a 8 ^a
235	Les nes sont chargeies an port	2 ^a 5 ^a 8 ^a
	Et l'andemain a grant deport	4 ^a 6 ^a 8 ^a
	Vint Alixandres el sablon,	1 ^a 4 ^a 8 ^a
	Et avuec lui si compaignon,	4 ^a 8 ^a
	Qui lié estoient de la voie.	2 ^a 4 ^a 8 ^a
240	Li empereres les convoie	4 ^a 8 ^a
	Et l'empereriz, cui mout poise.	5 ^a 7 ^a 8 ^a
	Au port truevent lez la faloise	2 ^a 3 ^a 8 ^a
	Les mariniers dedanz les nes.	4 ^a 8 ^a
	La mer fu peisible et soés,	2 ^a 5 ^a 8 ^a
245	Li vanz dolz et li airs serains.	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
	Alixandres toz premerains	3 ^a 5 ^a 8 ^a
	Qant de son pere fu partiz,	4 ^a 8 ^a
	Au congié de l'empereriz,	3 ^a 8 ^a
	Qui le cuer a dolant el vandre,	3 ^a 6 ^a 8 ^a
250	De la nef el batel s'an antre;	3 ^a 6 ^a 8 ^a
	Et si compaignon avuec lui,	5 ^a 8 ^a
	Ansanble quatre, troi et dui,	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
	Tacent d'antrer sanz atandue.	1 ^a 4 ^a 8 ^a
	Tantost fu la voile tandue	2 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
255	Et la barge desaencree.	3 ^a 8 ^a

Di questi ventitré versi, sono solo dieci – cioè meno della metà – quelli che presentano l'accento sulla 4^a sillaba, tra cui, però, sono ben sei quelli in cui l'uscita femminile della parola accentata fa sì che la pausa centrale sia dopo la 5^a posizione (vv. 233, 237, 239,

³⁸ Presenta, invece, una partitura ritmica assai più varia rispetto ai due precedenti romanzi di materia antica, il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, nel quale, tuttavia, l'andamento 4 + 4 caratterizza più della metà dei versi totali.

240, 247 e 252). Una parte degli altri versi è costituita da complicazioni o variazioni dello schema-base con accento di quarta: ad esempio, il v. 234, giocato su un andamento nettamente tripartito, nel quale i tre elementi costitutivi dell'enumerazione sono scanditi dai tre accenti versali (in 2^a, 4^a e 8^a sede); oppure il v. 253, in cui l'avvio marcato, dato dalla presenza del verbo in prima posizione, riproduce in modo molto efficace il fare a gara dei compagni di Alixandre per salire per primi sulla nave. I restanti *octosyllabes* presentano, infine, altre combinazioni a due, tre o quattro ictus; si osservi che non di rado sono le sedi dispari di 3^a e 5^a ad accogliere l'accento portante del verso (vv. 241, 242, 246, 248, 251 e 255) e, soprattutto, che nessuna delle posizioni è esclusa dall'essere sede di ictus: sono da notare, in particolare, il (debole) accento di 7^a al v. 241 e la fisionomia 2 + 6 che caratterizza il v. 232, con una pausa fortemente anticipata e un secondo membro molto più esteso del primo. Non è difficile rilevare come la partitura ritmico-prosodica sia piuttosto varia e soprattutto sia fortemente condizionata dall'andamento sintattico. In modo simile a quanto abbiamo osservato per le clausole rimiche, il lavoro intrapreso dal nostro romanziere sull'*octosyllabe* si inserisce all'interno di un più generale fermento che caratterizza la seconda metà del XII secolo, tuttavia Chrétien è il primo degli autori della letteratura romanza in grado di piegare in modo così efficace il ritmo dell'ottosillabo alla linea sintattico-narrativa, affrancandolo da ogni residuo di fissità.

Questo elemento, e in particolare, la grande libertà nella collocazione delle pause in posizioni non canoniche e insolite, come ha rilevato Mario Roques, era percepito anche dai contemporanei, o per lo meno da un copista intelligente come Guiot.³⁹ Lo studioso ha osservato che una delle specificità della trascrizione di Guiot è il separare – in modo, tuttavia, sempre asistemático e senza alcuna regolarità⁴⁰ – all'interno del verso con un

³⁹ Cfr. ROQUES 1952, 199: «La copie de Guiot apparaît ainsi comme une diction pour exécutants. Cela revient aussi à dire que ce copiste s'est rendu compte, et s'est peut-être amusé, de la grand variété de coupe de l'octosyllabe, telle que Chrétien l'a voulue pratiquée». È interessante sottolineare che PIGNATELLI 2007, 88-91 e 98-101 rileva un utilizzo della punteggiatura simile (anche se più sporadico) anche nella trascrizione della *Charrete* conservata dal manoscritto BnF, fr. 12560. Secondo la studiosa il copista «poète à son tour, se montre sensible aux brisures du rythme auxquelles s'est livré Chrétien (parallélisme, passages du récit à l'*oratio recta*, enjambements) et, croyons-nous, y perçoit une intention artistique qui lui paraît de devoir être soulignée» (*ibid.*, 100-01).

⁴⁰ *Ibid.*, 195. Cfr. anche MEYER 1995, 18: «[...] On y voit que la fréquence de ces points est très variée: entre les vers 5920 e 5998 [du *Chevalier au lion*] Guiot en a mis neuf, après le vers 6411 et jusqu'à la fin du roman pas un seul».

punto fermo i vari costituenti della frase.⁴¹ Si riscontra, in primo luogo, la tendenza a segnalare i casi di *enjambement*, come si può vedere in questo passo tratto dalla *Charrete* (BnF fr. 794, fol. 29v, vv. 742-43):⁴²

L i cheuax uoit et bel et cler
L e gue. qui molt grant soif auoit.

Come vedremo nello specifico nel prossimo capitolo, l'intensità dell'inarcatura risulta particolarmente forte, non solo perché l'elemento in *rejet* è il complemento oggetto bisillabico, che in questo modo viene separato dal verbo e dai due aggettivi con valore predicativo, ma anche perché è seguito dalla pausa fortemente anticipata, dopo la seconda posizione tonica. Guiot (o l'amanuense che ha esemplato l'antigrafo del BnF fr. 794) segnala, in questo modo, che la linea ritmico-sintattica si chiude dopo *gué*, seguito da una relativa riferita in iperbato a *chevax* del verso precedente. In altri casi il punto fermo ha, invece, il compito di marcare l'opposizione tra le due parti verso.⁴³ Interessanti sono, ad esempio, i vv. 396-97 della *Charrete* (BnF fr. 794, fol. 28v):

cil cheualche. cil dui charrettent
et ansamble une uoie tindrent;

Guiot sottolinea qui il sorriso ironico con cui Chrétien ci presenta la scena: Galvano a cavallo e Lancillotto sulla carretta avanzano lungo il sentiero sulle tracce di Ginevra. «The two knights are on the same physical road, but as we understand it metaphorically they are not following “une voie”, the same path, at all».⁴⁴ In questo passaggio l'opposizione tra i due segmenti è di carattere sia logico che ritmico. In altri casi il punto interno è contraddistinto da «une valeur plus rythmique que logique»;⁴⁵ ad

⁴¹ Un analogo comportamento è stato reperito nel *Roman de Silence* di Hendris de Coruälle (tradito dal manoscritto Nottingham WLC LM/6) da JAMES-RAOUL 2016, 260-63 e nella tradizione del *Vers du Monde* di Watriquet de Couvin da SAVIOTTI 2016, 140-46. Più in generale, il problema della punteggiatura nei manoscritti medievali è stato recentemente oggetto di studi e indagini molto approfonditi, tra cui LAVRENTIEV 2007, MAZZIOTTA 2009 e il recentissimo volume miscelaneo curato da FASSEUR-ROCHELOIS 2016. Come ha sottolineato BRAGANTINI-MAILLARD 2013, 324, questo tipo di punteggiatura si lega strettamente alla dimensione intonativa e solo di riflesso a quella sintattica, dal momento che «visait à distinguer des "unités de lecture" (MARCHELLO-NIZIA 1978, 44) qui, tout en coïncidant avec des frontières syntaxique». Sulla scorta di quanto già messo in evidenza da MARCOTTE 1997, 195 la studiosa sottolinea, infatti, che il rapporto tra sintassi e punteggiatura è dovuto al fatto che gli elementi che quest'ultima accompagna sono «unité[s] intonative[s] aussi bien que syntaxique[s]».

⁴² Cfr. MURRAY 2005b e, più oltre, il par. 3.1.1.

⁴³ Cfr. GASPARRI – HASENOR – RUBY 1993, I, 109: «Le rôle le plus fréquent du poi, toutefois, est de séparer, à l'intérieur d'une même proposition, deux (ou trois) unités de même nature et de même fonction, qu'elles soient simplement juxtaposées [...] ou, plus souvent encore, coordonnées par *et* [...], *ne* [...], *ou*».

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ ROQUES 1952, 194. Cfr. anche JAMES-RAOUL 2016, 260.

esempio può avere, più semplicemente, il compito di separare i vari costituenti di un'enumerazione, come ai vv. 6688-89 dell'*Erec et Enide* (f. 26r):

et puis le bas. et puis le haut
et puis le le. et puis le lonc

dove la successione in parallelismo dei quattro *cola* impone una sorta di leggero arresto al termine di ciascuno, puntualmente segnalato da Guiot. Oppure, ancora, i vv. 6868-69 (f. 27r), in cui il *tricolon* in polisindeto è scandito da ben due punti interni:

a chascune table por uoir
auoit ou roi. ou duc. ou conte.

Il fatto che, differentemente da altri copisti, Guiot avvertisse come superfluo il punto a fine verso e se ne servisse nel modo appena descritto, ci suggerisce che, con ogni probabilità, egli lo percepisse non come un segno interpuntivo di tipo logico, quanto piuttosto come «un point d'arrêt rythmique».⁴⁶ Senza che vi fosse la necessità di segnalarlo esplicitamente, Guiot ammetteva alla fine di ciascun *octosyllabe* un momento di riposo – di natura squisitamente metrica e segnalato dalla rima –, che non era tuttavia sentito come incompatibile con le pause scandite dalla linea sintattico-intonativa, la quale diventa sempre più indipendente e slegata dai vincoli imposti dalla versificazione.⁴⁷ Questa sorta di «poncutations à valeur expressive»⁴⁸ è in grado di darci, quindi, precise indicazioni sulle pause del verso e ci conferma che, nelle mani di Chrétien, l'*octosyllabe* è rapidamente diventato adatto alle segmentazioni e ai ritmi più vari. Accanto all'arcaico andamento 4 + 4, non di rado utilizzato per sottolineare, in molto efficace, un'uguaglianza o un'opposizione semantica:

Gr., 49	Sain Pos lo dit, et je le lui	2 ^a 4 ^a 8 ^a
Gr., 552	Se par amor ou par proiere	4 ^a 8 ^a ,

⁴⁶ ROQUES 1952, 195.

⁴⁷ Accanto a questi punti fermi, ROQUES 1952, 194 ha rilevato la presenza di una sorta di punto interrogativo dopo le interiezioni e le esclamazioni (come *ha*, *hé*, *fui*) o certe parole interrogative indicanti una sorpresa (come *cui* o *pour quoi*); cfr. anche LLAMAS-POMBO 2007, 28-29, che ha reperito casi analoghi all'interno del *Piramus et Tisbé* conservato dal BnF, fr. 837. Tra i segni interpuntivi utilizzati da Guiot vanno, infine, segnalati i punti fermi introdotti al termine della terza colonna di ciascuna pagina, «sorte de *satisfecit*» (RUBY 2001, 17).

⁴⁸ *Ibid.*, 193. Si veda, però, anche MEYER 1995, 18: «Les points de la catégorie expressive servent à accentuer le récit et à faciliter la lecture du déclamateur; ainsi un point peut séparer les éléments d'une énumération, indiquer la fin d'une réplique, d'une question ou d'une exclamation, proposer une pause expressive ou une déclamation ralentie, marquer la fin d'un enjambement ou marquer n'importe quelle coupe logique ou rythmique. Restent quelque cas où la ponctuation ne s'explique que peu ou pas du tout».

trovano sempre maggiore spazio i moduli 3 + 5, 5 + 3 o 2 + 6:

<i>Cl.</i> , 7	Et del rossignol la muance	5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5208	Il les voit, et eles les voient	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6053	Qu'amors qui n'est fause ne fainte	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Al contrario, vi sono alcuni versi che non presentano una vera e propria pausa interna:

<i>Er.</i> , 14	Une mout bele conjointure	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 2691	Ne por tot l'empire de Rome	3 ^a 5 ^a 8 ^a ,

mentre in altri, nei quali la linea sintattico-intonativa è frammentata da iperbati, anastrofi e altri fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*, vi sono non una, bensì due *coupes*:

<i>Yv.</i> , 1447	Des que ele antor li l'atret	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 263	S'ot de sanc tainte l'estrieviere	1 ^a 3 ^a 4 ^a 8 ^a .

Infine, si registrano casi dalla linea ancora più frantumata, come:

<i>Er.</i> , 5915	Amis, fet il, dire puet l'an	2 ^a 4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a ,

nel quale il discorso diretto introdotto dal vocativo è interrotto dall'inciso del *verbum dicendi* e poi ulteriormente increspato dall'anastrofe tra il verbo servile e l'infinito retto da quest'ultimo, e la collocazione dell'impersonale *an*, di norma atono. Naturalmente i casi come questo non sono la norma e prevalgono, invece, i versi dall'andamento ritmico e sintattico più regolare. Obiettivo di questa rapida carrellata era mettere in evidenza, almeno in parte, la varietà di situazioni che si incontra aprendo una qualunque delle pagine dei cinque romanzi cristiani e che cercheremo di illustrare ed analizzare nel corso delle pagine seguenti.

2.1.3. Nozioni preliminari e criteri di scansione

Le teorizzazioni che hanno come argomento la scansione prosodica dei versi antico-francesi sono assai scarse. Tra queste, i tentativi più elaborati e completi sono quello di Katharine Le Mée realizzato sull'*octosyllabe* di Marie de France⁴⁹ e quelli di Roger Pensom sul *décasyllabe* della *Chanson de Roland*⁵⁰ e sulle liriche del Re di Navarra, ai

⁴⁹ LE MEE 1978.

⁵⁰ PENSOM 1982, 15-73.

quali abbiamo già accennato nel paragrafo introduttivo.⁵¹ Quest'ultimo, partendo dall'ipotesi che il verso epico, pur essendo sillabico, prevedesse al suo interno accenti in posizione fissa, ritiene la struttura del *décasyllabe* come una successione di matrici dattiliche, giambiche, trocaiche o anapestiche. I principi fondamentali alla base della scansione di Pensom sono i seguenti:

- (1) Always stress at the caesura and at the assonance;
- (2) Two stressed in minor hemistich; two or three in major; (This is in order to eliminate sequences of more than two unstressed syllables in either hemistich)
- (3) No juxtaposed tonic stresses in either hemistich.⁵²

Uno dei limiti della analisi di Pensom è il fatto che, come ha osservato Ian Short, «non vi è alcun tentativo di discutere, né tanto meno spiegare le infrazioni alla norma»,⁵³ in particolare la presenza di accenti contigui, abbastanza rara da poter essere definita, secondo Pensom, un'eccezione alla regola.⁵⁴ Il postulare l'esistenza di un *pattern* soggiacente implica, inoltre, molto spesso, la necessità di accentare elementi monosillabici, talvolta piuttosto deboli, che in un contesto prosastico sarebbero, per lo più, considerati atoni (o di assegnare un accento secondario ai tri-/quadrisillabi).⁵⁵ Tuttavia, uno degli elementi più interessanti dell'analisi di Pensom è il concentrarsi sulla cosiddetta «word-over-syllable distribution», la distribuzione delle parole all'interno del verso, ovvero la quantità di vocaboli, il volume sillabico di ciascuno di questi, l'ordine delle varie combinazioni e così via.

Having discovered that there was an exponential relationship between the number of syllable in a line and the number of possible word-over-syllable position, I settled on the six-syllable major hemistich of the epic decasyllable which had on it 32 possible word-site distributions. The general formula for the relation is $W_n = 2^{n-1}$ where W is the number of possible word-partition and n is the number of syllables in the line.⁵⁶

Ciascuna delle possibili combinazioni si caratterizza per una frequenza via via differente: alcune sono molto ricorrenti, altre del tutto sporadiche (se non del tutto

⁵¹ PENSOM 1985; cfr. il par. 2.1.1.

⁵² PENSOM 1982, 28 (ripreso poi in ID. 1985, 258; ID. 1993, 23-24; ID. 2000, 20).

⁵³ SHORT 1983, 321 (traduzione mia).

⁵⁴ PENSOM 1982, 28: «these juxtaposed accents do occur in the text, [...] but they are rare enough for me to define them as exceptional». S'aggiunga, inoltre, che in qualche caso la presenza di ictus contigui viene evitata dall'adozione di un determinato profilo, come il secondo emistichio del v. 813 «dur livrat le jur pesme» considerato di 7^a-10^a (mentre, a mio avviso: 7^a 9^a 10^a).

⁵⁵ Ad esempio, il secondo emistichio del v. 165: «en est li reis alez» (5^a 8^a 10^a; a mio avviso: 6^a 8^a 10^a), oppure il secondo emistichio del v. 2285: «si li ad dit un mot» (5^a 8^a 10^a; a mio avviso: 8^a 10^a). Sulla classificazione dei monosillabi di Pensom torneremo a breve.

⁵⁶ PENSOM 2000, 12; otto sono invece le combinazioni possibili per il primo emistichio.

assenti). Estendendo l'indagine anche alla *Phèdre* di Racine (1677), lo stesso Pensom ha potuto osservare come la distribuzione dei tipi principali all'interno della tragedia sia sostanzialmente sovrapponibile a quella rilevata all'interno del poema epico, di sei secoli anteriore.⁵⁷ Lo studioso ipotizza, dunque, che vi siano nel verso francese delle regole sintattico-prosodiche fisse operanti a livello della frase (strettamente collegate al sistema degli accenti di frase) a presiedere la collocazione delle parole all'interno del verso. La teoria di Pensom appare, nel complesso, più convincente per il *décasyllabe* dell'epica – probabilmente in virtù della natura cantata o salmodiata di quest'ultimo – che per l'*octosyllabe*, metro per cui lo stesso studioso riscontra molte più irregolarità nell'applicazione rigorosa di una prosodia di tipo accentuale (accenti contigui, tre sillabe atone consecutive, versi costruiti sulla successione di diversi tipi di piedi).⁵⁸

Lo studio della Le Mée muove, invece, da una concezione, per così dire, 'sillabica' del verso, in base alla quale, cioè, l'unico accento fisso è quello di ottava. Per la definizione degli ictus interni punto di partenza dell'analisi della studiosa – sulla base dei lavori di Alfred Ewert⁵⁹ e Katharine M. Pope⁶⁰ – è la preminenza nell'antico-francese dell'accento tonico (cioè della singola parola), rispetto a quello di gruppo, proprio invece del francese medio e poi moderno. Come sottolineato dalla stessa Le Mée, la scansione prosodica di un qualsiasi testo antico-francese presenta, in genere, molti più problemi del processo di sillabazione – più meccanico e, per certi versi, garantito dallo stesso sillabismo – a causa del maggior numero di componenti implicate:

Stress is the capacity of a syllable to be pronounced with a supra-segmental feature or combination of features which make it more prominent than other syllables in its environment. This acoustic prominence probably comprised (1) loudness, (2) contrastive pitch alteration, and (3) vowel length.⁶¹

⁵⁷ *Ibid.*, 16-17. Lo studioso conclude osservando che: «accent within the phrase emerges as the product of rule-governed competition between members of a hierarchy of accent-types: group-final at the head, followed by word-accent on polysyllables, informationally diacritical accent on monosyllables, and so forth. From this process emerges an accent which is functionally a sentence-accent, in that is not a feature of a given lexeme which is remains invariant from context to context» (*ibid.*, 136).

⁵⁸ Come emerge dalla sua analisi del *Testament* di Villon, cfr. PENSOM 1996.

⁵⁹ EWERT 1964, 47: «a fundamental difference between Modern French and Old French lies in the progressive elimination of the tonic accent (the stress falling on a particular syllable of a word) in favour of the group-accent».

⁶⁰ POPE 1952, 82: «In the earlier period, when the tonic stress was intense, words remained, broadly speaking, the unit of the phrase but, in later Old and Middle French, words closely connected in thought [...] were more and more run together and thus the phrase or locution became the sentence-unit instead of the word».

⁶¹ LE MÉE 1978, 39.

Il fatto che la disposizione degli ictus si leghi strettamente ai fattori relativi alla situazione enunciativa porta con sé un ineliminabile problema. Nella Francia del XII secolo la poesia è prima di tutto oralità e la scrittura poetica è pensata e prodotta in vista dell'esecuzione orale.⁶² A una prima parziale incertezza circa la pronuncia – come venivano, cioè, effettivamente articolate e pronunciate le singole parole nella varietà dialettale di Chrétien –, si aggiunge il problema, segnalato a suo tempo già da Brian Woledge,⁶³ del tipo di declamazione: una dizione lenta e sostenuta o una più agile e veloce? Ci si trova inevitabilmente di fronte all'impossibilità di ricostruire le modalità dell'esecuzione in uso al tempo. In assenza di certezze, sembra ragionevole supporre una sorta di dizione 'standard', non legata cioè a particolari situazioni esecutive.⁶⁴ Citando ancora LE MÉE 1978, 51:

In ascertaining meter, the metrician must begin by reading the text as if it were written in prose, applying the rules pertaining to prose stress. [...] Only slowly does he begin to see the repetitions and variations of a basic theme.

Nel nostro studio si presuppone, dunque, un'esecuzione "neutra", che cerca di basarsi su «fatti oggettivi, sintattici, o meglio, intonazionali-sintattici»,⁶⁵ principalmente in virtù delle considerazioni sul lavoro svolto da Chrétien per rendere la linea sintattico-narrativa sempre più svincolata dai limiti metrici, fatte nel paragrafo precedente.

Sulla base di questi elementi, i criteri fondamentali a cui mi sono attenuta per la scansione degli *octosyllabes* cristianiani sono i seguenti: (1) il rilievo semantico degli elementi lessicali;⁶⁶ (2) il volume sillabico delle parole;⁶⁷ (3) la loro funzione grammaticale; (4) la loro posizione sintattica, marcata o naturale, sia a livello frastico

⁶² Cfr. BELTRAMI 2004², 11: «Poesia o non poesia, la versificazione è almeno in tutti i testi del XII secolo la struttura di un tipo di discorso che non è fatto per una calma meditazione a tavolino, ma per l'immediatezza dell'ascolto, [...] per il contesto dello spettacolo».

⁶³ Cfr. WOLEDGE 1983, 213: «although we have a fairly precise idea of how Chrétien pronounced vowels and consonants, we know very little about such things as intonation, sentence stress and the position of duration of pauses in 12th-century French».

⁶⁴ Cfr., in ambito italiano, MENICHETTI 1993, 20: «Assumeremo come "normale" la pronuncia *non accelerata*».

⁶⁵ PRALORAN – SOLDANI 2003, 21.

⁶⁶ Cfr. BERTINETTO 1973, 77: «il "peso" ritmico di ciascun elemento lessicale è direttamente proporzionale al suo peso semantico».

⁶⁷ Cfr. PRALORAN – SOLDANI 2003, 16: «è logico che un trisillabo o un quadrisillabo abbiano per sé un forte rilievo ritmico; e d'altra parte, quanto più breve è l'estensione sillabica di una parola, tanto più facilmente questa perde il suo accento».

che sintagmatico; (5) alcune componenti sintattiche (come pause e giunture),⁶⁸ sintagmatiche (accenti di gruppo) e retorico-intonazionali (funzione enfatica); (6) la presenza di tratti prosodici propri della lingua aventi implicazioni a livello ritmico, tra cui, in primo luogo, la distanza accentuale.⁶⁹ Si prendano, ad esempio, i due versi seguenti:

<i>Er.</i> , 112	Biax amis, vostre compaignie	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 1653	Deus fermaillez d'or neelez	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a ;

in essi il possessivo e il numerale sono tonici, poiché, essendo legati a due polisillabi di una certa ampiezza (un quadrisillabo piano e un trisillabo tronco), lo spazio atono sarebbe troppo ampio. Nei due successivi ottosillabi, invece, i medesimi due aggettivi sono atoni e costituiscono con il sostantivo di riferimento (un monosillabo tonico e un bisillabo atono) un unico gruppo accentuale:

<i>Cl.</i> , 112	Et conpaignons de vostre gent	4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 183	D'or et d'argent plainnes deus barges	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Scendendo maggiormente nel dettaglio, i criteri operativi adottati per la scansione degli *octosyllabes* sono i seguenti:

(a) sono, innanzitutto, tonici i polisillabi; fanno, di norma, eccezione – come appena intravisto – gli aggettivi possessivi (*vostre*, *nostre*, ecc.), le preposizioni (come *entre*, *antor*, ecc.) e gli ausiliari che terminano con [ə] (come *estre*, *estes*, ecc.), troppo deboli per ospitare un ictus.

(b) Per quanto riguarda i monosillabi, invece, la casistica è decisamente più variegata: sono sempre tonici i sostantivi (del tipo di *mont*, *cort* o *cuens*), i verbi (ad es., *fiert*, *mist*, *voi*) e i participi passati (*fet*, *dit*, ecc.).

(c) Sono, nella maggior parte dei casi, tonici gli avverbi, come *tant*, *bien*, *molt/mout* (su cui tornerò a breve), e il pronome dimostrativo neutro *ce*.

(d) Possono, invece, essere sia tonici che atoni i pronomi soggetto (come *tu*, *il*, *nous*, ecc.): sono sempre atoni in posizione protonica, mentre sono tonici nei casi di inversione, ovvero, quando il pronome soggetto segue il verbo:

<i>Cl.</i> , 192	Biax filz, fet il, de ce me croi	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

⁶⁸ Non va dimenticato che il ritmo di un verso non è dato esclusivamente dagli accenti interni ma anche dalle eventuali pause. Due schemi accentuali identici possono avere due realizzazioni completamente diverse, come si avrà modo di osservare nel corso delle pagine seguenti.

⁶⁹ I criteri sono sostanzialmente coincidenti con quelli esposti da DAL BIANCO 2007, 21-22.

Fa, però, eccezione *je*, che termina con [ə] atono e va considerato in posizione enclitica, come in *Cl.*, v. 916: «Et sui je por itant s'amie?», dove gli ictus cadono in 2^a 6^a e 8^a sede. In alcuni casi, tuttavia, i pronomi personali e lo stesso *je* sono accentati per finalità di enfasi:

<i>Ch.</i> , 3462-63	S'il quiert s'anor, et je la moie,	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
	S'il quiert son pris, et je le mien	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

(e) Anche le forme monosillabiche degli ausiliari *estre* e *avoir* hanno uno statuto ancipite; vengono considerate atone se precedono il participio passato:

<i>Ch.</i> , 4404	S'est failliz qui feire ne l'ose	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3137	Que an l'espee fu escrit	4 ^a 8 ^a ,

sono, invece, toniche se collocate alla fine di un gruppo ritmico:

<i>Cl.</i> , 519	Car je ne sui de rien a lui	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5250	Que maz en est et esbaiz	2 ^a 4 ^a 8 ^a ;

oppure se separate da loro participio passato:

<i>Gr.</i> , 3203	Qui leanz est la nuit venuz	3 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5576	Quatre en a le jor presantez	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

(f) le forme monosillabiche dei verbi servili o fattivi sono atone se l'infinito che reggono è un bisillabo piano, toniche se tronco (e precedute da elementi proclitici):

<i>Er.</i> , 2496	De plorer ne se pot tenir	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 956	Bel sanblant doi feire a chascun	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

(g) Sono, infine, sempre atoni gli elementi proclitici, come i pronomi (per es., *me*, *li*, *nos*, ecc.), gli articoli, le preposizioni (per es., *de*, *en*, *sanz*, ecc.), le congiunzioni monosillabiche (come *que*, *car*, *mes*, *cum*, ecc.) e bisillabiche (*si cum*, *si que*, *puis que*, ecc.), i pronomi relativi e interrogativi (*qui*, *que*) e gli avverbi *y* e *en/an*.⁷⁰

⁷⁰ Per quanto riguarda i criteri di atonia, si registra, com'è facile intuire, una coincidenza quasi totale tra i vari studiosi (LE MÉE 1978, BILLY 1992, NOYER 2002, 132). Piuttosto vicina è anche la classificazione di PENSOM 1982, 33-38, per quanto muova da presupposti assai differenti. Lo studioso divide, infatti, i monosillabi in due categorie: gli «FSC – fixed stress carrier», ovvero quelli in grado sostenere accento e i «non-FSC». Nel dettaglio, gli FSC sono verbi, sostantivi, aggettivi, pronomi tonici, avverbi (eccetto *si*, *puis* e simili); mentre i Non-FSC sono costituiti da articoli, congiunzioni, possessivi, preposizioni, pronomi atoni (*ibid.*, 35). Il modello proposto da Pensom, che, come abbiamo osservato poco fa, non ammette la presenza né di due sillabe toniche né di due sillabe atone consecutive comporta però, non di rado, la collocazione dell'accento su un elemento monosillabico: «In the case of two monosyllables occurring at the beginning of a minor hemistich, the metrical accent falls on that one of the two which is capable of occurring grammatically at the position of fixed stress, i.e. the caesura» (*ibid.*, 34). Il secondo requisito, strettamente connesso a quanto appena detto, è l'appartenenza a una categoria

Sostanziale è la convergenza tra i criteri operativi qui utilizzati e quelli adottati da LE MÉE 1978. Le principali divergenze sono costituite dal fatto che la studiosa inserisce un accento secondario all'interno delle parole composte, tra cui, in particolare, gli avverbi con uscita in *-mant*,⁷¹ e considera toniche le forme verbali monosillabiche nei casi di inversione, del tipo *dist il, fet il*, dunque, con ictus ribattuti (il primo dei due accenti, indebolito dal successivo, è secondario). Nella mia schedatura, invece, segnalando solo gli ictus principali, viene accentato solo l'elemento pronominale posposto, come si può osservare anche in uno degli esempi presentati poco fa (*Cl.*, v. 192). Per questo stesso motivo, mentre LE MÉE 1978, 45 considera gli aggettivi e gli avverbi monosillabici (come *grant, bel, plus, tant*, ecc.) sempre tonici, in questo studio se accostati a un elemento nominale o verbale monosillabico che catalizza su di sé l'ictus, vengono considerati atoni:

Er., 88 N'estovait plus bel de lui querre 3^a 5^a 7^a 8^a,

ma tonici se l'elemento che precedono è bisillabico:

Ch., 310 Bien resanbla que grant estor 1^a 4^a 6^a 8^a.

L'indebolimento di una parola che di norma sarebbe tonica si ha anche con la combinazione tra un verbo di modo finito e un altro elemento tonico, come l'avverbio di negazione *pas/mie* o il rafforzativo *bien*:

Gr., 728 Que n'avez pas la boiche amere 4^a 6^a 8^a
Yv., 4039 Et sachiez bien certainnement 4^a 8^a,

In modo analogo, anche le forme bisillabiche coniugate di *estre* e *avoir*, in virtù del loro minore peso semantico – in ottemperanza al primo dei criteri generali esposti in precedenza – vanno, di norma, a costituire con il successivo participio un unico sintagma prosodico.⁷²

In proporzione, la scansione di LE MÉE 1978 va, dunque, nel complesso a individuare un numero lievemente superiore di ictus rispetto al presente lavoro.⁷³ Mentre il presupposto della studiosa americana è il reperimento all'interno di un verso di tutte le possibili sedi in grado di accogliere un accento, ivi compresi gli ictus

grammaticale caratterizzata da una «low average frequency of occurrence», ovvero una bassa frequenza quanto a occorrenze (*ibid.* 36); cfr. anche PENSOM 2000, 15.

⁷¹ Come anche PENSOM 1982.

⁷² Criterio adottato anche da NOYER 2002, 132, ma non da BILLY 1992.

⁷³ Cfr. nel par. 2.1.5 i dati relativi alla densità accentuale in ciascun romanzo.

secondari,⁷⁴ l'intento principale del presente lavoro è l'indagine delle tipologie accentuali utilizzate da Chrétien de Troyes in relazione all'andamento sintattico dell'*octosyllabe*.⁷⁵ Obiettivo delle pagine seguenti sarà, dunque, cercare di delineare come l'andamento ritmico-prosodico dell'*octosyllabe* cristiano rifletta e, allo stesso tempo, si giovi delle scelte sintattiche dell'autore. Il tralasciare gli ictus secondari permette, a mio avviso, di cogliere in modo più immediato i schemi accentuativi, le loro realizzazioni sintattico-intonative e l'eventuale coincidenza di costruzioni ricorrenti.⁷⁶

Prima di passare all'analisi dell'ottosillabo di Chrétien, è necessario fare un'ulteriore considerazione. Alla discrepanza tra testo scritto e *performance* orale, di cui si è detto poco fa, va aggiunta una seconda e altrettanto ineliminabile difficoltà, ovvero l'incertezza della tradizione testuale di opere delle quali non abbiamo gli autografi. Questa si deve sia agli errori che inevitabilmente si generano nel processo di copia, sia, soprattutto, alla facilità con cui i copisti intervenivano, adattando (più o meno volontariamente) il testo alle proprie abitudini scritte e/o idiomatiche o modificandolo con l'intento di migliorarlo. Lo studio delle componenti ritmico-prosodiche – la successione degli accenti, la collocazione delle pause, fenomeni come sinalefe e dialefe, dieresi e sineresi, ecc. – è molto probabilmente la parte più debole e rischiosa di un'analisi che ha come oggetto la versificazione di un autore del XII secolo. Di fronte a questa *impasse* deve, tuttavia, a mio avviso, imporsi la constatazione che è questa la fisionomia in cui ci sono stati trasmessi i testi ed è solo tramite questa che si

⁷⁴ Cfr. LE MÉE 1978, 46: «In Marie's text these optional monosyllables have been consistently stressed whenever there is any reason whatever for doing so». L'analisi condotta da BILLY 1992, 811, invece, adottando con alcune integrazioni i criteri formulati da DE CORNULIER 1982, 134-41), muove dal punto di partenza opposto, cioè dal reperimento delle sillabe atone. La scelta dello studioso francese è dovuta alla maggiore praticità e immediatezza dal punto di vista operativo dell'analisi (BILLY 1992, 825 n. 6: «Les méthodes «positives» comme celles de Le Mée sont en effect particulièrement coûteuses du point de vue de leur mise en œuvre en raison de la multiplication des critères retenus»). Com'è facile intuire, tuttavia, un approccio di tipo negativo risulta ancor meno adatto a indagare le tipologie accentuali degli *octosyllables* cristiani.

⁷⁵ Si confrontino le parole con cui esordisce Stefano Dal Bianco, nel suo volume *L'endecasillabo del Furioso*: «i fini di questa ricerca sono descrittivi e applicativi, non teorici» (DAL BIANCO 2007, 13).

⁷⁶ Si aggiunga, inoltre, come ricordato all'inizio di questo paragrafo, che il XII secolo è un periodo di mutamenti estremamente rapidi e intensi nella lingua francese: «In Early Old French [cioè, dalla metà del IX alla fine dell'XI secolo], as far as the extant documents enable us to judge, there was little diminution in the intensity of the tonic stress [...]. In Period II [ovvero, dalla fine dell'XI all'inizio del XIV secolo], on the other and, the whole rhythm of the language was gradually changed: the intensity of the tonic stress was gradually diminished, and there manifested itself with increasing strength a tendency to link closely together words closely associated in thought» (POPE 1952, 103). Non sappiamo con precisione a che punto dell'evoluzione fosse giunto il francese-antico e, in particolare, la pronuncia dei gruppi accentuali tra gli anni Settanta e Novanta del Millecento. Mi è sembrato, dunque, più cauto propendere per una scansione non marcata, che riporti solo gli accenti principali del verso.

può cercare di fare luce sull'*usus scribendi* di un autore medievale. Come già ribadito in precedenza, il margine di rischio aumenta quando l'analisi viene condotta su un'edizione critica, le cui lezioni sono il frutto della scelta di un editore. Nel complesso, però, i sondaggi che ho effettuato sull'utilissima trascrizione sinottica del *Chevalier au lion* realizzata da Kajsia Meyer, hanno mostrato che per quanto riguarda l'andamento ritmico le discrepanze tra un testimone manoscritto e un altro sono, in realtà, piuttosto ridotte e non modificano in modo sostanziale i valori ottenuti. Dei primi 175 versi, ad esempio, sono sette quelli che nella tradizione manoscritta presentano lezioni tali da modificarne la configurazione ritmica. Di questi, tuttavia, solo tre, concentrati in meno di dieci versi (nel dettaglio i vv. 146, 153 e 154), sembrerebbero conservare lezioni che potrebbero plausibilmente essere messe a testo. Il primo dei tre è così trasmesso dai codici:⁷⁷

H 146	Que je hui mes rien lor contasse
P 146	Que hui mais nule riens contaïsse
V 146	Que nule rien hui mes contasse
F 146	Q'ui mais nule cose contaïsse
G 146	Que hui mes nule rien contasse
A 146	Que nule rien hui mais contaïs
S 146	Que hui mais nule rien contaïsse
R 146	Que hui mais nule rien contasse

La lezione di H, accolta da Uitti, è isolata all'interno della tradizione ed è l'unica in cui manca l'indefinito *nule*. La presenza del pronome di prima persona *je* separato dal verbo mediante l'inserzione della locuzione avverbiale e del complemento oggetto produce l'insolito andamento di 2^a 4^a 5^a 8^a. Più regolare è invece il profilo ritmico del verso sia come tradito da P, G, S e R, con avvio anapestico (di 3^a 6^a 8^a), che da V e A, con ictus di 4^a 6^a 8^a. L'attestazione pressoché unanime degli altri manoscritti sembrerebbe far propendere per l'intervenire sul testo di H, che offre, comunque, un testo coerente. Pone qualche problema anche il distico 153-54, che si legge così nei codici (ad eccezione di V in cui manca):

H 153	De cez i a qui la chose oent
H 154	Qu'il n'entendent et si la loent
P 153	Or y a tix que che qu'il oent
P 154	N'entendent pas che que il oent
F 153	De cels i a de cels qu'il loent
F 154	N'entendent pas et si le loent
G 153	De tex i a que ce qu'il oent

⁷⁷ Per lo scioglimento delle sigle dei codici si rinvia alla *Bibliografia*.

G 154	N'entendent pas et si le loent
A 153	De ceus i a que ce qu'il oent
A 154	N'entendent pas et si le loent
S 153	De teus i a ke cou k'il oent
S 154	N'entendent pas et si le loent
R 153	Car tex i a qui ce k'il oent
R 154	N'entendent pas et si le loent
FN 153	Car telz i a que ce qu'il oent
FN 154	N'entendent pas et si le loent

Nel complesso i due versi trascritti da Guiot, che presentano, rispettivamente, un profilo di 2^a 4^a 7^a 8^a e di 3^a 8^a, non appaiono totalmente soddisfacenti, sia perché in base alle abitudini sintattiche di Chrétien sembrerebbe più corretto il costruito *tex... que* rispetto a *cez... que/qui*, sia perché «la *chose* di H non è lezione adatta al contesto (dovrebbe semmai essere *une chose*)». ⁷⁸ Il resto della tradizione si mostra anche in questo caso piuttosto compatta: il v. 153 presenta il pronome dimostrativo neutro (*ce/cou/cels*) in sesta sede e un andamento di tipo giambico (di 2^a 4^a 6^a 8^a in F, G, A, S, R e FN; di 4^a 8^a in P), mentre il v. 154 è concordemente trasmesso con la negazione *pas* e ictus in 2^a 4^a 8^a sede. Nei restanti quattro casi reperiti, invece, le lezioni alternative degli altri codici non vanno a modificare la fisionomia ritmico-prosodica del verso. Si prenda ad esempio il verso 70:

H 70	Fel et poignanz et venimeus
P 70	Fel et poignans et despiteus
V 70	Fel et poignanz et affitous
F 70	Fel et poignans et afiteus
G 70	Fel et gaignarz et afiteus
A 70	Fel enprenans et asiceus
S 70	Fel et crueus et afiteus
R 70	Fel et poignans et aineus

Il trinomio aggettivale è variamente tradito dai codici: mentre per quanto riguarda il secondo elemento della serie gli editori sono concordi nel considerare *poignanz* d'autore, diverse sono le scelte effettuate per l'aggettivo in punta di verso. Uitti e Kibler lasciano la lezione isolata di H, che parrebbe essere una banalizzazione ma che è «tout à fait acceptable»; ⁷⁹ Foerster e Gambino optano, invece, per *afiteus*. È facile osservare, tuttavia, che dal punto di vista ritmico le lezioni offerte dagli otto manoscritti sono tra loro del tutto equivalenti: un monosillabo tonico, un bisillabo e un trisillabo ossitoni,

⁷⁸ GAMBINO 2011, 60.

⁷⁹ UITTI 1994, 1192.

che determinano l'andamento di 1^a 4^a 8^a.⁸⁰ Casi come questo sono tutt'altro che infrequenti e sono, anzi, la maggior parte, poiché, di norma, si osserva da parte dei copisti tendenza a non stravolgere completamente la linea sintattica del verso. Si aggiunga, infine, che i sondaggi realizzati su edizioni di differenti curatori (LUTTRELL – GREGORY 1993 per il *Cligès*, GAMBINO 2011 per l'*Yvain*, BELTRAMI 2004¹ per la *Charrete* e BUSBY 1993 per il *Graal*), i dati non sembrano subire variazioni tali da modificare in modo sostanziale i valori ottenuti. Dei 1332 vv. schedati della *Charrete*, ad esempio, quelli che nell'edizione di Beltrami presentano una lezione divergente da quella adottata da Poirion e che ne modifica lo schema accentuale sono sei:⁸¹

<i>Ch.</i> , 328	A ces qui murtre et larron sont Qui traison ou murtre font	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a 3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 382	Puis li dit: «Nains, car me consoille Puis dit au nain: «Car me consoille	3 ^a 4 ^a 8 ^a 2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3036	Que tant i avoit il d'exploit Si ne sanble il pas, qui la voit	2 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3037	Qu'ele pooit gran fes porter Qu'ele puisse gran fes porter	4 ^a 6 ^a 8 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3116	A la gran dolor con li sist A gran dolor, si com li sist	3 ^a 5 ^a 8 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7048	Et chieent a la terre vuide Que de seignor fu tote vuide	2 ^a 6 ^a 8 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a

Rimane il fatto, d'altro canto – come già osservato in precedenza –, che se si vuole studiare il sistema formale di un autore medievale, bisogna essere disposti ad accettare, in piena consapevolezza e con tutte le cautele del caso, il rischio di un'inevitabile approssimazione.

2.1.4. *Trattamento di dialefe, sinalefe, dieresi e sineresi*

Strettamente connesso a quanto detto finora e altrettanto delicato è il discorso circa il trattamento da parte di Chrétien di sinalefe e dialefe. La difficoltà principale sta nel fatto

⁸⁰ Sull'intercambiabilità dei binomi sinonimici all'interno della tradizione manoscritta di un autore cfr. anche JAMES-RAOUL 2007, 644.

⁸¹ Escluso il primo esempio, per gli altri versi va tenuto presente che per l'inserimento del distico i vv. 361-62, nell'edizione BELTRAMI 2004¹ la numerazione è di due numeri superiore (ad es., v. 382 > 384, 3036 > 3038, ecc.). Va detto, tuttavia, che l'esiguità dei passi divergenti è dovuta anche al fatto che Beltrami adotta il testo di Poirion, correggendolo dove ritiene opportuno.

che, trovandoci in presenza non di autografi, ma di copie esemplate da amanuensi, non è possibile valutare appieno l'effettiva consistenza dei due fenomeni all'interno dei testi cristiani. Il grado di intervento dei copisti si rivela in questo caso elevatissimo. Uno dei tratti più evidenti di Guiot è la resistenza allo iato tra la vocale finale e quella iniziale di due parole consecutive (in particolare, all'interno di una dittologia sinonimica, tra il primo membro e la successiva congiunzione coordinante *et*). La diafe prevista dall'autore per l'incontro vocalico viene molto spesso evitata attraverso il ricorso a espedienti di varia natura – come l'inserimento di elementi monosillabici, la sostituzione di parole con altre dal volume sillabico superiore o stravolgimenti dell'ordine della frase –, facendo in modo che tra le due sillabe interessate sia necessario esercitare sinalefe per garantire il sillabismo. Grazie, ancora una volta, alla trascrizione sinottica di Kajs Meyer, possiamo con facilità osservare in che modo Guiot – e non di rado anche qualche altro copista – interviene sul testo:

H 647	Qui se herice et se reguingne
P 647	Qui se heriche et regrigne
V 647	Qui se corrouce ne resgrigne
F 647	Qui se herice et reguigne
G 647	Qui se corouce et esgratine
A 647	Qui se hirice sor l'eschine
S 647	Ki se hirece et reskigne
R 647	Qui se hireche et reskigne

È probabile che la lezione corretta sia quella di P (BnF, fr. 1433) e F (BnF, fr. 1450) con diafe tra *herice* ed *et*, e che Guiot per evitare lo iato abbia introdotto il riflessivo *se*, in modo da poter esercitare sinalefe. Il comportamento del copista di H (BnF, fr. 794), notato a suo tempo già da Foerster,⁸² è stato affrontato più distesamente da Woledge,⁸³ Perugi⁸⁴ e Meyer,⁸⁵ che hanno analizzato il fenomeno all'interno del *Chevalier au lion* e ai quali si rinvia per una descrizione più approfondita. Quel che interessa maggiormente in questa sede è il fatto che, con ogni probabilità, il ricorso alla diafe da parte di Chrétien era ben più marcato di quanto non appaia dalla tradizione manoscritta e soprattutto dalla copia di Guiot, come ha mostrato Perugi per l'*Yvain*.⁸⁶ La «non-

⁸² FOERSTER 1887, 279.

⁸³ WOLEDGE 1986, 67.

⁸⁴ PERUGI 1993, 841-60.

⁸⁵ MEYER 1995, 185.

⁸⁶ PERUGI 1993, 842-43: «Woledge [...] tende a limitare la fenomenologia dialefica alla presenza di *et* e all'interno di dittologie sinonimiche. [...] I 19 esempi di diafe reperiti da W. Nell'*Yvain* coincidono in buona parte con quelli elencati dal Foerster: ma naturalmente né l'uno né l'altro elenco è completo».

élision» è un arcaismo, caratteristico già del *Roman de Thèbes*,⁸⁷ dell'*Eneas* e del *Roman de Troie*,⁸⁸ di cui Chrétien si serve largamente per incrementare «la souplesse de sa versification». ⁸⁹ Secondo Woledge, ad esempio, in un verso come questo, il 1666 dell'edizione Foerster (che adotta V, il Vaticano, Cristina 1725, come manoscritto di base.) e il 1668 dell'edizione Uitti:

H 1670	Ha dame est ce ore avenant
An 1670	Dame est ores ce avenant
P 1670	Ha dame est che ore avenant
V 1670	Dame est ce or avenant
F 1670	Dame est ore bien avenant
G 1670	Dame est ce ore avenant
A 1670	Dame est ce ore avenant
S 1670	Dame ce est ore avenant
R 1670	Comment est il ore avenant
M 1670	Dame est ce or avenant

la lezione corretta sarebbe quella di V, G, A, S e M, con dialefe dopo il vocativo iniziale: «damë may be an invitation to the reciter to dwell on the word, showing down the line and giving it the appropriate tone of voice used by Lunete». ⁹⁰ In modo analogo, la dialefe tra il primo dei due termini di una dittologia e l'*et* potrebbe avere la funzione di suggerire al lettore una leggera pausa, così da marcare meglio i due momenti della sequenza. Non è affatto improbabile, del resto, che i copisti posteriori, risentendo di tendenze estetiche e di un gusto ormai mutati rispetto a quelli predominanti nel periodo di attività dello scrittore, abbiano in qualche caso aggiustato alcuni versi, così da introdurre la sinalefe, in modo analogo a quanto ipotizzato dallo stesso Perugi per l'ambito provenzale. ⁹¹ Anche nei componimenti dei trovatori lo iato – «in senso generale, comprensivo della dialefe (etimologica e non) fra simboli contigui e della dieresi relativa a sillabe contigue nello stesso simbolo» ⁹² – sarebbe stata la norma, obliterata in molte circostanze dal successivo intervento dei copisti.

Non solo è, quindi, molto difficile – guardando all'intera tradizione manoscritta – riuscire ad avere una reale percezione dell'utilizzo di dialefe e sinalefe fatto dal nostro romanziere, l'adozione dell'edizione *Plèiade* come testo di base per la nostra analisi fa

⁸⁷ Cfr. CONSTANT 1890, II, LXX: «on peut dire que [...] l'hiatus est la règle et l'élision l'exception».

⁸⁸ BAUMGARTNER-VIELLIARD, 28 rilevano come la dialefe tra l'atona finale di un polisillabo e il monosillabo successivo sia abbastanza frequente e che, più in generale, il ricorso allo iato e alla dialefe risulti più generoso di quanto non si osservi di solito nei testi del XII secolo.

⁸⁹ WOLEDGE 1988, 69; ma del medesimo cfr anche WOLEDGE 1983.

⁹⁰ WOLEDGE 1983, 223.

⁹¹ PERUGI 1978, I.

⁹² *Ibid.*, XXX.

sì che i valori ottenuti siano, in modo pressoché certo, inaffidabili e sbilanciati in favore della sinalefe. L'obiettivo di questo lavoro non è, però, un'indagine sistematica delle figure della sinalefe e della dialefe in Chrétien de Troyes: più limitatamente, interessa qui mostrare come il romanziere si serva di queste figure, in modo sicuro e disinvolto e senza eccessive forzature sulla lingua, al fine di garantire il sillabismo dei suoi versi ed evitare ipometrie e ipermetrie.⁹³ Possiamo, ad esempio, trovare *se il* dialefico così come *s'il* (con un rapporto di circa 1 a 2), *que il* come *qu'il*. Si registra in modo preponderante *li un(s)* rispetto alla forma elisa *l'un* (1 a 3), mentre la proporzione tra *li autre* e *l'autre* si caratterizza per un notevole equilibrio. Anche per quanto riguarda il ricorso a dieresi e sineresi si osserva una notevole correttezza e l'attenzione a evitare sillabazioni anomali, rispettando gli iati e i dittonghi propri della lingua.⁹⁴

Sulla base di quanto osservato finora circa la resistenza di Guiot (e altri copisti) alla dialefe, i dati che vengo ora a presentare vogliono e devono avere esclusivamente un valore indicativo – non da ultimo, per il fatto di basarsi solo su seimila degli oltre trentaciquemila *octosyllabes* cristianiani. Dei 1207 vv. schedati dell'*Erec* sono circa il 9,5 % i versi interessati dalla dialefe, poco più del 10 % quelli interessati dalla sinalefe. Nei 1232 vv. del *Cligès* si registra, invece, un numero più elevato di versi con dialefe: circa il 13 %, mentre i versi con sinalefe si attestano attorno al 10 % anche in questo secondo romanzo. Nella *Charrete* dialefe e sinalefe interessano ciascuna l'11 % di 1332 versi spogliati. Dei 1198 vv. dell'*Yvain* presenta la dialefe il 10 %, la sinalefe l'11 %. Nel *Graal*, infine, la dialefe è presente nel 14 % circa dei 1355 vv. schedati, mentre la sinalefe nel 10 % circa. Si osserva, innanzitutto, una significativa omogeneità tra i valori ottenuti in ciascun romanzo. Nel complesso, tenendo presente anche il probabile grado di intervento dei copisti, sembrerebbe emergere una leggera preferenza per la dialefe.

Scendendo più nello specifico, è possibile notare alcune costanti degli incontri vocalici. (1) Sono di norma dialefici: l'avverbio *ou*, sia preceduto che seguito da una

⁹³ Si vedano le già ricordate parole di BUSBY 1993¹, LXV: «L'emploi libre de l'élision et de l'hiatus forme un element essentiel de la versification de Chrétien» e la casistica proposta di seguito.

⁹⁴ ROQUES 1952, 191 ha rilevato in Guiot la tendenza a segnalare gli incontri vocalici con un segno sottoscritto, una sorta dieresi *ante litteram*, oppure inserendo e atona che faccia percepire un nesso come non dittongato. «Guiot s'est aussi soucié de faciliter une lecture et une prononciation conformes à la constitution rythmique du vers, en marquant les cas où deux voyelles successives appartiennent à des syllabes différentes. [...] c'est ainsi que, dans des mots comme *veu*, *creu*, *seu*, ou *veue*, *creue*, il souscrit à lettre *e* un petit accent très court, réduction de l'accent fin et long marqué sur *i*; ce signe diacritique invite à prononcer séparément l'*e*, *ve-u* en deux ou *ve-u-e* en trois syllabes».

vocale;⁹⁵ la congiunzione *que* (o *quantue*, *queque*) seguita dal pronome *il/ils*;⁹⁶ l'avverbio *ou*, sia preceduto che seguito da una vocale;⁹⁷ l'avverbio *i* accompagnato dalla forma impersonale del verbo *avoir*, come *a*, *avra* e *ot*;⁹⁸ l'articolo *li* + sostantivo o pronome (come *li uns*, *li oel*, ecc.);⁹⁹ i pronomi *li*, *qui*, *lui*, ecc.¹⁰⁰ (2) Tra due vocali toniche è generalmente, più frequente la dialefe;¹⁰¹ (3) mentre è meno definita la situazione nei casi di incontro tra due atone: per quanto siano nettamente maggioritari i casi di sinalefe, non mancano i casi di dialefe,¹⁰² tra cui, innanzitutto – come hanno mostrato Woledge e Perugi –, il già menzionato *et* preceduto da una parola terminante per vocale, spesso all'interno di coppie dittologiche.¹⁰³ (4) L'incontro tra vocale tonica e vocale atona, produce, invece, più frequentemente dialefe.¹⁰⁴ (5) Per quanto riguarda, infine, la combinazione vocale finale atona + vocale iniziale tonica sono nettamente preponderanti i casi di dialefe¹⁰⁵ rispetto a quelli di sinalefe.¹⁰⁶

Ciò che merita di essere sottolineato è, però, soprattutto il fatto che l'abilità di Chrétien sta nel servirsi senza difficoltà sia dell'una che dell'altra, in base alle necessità. In alcuni casi la dialefe permette di isolare un determinato elemento del verso in modo da conferirgli maggiore enfasi, come nell'esempio seguente, dove l'avverbio *ores* sottolinea tutta la consapevolezza della portavoce delle fanciulle prigioniere del castello di *Pesme Avanture* sull'impossibilità di un miglioramento delle loro penose condizioni:

Yv., 5297 Mes mout di [˘]ore grant enfance.

⁹⁵ Come in *Er.*, v. 2487; *Yv.*, 4081; *Ch.*, 43, *Gr.*, vv. 1525, 3153.

⁹⁶ Ai numerosissimi esempi osservabili nei testi (tra cui, *Er.*, vv. 69, 381, 348, 599, 680, 919, 1158; *Cl.*, vv. 1219, 1440, 1661, 1865, 2117; *Ch.*, vv. 117, 361, 564, 1547, 1802, 2208; *Gr.*, vv. 8, 24, 251, 3985, 4325), si aggiunga l'ampia casistica di *que* dialefici celati reperiti da Perugi.

⁹⁷ Come in *Er.*, v. 2487; *Yv.*, 4081; *Ch.*, 43, *Gr.*, vv. 1525, 3153.

⁹⁸ Cfr., ad esempio, *Er.*, vv. 53, 563, 1518; *Cl.*, vv. 778, 2686, 3901, 4261, *Yv.*, vv. 19, 377, 1636.

⁹⁹ Si vedano, tra gli altri, *Er.*, vv. 2181, 5896; *Cl.*, vv. 335, 1489, 4434, 4828, *Yv.*, vv. 3621, 2285, 6164; *Ch.*, vv. 866, 2117, 3099, 4920.

¹⁰⁰ Cfr. *Er.*, v. 2057; *Cl.*, vv. 876, 2844, 4372; *Ch.*, vv. 754, 3121, 7072; *Gr.*, vv. 404, 1361, 1553.

¹⁰¹ Esempi in *Er.*, v. 2156; *Cl.*, v. 4392; *Ch.*, v. 794.

¹⁰² Valga, tuttavia, sempre la premessa esposta poco fa sulla difficoltà nello stabilire a chi siano da attribuire i casi di sinalefe, se all'autore o al copista. Esempi di versi con sinalefe sono *Er.*, 182, 839, 2483, 5905, 6144; *Cl.*, 453, 972, 1774, 2898, 6714; *Ch.*, 304, 728 3028, 4211, 5646, 5961; *Yv.*, 721, 1376, 2795, 5198, 6185; *Gr.*, 458, 1370, 3132, 5517. Casi con dialefe sono, invece, *Er.*, vv. 2168, 2198, 5938; *Cl.*, 915, 282, 4395, 4407; *Ch.*, 3039; *Gr.*, 444, 610, 1354, 1461, 1595, 5522.

¹⁰³ Cfr. l'ampia casistica in WOLEDGE 1986, 139, e *Cl.*, vv. 879, 884; *Ch.*, v. 3090; *Gr.*, 1606, 3228.

¹⁰⁴ Cfr. *Er.*, vv. 2209, 5938; *Cl.*, vv. 886, 983, 1006; *Ch.*, vv. 820, 3160, 5607, 7006; *Gr.*, vv. 516, 583, 1362, 1474, 3095.

¹⁰⁵ Cfr. *Er.*, vv. 6022, 6079; *Cl.*, v. 989; *Ch.*, vv. 799, 5604, 7049; *Gr.*, vv. 390, 1498, 5583.

¹⁰⁶ Si vedano *Er.*, vv. 182, 2561; *Yv.*, vv. 1983, 2027; *Gr.*, vv. 1370, 1495.

Il carattere di arcaicità proprio della «non-élision» è particolarmente adatto a versi caratterizzati da un tono lapidario, che non ammette repliche:

Yv., 2873-84 Que quanque ˇ il vit li ˇ angroist
Et quanque ˇ il ot li ˇ enuie;

i due versi sono collocati all'inizio dell'episodio centrale del *Chevalier au lion*: Yvain ha appena realizzato di essere venuto meno alla promessa fatta alla moglie Laudine e inizia a farsi sempre più forte in lui il desiderio di fuggire in un luogo selvaggio, lontano da tutti. Il sempre più maggiore *enui* porta il cavaliere a non tollerare più qualunque cosa senta e veda: i due versi, costruiti su un perfetto parallelismo, ci presentano l'ormai inevitabile sopraggiungere della follia.

In altri casi, invece, il ricorso alla sinalefe consente al romanziere di aumentare, all'occorrenza, la capacità sillabica di un verso piuttosto esile come l'*octosyllabe*:

Gr., 1464 Qui painne^ i vialt metre^ et antandre 2^a 5^a 8^a;

talvolta con evidenti finalità espressive, come in questo esempio tratto dall'*Erec*:

Er., 1041 Tant bele,^ et tant saige,^ et tant preu 3^a 5^a 8^a,

dove la doppia sinalefe, combinata alla triplice anafora di *tant*, ha il compito di condensare e amplificare le eccezionali qualità di Enide, tali da non esservi al mondo una fanciulla che possa competere con lei («Que sa paroille n'est nul leu», v. 1042): oppure ancora nel passo seguente, dove la doppia sinalefe sembra voler sottolineare l'ampiezza insita nella *Largesce*:

Cl., 193 Que Largesce^ est dame^ et reïne 3^a 5^a 8^a.

2.1.5. Frequenza degli accenti nelle varie posizioni del verso

Abbiamo accennato nel paragrafo introduttivo al fatto che secondo parte della critica, tra cui, a suo tempo, Walther Suchier¹⁰⁷ e, in tempi più recenti, il generativista Rolf Noyer, la struttura profonda dell'*octosyllabe* sarebbe di tipo giambico. Abbiamo, però, osservato che il passaggio al sistema di tipo accentuativo deve, tuttavia, aver permesso sin da subito la possibilità di deviazioni da questo schema – visibilissimo in testi come

¹⁰⁷ SUCHIER 1952, 15-27.

la *Passion*, il *Saint Léger* o il frammento franco-provenzale del *Roman d'Alexandre* – e la collocazione degli ictus anche nelle sedi dispari. Come hanno mostrato gli spogli dello stesso Noyer, nel corso del XII secolo la fedeltà al modulo giambico si fa progressivamente meno forte. Negli antecedenti più vicini delle opere cristiane, ovvero i romanzi di materia antica (in particolare, l'*Eneas* e il *Roman de Thèbes*), la preferenza accordata alle sedi pari è ancora piuttosto marcata, così come nell'*Ille et Galeron* e nell'*Eracle* del rivale Gautier d'Arras,¹⁰⁸ e nei *Lais* di Marie de France;¹⁰⁹ non mancano, tuttavia, in queste opere versi nei quali gli ictus cadono esclusivamente nelle sedi dispari oppure sia nelle pari che nelle dispari.

Aperto una pagina qualsiasi di uno dei cinque romanzi di Chrétien de Troyes, questo graduale allontanamento da un andamento di tipo rigorosamente giambico sembra farsi più marcato rispetto a gran parte dei testi coevi. Quest'impressione viene confermata dall'esame degli schemi ritmici: se andiamo a guardare la frequenza con cui l'accento cade su ciascuna delle otto posizioni dell'*octosyllabe*, i dati che si ottengono – presentati dalla tabella seguente – sono per certi versi sorprendenti:

	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
<i>Erec</i>	14	36,7	30,2	46,6	30,6	32,5	4,7	100
<i>Cligès</i>	12	34,9	33,4	43,5	32,4	33,2	4,5	100
<i>Charrete</i>	12	34,6	29,1	48,4	30,2	32,1	4,3	100
<i>Yvain</i>	10,9	35,7	28,7	49,7	27,4	31,5	6,5	100
<i>Graal</i>	10,3	32	34,2	45,2	28,7	33,5	7,6	100
Totale	11,8	34,8	31,2	46,7	29,9	32,6	5,5	100

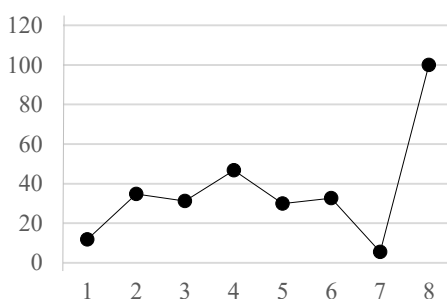
Tab. 5. Frequenza degli ictus nelle otto posizioni del verso

L'elemento più rilevante è senz'altro il fatto che le sedi dispari di 3^a e 5^a raggiungono per frequenza le sedi di 2^a e 6^a, situandosi attorno a un notevolissimo 30 % e diventando, sul piano della struttura interna dell'*octosyllabe*, posizioni del tutto equivalenti alle due sedi pari. Il secondo aspetto da sottolineare, strettamente connesso

¹⁰⁸ Cfr. le tabelle riassuntive in NOYER 2002, 136 e 141.

¹⁰⁹ Cfr. LE MÉE 1978, 53: «the general shape of all five curves is the same; all rise at positions 2, 4, 6, and 8 and fall at positions 3, 5, and 8. [...] The curve which emerges shows a basic iambic structure, i.e. an unstressed syllables followed by a stressed syllable repeated four times».

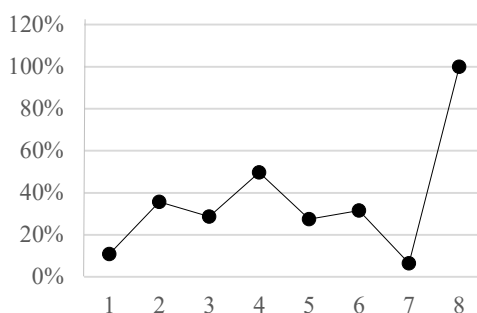
all'aumento della frequenza di ictus in terza e quinta posizione, è il fatto che l'accento di 4^a caratterizza solo poco meno della metà dei versi. Come abbiamo già ricordato più volte, il nostro romanziere non è, in senso stretto, un innovatore: il suo lavoro si inserisce nel solco già tracciato dai testi ottosillabici a lui precedenti; tuttavia, per assicurare la massima fluidità alla linea sintattico-narrativa, Chrétien è, con ogni probabilità, il primo a sfruttare appieno la possibilità che all'interno del verso ogni sillaba sia sede di ictus, svincolando, in questo modo, l'*octosyllabe* da quel residuo di fissità che caratterizzava, almeno in parte, la produzione antecedente. Se si inseriscono i valori in un grafico, l'equivalenza tra le cinque posizioni centrali si fa ancor più evidente:



Graf. 1. Frequenza ictus nelle 8 posizioni verso

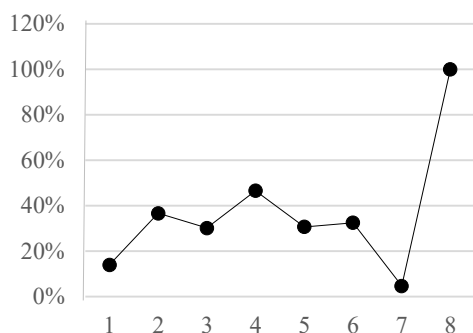
L'asse orizzontale rappresenta le otto posizioni costitutive dell'*octosyllabe*, mentre l'asse verticale la percentuale di versi nei quali ciascuna posizione è tonica. È facile notare come l'andamento della linea sia assai distante da quello tipico del modulo giambico, in base al quale si dovrebbe osservare un sensibile aumento in coincidenza delle sedi pari e, viceversa, un calo piuttosto consistente in coincidenza delle sedi dispari. Spiccano, invece, da un lato, la sostanziale convergenza nella frequenza degli ictus in 2^a, 3^a, 5^a e 6^a sede, e, dall'altro, la riduzione del divario tra quest'ultime e la quarta sede, la cui frequenza, in modo assai significativo, rimane inferiore al 50 %. Ampiamente prevedibile è il fatto che le sedi meno frequenti siano la prima (il 12 % circa) e, soprattutto, la settima (meno del 6 %), indebolita dalla contiguità con l'ottava tonica. Se prendiamo separatamente le frequenze degli ictus di ciascun romanzo, la situazione, di fatto, non cambia molto. Possiamo, però, notare che (1) il romanzo in cui il divario tra sedi pari e sedi dispari si fa leggermente più consistente – e l'andamento giambico risulta, dunque, più evidente, – è l'*Yvain*, nel quale si registra la frequenza più

elevata di ictus sulla 4^a sillaba (il 49,7 % circa), e la più bassa di ictus sulle sedi dispari (cioè il 28,7 % nella 3^a e il 27,4 % nella 5^a):

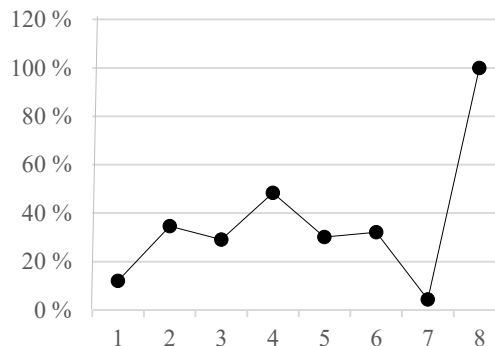


Graf. 2. Frequenza ictus *Yvain*

(2) Piuttosto simile è anche la distribuzione che si osserva nell'*Erec* e nella *Charrete*, dove la frequenza di sedi dispari accentate si colloca attorno al 30 % (e cioè, rispettivamente, il 30,2 % in 3^a e il 30,6 % in 5^a e il 29,1 % in 3^a e il 30,2 % in 5^a). Rispetto all'*Yvain*, va rilevata in questi due testi una minor presenza di accenti sulla 7^a posizione (4,7 % e 4,4 % a fronte del 6,5 % del romanzo), elemento su cui ritorneremo più avanti:¹¹⁰



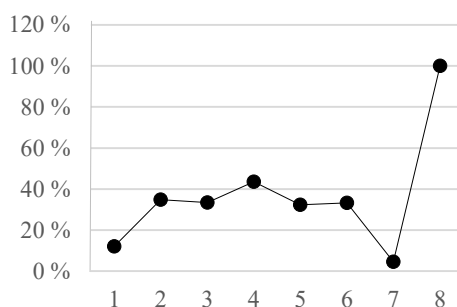
Graf. 3. Frequenza ictus *Erec*



Graf. 4. Frequenza ictus *Charrete*

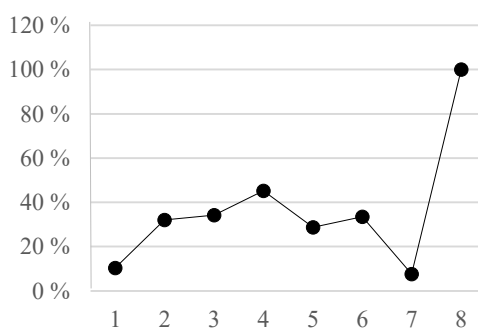
(3) Il *Cligès* risulta l'opera con la percentuale più bassa di versi con ictus di 4^a (e cioè poco più del 43 %), e, parallelamente, in cui la forbice entro la quale sono comprese le percentuali relative alle cinque posizioni centrali del verso è meno ampia, di soli dieci punti (dal 32,4 % della 5^a al 43,5 % della 4^a). Altrettanto significativo è il fatto che, seppur di poco, la terza sede registra una frequenza più elevata (33,4 %) della sesta (33,2 %):

¹¹⁰ Cfr. i parr. 2.3.3 e 2.3.3.6.



Graf. 4. Frequenza ictus *Cligès*

(4) Una presenza maggiore di ictus in una delle sedi dispari rispetto a una delle sedi pari caratterizza, infine, anche l'ultimo e incompiuto romanzo cristiano, il *Conte du Graal*, in cui spicca il fatto che gli accenti di 3^a raggiungono il 34,2 % mentre quelli di 2^a si fermano al 32 %. Il profilo ritmico che si osserva dal grafico seguente ci mostra come nella fase finale della carriera di Chrétien l'influenza del modello giambico si faccia ancora più debole:



Graf. 6. Frequenza ictus *Graal*

Il progressivo lavoro di affrancamento dall'andamento binario, iniziato nella prima metà del XII secolo, viene, così, portato a compimento. Ne risulta un verso che, senza che ciò venga percepito come una forzatura, può presentare l'accento principale in una qualunque delle posizioni interne. Questa affrancamento dalla fissità che caratterizzava l'*octosyllabe* arcaico non si limita, tuttavia, alla disposizione degli accenti, ed è ben visibile anche a livello della collocazione delle pause interne, come vedremo nel paragrafo successivo.

2.2. Le partizioni del verso

Abbiamo osservato nelle pagine precedenti¹¹¹ che nella sua fase più arcaica, l'*octosyllabe*, pur non essendo un verso cesurato, presentava in modo quasi sistematico una pausa dopo la quarta posizione tonica e che questa struttura nettamente bipartita ha portato non pochi critici a credere che il verso prevedesse obbligatoriamente una cesura dopo l'accento di 4^a. Come ha mostrato Dominique Billy, in realtà, la struttura profonda dell'ottosillabo arcaico non è /4 – 4/, ma /4 ° 4/, esito, cioè, della giustapposizione di due elementi quadrisillabici e che l'unico requisito fondamentale è l'ottava sede tonica, che può essere preceduta all'interno da uno o più ictus. Nel corso del XII secolo la tendenza alla bipartizione comincia a farsi via via più debole, per quanto ancora di gran lunga preponderante nei romanzi di materia antica, in particolare nel *Roman de Thèbes* e nell'*Eneas*,¹¹² e in alcuni *Lais* di Marie de France, nei quali caratterizza più della metà dei versi totali.¹¹³ Uno dei tratti più evidenti dell'*octosyllabe* di Chrétien de Troyes è, invece, come più volte anticipato, la grande varietà nella collocazione delle pause interne. Nei cinque romanzi cristianiani, la frequenza della *coupe* dopo l'accento di 4^a con uscita maschile si attesta, nel complesso, solamente al 25 % circa dei versi totali, raggiungendo il 28,1 % nell'*Erec*, il 21,2 % nel *Cligès*, il 23,6 % nell'*Yvain*, il 24 % nella *Charrete* e il 23,8 % nel *Graal*. Per quanto rimanga la soluzione più frequente, non rappresenta che un quarto delle occorrenze totali e non di rado, come si avrà modo di osservare nel corso delle pagine successive, la sua presenza pare connotarsi per precise finalità stilistiche.

Sembra, infatti, che Chrétien sia pienamente consapevole del fatto che «il ritmo (in senso prosodico) di un testo dipende non solo dalla sua configurazione sillabico-accentuativa ma dal vario disporsi e organizzarsi delle sue pause».¹¹⁴ In un'analisi che abbia come oggetto la struttura ritmico-prosodica dell'*octosyllabe* cristiano è,

¹¹¹ Cfr. i parr. 2.1.1. e 2.1.2.

¹¹² Cfr. LOTE 1949, 224.

¹¹³ Cfr. LE MÉE 1978, 101-04, secondo cui all'interno di *Chevrefoil*, *Les Deus Amanz*, *Laüstic*, *Equitan* e *Bisclaver* i versi con cesura dopo la 4^a sillaba raggiungono, complessivamente, il 52 % (con un picco del 57 % nel *Laüstic*).

¹¹⁴ MENICETTI 1993, 447. Cfr. MAZALEYRAT 1990, 166-168: «A la différence de la césure, [...] la coupe est toujours à place libre. Et c'est cette variété qui fait celle du rythme du vers. [...] Au vrai, la coupe n'a pas de réalité. Phonétiquement, elle n'existe pas. Il existe des pauses, des silences, de simples interruptions de la chaîne verbale, amenés par le sens, la syntaxe, la ponctuation ou par l'interprétation personnelle. Ils sont en relations avec le rythme s'ils interviennent après des accents rythmiques, et ils peuvent alors le renforcer en soulignant la tombée des accents et le partage des mesures qui s'ensuit».

dunque, fondamentale considerare non solo vari schemi accentuativi, ma anche le pause che il flusso sintattico impone. Esse sono, infatti, in grado di influire in modo non indifferente sulla percezione ritmica di versi che presentano un medesimo schema. Si prendano, ad esempio, questi cinque versi:

<i>Er.</i> , 1055	Mes dites moi, jel vos fianz	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 676	Messire Yvains an fu dolanz	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 849	Et met la lance sor lo fautre	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 234	De vin, de char et de bescuit	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4306	Que nus del laz ne s'aparçoit	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3675	Au lac qui est sor Cotuatre	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Sono tutti *octosyllabes* con accenti di 2^a 4^a 8^a, ma dal punto di vista melodico sono tra loro piuttosto differenti: il primo – il più riconoscibile all'orecchio del pubblico – è giocato su una struttura bipartita, in cui è ben percepibile la pausa che separa i due membri in parallelismo; il secondo e il terzo si caratterizzano, invece, per l'estrema linearità sintattica e intonativa, con la *coupe* centrale di debole intensità, consistente in un leggero rallentamento, rispettivamente, tra il soggetto e il suo predicato e tra l'oggetto e il complemento circostanziale; nel passo tratto dall'*Yvain*, però, la *coupe* è maschile, in quello tratto dalla *Charrete* è femminile. Il quarto e il quinto presentano un andamento “a tre tempi” con due pause interne forti: l'uno costruito su un *tricolon*, l'altro, in cui il passo ternario è determinato da una sintassi marcata; il sesto, infine, costruito sul modulo sostantivo + relativa, vede la *coupe* dopo il primo ictus, in posizione piuttosto decentrata.

Un secondo aspetto da valutare è la distribuzione tra uscite maschili e femminili, sia in punta di verso che in prossimità della *coupe* interna. Nel capitolo precedente abbiamo osservato che, in tutti e cinque i romanzi, la proporzione tra rime con uscita maschile e rime con uscita femminile è di circa 60 a 40 per le prime,¹¹⁵ elemento piuttosto rilevante e che si iscrive all'interno del lavoro portato avanti da Chrétien per rendere più ‘care’ e più ricche le clausole rimiche. È significativo che all'interno dell'ottosillabo la percentuale di uscite femminili registri una diminuzione piuttosto consistente, indice di una ricerca assai meno insistita delle terminazioni giocate su più fonemi rispetto alla punta del verso. In base ai miei sondaggi, prescindendo dai versi in cui la pausa interna è assente e quelli in cui le pause sono due (o tre), su cui torneremo a breve, gli

¹¹⁵ Cfr. par. 1.1.2

octosyllabes nei quali la *coupe* è maschile costituiscono il 54 % nell'*Erec* e nell'*Yvain*, il 48 % nel *Cligès*, il 63 % nella *Charrete* e il 57 % nel *Graal*; quelli caratterizzati, invece, da una *coupe* con uscita femminile raggiungono solamente il 27 % nell'*Erec*, il 31 % nel *Cligès*, il 20 % nella *Charrete*, il 26 nell'*Yvain* e il 25 % nel *Graal*. La tendenza si fa ancora più marcata se osserviamo la fisionomia dei versi tripartiti (e dei rari esempi quadripartiti): mentre non mancano gli ottosillabi costruiti sulla successione di tre (o quattro) segmenti ossitoni (del tipo $n + n + n$), quelli con uscita femminile in cui le due (o tre) pause interne si collocano entrambe dopo una parola piana (del tipo $n' + n' + n'$) sono del tutto eccezionali.¹¹⁶ Se prendiamo, ad esempio, i primi 150 vv. dell'*Yvain*, dei 21 versi che si incontrano con fisionomia tripartita, otto sono del tipo $n + n + n$,¹¹⁷ sette hanno un'uscita femminile e almeno un segmento interno con uscita maschile,¹¹⁸ sei, infine, presentano una rima tronca e almeno una *coupe* femminile.¹¹⁹ Tornando ai versi tendenzialmente bipartiti, va sottolineato che, per quanto prevalgano quelli caratterizzati dalla *coupe* maschile, Chrétien è in grado di sfruttare, in realtà, di tutta la gamma di soluzioni a disposizione.¹²⁰ Ancora una volta, uno sguardo ai primi 150 versi dell'*Yvain* ci consente di cogliere la varietà delle combinazioni adottate dal romanziere. Se escludiamo i 21 versi con passo ternario e i nove in cui è assente una pausa interna, la fisionomia dei 120 *octosyllabes* rimanenti è la seguente:¹²¹

	$n' + n$	$n' + n$ (<i>sin.</i>)	$n' + n'$	$n' + n'$ (<i>sin.</i>)	$n + n$	$n + n'$
<i>coupe di 2^a</i>	1' + 6 (4)	-	-	-	2 + 6 (10)	2 + 6' (6)
<i>coupe di 3^a</i>	2' + 5 (1)	2' + 6 (1)	-	-	3 + 5 (10)	3 + 5' (6)
<i>coupe di 4^a</i>	3' + 4 (8)	3' + 5 (1)	-	3' + 4' (3)	4 + 4 (29)	4 + 4' (13)
<i>coupe di 5^a</i>	4' + 3 (6)	4' + 4 (2)	4' + 3' (4)	4' + 4' (3)	5 + 3 (1)	-
<i>coupe in 6^a</i>	5' + 2 (4)	-	-	5' + 3' (1)	6 + 2 (4)	6 + 2' (2)
<i>coupe in 7^a</i>	-	-	6' + 1' (1)	-	-	-
Totale	23	4	5	7	54	27

Tab. 6: distribuzione *coupe* maschili e femminili in versi bipartiti di *Yv.*, vv. 1-150

¹¹⁶ Si noti che, almeno in parte, ciò si spiega con il minore volume sillabico che, di norma, hanno i vocaboli maschili, fattore che li rende più adatti a versi piuttosto densi, quali sono quelli 'a tre tempi'.

¹¹⁷ Per es., *Yv.*, v. 71: «Li dist: / "Par Deu, / Calogrenant"» (2^a 4^a 8^a).

¹¹⁸ Del tipo di *Yv.*, v. 144: «Einz me leissasse / un des danz / traire» (1^a 4^a 7^a 8^a).

¹¹⁹ Ad esempio, *Yv.*, v. 47: «An si grant feste / an chanbre / antrer» (3^a 4^a 6^a 8^a).

¹²⁰ Come del resto si può osservare anche nei 'versi a tre tempi' (cfr. par. 2.2.7).

¹²¹ Si indica con 'n' un segmento con uscita maschile, con 'n'' uno con uscita femminile. Tra parentesi viene dato il numero di occorrenze. Nella seconda e nella quarta colonna, infine, sono registrati i casi con sinalefe in coincidenza della *coupe* ('*sin.*').

È notevole l'ampiezza delle soluzioni sfruttate nell'arco di soli centocinquanta versi, il cui numero, come avremo modo di vedere nel corso delle pagine successive, potrebbe crescere ulteriormente, estendendo il campione analizzato. Nel complesso, al di là della prevalenza dei versi con entrambi i membri ossitoni (che costituiscono quasi la metà dei versi totali), la distribuzione tra uscite e pause maschili o femminili non appare facilmente razionalizzabile;¹²² l'occorrenza dell'una o dell'altra *coupe* non sembra essere determinata da regole o vincoli precisi, ma, più semplicemente, dai costituenti sintattici di volta in volta utilizzati.

Veniamo ora all'analisi dettagliata delle varie segmentazioni che caratterizzano i cinque romanzi cristianiani. È sufficiente dare uno sguardo alla tabella seguente per cogliere la molteplicità delle realizzazioni reperibili all'interno dei nostri testi:

	<i>1^a</i>	<i>2^a</i>	<i>3^a</i>	<i>4^a</i>	<i>5^a</i>	<i>6^a</i>	<i>7^a</i>	<i>no</i>	<i>trip.</i>	<i>quadr.</i>
<i>Erec</i>	0,2	6,7	14,9	33,2	14,7	4,3	0,5	5,9	18,9	0,7
<i>Cligès</i>	0,3	9,5	14,9	31,1	17,7	5,1	0,7	3,3	17,1	0,3
<i>Charrete</i>	0,3	7,4	14,6	32,6	18,7	6,8	0,7	3,5	14,8	0,6
<i>Yvain</i>	0,1	9,2	15,9	31,6	17,9	4	0,7	5,3	15	0,3
<i>Graal</i>	0,3	9,4	15,2	31,9	16,8	8,7	1,1	2,7	13,3	0,6
<i>% tot</i>	0,2	8,5	15,1	32,1	17,2	5,8	0,7	4,1	15,6	0,5

Tab. 7: collocazione delle pause nel verso (%)

Il dato più evidente e significativo è, senza dubbio, la grande libertà dimostrata da Chrétien nella collocazione delle pause: dalla 1^a alla 7^a sillaba, la *coupe* può trovarsi dopo una qualunque delle sette posizioni che precedono l'ictus di 8^a. Per quanto le estremità del verso siano sedi del tutto sporadiche, la cui ricorrenza – come vedremo tra poco – risulta legata ad alcune specifiche situazioni sintattiche e ad alcuni particolari contesti, la loro presenza merita di essere sottolineata, perché in grado di rivelarci la grande flessibilità che il romanziere è in grado di conferire al suo *octosyllabe*.

Il secondo elemento che emerge dall'osservazione della tabella riportata qui sopra riguarda la distribuzione delle quantità. È, innanzitutto, significativo il fatto che i versi con la pausa dopo la 3^a e la 5^a posizione (rispettivamente il 15 % e il 17 % circa del

¹²² Eloquentè il sostanziale equilibrio tra versi maschili con *coupe* femminile (23) e versi femminili con *coupe* maschile (27).

campione analizzato) raggiungano assieme i versi con la pausa dopo la 4^a (32 %). In secondo luogo, va rilevata la significativa presenza di *octosyllabes* con la *coupe* dopo la 2^a sede e la 6^a sede – rispettivamente l'8,4 % e il 5,8 % del totale –, tipologie piuttosto rare all'interno della produzione precedente. E ancor più notevole è il fatto che il 15,7 % dei versi presenti non una, bensì due pause interne: «le rythme binaire est alors remplacé par un rythme ternaire, ce que multiplie la variété des agencement rythmiques».¹²³ A questi versi si affiancano alcuni sporadici, interessantissimi ottosillabi caratterizzati da una fisionomia quadripartita (lo 0,5 % degli casi schedati), e, al polo opposto, altri, nei quali è, invece, assente, una vera e propria pausa interna (il 4 % circa). Per quanto siano tipologie minoritarie, concorrono in modo significativo alla grande varietà del ritmo del racconto.

2.2.1. Pause situate alle estremità del verso (dopo la 1^a e dopo la 7^a posizione)

Abbiamo intravisto nel paragrafo precedente che in rarissimi casi, lo 0,2 % circa del campione analizzato,¹²⁴ la pausa si trova in posizione estremamente anticipata dopo l'ictus di prima sede:

<i>Cl.</i> , 1010	Dex, / comant le porra savoir	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1368	- Dont? / De la cort le roi Artu	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

Sono per lo più versi situati all'interno di contesti dialogici o monologici, nei quali si ha in posizione incipitaria un'esclamazione o una brevissima interrogativa, a cui fa seguito un momento di riposo, al termine del quale la linea sintattico-intonativa riprende senza ulteriori soste fino alla fine del verso. Nei restanti casi, invece, la pausa così anticipata di 1^a sede è l'esito di un *enjambement*, che sposta all'inizio del verso successivo, dopo l'elemento rigettato, la sosta che sarebbe, di norma, prevista alla fine del verso:

<i>Ch.</i> , 4685-86	[...] une mervouille Tel / c'onques ancor sa paroille	1 ^a 2 ^a 5 ^a 8 ^a .
<i>Gr.</i> , 5508-09	La dameisele son ami Vit, / ne pot sa langue tenir	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹²³ FRAPPIER 1969, 253.

¹²⁴ Nel dettaglio: lo 0,2 % nell'*Erec*, lo 0,3 % nel *Cligès*, lo 0,3 % nella *Charrete*, lo 0,1 % nell'*Yvain* e lo 0,3 % nel *Graal*.

Altrettanto rara – circa lo 0,7 % delle occorrenze¹²⁵ – è la pausa in posizione fortemente ritardata, immediatamente precedente l'ictus portante di 8^a. Jean Frappier ha già messo in evidenza la funzione di accelerazione, talvolta, conferita all'andamento 7+1:

Yv., 374 Tote la droite voie / va 1^a 4^a 6^a 8^a,

Il ritmo in cui «l'inégalité syllabique des deux mesures atteint l'écart le plus grand»,¹²⁶ è di frequente associato al modulo con dittologia nella prima parte dell'ottosillabo. L'avanzamento della *coupe* quasi alla fine del verso sembra dilatare implicitamente il volume dalla coppia di sostantivi e accentuare l'idea dell'accumulo di più elementi, insita nella dittologia stessa:

Er., 2034	Evesque et archevesque / i furent ¹²⁷	1 ^a 6 ^a 8 ^a
Cl., 1782	De lance et de l'espee / fiert	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 4225	Del cuer et de la vie / ansanble	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Particolarmente efficace è il passo successivo, nel quale l'andamento 7 + 1 consente a Chrétien di riprodurre l'immagine del sangue che scorre abbondante e si accumula sotto le armature di Yvain e Gauvain, per affiorare, infine, alla vista degli astanti:

Yv., 6212-14 Et li sanc tuit chaut et boillant
 Par main leus fors des cos lor bolent,
 Qui par desoz les haubers / colent 4^a 6^a 8^a.

Il modulo risulta, inoltre, adattissimo a mettere in evidenza una parola o un concetto particolarmente rilevante. La *coupe* di settima permette di isolare il termine in punta di verso, conferendogli in questo modo una notevole visibilità.¹²⁸ Esemplare è il verso seguente, nel quale la struttura 7 + 1 è combinata con l'epifrasi, con un effetto di ulteriore intensificazione:

Yv., 6054 Est precieuse chose, / et sainte 1^a 4^a 6^a 8^a.

Prima di passare alla prossima tipologia, va rilevato che non di rado l'avanzamento della pausa produce un'inarcatura:

Gr., 3192-93	Qui une blanche lance / tint	4 ^a 6 ^a 8 ^a
	Anpoigniee par le mileu	3 ^a 8 ^a .

¹²⁵ Cioè lo 0,3 % nell'*Erec*, lo 0,7 % nel *Cligès*, lo 0,7 % nella *Charrete*, lo 0,7 % nell'*Yvain* e l'1,1 % nel *Graal*.

¹²⁶ Cfr. FRAPPIER 1969, 252.

¹²⁷ Con sinalefe tra l'-e finale e i.

¹²⁸ Cfr. FRAPPIER 1969, 252: «Le même rythme 7 + 1 [...] détache un mot important à la fin du vers et le souligne comme d'un geste».

2.2.2. Pausa dopo la 2^a posizione

Abbiamo visto poco fa come la pausa dopo la seconda sede, alquanto sporadica all'interno della produzione narrativa anteriore a Chrétien, caratterizzi ben l'8,5 % dei versi schedati.¹²⁹ È, quindi, senza dubbio una presenza assai significativa – specie in ottica contrastiva con i testi precedenti –, che merita di essere sottolineata, soprattutto perché consente di cogliere come la ricerca di soluzioni meno prevedibili costituisca un aspetto non secondario del suo lavoro di poeta. In modo simile a quanto già osservato per i moduli con pausa dopo la 1^a e la 7^a posizione, l'andamento 2 + 6, caratterizzato da una forte asimmetria tra il primo e il secondo membro, si associa ad alcune specifiche situazioni sintattiche. Non di rado, ad esempio, ospita una struttura binaria, del tipo 1 + (1 + a):

<i>Er.</i> , 1068	De vos / et de vostre pucele	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6730	Au roi / et a toz ses amis	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6025	Amor / et Haïne mortel	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 394	Que Dex / ne que si enge tuit	2 ^a 6 ^a 8 ^a ,

nella quale il secondo dei due sostantivi è accompagnato da un aggettivo – che aumenta così il volume sillabico del secondo membro della coppia dittologica.

Nella maggior parte dei casi, la collocazione anticipata della *coupe* in 2^a sede è l'esito di un *enjambement*:

<i>Er.</i> , 125-26	La reïne Ganievre estoit El bois / qui les chiens escotoit	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4542-43	Si liez que il ne li remambre De nul / de trestoz ses enuiz	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5259-60	Que li rois de l'Isle as puceles Aloit / por apanre noveles	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Si osservi, nel primo dei tre esempi, la presenza della relativa nella seconda parte del verso. Il modulo sostantivo/pronome + frase relativa, associato all'andamento 2 + 6, è una soluzione davvero frequentissima nei romanzi cristianiani, anche in assenza di un'inarcatura:

<i>Gr.</i> , 1611	Li drap / que ma mere me fist	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹²⁹ Scendendo nel dettaglio: il 6,8 % nell'*Erec*, il 9,5 % nel *Cligès*, il 7,4 % nella *Charrette*, il 9,2 % nell'*Yvain* e il 9,4 % nel *Graal*.

Tornando agli effetti ritmici dell'inarcatura, merita di essere sottolineato che molto spesso le pause fortemente anticipate di prima e seconda innescate dall'*enjambement* costituiscono l'unica pausa del verso e solo sporadicamente sono seguite da una seconda pausa che ristabilisce un andamento più bilanciato, come in:

<i>Cl.</i> , 6747-48	Si com ont puis esté tenues	
	Celes / qu'après li / sont venues	1 ^a 5 ^a 8 ^a

Oltre al già visto modulo con relativa, la seconda parte del verso ospita spesso una conscutiva o una coordinata; più interessanti sono, però, sono le realizzazioni con una coppia di termini in dittologia, in grado di rendere meno brusco lo stacco dopo la sosta anticipata:

<i>Cl.</i> , 320-21	[...] il ne soient	
	Tuit / de contes et de roi fil	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1425	[...] an la cote	
	De cerf / mal fete et mal tailliee	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Tra le soluzioni più sfruttate da Chrétien con l'andamento 2 + 6 va senz'altro menzionato il modulo costituito da un *verbum dicendi*, *putandi*, ecc., reggente una frase completiva, che si snoda nella seconda parte del verso:

<i>Ch.</i> , 833	Je vuel / que tu le me plevisses	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 492	Ne sai / de coi le m'areisonez	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Talvolta la *coupe* in seconda sede sembra avere finalità simili a quelle già notate per la pausa in settima sede, tra cui, in primo luogo, un effetto di dilatazione e amplificazione, determinato dalla maggiore estensione del secondo membro:

<i>Er.</i> , 92	Ne fu / de si grant vasselage	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5507	Bien loing / deus arpanz et demi	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

A questi due esempi si aggiungano anche i seguenti, caratterizzati dalla presenza della dittologia, con evidente funzione di intensificazione:

<i>Er.</i> , 2031-32	S'orroiz / la joie et le delit	2 ^a 4 ^a 8 ^a
	Qui fu / en la chanbre et el lit	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 197	Home / tant soit sages et riches	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

La pausa in seconda sede consente, a volte, la *mise en relief* dell'elemento collocato in posizione incipitaria mediante la dislocazione a sinistra:

<i>Er.</i> , 92	De rien / ne s'est acoardie	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3586	Que tant / eüsses amandé	2 ^a 4 ^a 8 ^a ,

oppure costituito dal pronome neutro *ce*, in funzione di incapsulatore sia anaforico che cataforico:

<i>Ch.</i> , 3111	De ce / gueres ne s'esmaioit	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1480	Mes ce / me par a acoré	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Gli *octosyllabes* con *coupe* di 2^a sono, infine, piuttosto frequenti all'interno di sezioni di carattere dialogico. La fisionomia 2 + 6 ben si presta, infatti, ad accogliere sequenze a due tempi, costituite da un'esclamazione (o un vocativo, o una breve interrogativa) in posizione iniziale e, nella seconda parte, la principale o un ampio sintagma nominale:¹³⁰

<i>Ch.</i> , 4228	Et Dex! / Avrai ge reançon	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1982	- Dame, / La vostre grant merci	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

2.2.3. Pausa dopo la 3^a posizione

Gli *octosyllabes* con pausa dopo la terza posizione, sia con accento di 2^a e uscita femminile, che (più frequentemente) con accento di 3^a e uscita maschile, costituiscono il 15 % circa del campione analizzato, caratterizzandosi per un'omogeneità nella distribuzione all'interno di ciascun romanzo davvero notevole: il 14,9 % nell'*Erec*, il 14,9 % nel *Cligès*, il 14,6 % nella *Charrete*, il 15,9 % nell'*Yvain* e il 15,2 % nel *Graal*. Il favore accordato a questa soluzione ritmica è sostanzialmente dovuto al fatto che, assicurando al verso un passo binario equilibrato, costituisce, assieme alla pausa dopo la quinta sede, una valida alternativa alla pausa di quarta. Il leggero sfasamento tra i due membri del verso, caratteristico dei moduli 3 + 5 e 5 + 3, consente a Chrétien di evitare la monotonia che scaturirebbe da un'eccessiva insistenza sul modulo 4 + 4, garantendo comunque un andamento a due tempi agile e bilanciato.

Nel complesso, come vedremo nel dettaglio analizzando le varie tipologie ritmiche, numerose sono le realizzazioni associate al modulo 3 + 5 reperibili all'interno dei cinque romanzi, così come diversi sono i gradi di intensità con cui la *coupe* compare. Si va dal lieve rallentamento, una sorta di leggera sosta intonativa:

<i>Cl.</i> , 2321	Que tote / ne soit anterine	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3128	N'i avoit / nes une leisarde	3 ^a 4 ^a 8 ^a

¹³⁰ Costruzione già vista nei versi con pausa dopo la 1^a sede (cfr. par. 2.2.1).

Gr., 500	Et braies / fetes a la guise	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

alla vera e propria pausa:

Er., 2496	De plorer / ne se pot tenir	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Cl., 2882	Mes ne set / comant il a non	3 ^a 5 ^a 8 ^a
Ch., 389	Si le tint / a molt grant folie	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Yv., 2800	Et de ce / ne se gardoit l'an	3 ^a 7 ^a 8 ^a ,

che, se associata a figure di duplicazione (come anafore, parallelismi, ecc.) o strutture di tipo correlativo, conferisce all'ottosillabo una fisionomia nettamente bipartita:

Cl., 1039	Par sanblant / et par mot coverz	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Yv., 1479	Ne si fres, / Ne si coloré	3 ^a 8 ^a
Yv., 2840	De son pain, / et de s'eve nete	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 1649	Trop parlanz / ne trop novliers	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Tra le strutture sintattiche più frequentemente ospitate dal modulo 3 + 5, ne vanno senz'altro menzionate almeno tre, tutte caratterizzate da notevole velocità e linearità: (1) la sequenza formata da una principale, consistente in un *verbum dicendi*, *putandi*, *timendi*, *iubendi*, ecc., e la sua completiva:

Er., 1638	Comande / que il soit doné	2 ^a 8 ^a
Ch., 282	Et je cuit / que cist dui destrier	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 5524	Si li die / qu'il li anvoie	3 ^a 8 ^a ,

(2) l'altrettanto fortunata coppia sostantivo/pronome + frase relativa (già vista anche col modulo 2 + 6):

Er., 2613	Li miaudres / qui onques fust nez	2 ^a 5 ^a 8 ^a
Cl., 6607	Par le droiz / que vos i avez	3 ^a 5 ^a 8 ^a
Ch., 5666	Come cil / qui est suens antiers	3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

e, infine, (3) la disposizione che prevede una dittologia nella parte finale del verso, dominata dall'elemento situato sotto il primo accento di 2^a/3^a sede:

Er., 2108	Maint hiaume / de fer et d'acier	2 ^a 5 ^a 8 ^a
Cl., 1783	Nes garantist / broigne ne targe	3 ^a 4 ^a 8 ^a
Ch., 5949	Mes sor ais / molt dures et seches	3 ^a 5 ^a 8 ^a
Yv., 1549	Le trova / trespansé et vain	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 1392	- Jes sai bien / vestir et retraire	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Rispetto alle prime due tipologie, dove la pausa ritmico-sintattica tra i due costituenti è più netta, lo statuto della dittologia, soprattutto se aggettivale, è per sua stessa natura ambiguo: se sul piano interno è coesiva e costituisce un sintagma intonativo unico, sul

piano strettamente sintattico è legata ad un termine esterno. Ne deriva a livello intonativo una sorta di rallentamento centrale più che una vera e propria *coupe*.

2.2.4. Pausa dopo la 4^a posizione

La pausa che cade dopo la quarta posizione (sia con accento di 4^a e uscita maschile, che con accento di 3^a e uscita femminile)¹³¹ è, naturalmente, la più frequente nei cinque romanzi, attestandosi complessivamente al 32,1 % del totale.¹³² Caratterizza, quindi, un terzo circa degli *octosyllabes* cristianiani, determinando in essi un andamento “a due tempi” estremamente riconoscibile, che si configura come una sorta di ritmo-base, propulsore e unificatore del racconto. La riconoscibilità di tale ritmo – come abbiamo già ampiamente osservato nel corso delle pagine precedenti – è sostanzialmente dovuta al fatto che costituisce il passo di gran lunga preponderante in tutta quanta la precedente produzione in ottosillabi. Tuttavia, nonostante rimanga il modulo prevalente, si assiste con Chrétien a una notevole riduzione nell'utilizzo dello schema 4 + 4, in favore degli altri moduli (su tutti, quelli di 3 + 5 e 5 + 3 e le soluzioni a “a tre tempi”). Nel complesso, la varietà di soluzioni ritmico-sintattiche ospitate da questo modulo è ampissima; farne una rassegna completa non è, però, l'obiettivo di questo paragrafo.¹³³ Quel che ora ci interessa è notare come la *coupe* di 4^a possa determinare realizzazioni tra loro molto diverse, ora caratterizzate da una notevole agilità, ora da un passo molto lento e pausato, ora giocate su una netta bipartizione, ora sviluppate su un'unica linea sintattica. Si osservino, ad esempio, i seguenti velocissimi versi, a due (o al massimo tre) ictus:

<i>Er.</i> , 1038	Et se li di / que je li mant	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3058	Et traïson / et felenies	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 771	Ne finera / tant que il voie	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5666	Si s'an rantrent / par mi la porte	3 ^a 8 ^a ,

e si confrontino con questi altri, ben più lenti e complessi:

¹³¹ Quest'ultima assimilabile alla cesura lirica del *décasyllabe*.

¹³² Cioè, il 33,2 % nell'*Erec*, il 31,1 % nel *Cligès*, il 32,6 % nella *Charrete*, il 31,6 % nell'*Yvain* e il 31,9 % nel *Graal*.

¹³³ Per un quadro più dettagliato delle varie realizzazioni si rimanda alla descrizione delle singole tipologie ritmiche (par. 2.3 e segg.).

<i>Er.</i> , 1038	Departi sont / a mout gran poinne	3 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2895	Sel siust des ialz / quel part qu'il ailles	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3013	Au pié del pont / qui molt est max	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2885	De cuir vandre / et d'acheter pain ¹³⁴	2 ^a 3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1567	Quanz en i ot / et quel il furent	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Di questi esempi risultano particolarmente significativi il primo, dove il doppio contraccanto sottolinea in modo molto efficace tutta la difficoltà che caratterizza la partenza di Erec e Enide per l'avventura, e il quarto, caratterizzato da una doppia contiguità accentuale provocata dalla disposizione chiastica dei due infiniti e dei rispettivi oggetti.¹³⁵ Nel complesso, i versi con un passo nettamente bipartito, con la *coupe* dopo l'accento di quarta (e uscita maschile), costituiscono, come accennato poco fa, il 25 % circa dei versi totali. Non di rado quest'andamento binario e ribattuto, giocato sull'uguaglianza dei due emistichi, è associato ad altri fenomeni di ripetizione, come l'anafora, il parallelismo, il poliptoto:

<i>Cl.</i> , 1779	Molt en ocit, / molt en afole	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4350	Com il chanja, / com il pali	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 719	Ne set ou va, / ne set don vient	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5307	Au main petit, / et au soir mains	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 389	Jel dis por voir / et di ancores	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Questi procedimenti di duplicazione non sono, naturalmente, un'invenzione crisitiana, sono, in realtà, espedienti propri già della *chanson de geste*, genere che strutturalmente basato sullo stile formulare e la giustapposizione paratattica di costrutti sovrapponibili dal punto di vista sintattico e semantico.¹³⁶ La loro introduzione in ambito romanzesco si deve a Wace e, qualche decennio più avanti, diventeranno uno dei tratti formali più tipici dei *lais* e della narrativa breve.¹³⁷ Ciò che merita di essere sottolineato è il fatto che nei generi narrativi la loro presenza molto spesso non pare casuale, e sembra anzi finalizzata ad aumentare la carica enfatica di un passaggio, a marcare una simmetria o, viceversa, un'opposizione, proprio in virtù del loro sapore arcaico.¹³⁸ Come ha osservato Frappier, in *octosyllabes* come questi «l'effet obtenu est

¹³⁴ Con sinalefe tra *vandre* ed *et*.

¹³⁵ L'utilizzo del chiasmo (nella *Charrete*) da parte di Chrétien è stato analizzato da WITT 2002.

¹³⁶ Sull' «esthétique de la répétition», che permette di dare vigore ed enfasi alla narrazione epica, ovvero alla celebrazione collettiva di un popolo, si rimanda a BOUTET 1993.

¹³⁷ Cfr. ABIKER 2008, 374-79. Versi di questo tipo saranno sfruttati, tre secoli dopo, anche da Villon (cfr. PENSOM 1996, 187-88).

¹³⁸ Cfr. anche FOULET-UITTI 1989, xxx.

celui de la régularité, de la symétrie, de la fermeté, de l'énergie sentencieuse». ¹³⁹ Si osservi che la struttura di tipo binario, associata a un tono perentorio e sentenzioso, è a volte propria anche dell'andamento 4 + 4 con ictus di 3^a e uscita femminile. Accanto al già visto: ¹⁴⁰

<i>Ch.</i> , 396	Cil chevalche, / cil dui charretent	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

possiamo ricordare almeno:

<i>Yv.</i> , 5206	Le cos gresles / et le vis pales	2 ^a 3 ^a 7 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3236	Des plus riches / et de plus chieres	3 ^a 8 ^a ;

si osservi nel secondo di questi esempi, tratto dall'*Yvain*, il notevole doppio contraccanto che scandisce la descrizione delle fanciulle sfruttate nel castello di *Pesme Avanture*.

Non mancano, però, i versi in cui questo ritmo fortemente binario si fa assai meno evidente e il passo 4 + 4 viene utilizzato in virtù del suo passo agile e bilanciato, in versi dalla linea intonativa scorrevole e senza inciampi:

<i>Er.</i> , 1031	Car sanz faille / la troveras	3 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6648	De tot l'esforz / l'empereor	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4591	Quant Lanceloz / vit la reïne	4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Per concludere, vanno, infine, menzionati i non pochi versi nei quali la *coupe* di 4^a è immediatamente successiva a un *enjambement*. Si rilevi come la pausa, collocata in posizione centrale, attenuando almeno in parte lo scompenso causato dall'inarcatura, riduca l'effetto di rottura e permetta al verso di recuperare un andamento più consueto e riconoscibile:

<i>Ch.</i> , 4185-86	Tantost se lieve molt dolante De la table, / si se demante	3 ^a 8 ^a .
<i>Yv.</i> , 862-63	Del cop fu estonez et vains li chevaliers; / mout s'esmaia	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3242-44	[...] qu'il ne se levoit Ancontre moi, / que il n'i avoit L'aeissemant / ne le pooir	4 ^a 8 ^a 4 ^a 8 ^a .

¹³⁹ FRAPPIER 1969, 251.

¹⁴⁰ Cfr. par. 2.1.2.

2.2.5. Pausa dopo la 5^a posizione

Il modulo 5 + 3 è, all'interno dei cinque romanzi cristiani, il secondo modulo per frequenza: nel complesso, caratterizza il 17,2 % del campione schedato (il 14,7 % nell'*Erec*, il 17,7 % nel *Cligès*, il 18,7 % nella *Charrete*, il 17,9 % nell'*Yvain* e il 16,8 % nel *Graal*. Si tratta, come già visto per lo speculare andamento 3 + 5, di una soluzione già sfruttata dai predecessori, in particolare da Benoît de Sainte-Maure; ciò che colpisce è, però, che queste due tipologie, se sommate assieme, raggiungono per frequenza i versi con pausa dopo la quarta, costituendo cioè circa un terzo dei versi totali. Gli *octosyllabes* con pausa dopo la quinta posizione – o con accento di 4^a e uscita femminile o con accento di 5^a e uscita maschile – assicurano, infatti, al verso un passo binario equilibrato, configurandosi come una valida alternativa ai versi con pausa dopo la 4^a.

La varietà di soluzioni sintattiche che si trovano, di volta in volta, associate a tale modulo è piuttosto ampia; tra le più frequenti possiamo ricordare le sequenze formate da (1) una coppia di sostantivi in dittologia, (2) un sostantivo seguito da una frase relativa o dal suo predicato, (3) un verbo accompagnato da un complemento circostanziale:

<i>Er.</i> , 1650	Mialz qu'eles pueent / s'antremetent	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2842	Qui a envoié / a Coloigne	(2 ^a) 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5961	An la meslee / et an l'estor	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 707	Et le grant vilain / qui les garde	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 2671	Et li chevalier / furent fort	5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Accanto a versi come questi, caratterizzati da una notevole scorrevolezza, ve ne sono altri, dal profilo ritmico più increspato:

<i>Er.</i> , 2185	Qui mout le feisoit / bien et bel	2 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4484	Li suens es sire / et li mien sers	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4261	Bien pueent savoir / totes genz	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1962	Qui mainne an chanbre / a bele dame	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 520	Comant an savroiz / a chief trece	2 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a .

Come già osservato per gli *octosyllabes* con *coupe* dopo la 3^a e la 4^a sede, anche in questo caso, diversi sono i gradi di intensità della pausa: si va dal semplice rallentamento che separa un sostantivo dal suo complemento di specificazione (come nell'esempio tratto dall'*Yvain*), alla vera e propria pausa che divide i due membri di una struttura correlativa (come nel v. 4484 del *Cligès*). Nel complesso, la caratteristica

principale del modulo 5 + 3 – in virtù dell’andamento leggermente sfalsato, con la seconda parte del verso appena più corta rispetto alla prima – è anche nei versi contraddistinti da una maggiore densità accentuale, la notevole agilità e velocità.

2.2.6. Pausa dopo la 6^a posizione

La *coupe* dopo la sesta posizione caratterizza il 5,6 % del campione schedato; contrariamente alla maggior parte delle tipologie, però, si registrano qui valori abbastanza oscillanti: si va, infatti, dal 4 % del *Chevalier au lion* al significativo 8,7 % del *Conte du Graal*, passando per 4,3 % dell’*Erec et Enide*, il 5,1 % del *Cligès*, il 6,8 % del *Chevalier de la Charrete*. La *coupe* può essere preceduta sia da una parola con uscita maschile (e accento portante in 6^a sede), che con uscita femminile (e accento di 5^a). In modo analogo a quanto osservato per i versi con pausa dopo la 2^a posizione, l’andamento 6 + 2 si caratterizza per la notevole disparità tra le due sottounità costitutive dell’*octosyllabe*. Generalmente, lo spazio fino alla sesta sede viene occupato da un ampio sintagma nominale (sia mono- che biaccentuale):

<i>Cl.</i> , 21	Mon seignor saint Pere / a Biauvez	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3132	Quant nus des deus lÿon / i trueve	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 726	Et un suen escuier / apele	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 391	Les plus beles choses / qui sont	3 ^a 5 ^a 8 ^a ;

oppure, con una frequenza lievemente inferiore, da un sintagma verbale o avverbiale:

<i>Cl.</i> , 2289	Vos antrecompaigniez / ansanble	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 854	Et si tres durement / le fiert	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5219	Que vos n’en istroiz or, / biax mestre	2 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Piuttosto ricorrente è anche il modulo con una dittologia nella prima parte del verso. Si osservi «l’impianto fortemente coesivo»¹⁴¹ di questi binomi, che, tuttavia, dal punto di vista sintattico-prosodico, non risultano completamente separati dal successivo predicato verbale:

<i>Cl.</i> , 440	Vaslet ne pucele / n’antra	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3171	Se fel et deslëaus / ne fust	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 576	Et homes et bestes / i mist	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹⁴¹ GROSSER 2104, 101, sulle dittologie della *Liberata*.

La *coupe* di sesta risulta particolarmente adatta a mettere in risalto strutture di tipo epifrastico, isolando in punta di verso l'elemento posposto:

<i>Ch.</i> , 5599	Et qui mialz le fera / ou pis	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6185	La tierce partie / ou la quarte	2 ^a 5 ^a 8 ^a ;

oppure due coordinate dal volume sillabico nettamente divergente:

<i>Er.</i> , 6049	M'ama des anface / et je li	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3131	S'esgarde son anel / et prueve	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

L'andamento 6 + 2 si presta, infine, non di rado ad accogliere versi di carattere dialogico, dove il secondo membro è occupato da un vocativo, una didascalia narrativa o un inciso, in funzione di zeppa merica:

<i>Er.</i> , 6033	Oïs onques parler, /fet il	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 6139	Que bien avez veü, /ce croi	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1675	Or nel dites ja mes, / biau sire	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

La presenza di incisi di questo tipo – formule di passaggio narrative (*fet il, fet ele*, ecc.), zeppe di carattere metrico (*ce croi, ce sache, ce cuit*, ecc.) – merita di essere sottolineata, in quanto si inserisce all'interno di un più generale fenomeno, che Pietro Beltrami, in uno studio dedicato all'endecasillabo della *Commedia* dantesca, ha definito «riutilizzazione di emistichi».¹⁴² Come si avrà modo di osservare dall'esemplificazione che verrà proposta nel corso delle pagine successive, il verso di Chrétien si configura, non di rado, come l'assemblaggio di segmenti, che, di volta in volta, vengono ripresi in forma più o meno identica creando via via nuove realizzazioni. Il ricorso a queste “tessere” si deve alla loro immediatezza e all'aiuto che davano al poeta, permettendogli di completare un verso senza attardarsi eccessivamente. Assimilabili, per certi versi, a questi incisi sono anche le frequentissime dittologie, le cui implicazioni prosodiche sono state sottolineate da Danièle James-Raoul:

Les besoins prosodiques expliquent en particulier la présence de ces binômes ou trinômes. L'*interprétation* conduit le rythme binaire ou ternaire, et le(s) synonyme(s) se loge(nt) fréquemment dans une construction syntagmatique simple qui fait intervenir un adverbe, un adjectif, une préposition: dans le cadre d'un vers bref comme l'octosyllabe, on conçoit aisément qu'un mot choisi appelle son synonyme pour remplir entièrement et sans grande recherche le reste du vers.¹⁴³

¹⁴² BELTRAMI 2015, 35.

¹⁴³ JAMES-RAOUL 2007, 645. Sulle dittologie sinonimiche in Chrétien oltre alle pp. 640-48 del saggio appena citato, si vedano anche GRÖSSE 1881, 238-50 e BILLER 1974, 40-43. Per una storia della figura retorica cfr. BURIDANT 1980, 5-79.

Tornando alle realizzazioni più frequenti con *coupe* di 6^a, concludo questa veloce rassegna con un ultimo notevole esempio, tratto dalla *Charrete*. Siamo all'inizio della scena centrale del romanzo, la notte d'amore tra Lancillotto e Ginevra; il cavaliere giunge alla finestra della regina e trova di fronte a sé massicce sbarre di ferro che non permettono l'ingresso nella stanza. Alla preoccupazione di Ginevra che crede impossibile riuscire a divellere la ringhiera, Lancillotto risponde che solo la volontà della regina può trattenerlo fuori dalla stanza. Si osservi come la certezza dell'eroe di poter superare qualsiasi ostacolo venga accentuata da Chrétien grazie al modulo di 6 + 2. La posposizione del soggetto *voie*, permettendo la maggiore ampiezza del primo membro e il conseguente ritardo della pausa, consente al poeta di riprodurre anche dal punto di vista ritmico la via libera davanti a Lancillotto:

Ch., 4619-20	Se vostre congiez le m'otroie Tote m'est delivre / la voie	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

2.2.7. Versi con fisionomia tripartita

Abbiamo, finora, preso in esame versi caratterizzati dalla presenza di una pausa interna, di volta in volta più o meno forte, che divide la linea versale in due segmenti, ora perfettamente simmetrici, ora giocati su un'asimmetria più o meno marcata. Negli *octosyllabes* di cui ci occuperemo ora, la linea sintattico-intonativa viene, invece, complicata dalla presenza di due pause interne. Ne deriva un andamento “a tre tempi”, che si oppone al prevalente passo binario del racconto e ne contrasta la prevedibilità. La frequenza di questi versi tripartiti all'interno dei cinque romanzi di Chrétien è estremamente significativa (anche se in progressiva diminuzione): costituiscono, nel complesso, il 16 % circa dei versi schedati – ben il 18,9 % nel romanzo d'esordio, l'*Erec*, il 17,1 % nel *Cligès*, il 14,8 % nella *Charrete*, il 15 % nell'*Yvain* e il 13,3 % nel Graal –, risultando per diffusione la terza tipologia, inferiore solo ai versi con pausa dopo la 4^a e la 5^a sede.

La varietà di soluzioni adottate da Chrétien è davvero molto ampia,¹⁴⁴ come si avrà modo di notare nella breve rassegna che seguirà. Va, innanzitutto, rilevato che il modulo

¹⁴⁴ Come in parte già mostrato da FRAPPIER 1969, 250, 253-54 per l'*Yvain*.

tripartito è molto spesso caratteristico di versi collocati all'interno di sezioni dialogiche, costruiti sulla giustapposizione di elementi tra loro autonomi, quali *verba dicendi*, apostrofi e vocativi,¹⁴⁵ esclamazioni e brevi interrogative. Non di rado la principale – spesso una frase imperativa o interrogativa – occupa la parte finale del verso, ma è facile osservare dagli esempi seguenti che l'ordine dei costituenti è, in realtà, estremamente variegato e che il romanziere sfrutta tutta la gamma di combinazioni a sua disposizione:

<i>Er.</i> , 827	«Bele, /fet il, /avant venez	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 477	Grieve?/ Nel fet, /ençois me siet	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4327	Morz, /por Deu, /don n'avoies tu	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5227	- Ne je ne quier, /fet il, / biau frere	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5532	Si dist: /«Suer, /or poez veoir	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Nei casi appena visti a parlare è un solo personaggio, con, eventualmente, l'inserzione dell'inciso logico-discorsivo *fet il*. Negli esempi successivi, invece, il dialogo si fa a tal punto serrato e incalzante, che in un solo verso sono contenute tre brevissime repliche, pronunciate da due differenti voci. I tre membri sono, dal punto di vista sintattico, tra loro totalmente indipendenti e la *brisure* dell'*octosyllabe* raggiunge qui il grado più elevato:

<i>Yv.</i> , 2026	- Moi?/- Voire voir. /- An quel meniere?	1 ^a 2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3562	- Oïl. / - Qui? / - Dui vaslet sanz plus	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Accanto ai numerosi contesti di discorso diretto, vanno segnalati i non pochi casi nei quali il ritmo ternario è determinato dall'inserzione in posizione centrale di un elemento svincolato dagli altri costituenti del verso, come un inciso, una zeppa o un'apposizione:

<i>Er.</i> 19	D'Erec, /le fil Lac, / est li contes	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4224	Tantost, /ce cuit, / le dessevrai	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 712	Puis verra, / s'i puet /le perron	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Assimilabili a questa tipologia sono i versi con un participio con fusione incidentale in posizione mediana:

<i>Gr.</i> , 4318	Et li cheval /fuiant /s'adresce	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5977	Et vos, / mien esciant, /por moi	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Sono casi isolati ma, come ha sottolineato Aspland, estremamente significativi, in quanto ci mostrano il grado di flessibilità raggiunto dalla lingua di Chrétien: «this

¹⁴⁵ Sulle apostrofi nei romanzi cristiani si veda DUPLAT 1974.

author has thus subtly adpted a common formula that in the chansons de geste appears most often in a rigid pattern as the first of two syntactical units of a line of verse. What in the epic poems was an isolated construction has been integrated by Chrétien into the interior of the sentence and the line». ¹⁴⁶

Diversi sono, tuttavia, i gradi di intensità che caratterizzano le segmentazioni: se negli esempi proposti finora abbiamo potuto osservare pause piuttosto forti, quasi sempre segnalate dall'editore moderno con la punteggiatura, nei casi che seguiranno vedremo, invece, forme più lievi di rallentamento, «con una sorta di indugio sui termini che compaiono nella zona centrale del verso». ¹⁴⁷ Non di rado, infatti, senza fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*, l'andamento a “tre tempi” nasce dalla volontà di porre in rilievo un termine di particolare importanza, quasi sempre un avverbio:

<i>Er.</i> , 1020	Mout me tenist / lors / anpor vil ¹⁴⁸	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2922	N'en istron /hiumés / de l'estor	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1482	Et li cuers / del tot / i antant	3 ^a 5 ^a 8 ^a ;

o un complemento predicativo:

<i>Er.</i> , 982	Cil anbrunche / toz / et chancelle	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 3343	Messire Yvains / pansis / chemine ¹⁴⁹	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Un altro tipo di soluzione a tre tempi molto apprezzata da Chrétien è l'enumerazione paratattica a tre elementi (di natura verbale, nominale, aggettivale, ecc.). Le realizzazioni ritmiche di tale figura sono molto varie, come si può intravedere dagli esempi seguenti e si avrà modo di osservare nel dettaglio nel corso della presentazione analitica delle varie tipologie accentuali:

<i>Er.</i> , 121	Corent, / angressent, / et abaient	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3122	A mains, /as piez /et a genolz	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3473	Qui fust boens / et leax / et sains	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

La tipologia più diffusa è, tuttavia, senz'altro quella costituita dagli *octosyllabes* in cui il passo ternario è provocato da fenomeni di perturbazione della linea sintattica,

¹⁴⁶ ASPLAND 1970, 51-52.

¹⁴⁷ GROSSER 2014, 107.

¹⁴⁸ L'avverbio *lors* ha qui una funzione enfatica e, allo stesso tempo, lievemente ironica, ponendo l'accento sulla colpa di Yder. Il cavaliere, a cui è stato necessario chiedere la *merci* per salvarsi dalla foga di Erec, chiede a quest'ultimo il motivo di un tale accanimento, visto che non si conoscono. Erec gli rivela che, in realtà, si sono già incontrati nella foresta e quella volta (*lors*) Yder l'aveva oltraggiato permettendo al suo nano di ferire la fanciulla in compagnia del disarmato Erec.

¹⁴⁹ Cfr. FRAPPIER 1969, 250.

come anastrofi, iperbati, dislocazioni e così via. La casistica è estremamente variegata e ci limiteremo qui ad alcuni esempi. Se, infatti, dal punto di vista dell'analisi sintattica le varie tipologie sono tra loro differenti, «da un punto di vista dell'analisi ritmica, la differenza non è così pertinente. Le strutture sono analoghe perché analoghi sono gli effetti sul piano della fonologia della frase».¹⁵⁰ Una delle soluzioni più sfruttate è la dislocazione del participio dal suo ausiliare; spesso il sintagma che separa i due elementi è in anastrofe rispetto all'elemento conclusivo, con una disposizione del tipo *a - c - b*:

<i>Er.</i> , 5947	A / sa lance / sachiee a lui	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 886	Lors a / en son cuer / remiré	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6219	C'or a il / son paroil / trové	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 423	Que je fui / de chevaliers / nee	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Sovrapponibili a questi esempi sono i casi in cui il predicato nominale è separato dalla copula mediante l'inserzione del soggetto:

<i>Cl.</i> , 2920	S'an est / sa gent / tote troblee	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4682	Tant li est / ses jeus / dolz et buens	3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Altrettanto frequente è il modulo che prevede in posizione iniziale il soggetto, seguito da un complemento circostanziale o un avverbio, che lo separa dal verbo:

<i>Er.</i> , 5953	Et li cheval / desoz aus / chient	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6209	Que li jorz / vers la niut / se tret	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3690	Dont ele / mout forment / se dialt	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Tra le soluzioni più diffuse vanno, infine, menzionate la separazione del verbo dal suo oggetto o, nel caso di verbi fraseologici, servili, fattivi, ecc., dall'infinito:

<i>Er.</i> , 1651	De li / an tel guise / atorner	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 5353	Com il vint / devant li / plorer	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3142	Le sanc / jus de ses plaies / tert	2 ^a (3 ^a) 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6057	Qu'Amors / deffandre / le deüst	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5520	Et tant / a son cheval / la main	2 ^a 6 ^a 8 ^a ,

e i vari casi di inversione (di volta in volta provocati da anastrofi, dislocazioni, ecc.):

<i>Er.</i> , 1651	De li / an tel guise / atorner	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2300	Ja d'Amor / ne quier / estre quites	3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5644	Trestuit / de demander / s'angoissent	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 851	De terre / un pié / ne guerpiroit	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3688	Que del mort / partir / ne se vialt	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹⁵⁰ PRALORAN 2003, 174.

Dal punto di vista strettamente ritmico, spicca la notevole varietà di soluzioni utilizzate: il primo ictus può occupare una delle prime quattro posizioni, il secondo una dalla terza alla sesta (ma, del tutto sporadicamente, anche la settima). Nella maggior parte dei casi, tuttavia, la distribuzione dei due ictus interni è estremamente proporzionata e vede il primo accento in seconda-terza sede e il secondo in quinta-sesta. Per concludere, come si può osservare anche in molti dei versi giocati sul discorso diretto proposti poco fa, va rilevato che a cavallo degli stacchi sintattici si ha spesso contiguità accentuale:

<i>Er.</i> , 6148	Levez de ci, / sire, / alez tost	2 ^a 4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5963	Gauvains / d'armes / ne se mesla	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3214	Qui chandeliers / an lor mains / tindrent	4 ^a 7 ^a 8 ^a .

2.2.8. *Versi con fisionomia quadripartita*

Tipologia del tutto minoritaria (nel complesso lo 0,5 % dei versi schedati),¹⁵¹ la cui rilevanza non è, tuttavia, secondaria, è quella costituita dai versi con un andamento quadripartito. Sono versi particolarmente lenti, dalla linea sintattica frammentata dalla presenza di ben tre pause interne e che rivelano il grado di flessibilità raggiunta dall'*octosyllabe* di Chrétien. Si tratta, per lo più, di versi di carattere dialogico, con un andamento sincopato, ricchi di esclamazioni, incisi allocutivi, didascalie narrative, brevissime interrogative:

<i>Er.</i> , 195	Hé! /Erec, /biax amis, /fet ele	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 351	Nains, /fet il, /por Deu, /car me di	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2025	- Amer? /Et cui? /- Vos, /dame chiere	2 ^a 4 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1411	- Oïl. /- Et quoi? /- Tant, /et non mes	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Si rilevi come il rallentamento della linea intonativa venga accentuato dal fatto che i vari segmenti sono, dal punto di vista logico-sintattico, elementi tra loro autonomi e non dominati da altri costituenti del verso. Accanto a casi come questi, caratterizzati dal discorso diretto, ve ne sono altri, nei quali il ritmo pausato e frammentato è dato, invece, da fenomeni di scompaginamento dell'*ordo verborum*, come anastrofi, iperbati, ecc.:

¹⁵¹ Nel dettaglio: lo 0,7 % dei versi schedati dell'*Erec*, lo 0,3 % del *Cligès*, lo 0,6 % della *Charrete*, lo 0,3 % dell'*Yvain*, lo 0,6 % del *Graal*.

<i>Er.</i> , 970	Chascun /del sanc /gran masse /i pert	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4688	Mes toz jorz /iert /par moi / teüe	3 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5959	Li un /lor seignors /eider /cuide	2 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a .

Gli stacchi sintattici determinano quasi sempre – così come negli ottosillabi legati a contesti di discorso diretto – contiguità accentuale. Particolarmente notevoli risultano i versi in cui si hanno due ribattimenti, come l'ultimo degli esempi appena visti. Casi come questi sono, tuttavia, abbastanza sporadici; per i casi di complicazione sintattica Chrétien preferisce senz'altro soluzioni meno complesse, giocate su un andamento a tre, di cui ci siamo occupati nel paragrafo precedente. Sempre all'interno di sezioni narrative, va, però, segnalata la significativa presenza di versi quadripartiti costruiti su sequenze enumerative trimembri, accompagnate da un quarto elemento, collocato o in posizione incipitaria o in punta di verso:

<i>Ch.</i> , 3118	Mains /et genolz /et piez /se blece	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4389	Por li /honte /et reproche/et blasme	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1467	Et poinne /et cuer /et ialz /avoir	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

È facile cogliere la finalità amplificativa di questi *tricola*; particolarmente efficace risulta il secondo dei tre esempi, dove il trinomio sinonimico, per di più dilatato dalla doppia sinalefe, ha il compito di accrescere, in modo iperbolico, le dimensioni del biasimo in cui è incappato Lancillotto per amore di Ginevra. La funzione enfatica è ancor più evidente in quei versi nei quali la serie enumerativa è di quattro elementi. Su questi sporadici ma interessanti casi torneremo più distesamente nel corso delle pagine successive; qui basti l'esempio seguente, che commenteremo più oltre:¹⁵²

<i>Cl.</i> , 6635	Et sous /et jus /et prés /et loing	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.2.9. Assenza di una pausa interna

Abbiamo visto nel corso delle pagine precedenti che l'assenza nell'*octosyllabe* di una cesura fissa e vincolante favorisce (o quanto meno non ostacola) la presenza di realizzazioni alternative al dominante andamento bipartito. La frammentazione del verso in tre o quattro costituenti è, tuttavia, soltanto una delle possibili strategie di segmentazione; l'altra, diametralmente opposta, è data dall'assenza di partizioni interne.

¹⁵² Cfr. par. 2.3.2.7.

Si hanno, cioè, versi dal «profilo ritmico tendenzialmente “uguale”, per cui tutta la sequenza cade sotto un unico costituente prosodico, intonativo e sintattico, in pratica un unico sintagma caratterizzato da un unico accento di sintagma prosodico, di sintagma intonativo e di frase».¹⁵³ Tale configurazione ritmico-prosodica, anche se non frequentissima, è saldamente presente in tutti i cinque romanzi cristiani. Complessivamente si attesta al 4,1 % del campione schedato: il 5,9 % nell’*Erec*, il 3,3 % nel *Cligès*, il 5,3 % nella *Charrete*, il 3,5 % nell’*Yvain* e il 2,7 % nel *Graal*. La realizzazione più comune prevede un sostantivo preceduto da uno o più aggettivi coordinati per asindeto:

<i>Er.</i> , 1679	Devant toz les boens chevaliers	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1747	A cele premiere envaïe ¹⁵⁴	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4587	Et une molt blanche chemise	5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5339	Encontre les deus vis deables	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3495	Chiés le riches Roi Pescheor	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Sono versi molto veloci e scorrevoli, a due o tre accenti, senza sbalzi e sulla stessa linea intonativa. Una variante altrettanto frequente è quella costituita dai versi nei quali l’accento più forte, del sostantivo, cade in sede centrale:

<i>Er.</i> , 124	Sor un chaceor espanois	5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6642	Trestote la quinzainne antiere	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3067	Que cil dui l’yon forsené	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 685	Ou messire Gauvain meïsme	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5579	A la dameisele petite	5 ^a 8 ^a .

Talvolta, più sporadicamente, la fisionomia del verso risulta leggermente più complessa, per la presenza all’interno del verso di un secondo accento forte di sintagma, piuttosto distante dal primo:

<i>Er.</i> , 231	Folie n’est pas vasselages	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4419	Que c’est une parole usee	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

All’interno di questa tipologia si segnalano i versi giocati su due costituenti tra loro strettamente legati, del tipo nome + complemento di specificazione:

<i>Er.</i> , 2152	Le roi de la Roge Cité	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 978	Come sororee d’amors	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 6001	Trestoz les chevaliers del monde	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3287	A tot le tailleor d’argent	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

¹⁵³ PRALORAN 2003, 182.

¹⁵⁴ Cfr. il vicino «A cele premiere asanblee» in *Er.*, e *Ch.*,

Negli esempi visti finora il sintagma sintattico-intonativo su cui è costruito il verso è di natura nominale. Non mancano, tuttavia, i versi che si snodano su un unico elemento di natura verbale:

<i>Er.</i> , 5976	Ne por quant ne recroient pas	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4354	Com s'il la deüst enorer	5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5254	Ne vos sera mie celé	5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5653	Ausi com s'il m'avoit ocise	2 ^a 6 ^a 8 ^a ;

soluzione che è sfruttata in particolare da Godefroi de Leigni, nella sezione conclusiva della *Charrete*:

<i>Ch.</i> , 7019	Que ne vos espargnerai mie	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7074	Et quant il se sant domagé	5 ^a 8 ^a .

2.3. Tipologie ritmiche dell'*octosyllabe*

Diretta conseguenza della varietà nella collocazione degli ictus e delle pause interne riscontrata nell'*octosyllabe* di Chrétien e analizzata nel corso delle pagine precedenti è il numero complessivo degli schemi ritmico-prosodici adottati. Nei 6324 versi schedati ho reperito in totale 68 *pattern*,¹⁵⁵ nel dettaglio: 51 nell'*Erec et Enide* e nel *Cligès*, 50 nel *Chevalier au lion*, 48 nel *Chevalier de la charrete* e 49 nel *Conte du Graal*.¹⁵⁶ È significativo che il numero degli schemi utilizzati sia sostanzialmente identico in tutti i cinque romanzi, così come – aspetto ancor più rilevante e di cui si dirà ampiamente nel corso delle pagine seguenti – la distribuzione dei diversi moduli presenti da un testo all'altro una notevole omogeneità. Viceversa, la frequenza delle varie tipologie presenta valori tra loro assai diversificati: da un lato, si hanno realizzazioni del tutto sporadiche, limitate a una o due occorrenze (come, ad esempio, i moduli di 1^a 2^a 7^a 8^a o di 2^a 4^a 5^a 7^a 8^a), dall'altro, schemi ad altissima frequenza, che superano le cinquecento occorrenze complessive (come, in particolare, i *pattern* di 4^a 8^a, di 2^a 5^a 8^a e di 3^a 6^a 8^a). I più rari sono, naturalmente, i versi con quattro o cinque ictus, mentre il gruppo di gran lunga preponderante è quello costituito dai versi a tre ictus. Osserviamo la tabella seguente, che ci presenta la ripartizione degli *octosyllabes* tra le varie tipologie accentuali – a due, tre, quattro e cinque ictus:

	2 ictus	3 ictus	4 ictus	5 ictus	densità accent. media
<i>Erec</i>	19,9	65,2	14,6	0,3	2,96
<i>Cligès</i>	20,6	65,3	13,6	0,5	2,94
<i>Charrete</i>	23,2	62,6	14	0,2	2,91
<i>Yvain</i>	23,4	60,8	15,6	0,2	2,93
<i>Graal</i>	23,8	61	15,1	0,1	2,92
Media tot.	22,2	63	14,6	0,3	2,93

Tab. 8: Distribuzione numero ictus nei versi (%)

¹⁵⁵ Si considerano i versi con accenti ribattuti come tipologie a sé stanti e non come varianti di uno schema 'principale' con ictus soprannumerario (come si può rilevare anche dai due esempi a quattro e cinque ictus, riportati tra poco). L'approccio opposto è quello adottato, in ambito italiano, da DAL BIANCO 2007.

¹⁵⁶ L'elenco completo dei 68 *pattern* è disponibile in *Appendice*.

I valori che si registrano appaiono notevolmente diversificati: si va dall'oltre 60 % degli schemi con tre accenti, allo 0,3 % dei moduli a cinque ictus, il cui utilizzo del tutto eccezionale si concentra, come vedremo più avanti, in versi di carattere dialogico, ricchi di allocuzioni, esclamazioni e dalla linea sintattica continuamente interrotta.¹⁵⁷ Le combinazioni più semplici e agili, caratterizzate dalla presenza di due soli ictus, costituiscono poco più del 20 %, mentre le realizzazioni a quattro ictus raggiungono il 15 % circa del totale. Il confronto tra i cinque romanzi mostra, nel complesso, una sostanziale omogeneità; sembrerebbe, tuttavia, progressivamente emergere, nel corso della carriera di Chrétien, un leggero incremento nell'utilizzo dei moduli a due accenti a sfavore di quelli a tre – riduzione, quest'ultima, che va di pari passo al calo dei versi con fisionomia tripartita, a cui si è accennato poco fa.¹⁵⁸ Rimane, invece, pressoché immutata la frequenza degli ottosillabi a quattro accenti. Il fatto di essere di fronte a un campione di versi impone, tuttavia, certa prudenza per valutazioni di questo tipo.

Al di là di questa possibile parabola evolutiva, l'elemento più significativo che emerge dalla schedatura delle varie tipologie ritmiche è senz'altro il fatto che la densità media accentuale per *octosyllabe* (cioè il numero medio di ictus nel verso), rimane sostanzialmente invariata all'interno di tutti e cinque i romanzi: 2,94 ictus per verso nell'*Erec* e nel *Cligès*, 2,91 nella *Charrete*, 2,93 nell'*Yvain* e 2,92 nel *Graal*, cioè all'incirca tre accenti per verso (la media complessiva è 2,93).¹⁵⁹ La lunghezza media di un gruppo accentuale negli *octosyllabes* di Chrétien è quindi di circa 2,73 sillabe.¹⁶⁰ Scendendo maggiormente nel dettaglio, gli schemi ritmico-accentuali utilizzati Chrétien all'interno dei suoi cinque romanzi sono i seguenti:

¹⁵⁷ Cfr. il par. 2.3.3. e segg.

¹⁵⁸ Cfr. il par. 2.2.7, dove abbiamo osservato che la percentuale di versi con passo ternario passa dal 18,9 % dell'*Erec* al 13,3 % del *Graal*.

¹⁵⁹ Definita da BILLY 1992, 821 «*nombre moyen approché de groupes accentuels* (NGA)». Cfr. anche GUIRAUD 1953, 35 circa la «densité» dell'*octosyllabe* di Valery, «ou nous trouvons généralement trois vers de trois accents suivis d'un vers de deux accents en clause». In base alla scansione proposta da DRAGONETTI 1960, 508-11 di Gace Brulé, *Au renouvel de la douçor d'esté* (RS 437) la NGA ottenuta per il *décasyllabe* del troviero è 3,90.

¹⁶⁰ Corrispondente alla «*longueur moyenne approchée des GA* (LGA)» di BILLY 1992, 821. Secondo lo studioso la LGA nei trovatori e nei trovieri (di cui ha spogliato un campione di 15 componimenti presi dall'antologia di DE RIQUER 1975 e altrettanti tratti da ROSENBERG – TISCHLER 1981) è di 2,2 sillabe per i primi e 2,2 per i secondi. Sulla base di questi valori Billy calcola la NGA dell'*octosyllabe*, che corrisponderebbe a 3,56 nei testi occitani e a 3,53 nei testi francesi (BILLY 1992, 821).

	<i>Schemi metrici</i>	<i>Erec</i>	<i>Cligès</i>	<i>Charrete</i>	<i>Yvain</i>	<i>Graal</i>	<i>media tot.</i>	<i>% tot.</i>
I	1 ^a 8 ^a	0,1	0,2	-	-	-	0,05	10
	1 ^a 3 ^a 8 ^a	1	1	0,5	0,6	0,3	0,7	
	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a	1,4	1,1	0,8	0,3	0,7	0,9	
	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a	1,3	0,7	0,6	0,9	0,7	0,8	
	1 ^a 4 ^a 8 ^a	4,1	3,5	3,9	3,9	2,5	3,6	
	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a	1,6	1,5	1,9	1,3	1,8	1,6	
	1 ^a 5 ^a 8 ^a	1,5	1,9	1,8	1,9	1,3	1,7	
	1 ^a 6 ^a 8 ^a	0,8	0,5	0,6	0,7	1	0,7	
II	2 ^a 8 ^a	1	0,8	0,9	0,8	1,1	0,9	29,1
	2 ^a 4 ^a 8 ^a	9,6	8,3	9	9,1	7,8	8,8	
	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a	3,7	3,7	4,6	5,1	3,5	4,1	
	2 ^a 5 ^a 8 ^a	10,7	8,6	9,1	8,2	7,3	8,8	
	2 ^a 6 ^a 8 ^a	7,1	7,7	6,5	5,5	5,9	6,5	
III	3 ^a 8 ^a	4	4,9	5,8	5,2	6	5,2	21,2
	3 ^a 5 ^a 8 ^a	7,8	10,1	7,4	6,9	7,6	8	
	3 ^a 6 ^a 8 ^a	8,4	8,3	7,2	6,9	9,3	8	
IV	4 ^a 8 ^a	11,5	10,6	12,2	13	11,2	11,7	18,8
	4 ^a 6 ^a 8 ^a	6,7	6,9	7,5	7,5	7	7,1	
V	5 ^a 8 ^a	2,8	3,2	3,7	3,8	4,4	3,6	3,6
VI	6 ^a 8 ^a	0,5	0,9	0,5	0,5	1,1	0,7	0,7
VII	ict. adiac.	14,4	15,6	15,5	17,9	19,5	16,6	16,6

Tab. 9: Tipologie ritmiche dell'*octosyllabe*

Ci troviamo di fronte a un *octosyllabe* piuttosto variegato e lontano dalla fissità e dalla monotonia tipiche della fase arcaica. È significativo che la tipologia più frequente, cioè quella con ictus di 4^a 8^a, raggiunga al massimo solamente il 13 % delle occorrenze totali (nel *Chevalier au lion*) e che siano ben cinque i moduli con una frequenza di volta in volta più o meno vicina al 10 % – e, cioè, 2^a 4^a 8^a, 2^a 5^a 8^a, 3^a 5^a 8^a, 3^a 6^a 8^a e, ovviamente, 4^a 8^a, a cui vanno aggiunti i *pattern* di 2^a 6^a 8^a e 4^a 6^a 8^a, rispettivamente,

con una frequenza del 6,5 % e 7,1 %. All'interno di questa notevole omogeneità, l'andamento di tipo giambico, ovvero con ictus sulle sedi pari, rimane il ritmo predominante (caratterizzando circa un terzo dei versi totali), nonché il più riconoscibile all'orecchio dell'ascoltatore/lettore di testi narrativi. Tuttavia, ai numerosi *octosyllabes* con questo passo se ne affiancano altri giocati, invece, su un ritmo di tipo trocaico, con ictus, cioè, sulle sedi dispari (1^a 3^a 8^a, 1^a 3^a 5^a 8^a, 3^a 5^a 8^a, o 3^a 8^a). Maggiore è il numero di posizioni dispari toniche, maggiore è lo scarto rispetto al modello giambico¹⁶¹ e, di conseguenza, l'effetto di sorpresa creato nel lettore. È, quindi, significativo che i versi con questa fisionomia siano tutt'altro che infrequenti e corrispondano al 15 % circa del campione schedato.¹⁶²

Accanto a queste due tipologie, godono di un certo favore anche alcune soluzioni miste, tra cui, in particolare, i moduli cosiddetti trocaico-anapestici, cioè con accenti di (1^a) 3^a 6^a 8^a, che raggiungono circa il 9 % dei versi totali. Si tratta, appunto, di realizzazioni per certi versi ibride, poiché all'iniziale andamento trocaico segue nella seconda parte del verso il più riconoscibile passo giambico. È interessante che l'avvio con ictus di terza (III) sia, nel complesso, la seconda soluzione più sfruttata, a conferma della grande libertà dimostrata da Chrétien nella collocazione degli accenti ma soprattutto del favore accordato alla terza sede tonica. Con caratteristiche simili a questi moduli – tra cui, ad esempio, una struttura molto spesso “a tre tempi” – sono gli *octosyllabes* con accenti di 2^a 5^a/6^a 8^a, che costituiscono, assieme, più del 15 % del totale. Si osservi a questo proposito che la partenza con ictus in seconda sede (II) costituisce la soluzione preferita da Chrétien, a cui ricorre nel quasi 30 % dei casi. Va rilevato, tuttavia, che il favore goduto dalla partenza di 2^a sembra essere in progressivo calo nel corso della carriera del nostro romanziere: si passa, infatti, da una frequenza pari al 32,1 % nell'*Erec* a una del 25,6 % nel *Perceval*.

È interessante che si registri una simile diminuzione anche per gli schemi con prima sede tonica (I). La percentuale di questi versi – nei quali l'avvio marcato ha generalmente una funzione enfatica: isolare in posizione incipitaria un termine di particolare rilevanza, al fine di metterlo in risalto; conferire maggiore enfasi e slancio al

¹⁶¹ Cfr. anche LE MÉE 1978, 76.

¹⁶² Anche se con percentuali diverse all'interno: in diminuzione i moduli con avvio di prima (dal 2,4 % dell'*Erec* all'1 % del *Graal*), ma in aumento il modulo di 3^a 8^a (dal 4 % dell'*Erec* al 6 % del *Graal*); cfr. anche oltre.

verso in modo da destare l'attenzione del lettore; e così via – passa dall'11,8 % del primo romanzo all'8,3 % dell'ultimo. Si osservi, però, che all'interno di questo gruppo gli *octosyllabes* di 1^a 5^a 8^a, 1^a 6^a 8^a e 1^a 4^a 6^a 8^a, ovvero quelli con il peso prosodico concentrato in punta di verso, presentano, invece, una frequenza sostanzialmente invariata. È un dato che merita di essere sottolineato: la quasi totalità dei moduli che prevedono una maggiore concentrazione prosodica nella seconda parte sono in costante aumento. Spiccano, in particolare, le due tipologie con attacco ritardato, cioè gli schemi di 5^a 8^a e 6^a 8^a (V e VI) la cui frequenza dall'*Erec* al *Graal* passa, rispettivamente, dal 2,8 % al 4,4 % e dallo 0,5 % all'1,1 %. Accanto al progressivo incremento dei moduli a due ictus, a cui accennavamo poco fa, sembrerebbe, dunque, emergere, una preferenza sempre più marcata per i moduli con un'intensificazione in punta di verso. Anche perché vi è un ulteriore elemento da considerare ed è costituito dal settimo e ultimo gruppo della nostra tabella, quello cioè dei versi con ictus adiacenti.

La rilevanza di questi *octosyllabes* non è dovuta solamente alle loro caratteristiche intrinseche – l'effetto di tensione creato dallo scontro d'arsi era immediatamente percepito dal pubblico del XII secolo, abituato alla successione alternata¹⁶³ o anapestica degli accenti –, ma anche alla frequenza tutt'altro che sporadica e anzi in progressivo aumento nel corso dell'attività cristianiana. La percentuale dei versi con ribattimento si situa, infatti, tra il 14 % circa dell'*Erec* e il quasi 20 % del *Graal*. Torneremo distesamente su questo gruppo nel corso delle pagine successive,¹⁶⁴ quel che ora è importante notare è il fatto che i versi con contiguità di 7^a-8^a, la tipologia, cioè, per eccellenza caratterizzata dal concentrarsi del peso prosodico in punta di verso – nonché la più frequente tra quelle con contraccento – si caratterizza per un significativo aumento dal primo all'ultimo romanzo, passando dal 4 % dell'*Erec* al 6,6 % del *Graal*.

Osservando più in generale gli *octosyllabes* con accenti contigui, va rilevato che per quanto riguarda la collocazione dell'ictus di avvio si dimostrano sostanzialmente in linea con le tipologie I-V. Anche qui possiamo rilevare una preferenza per l'avvio con ictus in 2^a posizione e, a seguire, per la partenza di 3^a e di 4^a, come possiamo rilevare dalla tabella seguente:¹⁶⁵

¹⁶³ Più spesso giambica ma, appunto, non di rado trocaica.

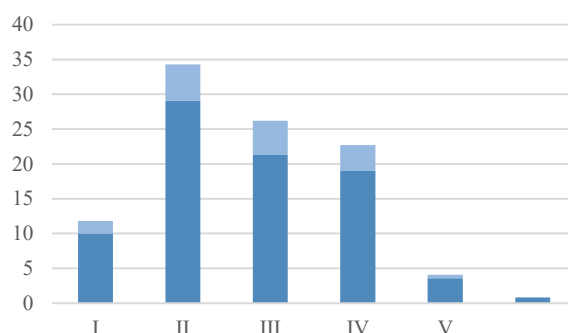
¹⁶⁴ Cfr. par. 2.3.3 e segg.

¹⁶⁵ Nella quale le percentuali fanno riferimento alla totalità del campione analizzato.

	<i>Erec</i>	<i>Cligès</i>	<i>Charrete</i>	<i>Yvain</i>	<i>Graal</i>	<i>media tot.</i>
<i>I</i>	2,1	1,7	1,9	1,2	2,1	1,8
<i>II</i>	3,6	5,6	4,2	6,6	6,1	5,2
<i>III</i>	4,4	4,1	4,3	5,6	6,3	4,9
<i>IV</i>	3,1	3,6	4,3	3,7	4	3,7
<i>V</i>	0,4	0,6	0,7	0,3	0,5	0,5

Tab. 10: Posizione primo ictus in versi con contraccento

E sommando quest'ultima tipologia con le precedenti sei, il quadro complessivo è il seguente:



Graf. 7: Posizione primo ictus

Al termine di questa panoramica introduttiva, veniamo ora alla descrizione analitica delle singole tipologie individuate, cominciando dalle più semplici (a due ictus), per arrivare alle più complesse (a quattro) e, infine, ai versi con contiguità accentuale.

2.3.1. *I moduli a due ictus*

2.3.1.1. *Il modulo di 4^a 8^a*

Come già accennato nel paragrafo precedente, il modulo con ictus di 4^a è all'interno delle opere cristiane il più frequente (l'11,5 % nell'*Erec*, l'10,6 % nel *Cligès*, il 12,2 % nella *Charrete*, il 13 % nell'*Yvain*, e l'11,2 nel *Graal*). In virtù della sua particolare conformazione, giocata sulla simmetria e l'equilibrio dei due membri separati dalla

pausa centrale, il modulo si presta bene a una gamma piuttosto ampia di realizzazioni. Vi sono, innanzitutto, versi, che, pur con caratteristiche tra loro alquanto diverse, sono accomunati da linearità e agilità:

<i>Ch.</i> , 376	Que de la honte ne li chaut	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 760	Et li chevax eneslepas	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2831	C'une meison a un hermite	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 471	Por revenir a lor repeire	4 ^a 8 ^a .

Particolarmente efficace risulta il secondo di questi versi, in grado di rendere la velocità della scena descritta. La caratteristica principale del modulo, come si può osservare anche dai esempi appena proposti, è la presenza di una pausa centrale, dopo la quarta o dopo la quinta posizione in caso di uscita femminile, di volta in volta con un diverso grado di intensità. Se negli *octosyllabes* riportati qui sopra la pausa è piuttosto debole e consiste, di fatto, in una leggera sospensione della linea intonativa, negli esempi che vedremo a breve lo stacco è più netto e ben percepibile. La casistica è estremamente variegata, ma tra le soluzioni preferite da Chrétien possiamo senz'altro ricordare quella in cui uno dei due emistichi è interamente occupato da un avverbio polisillabico:

<i>Er.</i> , 6024	Que tu me dïes maintenant ¹⁶⁶	4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 441	Fors Alixandres seulemant	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 126	Et volantiers l'escoteront	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1396	Et si legierement les port	4 ^a 8 ^a .

Ma altrettanto frequenti sono i versi, nei quali l'accento cade su un sostantivo, un elemento verbale o un complemento circonstanziale, dal volume sillabico piuttosto ampio, collocato in in posizione iniziale:

<i>Er.</i> , 6128	Maboagrins sui apelez	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 80	Ja le leissames por peresce	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1394	Qui devant moi an desarma	4 ^a 8 ^a .

Tuttavia, le figure retorico-sintattiche più sfruttate con questo *pattern* accentuale sono, senza dubbio, le coppie dittologiche (di natura verbale, nominale o aggettivale):

<i>Cl.</i> , 877	Une tançons et une range	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 756	Sor ma desfanse et sor mon gré	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 727	Nes la meillor et la plus droite	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 713	Et la fontainne, et le bacin	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1545	Et solacier et deporter	4 ^a 8 ^a ,

¹⁶⁶ Forse con accento secondario di 2^a, su *tu*.

e le strutture correlative:

<i>Er.</i> , 1063	- Et je m'an vois, jel vos otroi	4 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 836	Ne de franchise, ne d'enor	4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4564	N'il ne poïst ne il n'osast	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 60	Non de s'annor, mes de sa honte	4 ^a 8 ^a .

Sono versi in cui la bipartizione non solo è visibilissima, ma – come già rilevato in precedenza¹⁶⁷ – sembra avere la funzione, grazie al suo sapore di arcaicità, di incrementare la perentorietà o la risolutezza di un passaggio. Si prenda il primo degli esempi proposti, nel quale la correlazione, intensificata dal parallelismo, marca la fermezza della decisione di Ydier di recarsi alla corte di Artù in modo da poter ricambiare la *merci* concessagli da Erec. Ancora più efficaci sono i casi in cui il modulo è in grado di sottolineare la reciprocità e la simmetria espresse dal verso:

<i>Er.</i> , 216	- Je si ferai. - Vos nel feroiz.	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1513	S'il vos feroit? - Jel referoie.	4 ^a 8 ^a .

Si sarà osservato che la maggior parte degli esempi proposti è collocata all'interno di passaggi di carattere narrativo. L'agilità che caratterizza il modulo fa sì che esso sia particolarmente adatto a scene di raccordo, sommari, passaggi narrativi. Tuttavia, non mancano gli *octosyllabes* situati all'interno di sezioni dialogiche, con un andamento di 4^a 8^a, come del resto anche negli ultimi due esempi. Ben attestati in entrambi contesti sono, ad esempio, i versi con una frase relativa nella seconda parte:

<i>Er.</i> , 5918	Et je sui cil qui se teira	4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 175	Mes por l'otroi qu'il en a fait	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1419	A la fenestre ou il esgarde	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3150	Vos la donroiz cui vos pleira	4 ^a 8 ^a ,

o una completiva, retta da un verbo posizionato nella prima parte:

<i>Ch.</i> , 932	Qu'ele cuida qu'il la conoisse ¹⁶⁸	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 121	Et je li pri qu'ele s'an teise ¹⁶⁹	4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1640	Se il avient qu'il vos covaingne	4 ^a 8 ^a .

I casi visti finora sono costruiti sulla presenza di una pausa, più o meno forte, dopo l'ictus di 4^a; gli esempi seguenti sono, invece, caratterizzati dall'assenza di segmentazione:

¹⁶⁷ Cfr. par. 2.2.4.

¹⁶⁸ Con accento secondario di 1^a su *ele*.

¹⁶⁹ Con accento secondario di 5^a su *ele*.

<i>Er.</i> , 1631	An une chanbre recelee	4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 701	De la cortoise dameisele	4 ^a 8 ^a .

2.3.1.2. *Il modulo di 3^a 8^a*

I versi con ictus di 3^a 8^a costituiscono globalmente circa il 5 % del campione schedato – nello specifico, il 4 % nell’*Erec*, il 4,9 % nel *Cligès*, il 5,8 % nella *Charrete*, il 5,2 % nell’*Yvain*, e il 6 % nel *Graal* – e, insieme ai versi con ictus di 5^a 8^a, si configurano come un’alternativa altrettanto agile e veloce allo schema di 4^a 8^a. La scarsa densità accentuale si deve, in genere, all’ampio volume sillabico del costituente collocato nella seconda parte del verso (il predicato verbale, un complemento circostanziale, ecc.):

<i>Yv.</i> , 791	Qui la voie li anseingna	3 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2839	Se feri an sa meisonete	3 ^a 8 ^a .

È un modulo particolarmente adatto a sottolineare la velocità di una sequenza: come ha già osservato Frappier, il secondo membro, più esteso del primo, viene pronunciato in modo leggermente più veloce, in modo da garantire una dizione grosso modo isocronica dei due segmenti.¹⁷⁰ Questo lieve accorciamento è ideale per rendere la rapidità di un gesto, come in questi ultimi due passaggi, o la fermezza di una decisione. Si osservi, ad esempio, come il modulo riesca a rendere molto bene la risolutezza con cui la Ginevra interviene per fare sì che Alixandre e Soredamor dichiarino l’un l’altro i propri sentimenti:

<i>Er.</i> , 2038	La reïne s’est antremise	3 ^a 8 ^a .

Versi altrettanto scorrevoli risultano quelli giocati su un unico costituente sintattico:

<i>Gr.</i> , 535	Ne pucele desconselliee	3 ^a 8 ^a ,

o del tipo del seguente con l’apposizione in clausola:

<i>Cl.</i> , 6660	De son oncle l’empereor	3 ^a 8 ^a .

¹⁷⁰ Cfr. FRAPPIER 1969, 252: «comme la bonne diction exige que ces deux mesures soient prononcées l’une et l’autre dans un temps à peu près égale, la plus longue doit être d’un débit accéléré, la plus courte d’un débit plus lent. Ce changement de vitesse produit des effets variés; il peut servir à peindre un mouvement rapide».

In modo analogo a quanto osservato per il modulo di 4^a 8^a, sono piuttosto numerosi i versi costruiti sulla sequenza sostantivo + frase relativa:

<i>Er.</i> , 2545	La parole que vos deïstes	3 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6696	Car de chose qui ne fust voire	3 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7075	De sa destre qu'il a perdue	3 ^a 8 ^a ,

o *verbum timendi, putandi, dicendi*, ecc. + frase completiva:

<i>Er.</i> , 2555	Mes je criem qu'il ne vos enuit	3 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4574	Einz cuidoient qu'il se dormist	3 ^a 8 ^a .

La realizzazione di gran lunga più frequente con lo schema di 3^a e 8^a prevede, però, una coppia di sostantivi in dittologia:

<i>Er.</i> , 915	Por s'amor et por sa biauté	3 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6624	De la honte et de la viltence	3 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5593	Et les dames et les puceles	3 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2814	Et par haies et par vergiers	3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3329	Et pleris et arconticum	3 ^a 8 ^a .

Assimilabili a questi versi, sono quelli, più sporadici, giocati su una struttura di tipo correlativo, come l'esempio seguente:

<i>Cl.</i> , 471	Or le vialt et or le refuse	3 ^a 8 ^a ,

in cui l'andamento bipartito, sottolineato dal parallelismo sintattico e l'anafora di *or*, tratteggia in molto efficace lo stato di confusione di cui è preda Soredamors a causa di *Amors*. Altre volte il modulo con due coordinate permette al poeta di rimarcare la perentorietà e l'irrimediabilità di una situazione. Esemplari sono i versi che sanciscono la decisione di Erec di partire per l'avventura, e di Perceval di riprendere il suo cammino alla ricerca del *graal*, a seguito dell'incontro rivelatore con la cugina:

<i>Er.</i> , 2779	Ne set ou, mes en aventure ¹⁷¹	3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3688	Lors s'an va, et ele remaint	3 ^a 8 ^a .

Meritano, infine, un cenno i versi nei quali il modulo di 3^a 8^a è l'esito di un *enjambement*; il primo ictus cade sul termine in *rejet*, al quale segue una pausa ben percepibile, ancor di più se intensificata dalla presenza di una frase coordinata, totalmente indipendente dall'elemento rigettato:

¹⁷¹ Non sembra tuttavia irragionevole considerare tonica anche la congiunzione *mes* in 4^a sede, che, generalmente atona, ha qui un valore marcatamente oppositivo. Anche nell'esempio seguente (*Gr.*, 3688) sembrerebbe esserci un accento secondario su *ele*, che pare caratterizzarsi di un tono lievemente enfatico.

Gr., 3115-16	[...] ça vos traiez Pres de moi, ne vos esmaiez	3 ^a 8 ^a .

2.3.1.3. *Il modulo di 5^a 8^a*

Rispetto allo speculare schema di 3^a e 8^a, il modulo con ictus di 5^a e 8^a gode di minor fortuna all'interno della produzione narrativa di Chrétien. La sua frequenza è, tuttavia, in costante crescita e si attesta tra il 2,8 % del romanzo d'esordio, l'*Erec*, e il 4,4 % dell'ultimo e incompiuto *Conte du Graal* (è del 3,2 % nel *Cligès*, del 3,7 % nella *Charrete* e del 3,8 % nell'*Yvain*). Come gli *octosyllabes* di 3^a 8^a, i versi con questo schema ritmico, la cui caratteristica principale è il considerevole spazio atono iniziale, risultano particolarmente veloci e scorrevoli, e per questo molto spesso sono collocati all'interno di contesti narrativi. Il vuoto accentuale che occupa la prima parte del verso è solitamente dovuto alla presenza in posizione incipitaria di un ampio polisillabo (un voluminoso sintagma nominale,¹⁷² un elemento di natura verbale, un avverbio con uscita in *-mant*) o un complemento circostanziale:

Cl., 7	Et del rossignol la muance	5 ^a 8 ^a
Cl., 251	Et si compaignon avec lui	5 ^a 8 ^a
Ch., 3075	Il vos ocirront, ce sachiez	5 ^a 8 ^a
Yv., 833	Felenessemant s'antr'espruevent	5 ^a 8 ^a
Yv., 1996	Je l'amanderoie sanz plet	5 ^a 8 ^a
Gr., 429	Que le mescheances avient	5 ^a 8 ^a
Gr., 2672	Si s'antrehaoient de mort	5 ^a 8 ^a .

È facile notare come siano tutti versi molto regolari, in cui sono, di norma, assenti fenomeni di turbamento dell'ordine delle parole – l'unico elemento di marcatezza sintattica, neppure particolarmente forte, è costituito dall'anastrofe nel primo degli esempi tratti dal *Cligès*. La linearità sintattico-intonativa di questi versi (in particolare, del primo, costruito su un unico sintagma intonativo) è altrettanto evidente:

Er., 124	Sor un cacheor espanois	5 ^a 8 ^a
Cl., 6641	Qu'il le ramenassent arriere	5 ^a 8 ^a
Ch., 387	Et je te manrai avoec li	5 ^a 8 ^a
Yv., 6098	Se la soe partie est pire	5 ^a 8 ^a
Gr., 1480	Car il li venoit de Nature	5 ^a 8 ^a .

¹⁷² Anche nella variante con il nome proprio, come Cl., 961: «Que Soredamors sui clamee» (5^a 8^a); Gr., 445: «Utherpandragon qui rois fu» (5^a 8^a).

Una soluzione piuttosto sfruttata da Chrétien con il modulo di 5^a 8^a è, inoltre, la coppia di sostantivi in dittologia sinonimica, oppure, meno frequentemente, in opposizione antinomica:

<i>Er.</i> , 153	Et de sa pucele et de lui	5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2860	Mes jovenetez et anface	5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 61179	Et li chevaliers et li rois	5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1477	As tornoiemenz et an guerres	5 ^a 8 ^a .

In questi versi la struttura binaria, che di per sé prevedrebbe un equilibrio tra i due costituenti, è, invece, giocata sulla sproporzione tra due segmenti: il primo, nettamente più esteso del secondo, copre lo spazio atono iniziale e fa sì che il peso prosodico sia concentrato nella parte finale del verso.

2.3.1.4. *Il modulo di 6^a 8^a*

Tipologia senz'altro minoritaria e, in modo analogo all'appena visto modulo di 5^a 8^a, caratterizzata dalla presenza del grande spazio atono fino alla sesta sede è lo schema di 6^a 8^a, la cui frequenza oscilla tra lo 0,5 % dell'*Erec* e l'1,1 % del *Graal*.¹⁷³ Anche in questo caso il peso accentuale viene spostato verso la fine del verso dalla presenza in posizione iniziale di un sintagma nominale o un complemento circostanziale, di notevoli dimensioni:

<i>Er.</i> , 5993	Si que sor le genouz s'abatent	6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2	Et les comandemanz d'Ovide	6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 558	Et les tornoiemenz depart	6 ^a 8 ^a

Altrettanto frequente è la collocazione nella prima parte del verso di un verbo polisillabico, quasi sempre tronco, non di rado preceduto da una serie di elementi proclitici, che incrementano il peso prosodico dell'ictus di 6^a.¹⁷⁴

<i>Er.</i> , 1062	Que je t'ai anvoié a li ¹⁷⁵	6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1005	Si me reprocheroit sovant	6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 88	Se ne vos poïssiez vuidier	6 ^a 8 ^a .

¹⁷³ Si registra lo 0,9 % nel *Cligès*, lo 0,5 % nella *Charrete*, e lo 0,5 % nell'*Yvain*. La frequenza media all'interno del campione schedato è dello 0,7 %.

¹⁷⁴ Cfr. LE MÉE 1978, 76: «A rapid succession of unstressed monosyllables in the middle of the line, the effect of which is both to add speed and more important, to lend additional emphasis to any stress coming at the end of the series».

¹⁷⁵ La dialefe tra *ai* e *anvoié* sembra presupporre un accento secondario di 3^a su *ai*.

2.3.1.5. Il modulo di 2^a 8^a

Speculare allo schema di 6^a 8^a è il prossimo modulo di cui ci occuperemo, cioè quello con accenti di 2^a e 8^a. L'ampio spazio atono che caratterizzava l'avvio dei versi con il primo ictus sulla sesta, occupa in questi *octosyllabes* la parte centrale. Anche in questo caso, a causa della sproporzione tra il primo membro, fortemente accorciato, e il secondo, ben più esteso, si tratta di una tipologia assai sporadica all'interno dei cinque romanzi cristiani, dove costituisce circa l'1 % dei versi totali.¹⁷⁶ Tra le costruzioni che godono di maggior successo con questo modulo ritmico va senz'altro ricordata quella che prevede il pronome *ce* in seconda posizione, in funzione di incapsulatore, ora anaforico ora cataforico, seguito da una frase completiva:

<i>Cl.</i> , 141	De ce que je vos ai requis	2 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4546	A ce qu'il i a enduré	2 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6109	Por ce qu'il ne s'antrecoioissent	2 ^a 8 ^a .

Ancor più numerosi sono gli *octosyllabes* nei quali si ha in posizione iniziale un elemento verbale bi-/trisillabico, cui segue nella seconda parte un complemento oggetto piuttosto ampio, una frase completiva:

<i>Er.</i> , 1037	Por fere son comandemant	2 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2088	Anpristrent un tornoiemant	2 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 30	Et dit qu'a une Acenssion	2 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2802	Bien sevent que de lor parler	2 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3210S	Si crient que s'il li demandast	2 ^a 8 ^a ,

o, ancora, un sintagma preposizionale:

<i>Er.</i> , 917	Remanbre li de la reïne	2 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> 47	Qu'il treite d'un empereor	2 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 734	Venue sor un palefroi	2 ^a 8 ^a .

Per quanto meno diffusi, non mancano i casi in cui in posizione forte vi è un sostantivo, sia in funzione di soggetto che di oggetto, non di rado in *rejet*, come si può osservare nel terzo e nel quarto degli esempi seguenti:

<i>Ch.</i> , 743	Le gué, si le vos contredi	2 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3183	Quenut, et si li comanda	2 ^a 8 ^a ;

¹⁷⁶ Nel dettaglio: l'1 % nell'*Erec*, lo 0,8 % nel *Cligès*, lo 0,9 % nella *Charrete*, lo 0,8 % nell'*Yvain* e l'1,1 % nel *Graal*.

Assimilabili a questi ultimi sono, inoltre, i versi con il vocativo iniziale, che, isolato rispetto alla principale, è in grado di destare l'attenzione del lettore:

<i>Gr.</i> , 1511	Amis, se vos ancontriez	2 ^a 8 ^a .

L'avvio marcato, inoltre, è proprio anche di quei versi che si aprono con un avverbio, la cui collocazione incipitaria è funzionale a dar loro visibilità e enfasi:

<i>Er.</i> , 2554	Ja plus ne le vos celeraï	2 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4649	Que ja ne m'an traveilleraï	2 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5267	Qui onques le desservimes	2 ^a 8 ^a .

Si osservi, infine, come lo schema di 2^a 8^a con un andamento a due tempi si presta spesso ad accogliere una coppia di sostantivi o di verbi in dittologia (dei quali, in modo speculare a quanto osservato con il modulo di 6^a 8^a, il secondo membro ha un volume sillabico maggiore del primo):

<i>Er.</i> , 1585	As poinz et a la chevençaille	2 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4351	Les lermes et la contenance	2 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2805	Des tantes et des paveillons	2 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1645	Desfandre ne contretenir	2 ^a 8 ^a .

2.3.1.6. Il modulo di 1^a 8^a

Ancor più sporadici sono i versi con schema di 1^a 8^a, dei quali sugli oltre seimila versi schedati non si hanno che questi tre casi riportati qui sotto. La loro estrema rarità è dovuta al notevolissimo spazio atono centrale, «ai limiti delle possibilità prosodiche della lingua».¹⁷⁷ Il vuoto accentuale è determinato dalla presenza di un bisillabo piano o un monosillabo tonico in prima posizione, seguito da un verbo o un complemento circostanziale piuttosto esteso:

<i>Cl.</i> , 929	Voire, mes qu'il ne li desplaise	1 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6669	Qui por son desheritemant	1 ^a 8 ^a ,

oppure da un secondo sostantivo, con cui costituisce una dittologia:

<i>Er.</i> 2479	D'armes et de chevalerie	1 ^a 8 ^a .

¹⁷⁷ PRALORAN 2003, 152.

2.3.2. I moduli a tre e quattro ictus

2.3.2.1. Il modulo di 2^a 4^a 8^a

Come la più agile variante di 4^a 8^a, il modulo giambico con ictus di 2^a 4^a 8^a è uno dei *pattern* più sfruttati all'interno dei cinque romanzi cristiani, e, più in generale, anche nella produzione in *octosyllabes* precedente e successiva all'attività del nostro autore. Complessivamente la frequenza si attesta attorno al 10 % – nello specifico, il 9,6 % nell'*Erec*, l'8,3 % nel *Cligès*, il 9 % nella *Charrete*, il 9,1 % nell'*Yvain* e il 7,8 % nel *Graal*. Diversamente da quanto si osserva nei testi ottosillabici della prima metà del XII secolo, una porzione piuttosto considerevole dei versi con questo schema è caratterizzata dalla presenza della *coupe* non dopo l'ictus di quarta, bensì dopo quello di seconda. Ne deriva un andamento “a due” fortemente asimmetrico, giocato sulla differente estensione dei segmenti:

<i>Er.</i> , 1700	Li filz au roi Quenedic	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2841	S'orroiz del duc de Sessoigne	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1992	Rien nule a feire ne redot	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 590	Batuz et puis crocefiez	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

L'elemento su cui cade il primo dei tre accenti – come si può osservare anche dall'esempio tratto dal *Cligès* presentato qui sopra – è spesso un verbo:

<i>Er.</i> , 13	Et tret d'un conte d'avanture	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 393	Mes va quel part que tu voldras	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 807	Et firent joie merveilleuse	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Altrettanto frequenti sono i versi in cui si ha il pronome neutro *ce* in seconda sede, del tutto analoghi a quelli visti poco fa con schema di 2^a 8^a:

<i>Cl.</i> , 2898	Por ce qu'ele oie seulesant	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4602	De ce que ansamble ne vienent	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3632	De ce folie me resamble	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

La funzione di *mise en relief* conferita all'andamento 2 + 6, a cui si è già fatto riferimento nel corso delle pagine precedenti¹⁷⁸ e caratteristica anche di questi ultimi esempi, è visibilissima, in particolare, nei casi di dislocazione a sinistra:

<i>Gr.</i> , 1566	Des mes ne faz autre novele	2 ^a 4 ^a 8 ^a ,

¹⁷⁸ Cfr. par. 2.2.2.

così come negli *octosyllabes* seguenti, nei quali l'avverbio, collocato in posizione iniziale, catalizza su di sé l'attenzione:

<i>Cl.</i> , 974	Toz jorz amor me renovele	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 870	Qu'a po li cuers ne li manti	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3172	Ensi que pas ne s'an estraint	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Di impianto totalmente diverso è una delle figure più riconoscibili e più frequentemente ospitate da questo modulo, ovvero la dittologia che si dispiega nella parte finale del verso, con i due membri che cadono sotto l'ictus di 4^a e di 8^a:

<i>Er.</i> , 880	Li hiaume cassent et resonent	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4381	Tant crient larrons et robeors	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3523	Por rien sofrir ne andurer	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Come abbiamo già osservato in precedenza, la coppia di termini, pur configurandosi come fortemente coesa al suo interno, è, dal punto di vista sintattico, legata all'elemento che la precede; ne risulta una certa ambiguità intonativa, che si fa meno percepibile se la dittologia è collocata nella prima parte del verso. Si osservi come la bipartizione prosodico-intonativa sia in questi versi più marcata rispetto ai precedenti:

<i>Er.</i> , 5999	Et sache et tire si que toz	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6630	Chastel, ne vile n'i remaigne	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 302	Lo siust et chace com angrés	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1533	Qu'Amors et Honte le retient	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Oltre ai casi con dittologia in avvio, tra gli *octosyllabes* di 2^a 4^a 8^a in cui la pausa è dopo l'ictus di 4^a, meritano di essere segnalati, in particolare, i casi giocati su una costruzione di tipo epifrastico:

<i>Er.</i> , 5957	Car preu estoient et legier	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 932	Que fole an sui et esbahie	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6111	Qui grosses erent et de fresne	2 ^a 4 ^a 8 ^a ,

quelli costruiti su una struttura nettamente bipartita:

<i>Er.</i> , 2512	Li plus hardiz et li plus fiers	2 ^a 4 ^a 8 ^a ,

e, infine, quelli in cui l'elemento in *rejet* si spinge fino al secondo ictus:

<i>Ch.</i> , 3070	Le sanc des voinnes, et manjucent	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

I versi visti finora presentano, al massimo, una sola pausa interna, di volta in volta più o meno forte, ora dopo il primo ora dopo il secondo ictus. I casi seguenti, invece,

sono caratterizzati dalla presenza di due pause, che determinano un andamento a tre tempi:

<i>Er.</i> , 5912	Li uns vers l'autre ne se mut	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 16	Ala de Grece en Engleterre	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2879	Estoit toz jorz a la fenestre	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Questa fisionomia tripartita viene spesso generata da fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*, come anastrofi, iperbati, l'inserzione al centro di un inciso, ecc.:

<i>Cl.</i> , 137	Le vialt ses peres adober	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4224	Tantost, je cuit, le dessevrai	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1367	Que ele panre n'an scüst ¹⁷⁹	2 ^a 4 ^a 8 ^a ;

oppure, senza complicazioni della linea sintattica, da strutture enumerative a tre elementi:

<i>Er.</i> , 2109	Tant vert, tant giaune, tant vermoil	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6680	D'escuz, de lances et de targes	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 813	S'el sache et tire et si l'estraint	2 ^a 4 ^a 8 ^a .
<i>Ch.</i> , 3110	Souler, ne chauche, n'avanpié	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 23	Et preu et large et enorable	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

Infine, il modulo di 2^a 4^a 8^a si presta bene ad accogliere sequenze di carattere dialogico, ricche di passaggi tra discorso diretto e indiretto, di incisi allocutivi ed esclamativi:

<i>Er.</i> , 1001	Einz dit: «Bien va, je ne t'oci	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6628	Or tost, fet il, jusq'à Pavie	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3047	Et dient: «Sire, car creez	2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1655	Por ce, biau fere, vos chasti	2 ^a 4 ^a 8 ^a .

2.3.2.2. Il modulo di 2^a 5^a 8^a

Tra le tipologie ritmico-prosodiche più sfruttate da Chrétien va senz'altro annoverato il modulo con ictus di 2^a 5^a 8^a, la cui frequenza si attesta nell'*Erec* al 10,7 %, nel *Cligès* all'8,6 %, nella *Charrete* al 9,1 %, nell'*Yvain* all'8,2 % e nel *Graal* al 7,3 %. La distribuzione particolarmente bilanciata degli accenti all'interno del verso, rende l'*octosyllabe* ad anfibrachi ideale per un andamento a tre tempi. In modo analogo a quanto osservato con il modulo giambico di 2^a 4^a 8^a, la tripartizione è spesso causata da

¹⁷⁹ Con dialefe tra *Que* e *ele*.

fenomeni di marcatezza sintattica (o l'inserzione al centro di un'apposizione o di un inciso):

<i>Er.</i> , 1705	Girflex, li filz Do, et Taulas	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 101	Et fu es estriés afichiez	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 12	Orroiz de son pere la vie	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2033	En tel, s'il vos plest, a delivre	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 766	Lors met le cheval es galos	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1353	S'aloit un prodom esbatant	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Di notevole efficacia risultano gli esempi successivi, nei quali la linea sintattica viene increspata dalla dislocazione a sinistra del genitivo, in funzione di *mise en relief*:

<i>Er.</i> , 2584	D'angoisse plorer me covient	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2285	D'Amors omecide serez	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5322	Des nuiz grant partie veillons	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 376	Del duel ai esté acoree	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Non di rado, tuttavia, pur giocando su una struttura “a tre tempi”, i versi con schema di 2^a 5^a 8^a si segnalano per la loro scorrevolezza, come i seguenti, caratterizzati dalla presenza in posizione centrale di ampi polisillabi, come avverbi con uscita in *-mant*, complementi circostanziali o locuzioni avverbiali:

<i>Er.</i> , 5968	Andui fieremant s'antr'assaillent	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 530	Amors igaumant lor depart	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 791	Et vint es essarz l'andemain	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3339	Leanz an ma chanbre gesir	2 ^a 5 ^a 8 ^a ;

oppure costruiti su una sequenza accumulativa:

<i>Er.</i> , 2557	Li blond, et li mor, et li ros	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Accanto a realizzazioni di questo tipo, sono ancor più frequenti quelle che vedono la prima o la seconda parte del verso occupata da una dittologia.¹⁸⁰ Tra gli esempi in cui il binomio è in avvio possiamo ricordare:

<i>Er.</i> , 6050	A l'un et a l'autre abeli	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 440	Vaslet ne pucele n'antra	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 904	Por Deu et por moi l'en aiez	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 509	Sel biese et acole an plorant	2 ^a 5 ^a 8 ^a ;

mentre, con la dittologia in clausola si vedano:

<i>Er.</i> , 2032	Qui fu an la chanbre et el lit	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 48	Puissant de richesce et d'enor	2 ^a 5 ^a 8 ^a

¹⁸⁰ Sul cui statuto ambiguo valgono le osservazioni fatte per il modulo di 2^a 4^a 8^a (par. 2.3.2.1)

<i>Ch.</i> , 286	Que vos ou a prest ou a don	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5660	Si dist come sage et cointe	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 840	Les hiaumes anbuignent et ploient	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

L'associarsi di frequente a strutture sintattiche lineari e regolari, che non prevedono pause interne di grande intensità, rende il profilo di 2^a 5^a 8^a particolarmente adatto ad assolvere una funzione narrativa:

<i>Cl.</i> , 518	Autrui li covient aveier	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 751	Et jure le cuer de son vandre	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7065	Andui s'antrefierent graz cos	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1352	Vestuz d'une robe d'ermine	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Tra i versi caratterizzati da una *coupe* di maggiore intensità vanno, invece, menzionati i non pochi *octosyllabes*, nei quali la prima parte è occupata dal *rejet* di un *enjambement* – il cui ridotto volume sillabico accresce il vigore dell'inarcatura stessa – e la seconda da una frase relativa, o da una coordinata o una circostanziale, avente il compito di allentare la tensione creata dalla sfasatura tra il metro e la sintassi:

<i>Er.</i> , 6126-27	[...] je vos die Mon non, quant savoir le volez	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 287-88	[...] se remainnent La nuit, et grant joie demainnent	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 42-43	[...] mout se merveillierent Del roi qui d'antr'aus se leva	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1543-44	Ne compaignie o lui n'eüsse Granmant, que son non ne seüsse	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Si osservi, peraltro, che in qualche raro caso il *rejet* si estende fino alla pausa che segue l'ictus in 5^a sede, soprattutto mediante un complemento di specificazione retto dal sostantivo rigettato:¹⁸¹

<i>Ch.</i> , 3062	[...] antrer El vandre sa mere et reneste	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1531-32	[...] li pardonast La mort son seignor boenemant	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹⁸¹ È interessante che in questi due casi Chrétien ricorra al genitivo apreposizionale, da lui utilizzato in modo piuttosto parsimonioso. Si potrebbe ipotizzare che il romanziere se ne serva volontariamente per accrescere il grado di coesione dei due elementi e sottolineare, così, la prosecuzione dell'inarcatura oltre la metà del verso. Il genitivo assoluto (il cui utilizzo prevedeva alcune restrizioni, tra cui necessariamente il tratto di [+umano] ed era specializzato per i rapporti di parentela/possesso, cfr. BURIDANT 200, 91-100) rende, infatti, quasi un tutt'uno i due costituenti.

Proseguendo con le tipologie sintattiche che prevedono una *coupe* dopo il primo accento, ampiamente sfruttate da Chrétien sono, da un lato, la soluzione, analoga a quella vista nei versi con ictus di 2^a 4^a 8^a, che vede il pronome *ce* in seconda posizione, in funzione di incapsulatore (sia anaforico che cataforico) o reggente una frase relativa (come nell'ultimo dei tre esempi):¹⁸²

<i>Er.</i> , 6014	Por ce que confort lor eüsse	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 174	De ce que de lui se depart	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 490	A ce que sa mere li dit	2 ^a 5 ^a 8 ^a ;

e, dall'altro, la struttura *verbum dicendi*, *timendi*, ecc. + subordinata completiva, che si distende nella seconda parte del verso:

<i>Er.</i> , 229	Et crient qu'asez tost l'ociront	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1004	Je cuit que plus vil m'an avroit	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 77	S'est droiz que ma dame le cuit	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Infine, non di rado, lo schema di 2^a 5^a 8^a ospita versi di carattere dialogico, sia bipartiti (come il primo e il terzo dei versi seguenti), che tripartiti (come il secondo):

<i>Er.</i> , 994	Merci! Ne m'ocirre tu pas	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 818	Et dist: «Chevaliers, se toi plest	2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 563	Biax filz, as prodomes parlez	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Chiudiamo con un ultimo significativo esempio, nel quale la linearità ritmico-sintattica che abbiamo cercato di descrivere finora, è in grado di rendere il tono perentorio e il carattere definitivo dell'affermazione di Soredamor:

<i>Cl.</i> , 986	Or aim et toz jorz amerai	2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Siamo al termine del lungo monologo nel quale Soredamor realizza di essersi innamorata di Alixandre, del quale ignora i sentimenti. Si noti come in modo molto efficace i due verbi coordinati, presente e futuro in poliptoto (*aim* e *amerai*), preceduti, in parallelismo, dagli avverbi *or* e *toz jorz*, sanciscano l'accettare, senza ulteriori titubanze, da parte della giovane la condizione di fedele d'Amore, insita nel suo stesso nome.

¹⁸² Il modulo con relativa nella seconda parte del verso è, naturalmente, ben attestato anche con un sostantivo che cade sotto il primo ictus (*Gr.*, 1611: «Li drap que ma mere me fist», 2^a 5^a 8^a). Dal punto di vista ritmico sostanzialmente assimilabili sono anche *octosyllabes* come i seguenti, costruiti su una concessiva o una comparativa: *Er.*, 1602: «Plus cler qu'escharboncle qui art» (2^a 5^a 8^a), *Cl.*, 882: «A po que li cuers ne li faut» (2^a 5^a 8^a).

2.3.2.3. Il modulo di 2^a 6^a 8^a

Dei moduli a tre ictus con avvio di seconda lo schema con l'accento centrale in 6^a sede è, nel complesso, il meno frequente: la percentuale di versi che presentano questo modulo oscilla tra il 7,7 % del *Cligès* e il 5,5 % dell'*Yvain*.¹⁸³ Costituisce, quindi, una tipologia tutt'altro che secondaria, la cui caratteristica principale è la presenza, nella parte centrale del verso, di uno spazio atono piuttosto consistente. Com'è facile intuire, la realizzazione più frequente con questo modulo prevede la collocazione al centro di un elemento polisillabico, come un verbo o un sostantivo:

<i>Er.</i> , 23	Des or comancerai l'estoire ¹⁸⁴	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2250	Lez li Soredamors aquialt	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 25	Comance Crestiens son livre	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5644	Trestuit de demander s'angoissent	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5502	Et virent asanbler les rotes	2 ^a 6 ^a 8 ^a ,

talvolta con fenomeni di complicazione dell'ordine naturale dei costituenti della frase:

<i>Cl.</i> , 2875	Et a sa volaté conquise	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3165	En a Meleaganz changiee	2 ^a 6 ^a 8 ^a ;

oppure un complemento circostanziale o un ampio avverbio con uscita in *-mant*:

<i>Er.</i> , 120	Li chien après le cerf s'esbrient	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4446	Mes cuers de son ostel s'estrengie	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3171	Li rois certainnement savoit	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 801	Verssa sor le perron de plain	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1444	Que nus plus volantiers n'aloit	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Analogamente a quanto già visto per gli altri moduli con accento in 2^a sede, anche all'interno di questa tipologia, non mancano i versi scanditi dalla presenza del pronome *ce* in seconda posizione, in funzione di incapsulatore cataforico o anaforico:

<i>Er.</i> , 2178	Por ce que sa proesce apeire	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1721	Por ce que desarmez les truissent	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7710	Por ce au definir m'atire	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Sporadici risultano, invece, i versi con il profilo di 2^a 6^a 8^a che accolgono *tricola*:

<i>Er.</i> , 132	Ne cor, ne chaceor, ne chien	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 897	Et larges et cortois et proz	2 ^a 6 ^a 8 ^a

¹⁸³ Raggiunge il 7,1 % nell'*Erec*, il 6,5 % nella *Charrete* e il 5,9 % nel *Graal*.

¹⁸⁴ Da confrontare, in posizione speculare, al termine dell'episodio della *Joie de la Cort*, quando il romanzo si avvia verso la conclusione, il v. 6143: «Et lors comancera la Joie» (2^a 6^a 8^a).

Gr., 3278 Legaz ne chardonax ne pape 2^a 6^a 8^a;

Viceversa, il modulo con dittologia, sia nella prima che nella seconda parte dell'*octosyllabe*, è piuttosto frequente: se in posizione iniziale, in modo analogo a quanto si osserva con le enumerazioni trimembri, il secondo elemento ha un volume sillabico più esteso del primo (un bisillabo tronco) in modo da coprire lo spazio atono dalla seconda alla sesta sede:

Er., 2103	D'azur et de sinople taintes	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Cl., 6698	Tesmoinz ne messagiers ne fust	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 5989	Cheval et chevalier ansamble	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 3510	Navrez et mahaingiez sanz faille	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Se, invece, il binomio è collocato nella seconda parte, i due accenti che scandiscono i due elementi sono tra loro fortemente ravvicinati, provocando un rallentamento verso la punta del verso. L'elemento al centro del verso si caratterizza, al solito, per una maggiore ampiezza sillabica, mentre in clausola si ha un monosillabo tonico o un bisillabo piano:

Er., 2206	Les hiaumes lor anbarre et quasse	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 4599	Ne tienent parlemant ne plet	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Yv., 862	Del cop fu estonez et vain	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Tra le soluzioni preferite con il modulo di 2^a 6^a 8^a vanno, inoltre, menzionate la sequenza formata da un *verbum dicendi* o *putandi* seguito dalla completiva o dal discorso diretto (molto simili a quelli già visti con il profilo di 2^a 5^a 8^a):

Er., 2173	Et dient que trop chier li coste	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 742	S'escrie: «Chevalier, ge gart	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 4305	Si cuident que pasmez se soit	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 1572	Pria de remenoir un moins	2 ^a 6 ^a 8 ^a ,

e quella costituita da Sostantivo/Pronome + frase relativa:¹⁸⁵

Cl., 2889	Et cez qui a lor cos les portent	2 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 615	La mere qui mout chier l'avoit	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

Molto spesso il sostantivo in posizione iniziale è l'elemento in *rejet* di un *enjambement*, talvolta anche di notevole intensità:

Cl., 484-85	[...] garder	
	D'Amor, qui justisier me vialt	2 ^a 6 ^a 8 ^a

¹⁸⁵ Assimilabile a questi versi è anche la realizzazione con una circostanziale nella seconda parte, cfr. Er., 2033: «La nuit quant asanbler se durent» (2^a 6^a 8^a).

<i>Cl.</i> , 6668-69	Et de chevaliers emplira Mil nes, et de sergenz trois mile	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4253-54	[...] en tel duel estut Deus jorz, que ne manja ne but	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6007-08	[...] Messire Gauvain ainme Yvain, et compaignon le clainme	2 ^a 6 ^a 8 ^a

Un'ultima realizzazione degna di nota – e particolarmente cara a Godefroi de Leigni – è, infine, quella che prevede una coppia verbale o aggettivale in epifrasi:¹⁸⁶

<i>Cl.</i> , 3131	S'esgarde son anel et prueve	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7016	Li dist a haute voiz et fiere	2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7020	Lors broche son cheval et point	2 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.2.4. Il modulo di 3^a 5^a 8^a

Tipologia fondamentale per cogliere appieno l'*usus* ritmico-prosodico di Chrétien de Troyes è il profilo a tre ictus con avvio ternario-anapestico e secondo accento sulla 5^a, la cui frequenza si attesta al 7,8 % nell'*Erec*, al 10,1 % nel *Cligès*, al 7,4 % nella *Charrete*, al 6,8 % nell'*Yvain* e al 7,6 % nel *Graal*. La rilevanza del modulo sta nel fatto che entrambi gli accenti interni cadono su sedi dispari, determinando un andamento quasi prosastico, piuttosto lontano da quello di tipo giambico, soggiacente al verso. Questo schema è dunque uno degli effetti più evidenti della libertà raggiunta da Chrétien nella collocazione degli accenti interni e della sua attenzione a conferire al suo *octosyllabe* una notevole varietà ritmica. Il favore di cui gode presso il romanziere è dovuto, principalmente, all'equilibrata disposizione interna degli ictus, che lo rende adatto sia a realizzazioni "a tre tempi", caratterizzate dall'ordine marcato dei costituenti:

<i>Er.</i> , 6129	Mes ne sui nes point coneüz	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4718	Et s'a il les fers redreciez	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 18	Car il ot an lui amassez	3 ^a 5 ^a 8 ^a ,

sia a versi molto regolari, dalla linea sintattica senza sbalzi:

<i>Er.</i> 990	Que ses nains li fist el boschage	3 ^a 5 ^a 8 ^a

¹⁸⁶ Tra i versi con primo ictus in seconda sede, il modulo con epifrasi si riscontra, assai più sporadicamente, anche in corrispondenza del tipo 2^a 5^a 8^a (cfr. *Er.*, 988: «Le chief li desarme et la face»; *Ch.*, 7040: «Qui fraites ne sont ne quassees») e del tipo 3^a 5^a 8^a (cfr. *Yv.*, 136: «Comander vos vuel et priër»).

<i>Cl.</i> , 159	La pucele vet l'anbleüre	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 927	T'an randrai selonc ma puissance	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 846	Anz el vis se fierent d'estoc	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 584	Si sofri angoisse de mort	3 ^a 5 ^a 8 ^a ;

talvolta caratterizzati dalla presenza di un unico costituente sintattico:

<i>Er.</i> , 1607	A croisetes totes diverses	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2872	Que aucune beste salvage	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Particolarmente interessanti sono i casi in cui il modulo di 3^a 5^a 8^a si trova in concomitanza con alcune particolari costruzioni retorico-sintattiche, come l'inserzione, all'interno di una coppia in correlazione, dell'elemento reggente, secondo una disposizione del tipo *b1 - a - b2*:¹⁸⁷

<i>Er.</i> , 2257	Et mout boens chevax et isniax	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 19	Que conter vos vuel et retraire	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3103	Que ses piez desarme et ses mains	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5209	Si s'anbrunchent totes et plorent	3 ^a 5 ^a 8 ^a ,

o, più raramente, l'enumerazione trimembre:

<i>Cl.</i> , 6653	Lor aporte et quiert et porchace	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6687	Normandie, France et Bretagne	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7045	Ne peitrax, ne cengle, n'estriés	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

L'andamento a tre tempi che caratterizza questi versi può essere determinato anche dall'interposizione di un inciso, ad esempio, tra il verbo e il rispettivo complemento:

<i>Ch.</i> , 4175	«Molt me poise, voir, de sa mort	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 712	Puis verra, s'il puet, le perron	3 ^a 5 ^a 8 ^a ;

oppure, in modo meno netto, dalla presenza in posizione centrale di un avverbio:

<i>Cl.</i> , 6760	L'empereres <i>point</i> ne s'i croit	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 37	Si m'acort <i>de tant</i> as Bretons	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 735	Si l'ainne <i>tost</i> après moi	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Tuttavia, la realizzazione più frequente con questo profilo ritmico è senz'altro la dittologia in chiusa di verso:

<i>Cl.</i> , 2866	Et la sale vuide et descombre	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 861	Devant lui mener et chacier	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1970	Mes querez la pes et l'acorde	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 20	Don li cuens est mondes et sax	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

¹⁸⁷ Già vista anche con il profilo di 2^a 6^a 8^a (cfr. 2.3.2.3).

Infine, lo schema si associa spesso a versi di carattere dialogico, in cui il dettato è frammentato dalla presenza di brevi domande, vocativi ed esclamazioni, che per l'alternanza tra discorso diretto e indiretto (più spesso con un andamento tripartito, ma talvolta anche “a due tempi”, come nel primo degli esempi seguenti):

<i>Er.</i> , 155	«Dameisele, fet la reïne	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 851	- Comparer? Vassax, et de quoi?	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4475	Mes parauz, fet el, n'est mie	3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 492	A mangier, fet il, me donez	3 ^a 5 ^a 8 ^a .

2.3.2.5. Il modulo di 3^a 6^a 8^a

Il modulo ternario-anapestico presenta nel complesso la stessa diffusione del profilo di 3^a 5^a 8^a, raggiungendo cioè una frequenza pari all'8 %.¹⁸⁸ Grazie alla grande regolarità, i versi caratterizzati da questo profilo risultano particolarmente adatti ad assolvere una funzione di tipo narrativo. Non è un caso la loro massiccia presenza all'interno di scene di raccordo e di passaggio, momenti di accelerazione del racconto o scene concitate di duelli e scontri:

<i>Er.</i> , 143	Devant lui chevalchoit a destre	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 295	Li vaslet par matin s'esvoillent	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1966	Maintenant par le braz le sache	3 ^a 6 ^a 8 ^a

La rapidità caratterizza in modo ancor più evidente i versi seguenti, occupati in gran parte da un nome proprio (a cui fa seguito il predicativo, l'apposizione o il verbo):

<i>Er.</i> , 1683	Gornemanz de Goort li quarz	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7112	Godefroiz de Leigni, li clers	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3575	Percevax li Galois a non	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 581	Jesucrist, la prophete sainte	3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

e gli ancor più numerosi *octosyllabes* costruiti sulla sequenza sostantivo + frase relativa:

<i>Cl.</i> , 6616	La poison qui li plot a boivre	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4386	Au sanblant que an li trovai	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1548	De l'amor qui en lui est mise	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Contrariamente a queste ultime due categorie, in cui si ha una sola pausa interna, il profilo di 3^a 6^a 8^a si realizza molto spesso con strutture di tipo ternario, giocate su

¹⁸⁸ Nello specifico: l'8,4 % nell'*Erec*, l'8,3 % nel *Cligès*, il 7,2 % nella *Charrete*, il 6,8 % nell'*Yvain* e il 9,3 % nel *Graal*.

polisillabi di una certa ampiezza. La casistica è piuttosto variegata e si va da versi molto scorrevoli, in cui non di rado si ha un elemento avverbiale in posizione centrale:

<i>Er.</i> , 2226	Qu'il sanbloit Ausalon de face	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5650	A parole briemant retraites	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1694	Li prodom maintenant le saigne	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3132	A son col une espee aporte	3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

ad altri, notevolmente più lenti, dalla linea sintattica complicata da fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*:

<i>Er.</i> , 2567	Recreant vos apelent tuit	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7093	Ne merci demander ne daingne	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3604	Que tu n'as del graal seü	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Negli esiti più felici la marcatezza sintattica è finalizzata a mettere in risalto un termine di particolare rilievo. Esempiare è il primo dei tre versi appena visti, nel quale la dislocazione a sinistra del predicativo *recreant* conferisce alla colpa di Erec – ovvero l'essersi dimenticato dei propri doveri cavallereschi – la massima visibilità, cristallizzandone in posizione incipitaria la funzione di causa scatenante della partenza dei due protagonisti per l'*aventure*.

Tra le figure sintattico-retoriche che più ricorrono con il modulo anapestico – in modo analogo a quanto osservato per lo schema di 3^a 5^a 8^a – vi è in primo luogo, la dittologia, collocata sia in posizione iniziale:

<i>Er.</i> , 21	Depecier et corronpre suelent	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6693	Et le roi et ses genz retindrent	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4668	Que d'Amors et del cuer li muet	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5557	Janbeter et gesir tot plat	3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

che in punta di verso:

<i>Cl.</i> , 4366	Cil seus moz la sostient et pes	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 118	Et felons enuier et nuire	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Una seconda soluzione che merita di essere menzionata, per quanto senz'altro più rara della coppia dittologica, è l'epifrasi, che – come abbiamo già visto con il modulo di 2^a 6^a 8^a – risulta essere assai sfruttata da Godefroi nella parte finale della *Charrete*:

<i>Ch.</i> , 7033	Es escutz qui boen sont et fort	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 7070	Si li done un grant cop et fort	3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1449	Si plot au vaslet et sist	3 ^a 6 ^a 8 ^a ;

mentre è del tutto sporadica la figura dell'enumerazione:

Gr., 3472	Qui fust boens et leax et sains	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

Infine, non di rado, il modulo ospita sequenze di carattere dialogico, solitamente giocate sull'alternanza tra discorso diretto e indiretto:

Er., 817	«Dameisele, fet il, fuiez	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 356	Einz li dist: «Se tu viax monter	3 ^a 6 ^a 8 ^a
Gr., 3581	Vostre noms est changiz, amis	3 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.2.6. Il modulo di 4^a 6^a 8^a

L'ultima delle tipologie ritmiche maggioritarie nei cinque romanzi di Chrétien è il modulo con ictus in 4^a, 6^a e 8^a posizione, la cui frequenza raggiunge il 6,7 % nell'*Erec*, il 6,9 % nel *Cligès*, il 7,5 % nella *Charrete*, il 7,5 % nell'*Yvain* e il 7 % nel *Graal*. La peculiarità di questo profilo è il considerevole spazio atono iniziale e, al contempo, la presenza di ben tre accenti nello spazio di cinque sillabe, che concentrano il peso prosodico nella parte finale del verso. La figura retorico-grammaticale che più frequentemente si associa a questo schema accentuale è la coppia di sostantivi, aggettivi o verbi in dittologia, sia sinonimica che antinomica, collocata nella seconda parte del verso:

Cl., 2867	Il ne remest ne cil ne cele	4 ^a 6 ^a 8 ^a
Cl., 6738	Car il l'apele amie et dame	4 ^a 6 ^a 8 ^a
Ch., 272	Sor un cheval duillant et las	4 ^a 6 ^a 8 ^a
Yv., 36	Qu'an en parole et pres et loing	4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Viceversa, una delle costruzioni più sporadiche è la sequenza enumerativa a tre elementi:

Cl., 2320	Ne volanté ne,cuer, ne cors	4 ^a 6 ^a 8 ^a .

La rarità di versi come questo si deve al fatto che un *tricolon*, per essere ospitato dal profilo di 4^a 6^a 8^a, deve necessariamente avere una struttura piuttosto sbilanciata: il primo membro deve essere un ampio polisillabo, mentre gli altri due elementi molto brevi.

Sul piano morfologico, tale successione non è, naturalmente, esclusiva di una sequenza enumerativa ed è propria anche di non pochi versi nei quali l'ordine dei costituenti è normale (talvolta giocati su un unico costituente sintattico e prosodico):

<i>Er.</i> , 1705	Galeriez et Quex d'Estraus	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 417	Le chevalier tot seul a pié	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4651	La premierainne jointe tote	4 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2828	La venison trestote crue	4 ^a 6 ^a 8 ^a ;

e assimilabili dal punto di vista ritmico sono gli *octosyllabes* con un verbo in avvio:

<i>Yv.</i> , 872	Qu'il se santi navrez a mort	4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Piuttosto frequenti sono, invece, i versi nei quali il rallentamento in punta di verso viene ulteriormente accentuato dalla disposizione marcata dei costituenti. Tra le soluzioni più sfruttate da Chrétien possiamo ricordare almeno l'anastrofe, l'inserzione tra un verbo servile e il successivo infinito di un elemento che normalmente andrebbe dopo, la posposizione del soggetto o del verbo:

<i>Er.</i> , 831	Del desresnier tres bien me vant	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 444	Qui desdaigneuse estoit d'amors	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 946	Confeitemant servir le doi	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 66	Se fu lessiee ent'ax cheoir	4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 2627	Si li pria la nuit s'amie	4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Sono, infine, molto rari i casi in cui il profilo accoglie versi carattere dialogico; i pochi reperibili prevedono, per lo più, una didascalia esplicativa nella prima parte, seguita da un vocativo nella seconda:

<i>Gr.</i> , 1407	Et li prodom respont: «Biau frere	4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Si osservi, tuttavia, che proprio in virtù del suo andamento sbilanciato verso la punta dell'*octosyllabe*, il modulo può ospitare realizzazioni particolarmente efficaci, come:

<i>Er.</i> , 5903	Si s'escria: «Vasax! Vasax!	4 ^a 6 ^a 8 ^a ,

dove l'attacco "in levare" e il perentorio vocativo ribattuto destano l'attenzione del lettore e riescono a riprodurre il tono fermo e deciso con cui Maboagrain intima a Erec di fermarsi.

2.3.2.7. Il modulo giambico di 2^a 4^a 6^a 8^a

Tra gli schemi a quattro ictus, quello di gran lunga più diffuso è il *pattern* di tipo giambico – quello, cioè, con le quattro sedi pari toniche –, la cui frequenza raggiunge il 4 % circa dei versi analizzati (il 3,7 % nell'*Erec* e nel *Cligès*, il 4,6 % nella *Charrete*, il

5,1 % nell'*Yvain* e il 3,5 % nel *Graal*). Il tratto principale di questo profilo è senza dubbio l'andamento fortemente cadenzato e riconoscibile; tuttavia svariate sono le fisionomie ritmiche che di volta in volta caratterizzano i singoli *octosyllabes*, in quanto determinate da gradi di connotazione sintattico-retorica via via differenti. Gli infrequenti versi inseriti all'interno di un contesto dialogico presentano, ad esempio una linea sintattica e intonativa fortemente frammentata, a tre o quattro tempi, con l'inserzione del *verbum dicendi* al centro, l'uso dei pronomi anaforici, inversioni in funzione enfatica:

<i>Ch.</i> , 789	Au moins, fet cil, deus foiz ou trois	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5257	Por el, fet il, ne ving je ça	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

L'andamento frastagliato è proprio anche degli *octosyllabes* con un ordine marcato dei costituenti, nei quali la moltiplicazione delle pause interne tende a rallentare ulteriormente il passo del verso:

<i>Er.</i> , 1590	Avoit par tot sor l'or assises	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 17	Qui lors estoit Bretagne dite	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 297	Car molt l'avoit le jor pené	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 608	Mes deus l'an fist sa mere oster	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a ;

Tuttavia, non mancano i versi con ritmo giambico, caratterizzati, al contrario, da una sintassi piana e fluida, spesso associata alla figura dell'accumulazione:¹⁸⁹

<i>Cl.</i> , 6635	Et sous et jus et prés et loing ¹⁹⁰	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 774	Qui grausle, et pluet, et tone, et vante	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Si osservi come in quest'ultimo esempio l'enumerazione in polisindeto dei fenomeni atmosferici permette a Chrétien di incrementarne notevolmente l'intensità. Assai vicini a questi versi per caratteristiche sintattiche e finalità amplificativa sono i casi che si sviluppano su sequenze enumerative trimembri:¹⁹¹

<i>Cl.</i> , 252	Ansanble quatre, troi, et dui	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 724	Qu'il n'ot, ne voit, ne rien n'antant	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4644	As fer se prant et sache et tire	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3101	D'arain espés et haut et lé	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

¹⁸⁹ Rilevata in coincidenza del modulo giambico anche nel *Testament* di François Villon da PENSOM 1996, 188-89.

¹⁹⁰ Da confrontare col dantesco «di qua, di là, di giù, di sù li mena» (*Inf.*, V, 43:). È evidente in entrambi i versi la volontà di raffigurare icasticamente la totalità delle direzioni.

¹⁹¹ Attestata è anche la variante in epifrasi, cfr. *Ch.*, 6987: «Li rois i va, et tuit, et totes» (2^a 4^a 6^a 8^a).

Tra le soluzioni “a due tempi” più comuni, possiamo ricordare, innanzitutto, gli *octosyllabes* con una dittologia in punta di verso:

<i>Cl.</i> , 4390	Por ce i met et cure et painne	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 332	Piment, ou n’ot ne miel ne poivre	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

La realizzazione più tipica e connotata è, però, senz’altro quella che prevede una struttura correlativa:

<i>Er.</i> , 2076	Qui vost cheval, qui vost monoie	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2100	Et tante guinple et tante manche	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 460	Sovant palist, sovant tressue	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 469	Qui molt l’eschaufe et molt li cuist	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Il ritmo giambico, con la sua cadenza regolare e bilanciata, è in grado di sottolineare e far risaltare la simmetria creata dall’isocolia e dall’anafora. Si osservino i quattro esempi seguenti, costruiti sul parallelismo, dei quali non è difficile cogliere il sapore sentenzioso, quasi proverbiale:

<i>Ch.</i> , 4705	Li cors s’an vet, li cuers sejourne	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1402	Et het enor, et ainme blasme	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5251	Vos ost del cuer et tort a joie! ¹⁹²	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 50	Il maint an Dieu et Dex an lui	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Sono versi collocati al termine di un dialogo o di un episodio, che hanno molto spesso il compito di concludere in modo definitivo un ragionamento o una sequenza. Il carattere definitivo, a tratti gnomico, che non ammette repliche, è visibilissimo anche nel verso seguente, la lapidaria *sententia* con cui Perceval esprime alla cugina tutta l’inutilità della decisione di quest’ultima di rimanere a piangere sul cadavere dell’*ami*:

<i>Gr.</i> , 3630	Les morz as morz, les vis as vis	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Molto interessanti sono anche i versi nei quali l’andamento giambico contrassegna, con questo suo tono definitivo, la morte di un personaggio:

<i>Gr.</i> , 481	Del duel des filz morut li pere	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a ,

o la sua uscita di scena, come, ad esempio, l’abbandono del campo da parte dell’Orgoglioso della Landa, disarcionato da Erec:

<i>Er.</i> , 2141	Li chaple let et vet avant	2 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

¹⁹² La successione giambica accresce la fermezza e la perentorietà dell’augurio di Yvain alle fanciulle del Castello di *Pesme Aventure*, sottolineando la natura sincera e accorata delle parole del cavaliere.

2.3.2.8. I moduli con avvio dattilico (1^a 4^a 8^a, 1^a 4^a 6^a 8^a)

I due moduli con avvio dattilico, cioè con ictus di 1^a 4^a 8^a e 1^a 4^a 6^a 8^a, rappresentano complessivamente poco più del 5 % del campione analizzato. Nello specifico, il profilo a tre ictus è nettamente più frequente della variante a quattro, la cui frequenza si ferma all'1,6 %, ¹⁹³ costituendo il 3,6 % del totale. ¹⁹⁴ La caratteristica principale di questi due schemi è l'avvio marcato, ¹⁹⁵ a cui fa seguito, a partire dalla metà del verso, il riconoscibilissimo andamento giambico di 4^a (6^a) 8^a. La prima posizione è spesso occupata da un avverbio (un bisillabo piano o un monosillabo tronco) in funzione enfatica:

<i>Er.</i> , 91	Onques nus hom de son aage	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2209	Tant lor dona et cos et bous	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3072	Molt sui hardiz, quant je les os	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3096	Mialz voel morir que retorner	1 ^a 4 ^a 8 ^a ,

oppure, più frequentemente, da un sostantivo bisillabico piano, che, non di rado, costituisce l'elemento rigettato di un *enjambement*, come nel secondo degli esempi seguenti:

<i>Er.</i> , 99	Chauces de paille avoit chauciez	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6663	Fame, que prandre ne devoit	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 797	Oevre si leide et si vilainne	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

Più interessanti sono gli *octosyllabes* in cui è un verbo a occupare la posizione incipitaria. L'effetto ottenuto è una sorta di sussulto; non è un caso che due dei tre versi seguenti si trovino all'interno di scene di combattimenti e vengano utilizzati da Chrétien per riprodurre la velocità, la rapidità e lo scambio di colpi del duello cavalleresco:

<i>Cl.</i> , 253	Tacent d'antrer sanz atandue	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4269	Noe un des chiés au laz corrant	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 372	Cort contre lui et si le clainme	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

¹⁹³ Cioè l'1,6 % nell'*Erec*, l'1,5 % nel *Cligès*, l'1,9 nella *Charrete*, 1,3 nell'*Yvain* e l'1,8 % nel *Graal*.

¹⁹⁴ La frequenza è del 4,1 % nell'*Erec*, del 3,5 % nel *Cligès*, del 3,9 % nella *Charrete*, del 3,9 % nell'*Yvain* e del 1,8 % *Graal*.

¹⁹⁵ Cfr. PENSOM 1982, 38 n. 40, che parla di «sense-stress» per indicare l'ictus che cade su un elemento monosillabico collocato in avvio. Lo studioso osserva come nell'evoluzione dal francese antico a quello moderno, la posizione tonica si trasforma in un «syntactical group-accent» con dislocazione a sinistra dell'elemento che si vuole mettere in rilievo; per fare un esempio, il v. 198 del *Roland*: «Jo vos cunquis e Noples e Commibles» (1^a 4^a 6^a 8^a 10^a) sarebbe in francese moderno: «Moi, j'ai conquis et Nopples et Commibles».

Ma non meno significativo è il primo esempio, tratto dal *Cligès*,¹⁹⁶ in grado di rendere il fare a gara dei compagni di Alixandre per salire quanto prima sulla nave che li condurrà in Inghilterra. Infine, l'attacco forte con un elemento verbale si presta anche a marcare l'ingresso sulla scena di un personaggio:

Cl., 237 Vint Alixandres el sablon 1^a 4^a 8^a,

oppure, all'interno della fenomenologia del processo amoroso, di un sentimento nel cuore dell'amante:

Er., 2056 Vient la dolçors, qui mout valt mialz 1^a 4^a 6^a 8^a.

Tra i versi caratterizzati dalla presenza di un elemento forte in avvio, catalizzatore dell'attenzione, vanno inoltre menzionati quelli costruiti sulla sequenza pronome neutro *ce* + frase relativa:

Yv., 103 Ce qu'il avoit encomancié 1^a 4^a 8^a
Gr., 1361 Ce que sa mere li aprist 1^a 4^a 8^a.

e i casi come il seguente, nel quale la ferocia e la durezza dei colpi che Erec e Ydier si scambiano viene sottolineata in modo molto efficace dalla dislocazione a sinistra dell'aggettivo *fiers*:

Er., 881 Fiers est li chaples des espees 1^a 4^a 8^a.

Una delle due realizzazioni più frequenti del modulo di 1^a 4^a 8^a è, però, una struttura a tre tempi, giocata su una serie accumulativa in polisindeto:

Er., 2164 Cengles ne resnes ne peitrax 1^a 4^a 8^a
Cl., 4533 Chiches et fos et contrefez 1^a 4^a 8^a
Yv., 164 Prendre, et anclorre, et retenir 1^a 4^a 8^a
Yv., 5235 Maigres, et pales, et dolantes 1^a 4^a 8^a
Ch., 776 S'ot, et si voit, et se mervuille 1^a 4^a 8^a.

Il primo elemento è un monosillabo tonico o un bisillabo piano, il terzo ha generalmente (ma non sempre) un volume sillabico maggiore dei primi due. Anche lo schema a quattro ictus può ospitare – seppur molto raramente – un *tricolon*:

Cl., 324 Gent et bien fet, de lonc corsage 1^a 4^a 6^a 8^a.

Una variante altrettanto sfruttata è il modulo con dittologia nella prima parte del verso:

Cl., 4355 Humbles et simples, a genolz 1^a 4^a 8^a

¹⁹⁶ E di cui abbiamo già detto nel par. 2.1.2.

<i>Yv.</i> , 150	Cuers et oroilles m'aportez	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2886	D'orge, et de soigle, sanz levain	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 502	Braies et chaues, ce me sanble	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

L'andamento "a tre" caratterizza, inoltre, anche un insieme piuttosto cospicuo di versi dalla linea sintattica perturbata da iperbati, tmesi, anastrofi, ecc.:

<i>Er.</i> , 1659	Fust sa paroille recovree	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 303	Furent a cort venu li Gré	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2934	A le neveu le duc versé	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6139	N'ot sor lor hiaumes atachiee	1 ^a 4 ^a 8 ^a ,

e, soprattutto, ottosillabi situati all'interno di sezioni di carattere dialogico, ricchi di didascalie, incisi allocutivi ed esclamativi:

<i>Yv.</i> , 107	«Dame, fet il, de la tançon	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 919	Dit: «Chevaliers, par ta franchise	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4334	Ha! Quel servise et quel bonté	1 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 532	Filz, se Deu plest, et je le lo	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

A fianco di versi come questi, dalla fisionomia tripartita, sono altrettanto interessanti alcuni casi in cui la pausa anticipata, dopo l'apostrofe iniziale (o una brevissima interrogativa), non è seguita da un'ulteriore *coupe*, determinando così un passo "a due tempi" piuttosto sbilanciato:

<i>Er.</i> , 2552	- Sire, quant vos si m'a angoissiez	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1580	Sire, ne sai se je sui pres	1 ^a 4 ^a 8 ^a .

Grazie alla maggiore densità, il modulo a quattro ictus può ospitare anche versi quadripartiti, costruiti su parallelismi e antitesi:

<i>Er.</i> , 2117	Fauves, et blans, et noirs, et biaux	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2466	Juesne et chenu, petit et grant	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

L'effetto è, naturalmente, quello di una dilatazione e di un'intensificazione. La finalità amplificativa viene, tuttavia, ricercata più frequentemente mediante il ricorso a strutture bipartite e correlative, giocate su fenomeni di tipo isocolico e anaforico:

<i>Er.</i> , 5966	D'ax anpirier et d'ax grever	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6686	Tote Eingleterre et totes Flandres	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 417	Tant redoté ne tant cremu	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

Si osservi, ad esempio, il verso seguente, nel quale la correlazione è in grado di rendere in modo particolarmente efficace la reciprocità del sentimento amoroso:

<i>Cl.</i> , 2332	Cele a le suens et cil la soe	1 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.2.9. I moduli con avvio trocaico (1^a 3^a 8^a, 1^a 3^a 5^a 8^a, 1^a 3^a 6^a 8^a)

I moduli con avvio trocaico, cioè con accenti in prima e terza sede, costituiscono assieme circa il 2,5 % del campione schedato, con una frequenza media pari allo 0,7 % per quanto riguarda il profilo di 1^a 3^a 8^a, allo 0,9 % per quello di 1^a 3^a 5^a 8^a e allo 0,8 % per quello di 1^a 3^a 6^a 8^a.¹⁹⁷ Rappresentano quindi una tipologia del tutto minoritaria, la cui presenza non va, tuttavia, trascurata, in quanto traccia del lavoro svolto da Chrétien per intensificare la frequenza degli ictus in corrispondenza delle sedi dispari. Nella maggior parte dei casi, i versi con attacco trocaico di 1^a-3^a sono situati all'interno di contesti dialogici. Il sussulto iniziale dato dall'ictus in prima sede, seguito a breve distanza un secondo accento, è infatti ideale per destare l'attenzione del lettore e riprodurre la vivacità del discorso diretto. Il ritmo concitato e frammentato è dato dalla presenza di esclamazioni, incisi allocutivi, brevi interrogative e, in modo quasi costante, dall'inserzione del *verbum dicendi*, che spezza il discorso diretto:

<i>Er.</i> , 167	Nains, fet ele, lesse m'aler	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 840	Cui ? Fet il, vassax, qui est tu	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6026	Dex! Meïsmes en un ostel	1 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1363	Sire, ce m'anseigna ma mere	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3612	- Ha! Cosine, fet Percevox	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Talvolta l'avvio marcato può essere determinato dalla volontà di dare enfasi e rilievo a un elemento, collocandolo in posizione incipitaria, anche con fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*:

<i>Cl.</i> , 4490	Molt me poise ceste devise	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .
<i>Yv.</i> , 6805	Mout an est a boen chief venuz	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a

All'interno dei contesti di carattere narrativo, per quanto non frequentissimi, i profili di 1^a 3^a 5^a/6^a 8^a si configurano come una valida alternativa al modulo giambico a quattro ictus. La densità accentuale che li caratterizza li rende adatti ad accogliere, ad esempio, coppie dittologiche in punta di verso.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Nel dettaglio, la frequenza del modulo di 1^a 3^a 8^a raggiunge l'1 % nell'*Erec* e nel *Cligès*, lo 0,5 % nella *Charrete*, lo 0,6 % nell'*Yvain* e lo 0,3 % nel *Graal*. Per quanto riguarda il profilo di 1^a 3^a 5^a 8^a la percentuale è dell'1,4 % nell'*Erec*, dell'1,2 % nel *Cligès*, dello 0,8 % nella *Charrete*, dello 0,3 % nell'*Yvain* e dello 0,7 % nel *Graal*. Infine, la frequenza del modulo di 1^a 3^a 6^a 8^a, si attesta al 1,3 % nell'*Erec*, allo 0,7 % nel *Cligès*, allo 0,6 % nella *Charrete*, allo 0,9 % nell'*Yvain* e allo 0,7 % nel *Graal*.

¹⁹⁸ Possibili anche con la più veloce variante a tre ictus, come in *Yv.*, 767: «Plain de ronces et d'oscurté».

<i>Er.</i> , 11	Doit chascuns panser et antandre	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1	Cil qui fist d'Erec et d'Enide	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a ,

o nella prima parte:

<i>Er.</i> , 188	Voelle ou non, retourner l'estuet ¹⁹⁹	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 32	Riche et bele tant con lui plot	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a ,

ma, soprattutto, sequenze enumerative a tre o quattro membri:

<i>Yv.</i> , 3143	Grant et bel et fort et hardi ²⁰⁰	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1560	Biax et genz et bien conreez	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3325	Dates, figues et noiz muscades	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

In particolare, grazie all'equilibrata disposizione interna degli ictus, questi profili si prestano bene a versi caratterizzati da un andamento nettamente bipartito, giocati su parallelismi anaforici e strutture di tipo correlativo:

<i>Er.</i> , 2197	Cil dedanz contre cez de fors	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2491	Cil dormi et cele veilla	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2224	Molt li plot et molt li fu bele	1 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1649	Trop parlanz ne trop noveliers	1 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Vanno, infine, segnalate alcune realizzazioni “a tre tempi”, giocate sulla collocazione in avvio di un elemento forte, come un sostantivo o un *verbum dicendi* (seguito da una frase di tipo relativo o completivo), e in posizione centrale di un avverbio o un complemento predicativo:

<i>Ch.</i> , 4284	Morz qui <i>onques</i> ne desirra ²⁰¹	1 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7076	Dist que <i>chier</i> li sera vandue	1 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.2.10. I moduli di 1^a 5^a 8^a e 1^a 6^a 8^a

I due schemi di 1^a 5^a 8^a e 1^a 6^a 8^a sono, tra i moduli a tre ictus, i meno frequenti. In particolare, il secondo, con accento centrale in sesta sede, è del tutto sporadico e la sua

¹⁹⁹ Modulo con disgiuntiva, dal punto di vista ritmico assimilabile alla dittologia.

²⁰⁰ Verso, per altro, controverso e variamente tradito dai manoscritti. Del tutto equivalenti dal punto di vista ritmico sono le lezioni offerte da BnF, fr. 1433 («Grant et isnel fort et hardi») e Vat., Christine 1725 («Bel et grant et fort et hardi»). Con altri profili ritmici a tre o quattro ictus è, invece, trasmesso il verso dal resto della tradizione (BnF, fr. 1450: «Or est molt biax et molt hardis»; BnF, fr. 12560: «Et est molt biaux forz et hardiz»; Annonay: «Se le vit l'en fel et hardi»; BnF fr. 12603: «Or a le cors fors et hardi»; Garrett 125: «Tant fort tant bel et tant hardi»).

²⁰¹ Il modulo sostantivo + relativa può realizzarsi anche con un andamento a ‘due tempi’, cfr. *Cl.*, 446: «D'ome qu'ele deignast amer» (1^a 3^a 6^a 8^a).

frequenza rimane inferiore all'1 % in tutti e cinque i romanzi,²⁰² mentre il primo, con accento di 5^a è proprio del 1,7 % circa del campione analizzato.²⁰³ La caratteristica principale dei due profili è – come già visto per diverse altre tipologie – la presenza di uno spazio atono piuttosto consistente, collocato tra il primo e il secondo ictus. Sono versi che, proprio in virtù la loro sporadicità, risultano molto riconoscibili. Il termine in apertura, isolato dal punto di vista ritmico, ottiene una notevole visibilità e catalizza su di sé l'attenzione. Non di rado, in modo analogo a quanto osservato poco fa per il modulo di 1^a 4^a 8^a, è un avverbio:²⁰⁴

<i>Er.</i> , 2582	Onques nel vos osai mostrer	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4444	Tant m'a losengiee et gabe	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5990	Gaires a chevalier n'asanble	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 834	N'onques d'un estal ne se muevent	1 ^a 5 ^a 8 ^a ;

ma non meno frequenti sono i versi con un elemento nominale, come un sostantivo o un pronome (un bisillabo piano o un monosillabo tonico) in avvio, seguito molto spesso da una frase relativa:

<i>Ch.</i> , 4558	Vos qui avez fet autretel	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> 139	Chose qui nos pleise a oïr ²⁰⁵	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3504	L'autres a l'ameçon peschoit	1 ^a 6 ^a 8 ^a .

Talvolta la seconda parte del verso, nella quale si concentra gran parte del peso prosodico, ospita un verbo servile o simili, reggente un infinito. Questa soluzione permette all'*octosyllabe* di scorrere veloce verso la punta senza rallentamenti:

<i>Yv.</i> , 6070	L'ome qui le voldtoit avoir	1 ^a 6 ^a 8 ^a .

Piuttosto sporadici sono, invece, gli ottosillabi di 1^a 5^a/6^a 8^a con un elemento verbale in apertura:

<i>Er.</i> , 2135	Point li Orguelleus de la Lande	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 313	Ostent les mantiax de lor cos	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> 2006	Dites se de rien i mesprant	1 ^a 5 ^a 8 ^a .

²⁰² Si attesta, infatti, allo 0,8 % nell'*Erec*, allo 0,5 % nel *Cligès*, allo 0,6 % nella *Charrete*, allo 0,7 % nell'*Yvain* e all'1 % nel *Graal*.

²⁰³ Nel dettaglio: l'1,5 % nell'*Erec*, l'1,9 % nel *Cligès*, l'1,8 % nella *Charrete*, 1,9 % nell'*Yvain* e l'1,3 % nel *Graal*.

²⁰⁴ Sul ruolo che hanno avverbi e congiunzioni (come *or*, *tant*, *que*, *mes*, ecc.) a inizio verso sono ancora fondamentali le intuizioni di Paul Zumthor, il quale ha notato come nei romanzi di Chrétien e Gautier d'Arras «in modo assolutamente predominante, sia una parola vuota accentata a iniziare il verso», la cui funzione è quella di «scandire instancabilmente le proposizioni, le frasi, i gruppi di parole» e vanno «intese come una forma di punteggiatura lessicale» (ZUMTHOR 1990, 252).

²⁰⁵ Da confrontare con *Cl.*, 506: «Chose qui me feïst dolante» (1^a 6^a 8^a).

Non di rado, l'elemento a inizio verso – sia di natura nominale che verbale – è il *rejet* di un *enjambement*:

<i>Er.</i> , 1011-12	[...] Vasax, je sui Cil qui an la forest hier fui	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 73-74	[...] mout m'est bel quant vos Estes li plus cortois de nos	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1523	[...] qui mout le covoite D'armes anseignier et aprandre	1 ^a 5 ^a 8 ^a .

Pur caratterizzandosi per una differente fisionomia, assimilabili a questi esempi sono gli *octosyllabes* seguenti, che situati all'interno di contesti dialogici, sono costruiti sulla sequenza vocativo iniziale + frase principale:

<i>Er.</i> , 6135	Sire, la veritez savez	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3464	- Sire, uns chevalier l'ocis	1 ^a 6 ^a 8 ^a .

L'allocuzione iniziale determina un isolamento non solo ritmico, ma anche sintattico. Dal punto di vista morfologico, si osservi come lo spazio atono sia occupato da un ampio polisillabo in posizione centrale. I versi di carattere dialogico sono, tuttavia, del tutto sporadici con questi profili. Più numerosi sono, invece, gli *octosyllabes* nei quali la linea prosodico-intonativa è increspata da anastrofi, iperbati e altri fenomeni di marcatezza sintattica:

<i>Er.</i> , 2084	Fist li rois Artus demorer	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4377	N'ose cest tresor estoier	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5968	Qu'estre li sanbloient estaintes	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 436	Fu par mi le janbes navrez	1 ^a 5 ^a 8 ^a .

La fisionomia di questi versi è molto riconoscibile: per lo più, il verbo reggente (ausiliare, fattivo, ecc.) è collocato in avvio ed è separato dall'infinito o il participio mediante l'inserzione di un elemento esterno (il soggetto, l'oggetto, un complemento circostanziale). A fianco di questi versi dal passo rallentato, non mancano, però, esempi caratterizzati dalla grande scorrevolezza:

<i>Cl.</i> , 148	Nus ne m'an porroit retorner	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 567	Come lor seignor droiturier	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1503	S'ele la voloit contrefere	1 ^a 5 ^a 8 ^a .

Infine, le dittologie sinonimiche e i *tricola* vengono raramente accolti da versi con questo profilo, principalmente a causa dell'ampio spazio atono tra la prima e la sesta

sillaba, che deve essere garantito dalla presenza di un bisillabo piano e un esteso polisillabo tronco:

<i>Er.</i> , 1608	Yndes et vermoilles et perses	1 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 5973	Temples et hateriax et cos	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2287	Force ne volanté d'amor	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3164	D'ire, et de mautalant, color	1 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 541	Dame et puceles servez ²⁰⁶	1 ^a 5 ^a 8 ^a .

2.3.3. *I moduli con ictus adiacenti*

Nel corso delle pagine precedenti abbiamo notato non solo come la percentuale di versi con ictus ribattuti sia all'interno dei cinque romanzi tutt'altro che sporadica,²⁰⁷ ma soprattutto come sia in costante aumento nel corso della carriera di Chrétien. All'interno degli oltre seimila versi schedati, la percentuale passa, infatti, dal 14 % circa dell'*Erec et Enide* al quasi 20 % dell'incompiuto *Conte du Graal*. L'aumento di quasi sei punti percentuali è piuttosto significativo: per quanto si tratti di un campione di versi, su cui è rischioso avanzare conclusioni definitive, è notevole che la progressione sia costante dal primo a ultimo romanzo. Sembrerebbe emergere, nel corso dell'attività poetica di Chrétien, da un lato, una coscienza via via maggiore degli effetti prodotti dallo scontro d'arsi e, dall'altro, un definitivo svincolarsi da un passo di tipo esclusivamente binario-alternato. Quest'ultimo rimane, naturalmente, il passo di gran lunga preponderante – anche perché nel sistema del romanzo del XII secolo è il «rigore relativo [a] rafforzare l'efficacia degli effetti di devianza»²⁰⁸ –, tuttavia l'abilità di Chrétien, come si è cercato di evidenziare nel corso dei paragrafi precedenti, sta nell'essere in grado di variare e piegare l'andamento ritmico-sintattico in base alle sue esigenze, ricorrendo anche a profili del tutto insoliti (come, ad esempio, l'appena visto schema di 1^a 5^a 8^a) o non rifuggendo le contiguità accentuali. Scendendo nel dettaglio, osserviamo la tabella seguente:

²⁰⁶ Con dialefe tra *Dame* e *et*.

²⁰⁷ Cfr. par. 2.3. Va sottolineato che le percentuali che si ottengono sulla base della scansione da LE MÉE 1978 per i cinque *Lais* di Marie de France sono sostanzialmente in linea con i valori riscontrati in Chrétien: dei 1154 versi totali sono il 18,5 % quelli interessati da ictus contigui (si tenga, tuttavia, presente che, divergendo alcuni criteri di scansione, i risultati non possono essere completamente sovrapponibili).

²⁰⁸ ZUMTHOR 1990, 252.

<i>Tipologia</i>	<i>Erec</i>	<i>Cligès</i>	<i>Charrete</i>	<i>Yvain</i>	<i>Graal</i>	<i>% su tot.</i>	<i>% su ic.a.</i>
<i>1^a 2^a</i>	0,3	0,2	0,4	0,3	0,3	0,3	1,6
<i>2^a 3^a</i>	1,4	2,8	2	2,2	2,4	2,2	13,3
<i>3^a 4^a</i>	3	2,4	3	3,8	3,7	3,2	19,5
<i>4^a 5^a</i>	4	4,3	4,4	4,2	4,3	4,3	24,1
<i>5^a 6^a</i>	0,9	1,4	1,5	0,9	1,2	1,2	7,3
<i>6^a 7^a</i>	-	0,2	-	-	-	0,02	0,2
<i>7^a 8^a</i>	4,2	3,6	4	5,4	6,6	4,8	29,6
<i>1^a 2^a e 7^a 8^a</i>	-	-	-	0,1	0,1	0,04	0,2
<i>2^a 3^a e 7^a 8^a</i>	0,3	0,2	0,1	0,2	0,3	0,2	1,2
<i>3^a 4^a e 7^a 8^a</i>	0,1	0,3	-	0,5	0,4	0,3	1,7
<i>4^a 5^a e 7^a 8^a</i>	0,2	0,2	0,1	0,3	0,2	0,2	1,3
<i>Totale</i>	14,4	15,6	15,5	17,9	19,5	16,6	100

Tab. 11: ictus contigui

I dati presentati dalla tabella mostrano una diffusione piuttosto diversificata tra i vari tipi di contiguità. Le otto tipologie minoritarie (1^a-2^a, 2^a-3^a, 5^a-6^a, 6^a-7^a e le quattro con doppio contraccanto) raggiungono assieme il 27 % circa dei versi con ictus ribattuti (il 4 % del totale).²⁰⁹ Meritano un rapido cenno, in particolare, gli *octosyllabes* che presentano una doppia contiguità accentuale. Sono casi del tutto sporadici, una cinquantina su 6324 (lo 0,7 %), legati per lo più a contesti dialogici, su cui avremo modo di tornare in seguito; si noti, però, il rallentamento estremo prodotto dal duplice scontro d'arsi:

<i>Cl.</i> , 486	Car cui ialz ne voit cuer ne dialt	2 ^a 3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1500	Ja la fist Dex, de sa main nue	3 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a .

Di gran lunga preponderanti sono, invece, le tre tipologie di 7^a-8^a, 4^a-5^a e 3^a-4^a, la cui frequenza raggiunge rispettivamente il 5,6 %, il 4,5 % e il 3,5 % degli oltre seimila versi schedati.²¹⁰ Il favore accordato a queste tre posizioni, che costituiscono, nell'ordine, circa un terzo, un quarto e un quinto degli *octosyllabes* che presentano ictus adiacenti,

²⁰⁹ Rarissimi – solo due degli oltre seimila versi del corpus – ed entrambi attestati all'interno del *Cligès* sono i versi con ribattimento di 6^a-7^a. La rarità estrema è, ovviamente, dovuta all'assenza di equilibrio che hanno versi di questo tipo, nei quali i tre ictus consecutivi in punta di verso sono provocati dall'*ordo artificialis*, cfr. *Cl.*, 275: «Gietent encre, si ont port pris» (1^a 3^a 6^a 7^a 8^a).

²¹⁰ Le percentuali comprendono anche i casi contenuti in un verso che presenta un doppio ribattimento.

non stupisce ed è dovuto a due ragioni strutturali e interne all'ottonario di Chrétien: la prima è la tendenza – propria non solo del nostro romanziere, ma riscontrabile nella gran parte della poesia romanza *tout court* – a collocare lo scontro d'arsi sul filo della pausa centrale:

<i>Ch.</i> , 4174	Mes por le genz di en apert	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 806	Sor le pin vindren li oisel	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1503	Fet li prodom, mout an savroiz	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a ;

la seconda è il fatto che non di rado si ha in punta di verso una parola (un avverbio, un pronome, ecc.) che di norma sarebbe atona o che è immediatamente preceduta da un elemento sintatticamente e semanticamente più rilevante, generalmente, di natura verbale:²¹¹

<i>Er.</i> , 848	Folie t'a amené ça	2 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2280	Que de deus cuers avez fet un	4 ^a 7 ^a 8 ^a .

2.3.3.1. Contiguità di 1^a-2^a

I versi con avvio di 1^a-2^a sono la tipologia con la percentuale più bassa all'interno dei cinque romanzi di Chrétien (cioè appena lo 0,3 %, 19 le occorrenze complessive). Si tratta, nella stragrande maggioranza dei casi reperiti, di versi collocati all'interno di contesti dialogici, inframmezzati da esclamazioni, brevissime interrogative, intercalari e vocativi, talvolta in alternanza col discorso indiretto, in grado di riprodurre la concitazione tipica del parlato:

<i>Er.</i> , 1009	Hé! Sire, car le dites donques	1 ^a 2 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 3481	Ha! Sire, fet ele, merci!	1 ^a 2 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 2595	Tu? Tu ? Coman l'osas panser	1 ^a 2 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 379	Ou, dame? Je le vos dirai	1 ^a 2 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3145	Dist: «Sire, la sore pucele	1 ^a 2 ^a 5 ^a 8 ^a .

Sono versi pluripartiti, a tre o quattro tempi, nei quali il ribattimento iniziale si associa più di frequente all'ictus in quinta o sesta sede. In qualche caso alla contiguità accentuale in 1^a-2^a sede se ne affianca una seconda:

²¹¹ È interessante notare, con PENSOM 1982, 45 e 69-70, che nel *décasyllabe* epico (o, quanto meno in quello del *Roland* di Oxford) il ribattimento in clausola (dunque tra 9^a e 10^a sede) tende, invece, a essere evitato e qualora in penultima posizione vi sia un bisillabo, questo è per lo più parossitono.

<i>Er.</i> , 2992	Ha! Dex, coman li dirai gié	1 ^a 2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3494	Ha! Sire, geüstes vos donques	1 ^a 2 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a .

Particolarmente connotato dal punto di vista stilistico è, infine, l'unico tra i casi reperiti situato all'interno di un passaggio narrativo; notevole è come lo scontro d'arsi, determinato dall'anastrofe del complemento di causa, accompagni l'ingresso arrebbante di Esclados le Rou sulla scena:²¹²

<i>Yv.</i> , 810	Vint, d'ire plus ardanx que breise	1 ^a 2 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.3.2. Contiguità di 2^a-3^a

Gli *octosyllabes* con contraccento di seconda e terza sede costituiscono all'interno dei cinque romanzi il quarto gruppo più frequente tra le tipologie di ictus adiacenti. La frequenza di questo gruppo si attesta al 2,2 % dei versi totali – ovvero il 13,3 % dei versi con ribattimento. Non di rado la contiguità è determinata dall'accostamento di un bisillabo tronco a un bisillabo piano o un monosillabo tonico:

<i>Er.</i> , 933	Andui sorent de l'escremie	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4398	S'Amors dire ne li feïst	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3684	Gardez autre la main n'i mete	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a ,

talvolta per effetto di un'inarcatura:

<i>Yv.</i> , 1977-78	[...] ja ne vos querrai Merci, einz vos mercïerai	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 536-37	La vostre aïe aparelliee Lor soit, s'eles vos an requierent	2 ^a 3 ^a 8 ^a ;

mentre, del tutto sporadico è il ribattimento per sinalefe:

<i>Cl.</i> , 31	Qu'an Grece ot de chevalerie	2 ^a 3 ^a 8 ^a .

Notevolmente più frequenti sono, però, i nessi formati da un monosillabo tonico e un bisillabo piano (o un secondo monosillabo); l'effetto sincopato proprio dello scontro d'arsi risulta in questi casi leggermente rafforzato:

<i>Cl.</i> , 958	Qu'a toz soie veraie amie	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3056	Or soit c'outre soiez passez	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a

²¹² Sull'utilizzo del contraccento per marcare l'ingresso in scena di un nuovo personaggio cfr. il par. 2.3.3.3.

<i>Ch.</i> , 7098	Ja mes cist ne li fera ganche	2 ^a 3 ^a 7 ^a 8 ^a .

Come si può osservare anche dagli esempi proposti finora, tra i due accenti contigui si ha quasi sempre una pausa sintattico-intonativa, ora più ora meno intensa. Molto rari sono i casi in cui il ribattimento è giocato su due elementi fortemente coesi, dove è il tenore dell'ictus di 3^a a prevalere:

<i>Er.</i> , 119	Li un cornent, li autre huiant	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4557	Por ce voel que mes cuers le serve	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 2683	Qu'altant valt uns moz come vint	2 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a .

Tornando alle occorrenze in cui la sosta intonativa cade tra i due termini in contiguità accentuale, tra le soluzioni più sfruttate vanno segnalati gli *octosyllabes* con fisionomia tripartita, giocati sull'iperbato tra due elementi separati dall'inserzione di un sintagma posto in anastrofe rispetto al secondo dei due termini:

<i>Ch.</i> , 4324	Se nus garde ne s'an preïst	2 ^a 3 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 27	Et cil fable et mançonge an font	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a .

In questi versi il grado di intensità della *coupe* non è particolarmente forte e l'increspatura della linea sintattica provoca un leggero rallentamento, più che una vera e propria pausa, come quella, ad esempio, vista poco fa, che separa il *rejet* dal resto del verso.

La porzione più consistente tra i casi di ribattimento di 2^a-3^a è, però, quella formata dagli *octosyllabes* collocati in sequenze di carattere dialogico, caratterizzati dal massiccio ricorso di esclamazioni, apostrofi, incisi logico-discorsivi (*fet il, fet ele*, ecc.):

<i>Er.</i> , 2607	Par foi, lasse, trop m'amoit il	2 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 895	Et dit: «Fole, qu'ai je a faire	2 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4236	Coman? Certes, tot nu a nu	2 ^a 3 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1614	Vaslez, foi que je doi ma teste	2 ^a 3 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3640	Li dist: «Sire, ge a nul fuer	2 ^a 3 ^a 8 ^a .

2.3.3.3. Contiguità di 3^a-4^a

Abbiamo anticipato poco fa come gli *octosyllabes* con ictus ribattuti di 3^a e 4^a costituiscano circa un quinto dei versi con contiguità accentuale (il 3,2 % dei versi totali) e rappresentano il terzo gruppo per frequenza. Come già osservato nelle due tipologie precedenti, sono molto rari i casi di ribattimento per sinalefe:

Er., 2 Que tel chose a l'an an despit 3^a 4^a 8^a,

mentre è di gran lunga preponderante l'accostamento di un bi-/trisillabo tronco o un monosillabo tonico con un bisillabo piano (o un altro monosillabo). La casistica è piuttosto ampia; si va da versi dalla linea sintattico-intonativa molto regolare, in cui il ribattimento poggia sulla sequenza sostantivo + verbo:

<i>Er.</i> , 179	Et li nains hauche la corgiee	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2124	Li hauberc faussent et descloent	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 5600	Chevalier vienent dis et dis	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6059	Que li uns l'autre n'adesast	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 412	Chevaliers estre deüssiez	3 ^a 4 ^a 8 ^a ;

ad altri dal passo più lento, talvolta caratterizzati da fenomeni di complicazione come iperbati, anastrofi, epifrasi, ecc.:

<i>Cl.</i> , 6747	Si com ont puis esté tenues	3 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4573	C'onques nus garde ne s'an prist	1 ^a 3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7114	Mes nus hom blasme ne l'an mete	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 90	Enuieus estes et vilains ²¹³	3 ^a 4 ^a 8 ^a .

Degni di nota sono anche i versi seguenti, nei quali il ribattimento è provocato dalla dislocazione a sinistra, in funzione di *mise en relief*, di un termine particolarmente significativo (il participio *galopant* che marca ingresso arrebbante di Erec sulla scena; la locuzione avverbiale *a enviz* che descrive la difficoltà estrema di Lancillotto nel separarsi da Ginevra al termine del loro incontro notturno; infine, il predicativo *chevalier* che rivela alla madre di Perceval come inutile sia stato il suo tentativo di tenere il ragazzo lontano dal mondo cortese):

<i>Er.</i> , 99	Galopant vient tot le chemin ²¹⁴	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4714	A enviz passe a la fenestre	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 402	Chevalier dient qu'il ont non	3 ^a 4 ^a 8 ^a .

È interessante sottolineare che il marcare l'ingresso in scena di un nuovo personaggio con il netto cambio di ritmo prodotto dalla successione di due accenti consecutivi non è un espediente isolato e viene anzi utilizzato con una certa frequenza da Chrétien; al già visto v. 810 dell'*Yvain*,²¹⁵ possiamo affiancare il v. 123 dell'*Erec*, con l'ingresso di

²¹³ Cfr. NOYER 2002, 130.

²¹⁴ Sull'abilità dimostrata Chrétien nell'utilizzare con grande libertà le forme participiali in *-ant* cfr. ASPLAND 1970.

²¹⁵ Cfr. par. 2.3.3.1.

Artù, su cui torneremo nel paragrafo successivo;²¹⁶ il v. 270 della *Charrete*, che accompagna l'arrivo improvviso di Lancillotto, proposto negli esempi successivi; e ancora:

<i>Er.</i> , 90	Après aus monte la reine	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3131	Un vaslez antre par la porte	3 ^a 4 ^a 8 ^a ,

che sanciscono, rispettivamente l'entrata in scena di Ginevra e dei servitori che, durante la processione del *Graal*, portano la spada e i candelieri.

Tornando ai ribattimenti di 3^a e 4^a, si osservi come anche negli *octosyllabes* successivi è la volontà di dare risalto a un avverbio o un complemento predicativo, mediante la collocazione al centro del verso, a determinare la presenza di accenti contigui. In questi casi, per lo più, il secondo ictus tende a indebolire il primo:

<i>Er.</i> , 2499	Qu'ele dist <i>lors</i> une parole	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 270	Ne tarda <i>gaires</i> quant il voit	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3263	Ele estoit <i>tote</i> d'une piece	3 ^a 4 ^a 8 ^a .

Costruiti su un andamento tripartito sono anche i versi di carattere dialogico, la cui presenza, rispetto alle prime due tipologie descritte poco fa, nelle quali rappresentavano il gruppo di gran lunga preponderante, registra una considerevole diminuzione:

<i>Cl.</i> , 513	Se je puis? Fole, qu'ai je dit	3 ^a 4 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 577	Et mostiers, qu'est ? - Ice meïsme	3 ^a 4 ^a 6 ^a 8 ^a ,

a questi esempi si aggiunga il notevole v. 401 del *Conte du Graal*, nel quale il doppio scontro d'arsi di 3^a e 4^a e 7^a-8^a marca il definitivo ribellarsi di Perceval alla condizione di isolamento in cui l'ha tenuto la madre fino a quel momento:

<i>Gr.</i> , 401	Voir non ai, mere, non ai, non	3 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a .

Infine, in via del tutto eccezionale, lo scontro d'arsi può interessare i primi due membri di una sequenza enumerativa a tre elementi:

<i>Gr.</i> , 432	Malvestiez, honte ne peresce	3 ^a 4 ^a 8 ^a ,

o caratterizzare strutture bipartite, giocate su fenomeni di parallelismo e isocolia:

<i>Yv.</i> , 32	Un cortois morz c'un vilains vis	3 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a .

²¹⁶ Cfr. par. 2.3.3.4.

2.3.3.4. Contiguità di 4^a-5^a

La seconda tipologia per diffusione tra i versi con ictus adiacenti è costituita dagli *octosyllabes* con ribattimento di 4^a-5^a, che rappresentano il 4,3 % dei versi totali, cioè un quarto dei versi con contiguità. Come si può notare anche dalla tabella 7, peraltro, nei primi tre romanzi di Chrétien questi versi sono il gruppo più numeroso, superando anche i casi con contraccento di 7^a-8^a.²¹⁷ La loro frequenza è, naturalmente, dovuta al ruolo che la pausa dopo la quarta sede ha nell'economia ritmica dell'*octosyllabe*. Come già visto per le contiguità di 2^a-3^a e 3^a-4^a, in questi versi lo sconto d'arsi si colloca di norma sul filo della *coupe* interna, che segue la quarta sede tonica. Il secondo dei due accenti è, quindi, di norma, ritmicamente più debole e svolge una funzione di appoggio rispetto al primo. Ancora una volta, una delle combinazioni più frequenti prevede un sostantivo (un polisillabo tronco o un monosillabo tonico) e un verbo (un bisillabo piano o un secondo monosillabo), o viceversa:

<i>Cl.</i> , 307	Et li vaslet montent a mont	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4383	Et por neant crient les escobles	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 821	Et li tronçon volent an haut	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1358	Et après lui vienent vaslez	4 ^a 5 ^a 8 ^a .
<i>Gr.</i> , 1454	Si s'an revient lance levee	4 ^a 5 ^a 8 ^a .

La realizzazione, però, più tipica e ricorrente in corrispondenza con il ribattimento di 4^a-5^a è quella che vede la seconda parte del verso occupata da una dittologia sinonimica (o più raramente una coppia antinomica):

<i>Er.</i> , 5962	Sor les escuz clers et luisanz	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2265	Qui son ami grieve et confort	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3098	Mes de pitié plore et sospire	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4569	Qu'il ne luisoit lune n'estoile	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1467	Quant je le voi rompre et tranchier	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2812	Querant le vont, destre et senestre	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 1557	Riches maisons beles et granz	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5503	Des chevaliers preuz et hardiz	4 ^a 5 ^a 8 ^a

Sono, come gli altri esempi proposti qui sopra, versi molto scorrevoli, dalla linea sintattica senza fratture e caratterizzati dalla presenza di una sosta intonativa centrale di debole intensità. Ben più forte è, invece, la pausa negli interessanti *octosyllabes*

²¹⁷ Nello specifico, costituiscono il 4 % nell'*Erec*, il 4,3 % nel *Cligès*, il 4,4 % nella *Charrete*, il 4,2 % nell'*Yvain*, il 4,3 % nel *Graal*.

successivi, nei quali il segmento iniziale è il *rejet* di un *enjambement*, a cui segue, nella seconda parte, una dittologia in epifrasi:

<i>Ch.</i> , 5991-92	[...] dames et puceles, Por Lancelot, gentes et beles	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5211-12	[...] ne poons nos pas, Assez avoir viande et dras	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 2203-04	Fer tranchant et lance de fresne Avoit chascun, grosse et poignal	4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Pause altrettanto marcate sono quelle che si osservano all'interno dei versi giocati sull'alternanza tra discorso indiretto e diretto, giocati sull'accostamento di brevissime frasi, esclamazioni e allocuzioni:

<i>Er.</i> , 1061	Erec ai non. Va, se li di	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4441	Mesavenu? Voire, par foi	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5249	Et il lor dit: «Dex, s'il li plest	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3483	- Par foi, fet il, bele, ge oi	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Particolarmente significativo è il verso seguente, nel quale il doppio contraccanto e i cinque ictus sembrano avere il compito di destare l'attenzione dei soldati e dare il via all'assalto:

<i>Cl.</i> , 1710	Sus, chevaliers, sus, levez tost	1 ^a 4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a .

Tornando agli *octosyllabes* con fisionomia bipartita, vanno segnalati i casi in cui il ribattimento si associa a costruzioni parallelistiche:

<i>Er.</i> , 885	Tranchent escutz, faussent haubers	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a ,

non di rado giocate su sequenze enumerative a quattro elementi:

<i>Er.</i> , 1589	Yndes et verz, perses et bises	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 1589	Blanches et verz, bloes et giaunes	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3016	Noire et bruiant, roide et espesse	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a .

In modo analogo a quanto osservato per la contiguità di 3^a-4^a, sono diversi i versi in cui gli ictus ribattuti si devono alla collocazione in posizione centrale dell'avverbio o del complemento predicativo:

<i>Ch.</i> , 5676	Et cil se met <i>lors</i> a la fuie	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 51	Si demora <i>tant</i> delez li	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 480	Ensi la gent <i>mort</i> le troverent	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a ;

così come alla presenza fenomeni di permutazione dell'ordine della frase (posposizioni, iperbati, anastrofi, ecc.):

<i>Er.</i> , 123	Devant ax toz chace il rois ²¹⁸	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2903	Qui molt aloit lances brisant	2 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 31	Li rois Artus cort tenue ot	4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2786	Mis se voldroit estre a la fuie	1 ^a 4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Tra le costruzioni retoricamente marcate, meritano, inoltre, un cenno i casi di epifrasi:

<i>Cl.</i> , 281	Et afebli furent et vain	4 ^a 5 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6122	Qui anbarré sont et fandu	4 ^a 5 ^a 8 ^a .

Per concludere, va rilevato che anche all'interno di questa tipologia sono rarissimi i versi in cui la contiguità è data dalla presenza della sinalefe:

<i>Ch.</i> , 4188	De li ocirre est si estoute	4 ^a 5 ^a 8 ^a .

2.3.3.5. Contiguità di 5^a-6^a

Benché non manchino nei romanzi di Chrétien i versi con accento di quinta, i casi di ribattimento in 5^a e 6^a sede sono, invece, piuttosto sporadici e raggiungono appena l'1,2 % del campione analizzato (il 7 % circa dei versi con ictus contigui).²¹⁹ Lo scontro d'arsi nella maggior parte dei casi reperiti è dovuto alla presenza di fenomeni di perturbazione dell'*ordo verborum*:

<i>Er.</i> , 821	Ja cist espreviers vostres iert	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 516	Cuide moi Amors metre an voie	1 ^a 3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 2946	Ensi a li uns l'autre outré	3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4393	A cez qui d'amor rien ne sevent	2 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 95	Ja ne cuit avoir chose dite	3 ^a 5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Il tratto principale di questi versi è l'andamento fortemente rallentato, determinato dal concentrarsi del peso prosodico nella seconda parte del verso. Si osservino anche i versi seguenti, nei quali alla velocità del primo segmento segue un considerevole

²¹⁸ Come già osservato nel paragrafo precedente ancora una volta, il contraccanto serve a Chrétien per marcare l'entrata in scena di un nuovo personaggio, in questo caso del re Artù.

²¹⁹ E cioè lo 0,9 % nell'*Erec* e nell'*Yvain*, l'1,4 % nel *Cligès*, l'1,5 % nella *Charrete* e l'1,2 % nel *Graal*.

rallentamento nel secondo, prodotto dalla collocazione in posizione post-verbale di un avverbio:²²⁰

<i>Er.</i> , 2500	Dom ele se tint <i>puis</i> por fole	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4739	Car il se volsist <i>mialz</i> del cors	5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Non mancano, tuttavia, versi caratterizzati da una maggiore scorrevolezza e dalla linea sintattica senza fratture, nei quali il ribattimento è ospitato dalla sequenza sostantivo bisillabico tronco + verbo (un bisillabo piano o un monosillabo tonico):

<i>Er.</i> , 207	Vers le chevalier vient tot droit	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 1478	Mes as traïtors croist aïe	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 322	Dont li pilori servent ores	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3527	Qui en ses forez vont berser	5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Rimane, invece, piuttosto sporadico il modulo con dittologia nella seconda metà del verso, tipico dei versi con ribattimento di 4^a e 5^a:

<i>Yv.</i> , 6099	Que cil li ait fet let ne honte	5 ^a 6 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 5570	Del tornoiement sire et mestre	5 ^a 6 ^a 8 ^a ,

anche nella variante in epifrasi intersversale:

<i>Gr.</i> , 1451-52	Qant il ot fet tot son cenbel Devant le vaslet bien et bel	5 ^a 6 ^a 8.

Una pausa di notevole intensità, caratteristica di versi come il precedente, è propria anche di ottosillabi come il prossimo, che vede la presenza di un inciso nella seconda parte:

<i>Gr.</i> , 515	Qu'il les vos donra, bien le sai	5 ^a 6 ^a 8 ^a .

Infine, sono ancora una volta del tutto isolati i versi dove la contiguità è data dalla sinalefe:

<i>Ch.</i> , 4344	Que je me deüsses estre ocis	5 ^a 6 ^a 8 ^a .

2.3.3.6. Contiguità di 7^a-8^a

Il gruppo più consistente di versi con ictus adiacenti è quello con ribattimento in punta di verso, tra la settima e l'ottava sede. La loro presenza, già significativa nei primi

²²⁰ Come già rilevato per le tipologie precedenti, tale collocazione è finalizzata ad accrescerne la visibilità.

romanzi di Chrétien (si attesta al 4,2 % dei versi totali nell'*Erec* e al 3,6 % nel *Cligès*) sembra subire un netto incremento nella parte finale della carriera di Chrétien (arrivando al 5,4 % nell'*Yvain* e al 6,6 % nel *Graal*).²²¹ Spesso il ribattimento è determinato dalla volontà di collocare un avverbio o un complemento predicativo in clausola in modo da evidenziarlo e sottolinearne la rilevanza:

<i>Cl.</i> , 6632	Qui andeus les amanra pris	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 878	S'il se trovast en un val hier ²²²	4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 3121	Si li estuet a sofrir dolz	4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5233	Mes ce me desabelist mout	2 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3679	N'alez se chiés Trabuchet non	2 ^a 7 ^a 8 ^a .

Nella maggior parte dei casi, l'incontro tra la parola tronca che ospita l'accento di settima e il bisillabo piano (o il monosillabo tonico) in clausola, viene sottolineato da uno stacco sintattico, determinato da un'anastrofe o un iperbato:

<i>Er.</i> , 2069	Cel jor furent jugleor lié ²²³	2 ^a 3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 162	Et a preuz est mauvestiez some	3 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 7057	Les escutz devant lor vis metent	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5272	Que mes sire an cest chastel vint	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 423	Que je fui de chevaliers nee	3 ^a 7 ^a 8 ^a .

Particolarmente efficace è l'esempio tratto dal *Cligès*, nel quale il doppio contraccento, prodotto dal forte iperbato, sembra voler rendere la pesantezza (*some*) collocata in punta di verso. In questi versi il ribattimento è preceduto da un primo accento in terza sede, non di rado anch'esso in contiguità con un secondo ictus; negli *octosyllabes* successivi, invece, l'accento centrale di 4^a fa sì l'andamento tripartito risulti più sbilanciato verso il fondo. In posizione centrale si ha, di norma, un complemento circostanziale o, meno frequentemente, un avverbio con uscita in *-mant*:

<i>Cl.</i> , 2863	Por behorder es chevax montent	4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4665	Si l'a lez li an son lit tret ²²⁴	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5205	En les chemises as dos sales	4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 1974	Messire Yvains maintenant joint	4 ^a 7 ^a 8 ^a .

²²¹ Nella *Charrete* la frequenza è del 4 %.

²²² Da confrontare con *Gr.*, 5536: «Or pert ce que je vos dis hier» (2^a 3^a 7^a 8^a).

²²³ Dove il doppio ribattimento marca la felicità dei giullari generosamente ricompensati per i loro servizi.

²²⁴ La notevole lentezza del verso, prodotta dai quattro ictus e il doppio iperbato, sembra voler dilatare il momento in cui Ginevra tiene stretto a sé Lancillotto nel letto, quasi a voler sospendere momentaneamente la scena centrale del romanzo.

Tra le realizzazioni più caratteristiche in coincidenza con gli ictus di 7^a e 8^a vanno menzionati il modulo con dittologia in posizione centrale:

<i>Cl.</i> , 321	Tuit de contes et de roi fil	1 ^a 3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5231	Qui dras de soie et orfrois tissent	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 5275	Qui de fame et de netun furent	3 ^a 7 ^a 8 ^a ,

ma soprattutto il modulo che prevede una dittologia o una struttura correlativa nella prima parte del verso, seguita da un verbo o un aggettivo riferito al secondo membro, in base a uno schema del tipo 1 + (1+1):

<i>Er.</i> , 2111	Tant blason et tant hauberc blanc	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Er.</i> , 2176	A cheval n'a chevalier prandre	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4170	La mançonge et la novele ot	3 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 4488	A moi en chaut, lui en chalt gueires	2 ^a 4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 469	Adobé et chevalier furent	3 ^a 7 ^a 8 ^a .

Piuttosto raramente lo scontro d'arsi in punta di verso è preceduto dall'ictus principale di quinta:

<i>Ch.</i> , 5959	Li un lor segnors eidier cuident	2 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 137	Que ja n'en aiez au cuer ire	2 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a ,

mentre assai più frequenti sono gli *octosyllabes* con il ictus portante in 2^a sede:

<i>Ch.</i> , 327	Ausi com li pilori sont	2 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 6007	Por voir, messire Gauvains ainme	2 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Gr.</i> , 3562	Aloit devant le graal nus?	2 ^a 7 ^a 8 ^a ,

talvolta, per effetto dell'inarcatura:

<i>Yv.</i> , 2976-777	[...] et si metoit Assez de la venison cuire	2 ^a 7 ^a 8 ^a .

Chiudiamo, infine, con gli ottosillabi, con ictus adiacenti in 7^a e 8^a sede, di carattere dialogico, il cui andamento (a tre o quattro tempi) è increspato da inversioni, incisi, esclamazioni e allocuzioni:

<i>Er.</i> , 991	Ha! vasax, fet il, conquis m'as	1 ^a 3 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Cl.</i> , 6705	Si li ont dit: «Dex vos saut, sire	4 ^a 5 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Ch.</i> , 4635	- Dame, fet il, or alez donques	1 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a
<i>Yv.</i> , 2021	- Dame, mi oel. - Et les ialz, qui ?	1 ^a 4 ^a 7 ^a 8 ^a .

2.4. Osservazioni conclusive sull'*octosyllabe* di Chrétien

Abbiamo cercato di delineare nel corso di questo secondo capitolo le principali caratteristiche ritmico-prosodiche dell'*octosyllabe* di Chrétien. Dallo spoglio condotto sul campione di circa 6300 versi emerge innanzitutto la grande varietà di soluzioni adottate dal maestro *champenois*, che differenziandosi in modo significativo dagli autori precedenti, è in grado di conferire una considerevole varietà a un verso piuttosto schematico come ottosillabo, rendendolo adatto a segmentazioni e ritmi variati. Assai significativo è il numero complessivo di schemi ritmico-prosodici reperiti, pari a 68 (nel dettaglio, 51 nell'*Erec et Enide* e nel *Cligès*, 50 nel *Chevalier au lion*, 48 nel *Chevalier de la charrete* e 49 nel *Conte du Graal*). L'analisi delle frequenze degli ictus sulle varie posizioni mostra un andamento piuttosto distante da quello tipico del modulo giambico e caratteristico dell'*octosyllabe* dei testi arcaici, in base al quale si dovrebbe osservare un sensibile aumento in coincidenza delle sedi pari e, viceversa, una netta diminuzione in coincidenza di quelle dispari. Le sedi dispari di 3^a e 5^a raggiungono, infatti, per frequenza le sedi di 2^a e 6^a (situandosi attorno a un notevolissimo 32 %), diventando, sul piano della struttura interna dell'ottosillabo, posizioni del tutto equivalenti alle due sedi pari. Ne risulta un verso che, senza che ciò venga percepito come una forzatura, può presentare l'accento principale in una qualunque delle cinque posizioni interne. Strettamente connesso all'aumento della frequenza degli ictus nelle posizioni dispari è il fatto che la percentuale di versi con accento di 4^a rimane in tutti e cinque i romanzi inferiore al 50 %.

Il secondo elemento da sottolineare è la grande libertà dimostrata da Chrétien nella collocazione delle pause: dalla 1^a alla 7^a sillaba, la *coupe* può trovarsi dopo una qualunque delle sette posizioni che precedono l'ictus di 8^a. È significativo che i versi con la pausa dopo la 3^a e la 5^a posizione (rispettivamente il 15 % e il 17 % circa del campione analizzato) raggiungano assieme i versi con la pausa dopo la 4^a (32 %). Accanto a queste realizzazioni, si rileva la significativa presenza di *octosyllabes* con la *coupe* dopo la 2^a sede e la 6^a sede – rispettivamente l'8 % e il 6 % circa del totale –, tipologie piuttosto rare all'interno della produzione precedente, ma soprattutto di quei versi che presentano non una, ma due pause interne (16 %). A questi vanno, infine, aggiunti alcuni sporadici ma interessanti ottosillabi caratterizzati da una fisionomia

quadripartita e, al polo opposto, altri, nei quali una vera e propria pausa interna è, invece, assente (il 4 % circa).

Un ulteriore elemento che merita di essere sottolineato è il fatto che Chrétien è in grado di servirsi con grande abilità, in base alle esigenze, sia della dialefe che della sinalefe. Talvolta la dialefe permette di isolare un determinato elemento del verso così da conferirgli maggiore enfasi; in altri casi, il ricorso alla sinalefe consente al romanziere di aumentare, all'occorrenza, la capacità sillabica di un verso piuttosto esile come l'*octosyllabe*, talora con evidenti finalità espressive.

Venendo alla distribuzione degli accenti all'interno del verso, va osservato che più del 60 % dei versi presenta due accenti interni oltre all'ictus di ottava; le combinazioni più semplici e agili, caratterizzate dalla presenza di due soli ictus, costituiscono poco più del 20 % del totale, mentre le realizzazioni a quattro ictus raggiungono il 15 % circa (a cui s'aggiungono alcuni i moduli a cinque ictus, che costituiscono nel complesso lo 0,3 %). La densità media accentuale per *octosyllabe* (cioè il numero medio di ictus nel verso), rimane sostanzialmente invariata all'interno di tutti e cinque i romanzi, all'incirca tre ictus per verso (nello specifico, 2,94). Il confronto tra i cinque romanzi, che evidenzia, nel complesso, una sostanziale omogeneità, all'interno della quale l'andamento di tipo giambico, ovvero con ictus sulle sedi pari, rimane il ritmo predominante (caratterizzando circa un terzo dei versi totali), nonché il più riconoscibile all'orecchio dell'ascoltatore/lettore. Tuttavia, ai numerosi *octosyllabes* con questo passo se ne affiancano altri giocati, ora, su un ritmo di tipo trocaico, con ictus, cioè, sulle sedi dispari (il 15 % circa), ora, su un andamento trocaico-anapestico, cioè con accenti di (1^a) 3^a 6^a 8^a (circa il 9 % dei versi totali). È infine interessante sottolineare come nel corso della carriera del romanziere si registri una graduale diminuzione degli schemi con prima o con seconda sede tonica²²⁵ e, in parallelo, un progressivo incremento della frequenza dei moduli che prevedono una maggiore concentrazione prosodica in punta di verso, e in particolare degli ottosillabi con contiguità di 7^a-8^a. Più in generale, quanto ai versi con ribattimento, si osserva un significativo aumento dal primo all'ultimo romanzo, nel quale la frequenza – che nell'*Erec* si situa attorno al 14 % – raggiunge quasi il 20 %.

²²⁵ E cioè, rispettivamente, dal 12 % e 32 % dell'*Erec et Enide* all'8 e 26 % nel *Conte du Graal*.

METRO, RITMO E RACCONTO

3.1. *Metro e discorso nel romanzo antico francese: il ruolo di Chrétien*

Abbiamo visto nei capitoli precedenti come l'introduzione del distico di *octosyllabes* a rima baciata abbia costituito una vera e propria rivoluzione nel panorama letterario del XII secolo. Da un lato, l'adozione di un verso agile come l'ottosillabo permette di conferire alla narrazione romanzesca una notevole scorrevolezza e si configura come uno strumento ideale per seguire i continui colpi di scena che si susseguono senza sosta nel corso dell'*aventure*. Dall'altro, la rima baciata rappresenta un propulsore non meno potente del racconto: grazie all'identità fonica, è un segnale atteso dal pubblico, che delimita il verso,¹ nonché, naturalmente, il luogo su cui si focalizza l'attenzione del lettore. Come ha efficacemente sintetizzato Pietro G. Beltrami, «il ritmo del distico di *octosyllabes* è caratterizzato dall'equilibrio fra l'impuntarsi continuamente, ma leggermente, sulla rima e lo scorrere altrettanto continuamente in avanti».² Abbiamo notato, tuttavia, che nella gran parte dei testi precedenti l'attività del nostro romanziere, i due limiti principali di questo verso sono la mancanza di ampiezza e la scarsa varietà. Quest'ultima viene contrastata da Chrétien mediante un attento lavoro sulla collocazione delle pause e degli accenti interni, che gli permette di conferire al verso un ritmo espressivo, ottenendo, di volta in volta, effetti di regolarità, di accelerazione o di rallentamento. L'assenza di respiro del verso viene, invece, superata grazie a un *usus* sintattico disinvolto, che non esita a rompere la stretta unione tra frase e distico e a ricorrere a *enjambements* sia per non arrestare il flusso narrativo, che per collocare, con grande maestria, ora in punta di verso ora in *rejet*, un termine di particolare importanza.

¹ Cfr. POIRION 1978, 78: «Le récit en vers, lui, s'appuie sur la durée homogène, extérieure au texte, que constitue le schème rythmique, et qui suffit à relier les effets lyriques». E non va dimenticata la maggiore facilità nella memorizzazione dei racconti in versi: «le vers n'est pas seulement une modalité de la diction, c'est surtout un moyen de mémorisation, le rythme et la rime permettent d'éviter les oublis» (*ibid.*, 75).

² BELTRAMI 2004², 20.

Il ricorso a questi espedienti metrico-retorici era immediatamente percepito dal pubblico medievale, abituato alla rigida coincidenza tra struttura sintattica e distico, che caratterizzava i primi testi in *octosyllabes*, dal *Saint Legér* ai testi anglo-normanni della metà del Millecento, nei quali l'unico elemento di varietà ritmica era dato dalla differente lunghezza delle frasi. Nel corso del terzo quarto del XII secolo si assiste, però, a una graduale liberazione della linea sintattica dai vincoli imposti dalla metrica.³ È assai significativo, come ha sottolineato Georges Lote, che nel *Roman de Troie*, composto negli anni Sessanta, si assista nel corso dell'opera a un progressivo aumento della frequenza degli *enjambements*: solo 21 casi nei primi 14000 versi e almeno 130 dal v. 14000 alla fine (v. 30316), stando ai conteggi fatti da Léopold Constans.⁴

Come avremo modo di notare più distesamente nei paragrafi successivi, il lavoro intrapreso da Chrétien si iscrive, dunque, entro un più generale fermento che investe non solo altri romanzieri – tra cui l'autore dell'*Eneas*, Benoît de Sainte-Maure, Thomas, Bérout o Gautier d'Arras, solo per citarne alcuni –, ma anche altri tipi di versi, come l'*hexasyllabe* e l'*heptasyllabe*. Tuttavia, per quanto Chrétien non sia il primo a fare ricorso a questi espedienti, è soprattutto grazie alla sua maestria che

le cadre rythmique du vers octosyllabique, se brise sous la pression de ces exigences discursives profondes, le lien jusqu'ici à peu près maintenu entre phrase et vers se dissout, la première hache ou déborde le second, enjambe la rime, tend à ce qu'elle acquerra en moins de trente ans, le statut prosaïque.⁵

Con lui ci troviamo di fronte, secondo Christiane Marchello-Nizia a un tipo di scrittura a metà tra la «form-vers» dei primi testi romanzeschi e la «form-prose» delle successive ampie narrazioni del XIII secolo, una scrittura «où structure syntaxique et structure rythmique ne coïncident plus obligatoirement».⁶

Questi fenomeni di discordanza venivano, appunto, immediatamente avvertiti dal pubblico dei romanzi ed è notevole che – come in parte già visto nel capitolo precedente⁷ – talvolta Guiot, il copista del BnF fr. 794, ricorra a una sorta di

³ Cfr. almeno MEYER 1894, 1-35 e LOTE 1949, 247-50.

⁴ Cfr. CONSTANT 1904-12, 108.

⁵ ZUMTHOR 1978, 70.

⁶ MARCHELLO-NIZIA 1977, 42 (e subito dopo: «métrique et syntaxe sont alors perçues comme pouvant être autonomes»). Cfr. anche FRAPPIER 1965, 2: «Avec la brisure du couplet s'accomplit en somme une dernière étape dans le progressif abandon des formes strophiques de la poésie narrative».

⁷ Cfr. par. 2.1.2.

«poncutations à valeur expressive»⁸ per segnalare l'inizio o la fine di un *enjambement*.⁹ Il punto fermo ha la funzione di tradurre le modificazioni ritmiche prodotte dallo sfasamento e dal debordare della sintassi da un verso all'altro, in modo da facilitare la lettura ad alta voce dell'esecutore. Al già proposto esempio tratto dalla *Charrete*¹⁰ possiamo aggiungerne parecchi altri, non meno interessanti, come i vv. 1345-48 dell'*Erec et Enide* al fol. 2r:

Sire fet ele molt grant honte
 Se cist sires mainne o luj
 Uostre niece. si pourement
 Atornee de uestemant,¹¹

passo segnalato da Jean Frappier per la presenza nello stesso verso sia di un *rejet* che di un *contre-rejet*, facenti parte di due diversi *enjambements* ed entrambi con evidenti finalità enfatiche. «Quel appel adroit à l'amour-propre du comte dans ce vers 1347 qui rapproche de façon saisissante les deux arguments de la demoiselle, le lien de parenté, que fait valoir le rejet, la pauvreté du vêtement, soulignée par le contre-rejet!». ¹² Si vedano anche i vv. 1521-32 del *Chevalier au lion* al fol. 85r:

Ne se la dame li donast
 Congie. et si li pardonast,¹³

dove il punto interno segnala che la linea intonativa si chiude solo dopo l'oggetto *congié*. L'*enjambement* cataforico – il verbo *donast* attende un complemento e fa sì che il lettore sia preparato all'inarcatura – risulta piuttosto significativo, poiché separa una locuzione verbale cristallizzata e avvertita come fortemente coesa.¹⁴ Di notevole intensità è anche l'*enjambement* segnalato da Sarah-Jane Murray,¹⁵ ai vv. 5930-32 della *Charrete* al fol. 49v (BnF fr. 794):

⁸ ROQUES 1952, 193.

⁹ Mentre altri copisti, come evidenziato da BUSBY 1993¹, LXIV, erano messi in difficoltà dall'*usus* di Chrétien: «L'*enjambement* et la brisure sont fréquents, et Chrétien s'est libéré de la règle de l'autonomie du couplet. Son habileté dans ce domaine a fréquemment induit les copistes, habitués à panser en unités d'un couplet, voire d'un vers, en erreur».

¹⁰ E cioè i vv. 742-43 del cod. BnF fr. 794, fol. 29v.

¹¹ Corrispondenti ai vv. 1354-56 dell'edizione Dembowski. Si veda anche il distico segnalato da Mario Roques nell'*Introduction* alla sua edizione dell'*Erec*: «bele est enyde et bele doit / estre. par reison et par droit» (fol. 25r, vv. 6561-62), dove degno di nota è l'*enjambement* che divide il verbo servile dal rispettivo infinito (ROQUES 1955, XLI).

¹² FRAPPIER 1964, 42.

¹³ Corrispondenti ai vv. 1529-30 dell'ed. Uitti.

¹⁴ Cfr. DÉCT, s.v. *congié*.

¹⁵ MURRAY 2005b.

Par les enarmes anbracie
Tint son escu li filz le roj
Dirlande. et point a grant desroj,¹⁶

che separa i due membri di un unico sintagma, rispettivamente il sostantivo e il complemento di specificazione. Si osservi che in questo caso l'inarcatura è anaforica, cioè non prevedibile e la comparsa del genitivo in *rejet* obbliga il lettore/uditore a ristrutturare a ritroso il *pattern*.

Alla luce di queste considerazioni, un'indagine di tipo ritmico-sintattica, «che associa il segno ritmico al contenuto emotivo e referenziale del discorso, trova fertile terreno di applicazione nei romanzi di Chrétien de Troyes».¹⁷ Si deve a Jean Frappier il merito di aver osservato per primo come in determinati momenti della narrazione il nostro romanziere faccia un uso molto sottile dell'*enjambement* e della cosiddetta *brisure du couplet* con precise finalità espressive. Queste «rotture ritmiche della catena narrativa producono un effetto di amplificazione che sottolinea i momenti più intensi, rinforzando l'effetto devianza rispetto al rigore relativo della norma»¹⁸. Ciò che è ancora più significativo, per lo meno dal punto di vista della nostra analisi, è, tuttavia, il fatto che la maggior parte di questi fenomeni sono, in realtà, senza evidenti finalità stilistiche e determinati in primo luogo dalla preminenza accordata alla sintassi rispetto le componenti metriche. Come già osservato con le terminazioni rimiche e la struttura prosodica dell'*octosyllabe*, l'attenzione di Chrétien è principalmente rivolta a evitare che il flusso narrativo e sintattico del suo *conte* venga rallentato e ostacolato dalla ricerca a oltranza ora della rima tecnica, ora dell'accento di quarta sede, ora della coincidenza tra frase e verso o periodo e distico.

¹⁶ Corrispondenti ai vv. 5940-42 dell'ed. curata da Poirion.

¹⁷ COCITO 1995, 9.

¹⁸ *Ibid.*

3.2. La rottura del distico di octosyllabe (la «*brisure du couplet*»)

Il primo e fondamentale espediente metrico-sintattico con cui Chrétien dona agilità e varietà al ritmo del racconto è la cosiddetta «*brisure du couplet*». Come ha sottolineato Danièle James-Raoul, per quanto al lettore moderno sembri uno strumento estremamente discreto, indubbiamente non lo era per il pubblico medievale.¹⁹ Nei primi componimenti otto- ed esassillabici in distici «la construction des phrases est en rapport étroit avec la construction des couplets. Une phrase peut être complète en un couplet, comme elle peut s'étendre sur deux ou plus, mais toujours elle se termine avec le second vers du couplet, jamais avec le premier».²⁰ È a partire dalla metà del Millecento che cominciano a vedersi le prime sporadiche infrazioni alla norma, cioè, con la formula coniata alla fine dell'Ottocento da Paul Meyer,²¹ che la coppia di ottosillabi inizia a essere *brisée*. Una frase si conclude alla fine non del secondo verso del *couplet*, ma nel primo:

la pause rythmique et la pause logique ne coïncident pas, il y a décalage, porte-à-faux entre l'ensemble logique et la forme. A la régularité du couplet (ou du quatrain) bien "carré", s'oppose une irrégularité, qui semble vouloir presser le mouvement, en accrochant deux sens dans une seule forme, en prolongeant le sens au-delà de la forme, ou en le faisant anticiper sur la forme.²²

In base agli spogli realizzati all'inizio del secolo scorso da F. M. Warren i primi del tutto sporadici ma inequivocabili esempi di *brisure* si possono trovare nelle opere storico-narrative di area anglo-normanna, l'*Estoire des Engleis* di Gaimar²³ e la cospicua produzione di Wace.²⁴ Nel *Roman de Brut*,²⁵ si hanno, ad esempio, passaggi come il seguente:

¹⁹ JAMES-RAOUL 2007, 518-19.

²⁰ MEYER 1894, 6.

²¹ *Ibid.*, 17.

²² GALLAIS 1991, 245.

²³ Cfr. WARREN 1907, 672-73 e MEYER 1894, 12, secondo cui con Gaimar «L'individualité du couplet (si je puis hasarder cette expression) s'y maintient assez bien, non sans quelque manquements, toutefois». Si noti che probabilmente già con Philippe de Thaon (nel *Comput*, nel *Bestiaire* e nel *Saint Brendan*) si hanno alcuni possibili casi di *brisure*, ma data l'estrema rarità, potrebbero essere dovuti a un guasto nella tradizione o all'intervento di un copista. Del tutto sporadiche sono anche le occorrenze all'interno del *Piramus et Tisbé*: «pour la brisure du couplet, le système notre poète est nettement conservateur. Ce n'est pas qu'on n'y rencontre de temps en temps un couplet plus ou moins brisé, mais 1° la brisure du couplet n'est jamais très caractéristique [...]; 2° il n'y a aucun exemple de brisure du couplet dans le 150 premiers vers» (DE BOER 1921, VII).

²⁴ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2500.

²⁵ Ed. ARNOLD 1938-40.

De l'ire al pere esteit dolente;
 Mes mult esteit bele et gente,
 E mult en ert grant reparlance.
 Aganippus, un reis de France,
 Oï Cordeille loer
 E que ele ert a marier. (vv. 1794-800)

Passando in rassegna i testi propriamente romanzeschi anteriori all'attività di Chrétien, si può osservare senza difficoltà che i casi di mancata coincidenza tra frase e distico si fanno via via più consistenti: nel primo dei romanzi di "materia antica", il *Roman de Thèbes*, i distici *brisés* sono ancora molto rari e concentrati per lo più all'interno di sezioni di carattere dialogico.²⁶ Nel *Roman de Troie*, nel *Tristan* di Thomas²⁷ e, soprattutto, nell'*Eneas*, il ricorso alla *brisure* è, invece, ben più insistito. Si prenda ad esempio, in quest'ultimo romanzo, il concitato dialogo tra Lavinia e la regina Amata, che cerca di convincere la figlia ad amare Turno (vv. 7951-68):

Turnus est preus, sel dois amer.
 - Je ne me say preu atoner.
 - Et tu en aprenz! – Di le moy,
 que est amors? Ne say par foy.
 - Je nel te puis mie descrire.
 - Qu'en savray dont, se ne l'oy dire?
 - Ton cuer t'apprendra a amer.
 - Si n'en orray autre parler?
 - Tu nel savras ja par parolle.
 - Touz temps en cuit dont estre folle.
 - Ainz en porras tost estre aprise.
 - Comfaitement, se n'i sui mise ?
 - Commence, assez en savras puis.
 - Et je comment, quant je ne truis
 qui me die que est amors?
 - Je te diray de ses dolors;
 de sa nature, que j'en say.²⁸

L'anonimo autore dell'*Eneas* si dimostra «un précurseur non négligeable»²⁹ di Chrétien e per quanto siano ancora di gran lunga preponderanti i casi di *brisure* collocati in

²⁶ Si veda MICHA 1976, 25: «Le couplet est rarement brisé dans *Thèbes*, et l'on peut avancer sans exagération que l'unité rythmique est le distique».

²⁷ Cfr. WARREN 1907, 673: «In Thomas' *Tristan*, the *Énéas* and the first part of Benoît's *Troie*, it presents what we might call a natural development – a larger, but still moderate, proportion of broken couplets»; danno piena conferma di questi dati anche i più recenti spogli di GALLAIS 1988-89, 2500-02 (che segnalano una frequenza pari al 33 % nei vv. 3001-4000 e del 22 % nei vv. 5999-6998 dell'*Eneas*, pari al 27 % nel *Troie* e al 24 % nel *Tristan*).

²⁸ Ed. PETIT 1997. Pierre Gallais ha, tuttavia, giustamente osservato che in casi come questi la presenza della *brisure* è l'esito di tecniche quali la giustapposizione di versi-frase e la sticomitia, più che il risultato di un utilizzo deliberato e volontario (GALLAIS 1988-89, 575).

contesti di discorso diretto, non mancano nell'opera – così come nel *Troie* e nel *Tristan* – esempi all'interno di passaggi di carattere narrativo.

Altrettanto insistito è l'utilizzo dell'espedito da parte del principale rivale di Chrétien, Gautier d'Arras, nel quale secondo Frederick Cowper, la *brisure* sarebbe, ancora una volta, prevalentemente finalizzata a separare i dialoghi dalle parti narrative e viceversa.³⁰ A questo proposito è interessante sottolineare che, in base ai dati di Pierre Gallais, dall'*Eracle* (28 %) al più tardo *Ille et Galeron* (41 %) sembrerebbe esserci un incremento piuttosto significativo nella frequenza. Per concludere questa panoramica introduttiva, va, infine, rilevato che anche nei *lais* di Marie de France – così come negli altri *lais* anonimi del XII secolo³¹ –, non mancano esempi di discordanza tra frase e distico (che caratterizzano, in base agli spogli di Katharine Le Mée, il 10 % circa dei versi totali).³²

Il lavoro intrapreso da Chrétien sul distico di *octosyllabes* si inserisce, quindi, all'interno di un solco già ben tracciato nel corso dei decenni precedenti. Del resto, è, in primo luogo, l'esiguità del verso a favorire il debordare della frase al di là dei limiti. Se, quindi, non è corretto vedere in Chrétien de Troyes il «novateur»,³³ a cui si deve l'introduzione di questa tecnica, è, però, da ascrivere a lui il merito di averne incrementato in modo notevole l'utilizzo. Come aveva giustamente osservato Meyer, e sulla sua scorta Frappier,³⁴ il nostro romanziere è il primo a servirsi dell'espedito in maniera così massiccia, inaugurando una tendenza estetica che, a partire dalla sua lezione, caratterizzerà gran parte della successiva produzione romanzesca in *octosyllabes*.³⁵ La *brisure* diventa, infatti, a tutti gli effetti una specificità del romanzo cortese, come ha potuto rilevare Pierre Gallais nel corso della sua ingente schedatura di testi narrativi del XII e XIII secolo:

²⁹ GALLAIS 1988-89, 535.

³⁰ Cfr. COWPER 1956, XLVI-VII, il quale rileva che il ricorso all'espedito è particolarmente sporadico nelle fasi di battaglia. Cfr. anche il più recente editore LEFÈVRE 1988, 29: «Il emploie beaucoup le couplet brisé».

³¹ Cfr. GALLAIS 1988-89, 2501 e qualche rapido accenno in ABIKER 2008, 321 e 374.

³² Cfr. LE MÉE 1978, 113. Secondo WARREN 1907, 668, per altro, i valori oscillerebbero sensibilmente da un *lai* all'altro (dal 1,6 % nel *Chaitivel* al 16,5 % nel *Deux amants*). Nell'*Espurgatoire*, invece, stando alle analisi di Gallais, la frequenza di distici con *brisure* sarebbe bassissima (appena il 3 %).

³³ MEYER 1894, 17.

³⁴ Cfr. FRAPPIER 1965: «Nul avant Chrétien n'a brisé le couplet aussi fréquemment que lui et, ajoutons-le, aussi adroitement». Qualche considerazione è anche in ZUMTHOR 1990, 252-53.

³⁵ Si veda anche ELWERT 1965, 156: «Chrétien de Troyes rompit avec cette habitude, en faisant coïncider la fin de la phrase avec le vers impairs. [...] Ce procédé fit école pour l'épopée courtoise».

A partir d'une certaine époque (les années 1160), dans un certain genre (le roman profane) et dans un certain territoire (la France continentale), il est quasi impossible de pas briser le couplet, soit modérément [...], soit assez largement [...], soit excessivement.³⁶

Pochi anni dopo l'attività del maestro *champenois*, autori come Jean Renart, Jean Bodel e Raoul de Houdenc,³⁷ arriveranno a rendere la *brisure* quasi sistematica nei loro testi. Come si può osservare in questo passo tratto dal *Guillume de Dole* di Renart (vv. 52-63), è la coincidenza tra frase e distico a diventare l'eccezione:

Bien afferoit a sa hautece
ce qu'il ert sages et cortois.
De deduit d'oiseax et de bois
ne savroit nus hom avant lui.
Il valoit de tels rois un mui
com il a puis el regne eü.
Par effors de lance et d'escu
Conqueroit toz ses anemis;
Ja arbalestriers n'i fust mis,
por sa guerre, en auctorité;
par averté, par mauvesté,
les tienent ore li haut home.³⁸

Sequenze come queste rappresentano, naturalmente, gli esiti più estremi dell'utilizzo di tale tecnica. Verso la fine del XII secolo si delinea, secondo Gallais, una vera e propria distinzione per sottogeneri: nelle opere di carattere agiografico, religioso e didattico-morale l'uso della *brisure* risulta assai più misurato rispetto ai veri e propri romanzi cortesi dello stesso periodo, «où le ton est moins sérieux, l'animation plus vive et, sans doute aussi, les dialogues plus nombreux (ou, en tout cas, plus vivants)».³⁹

Tornando al nostro romanziere, ciò che è importante sottolineare è che le differenze rispetto agli autori precedenti non si limitano a un incremento quantitativo – come già ampiamente osservato dalla critica, a partire da Meyer e Bormann⁴⁰ –, il cui esito più

³⁶ GALLAIS 1988-89, 575.

³⁷ Del quale si vedano ad esempio i vv. 354-65 del *Meraugis de Portlesgues* (Ed. SZKILNIK 2004): «Quant plus la voit e plus l'avise, / E plus li plest a deviser. / Li compegnon sanz demorer / Descendent, si l'ont saluee. / E cele s'est contr'aus levee, / Qui bel lor rendi lors salus, / Qu'el les ot le jor conneüz. / Que ce furent li dui por voir / As cox doner e recevoir / Qui miex le firent en l'estour / E qui plus li plorent le jor».

³⁸ Ed. LECOY 1962.

³⁹ GALLAIS 1988-89, 536, il quale nota anche che nel corso del Duecento il ricorso insistito alla 'rottura del distico' si associa spesso alla mancata ricerca della rima ricca. È significativo – come ha recentemente messo in evidenza BILLY 2015, 40-41 – che, sei secoli dopo, la *brisure* verrà utilizzata con finalità stilistiche anche da un autore come Baudelaire, soprattutto per isolare il verso di apertura o di chiusura di un componimento.

⁴⁰ BORRMANN 1908.

evidente è una distribuzione notevolmente omogenea tra parti dialogiche e parti narrative – specie rispetto ai testi precedenti, come già rilevato dalla Aragón Fernández⁴¹ –, ma insistono anche su altri due piani. In primo luogo, l’elemento più rilevante, su cui ha posto per primo l’attenzione Frappier,⁴² è il fatto che non di rado l’espedito si carica di evidenti implicazioni stilistiche, ben differenziate a seconda che ci si trovi all’interno di una sezione di carattere narrativo o dialogico, come vedremo nel dettaglio nel corso delle pagine seguenti. In secondo luogo, si osserva in Chrétien la tendenza, già in parte avviata nei romanzi precedenti, a ristabilire sempre meno dopo una *brisure* un andamento per così dire “regolare” e a realizzare vere e proprie sequenze di *couplets* rotti. Secondo Warren, la fisionomia più arcaica della *brisure* – ed effettivamente preponderante nelle opere didattico-agiografiche e storico-narrative anglo-normanne – era, infatti, la frase di tre versi, un distico e il primo verso del successivo *couplet* (*aab*), cui seguono altri tre versi (*bcc*) oppure un singolo verso-frase,⁴³ aventi la funzione di ristabilire quanto prima l’equilibrio rotto. A partire dagli anni Settanta-Ottanta, invece, a fianco del progressivo aumento della frequenza di *couplets brisés*, si osserva, di converso, una significativa diminuzione della percentuale di frasi su tre versi rispetto alla totalità dei casi di rottura, in favore di combinazioni più complesse. La produzione di Chrétien costituisce anche all’interno di questo processo uno snodo importante. Possiamo, ad esempio, trovare passi come il seguente, tratto dal *Cligès*:

	En la mer furent tot avril	
	Et une partie de mai.	
	Sanz gran peril et sanz esmai	
	Vindrent au port de Sozhantone.	
	Un jor antre vespres et none	
275	Gietent encre, si ont port pris.	
	Li vaslet, qui n’orent apris	
	A sofrir meseise ne painne,	
	En mer, qui ne lor fu saine,	
	Orent longuemant demoré,	
280	Tant que tuit son descoloré,	
	Et afebli furent et vain	
	Tuit li plus fort et li plus sain.	
	Et neporquant grant joie font	
	Quant de la mer eschapé sont	
	Et venu la ou il voloient	(vv. 270-85),

⁴¹ ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1981.

⁴² FRAPPIER 1965.

⁴³ Altra soluzione molto sfruttata, soprattutto all’interno di dialoghi serrati, tra cui l’esempio tratto dall’*Eneas* presentato poco fa.

nel quale solo un periodo, per di più di ben sette versi, termina alla fine del secondo dei due *octosyllabes* del couplet. Si osservi, *en passant*, a conferma di quanto notato poco fa circa una più omogenea distribuzione dell'espedito tra parti narrative e dialogiche, come una sequenza così densa di *brisures* sia all'interno di un sommario, il racconto del viaggio che porta Alixandre e i suoi compagni da Costantinopoli fino alle coste dell'Inghilterra. Accanto a casi come questi, ne possiamo trovare altri costruiti sulla successione di distici perfettamente regolari, come i versi successivi tratti dal *Conte du Graal*:

	Biaus filz un san vos vuel aprandre	
	Ou il vos fe mout bon atandre;	
	Et s'il vos plect a retenir,	
530	Granz biens vos an porra venir.	
	Chevalier seroiz jusqu'a po,	
	Filz se Deu plect, et je le lo.	
	Se vos trovez ne pres ne loing	
	Dame qui d'aïe ait besoing,	
535	Ne pucele desconselliee,	
	La vostre aïe aparelliee	
	Lor soit, s'eles vos an requierent,	
	Que totes enors i afierent.	
	Qui as dames enor me porte	
	La soe enors doit estre morte.	
540	Dames et puceles servez,	
	Si seroiz par tot enorez;	(vv. 527-42)

È curioso – sulla scorta di quanto ipotizzato da Gallais su una divaricazione tra «le sérieux et le profane, l'édifiant et le didactique, d'une part, le divertissant, le plaisant e le comique, de l'autre»⁴⁴ – che questi *couplet* siano all'interno di un vero e proprio *ensenhamen*, il lungo discorso che la madre rivolge a Perceval, che si appresta a partire verso la corte di Artù.

Nella maggior parte delle situazioni, tuttavia, la scrittura di Chrétien si caratterizza per un impiego sapientemente misurato dell'artificio, una miscela equilibrata di *brisure* e coincidenza tra frase e distico. Il nostro romanziere sembra, infatti, essere pienamente consapevole del fatto che

la brisure du couplet est un procédé qui doit se tenir entre certaines limites. Très peu employée, elle n'est due qu'au hasard [...]. Un peu employée, elle peut n'être qu'un écart, qu'un timide essai de se libérer du carcan de la juxtaposition des couplets réguliers, dans

⁴⁴ GALLAIS 1991, 245.

lequel le poète se replace immédiatement. Très employée, elle n'a plus aucune fonction, et c'est le couplet régulier qui apparaît comme une imperfection.⁴⁵

La percentuale di *couplets brisés* all'interno del campione analizzato raggiunge, rispettivamente, il 34,4 % nell'*Erec et Enide*, il 39,9 % nel *Cligès*, il 39,3 % nella sezione della *Charrete* composta da Chrétien, il 35,2 % nell'*Yvain* e il 36,6 % nel *Graal*: più di un terzo dei distici totali di ciascuna opera risulta, cioè, 'rotto'. Emerge, dunque, un uso senz'altro volontario e, allo stesso tempo, attento ad evitarne l'abuso. Ancora una volta con le parole di Pierre Gallais:

Ce n'est que si elle [*scil.* la *brisure*] est moyennement employée (mettons entre 35 % et 50 ou 55 %) qu'elle joue son rôle, qui est d'apporter à la suite des octosyllabes une variété, et comme une respiration – on pense à la *thésis* et à l'*arsis* des musiciens médiévaux, à la syncope chez les modernes. La brisure modérée et libre du couplet est certes un procédé, qu'un Chrétien de Troyes manie avec la même intelligence et la même souplesse qu'il le fait de tous les autres procédés.⁴⁶

Nel corso delle pagine successive vedremo come Chrétien riesca non di rado a servirsi della *brisure* al fine di destare l'attenzione del lettore. Il terminare un periodo nel primo verso di un *couplet* o, viceversa, non concludere un periodo nel secondo verso produce, infatti, un effetto di tensione e di sorpresa, di volta in volta in grado di evidenziare un dettaglio, una sfumatura, un sussulto.⁴⁷ Come ha sottolineato Pietro Beltrami, «di per sé, come ogni figura metrica, la 'rottura del distico' è semanticamente neutra, anche più semplicemente utilizzabile per articolare la forma dell'espressione senza che vi si associ un significato degno di nota».⁴⁸ Tuttavia, per quanto sia possibile un uso per così dire 'non marcato', all'interno di un contesto regolato da vincoli metrici, la *brisure* permette di segnalare, nel modo più economico ed efficace all'orecchio del pubblico, uno stacco e «fa[r] ripartire con uno scatto una scena che in prosa scorrerebbe senza sussulti».⁴⁹ Si prenda, ad esempio, all'inizio della *Charrete*, il *focus* sul re Artù, in preda allo sconforto per la richiesta di Keu di prendere le difese di Ginevra nella sfida lanciata da Méléagant:

- Sire, fet il, ce n'a mestier:

⁴⁵ GALLAIS 1988-89, 575.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Cfr. anche JAMES-RAOUL 2007, 519: «La brisure du couplet signifie stylistiquement et peut s'appréhender comme un écart par rapport à une norme de la versification, qui tend à privilégier l'extension de la syntaxe, donc le déploiement du sens, et les variations rythmiques (avec jeux sur l'impair, ce qui auparavant était impossible) su le cadre rigide et étroit de l'octosyllabe».

⁴⁸ BELTRAMI 2006, 88.

⁴⁹ *Ibid.* Si confrontino anche le parole di JAMES-RAOUL 2007, 520: «pour aider le public à la compréhension de ce qui se passe».

Ne prandroie pas un setier,
 Chascun jor, d'or fin esmeré». (vv. 111-14).
 Ez vos le roi mout desperé

La difficoltà principale nel trattare un espediente come la *brisure* è rappresentata, com'è noto, dalla delicata situazione testuale delle opere medievali: il fatto di avere di fronte non gli originali ma copie posteriori⁵⁰ e, soprattutto, l'assenza o la rarità della punteggiatura all'interno dei manoscritti rendono impossibile determinare con esattezza l'effettiva collocazione delle pause pensata dall'autore. Le differenze che si osservano tra un editore e l'altro sono piuttosto consistenti, poiché «le choix des points, points-virgules, deux points, parfois même de quelques virgules est éminemment subjectif».⁵¹ Se prendiamo, ad esempio, il seguente passo tratto dall'epilogo del *Cligès* e confrontiamo il testo proposto nelle varie edizioni critiche, possiamo facilmente renderci conto di quanto incidano la sensibilità e le scelte di ciascun editore nell'estensione delle frasi e nella presenza o meno di occorrenze della *brisure*. Vediamo, dunque, in successione il passo come si presenta nella nostra edizione di riferimento, quella curata da Philippe Walter (1),⁵² nell'edizione di LUTTRELL-GREGORY 1993 (2),⁵³ nell'edizione di FOERSTER 1884, che adotta come manoscritto di base il parigino BnF fr. 1374 (3), e, infine, nell'edizione MÉLA 1994¹, basata sul BnF. fr. 12560 (4):

(1)	(2)
Mes remeise est del tot la voie, Car li rois ses genz en envoie, 6725 Si s'en depart l'oz et retorne. Et Cligés se haste et atorne, Qu'an Grece s'en vialt retorner, N'a cure de plus sejourner. Atornez s'est, congié a pris 6730 Au roi et a toz ses amis; Fenice an mainne, si s'en vont,	Mes remeise est del tot la voie, Car li rois sa gent en envoie, Si s'en depart l'oz et retorne. 6720 Et Cligés se haste et atorne, Qu'an Grece s'en vialt retorner; N'a cure de plus sejourner. Atornez s'est, congié a pris Au roi et a toz ses amis; 6725 Fenice an mainne, si s'en vont.

⁵⁰ I copisti potevano, infatti, intervenire, inserendo un verso, in modo da ristabilire un andamento percepito come più consueto e regolare.

⁵¹ JAMES-RAOUL 2007, 520. Cfr. anche WARREN 1907, 663: «Absolute exactness in arriving at the number of broken couplets in any given poem seems to be impossible. Even an approximate calculation is quite unsatisfactory, because any two readers will certainly disagree with each other, and also with the editor of the text, whose opinion of its meaning is represented by his punctuation. Furthermore, the same person reading the same poem at different times will vary to some extent in his count, because he is often forced or give an interpretation to the author's meaning, and cannot maintain precisely the same exegetical attitude on all occasions».

⁵² Le scelte di Walter in questi versi sono identiche quelle di MICHA 1957 (vv. 6619-32).

⁵³ Edizione che, come la precedente, utilizza come manoscritto di base la copia di Guiot (BnF fr. 794), pur correggendolo molto più spesso.

Ne finent tant qu'an Grece sont,
 Et a grant joie le reçurent,
 Si con lor seignor feire durent,
 6735 Et s'amie a fame li donent,
 Endeus ansanble les coronent.

(vv. 6723-36)

(3)

Mes remese est del tot la voie;
 6740 Car li rois sa jant an anvoie,
 Si se depart l'oz et retourne.
 Et Cligés se haste et atorne,
 Qu'an Grece s'an viaut retourner;
 N'a cure de plus sejourner.
 6745 Atornez s'est, congié a pris
 Au roi et a toz les amis,
 Fenice an mainne, si s'an vont.
 Ne finent tant qu'an Grece sont
 Ou a gran joie le reçoivent
 6750 Si con lor seignor feire doivent,
 Et s'amie a fame li donent;
 Andeus ansanble les cononent.

(vv. 6739-52)

Ne finent tant qu'an Grece sont,
 Et a grant joie le reçoivent
 Si con lor seignor feire doivent,
 Et s'amie a fame li donent;
 6730 Endeus ansanble les coronent.

(vv. 6717-30)

(4)

Mes remese est del tot la voie,
 Car li rois ses genz en envoie,
 Si se depart l'oz et retourne.
 6660 Et Cligés se haste et atorne,
 Qu'an Grece s'en velt retourner,
 N'a cure de plus sejourner.
 Atornez s'est, congié a pris
 Au roi et a toz ses amis,
 6665 Fenice an mene, si s'en vont.
 Ne finent tant qu'en Grece sont
 O a grant joie le reevent,
 Si con lor seignor faire devient,
 Et s'amie a femme li donent,
 6670 Andos ensemble les coronent.

(vv. 6657-70)

In base al testo di Walter si avrebbe un solo esempio di *brisure* (vv. 6725-26); partendo, invece, dall'edizione di Luttrell e Gregory, i casi di 'rottura' sarebbero ben quattro (vv. 6719-20, 6721-22, 6725-26, 6729-30), così come nel testo approntato da Foerster, rispetto al quale, però, due occorrenze sono collocate in posizioni diverse (vv. 6739-40, 6741-42, 6743-44, 6747-48); stando, infine, all'edizione curata da Méla si avrebbero due *brisure* (vv. 6659-60, 6665-66).

Per questo motivo i dati ottenuti dalla mia analisi, così come quelli proposti da studi precedenti – a partire da BORRMANN 1908⁵⁴ fino ad arrivare a JAMES-RAOUL 2007 – devono avere un valore indicativo, tanto più che, se si esclude il lavoro di ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1881, si tratta di risultati basati su un campione di versi (mille versi per GALLAIS 1888-89, dal 2001 al 3001 di ciascun romanzo; i primi 1500 versi per JAMES-RAOUL 2007, 521; circa 1200 versi nella mia analisi). Come si può osservare dalla tabella seguente, i risultati presentati dai vari studiosi mostrano valori, ora più ora meno distanti, sia perché condotti su edizioni diverse – quelle curate da Roques, Micha e

⁵⁴ I dati di Borrmann – oltre che essere basati sulle edizioni di Foerster – sono di difficile comprensione e, come ha osservato JAMES-RAOUL 2007, 521 n. 171, non è chiaro come l'autore arrivi a quei risultati.

Lecoy per i *CFMA*, nel caso di Aragón Fernández e James-Raoul; quella di Foerster nel caso di Gallais –, sia perché aventi come oggetto un corpus di versi differente:

	<i>Aragón-Fernand.</i>	<i>Gallais</i>	<i>James-Raoul</i>	<i>nostro studio</i>
<i>Erec</i>	40 %	45 %	30,1 %	34,4 %
<i>Cligès</i>	40 %	65 %	42,3 %	39,9 %
<i>Charrete</i>	48 %	52 %	44,7 %	39,3 %
<i>Yvain</i>	41 %	63 %	35,5 %	35,2 %
<i>Graal</i>	38 %	49 %	33,9 %	36,6 %

Tab. 12. Percentuale *couplets brisés* su tot. versi

Le differenze tra i valori ottenuti dallo spoglio di Gallais, da una parte, e di Aragón Fernández e James-Raoul, dall'altra, sono senza dubbio piuttosto consistenti (in particolare la forbice che si osserva nel *Cligès* e nella *Charrete*), ma anche tra questi ultimi due studi si registra in qualche caso una certa divergenza (in particolare, un divario di dieci punti nell'*Erec*). Se confrontiamo questi dati con quelli ricavati della nostra analisi, possiamo constatare che, sostanzialmente, i nostri si situano non troppo lontano dalle cifre presentate da Aragón Fernández e James-Raoul.⁵⁵ Pur con tutte le cautele e la consapevolezza del valore indicativo delle cifre, i valori ricavati da studi differenti confermano, nel complesso, quanto segnalato da Meyer e Frappier, cioè che, già a partire dal romanzo d'esordio, non si registra in nessuna delle opere precedenti alla produzione di Chrétien de Troyes una quantità così elevata di 'rotture del distico'.⁵⁶

Tutti questi contributi, a partire dalle fondamentali intuizioni di Frappier fino alla recente sintesi di James-Raoul, oltre a sottolineare l'uso insistito che il romanziere fa della *brisure*, pongono giustamente l'attenzione sull'ampia gamma di effetti e finalità che Chrétien è in grado di ottenere mediante il ricorso all'espedito, su cui ritorneremo nel dettaglio a breve. Tuttavia, è importante sottolineare che, come si può notare senza difficoltà aprendo una pagina qualsiasi di uno dei cinque romanzi, non tutti i casi di mancata coincidenza tra frase e distico hanno finalità espressive o una specifica

⁵⁵ Sulla scorta di Frappier, Aragón Fernández e Gallais (James-Raoul esclude, invece, i casi separati dal punto e virgola) ho considerato tutte le 'rotture' segnalate da un punto fermo, un punto interrogativo o esclamativo, un punto e virgola e due punti.

⁵⁶ Cfr. FRAPPIER 1965,1: «Choisissons comme texte d'enquête *Erec et Enide*, le premier chef-d'œuvre de Chrétien (nos constatations ne seraient pas sensiblement modifiées, selon toute apparence, par l'examen de ses romans ultérieurs, bien qu'une investigation complète soit en principe à recommander)».

funzione dal punto di vista narrativo: la maggior parte delle occorrenze non appare stilisticamente connotata e sembra determinata unicamente dalla priorità che il flusso sintattico-narrativo acquista in Chrétien rispetto alle componenti metriche. Il *conte* conquista un'agilità, una varietà e una vivacità sconosciute alla produzione precedente e a una parte considerevole di quella successiva proprio in virtù di questa spigliatezza, che si manifesta nella distribuzione più libera sia delle frasi che dei singoli costituenti sintattici, non solo entro il distico ma anche all'interno di sequenze versali più ampie. Gli esiti di questo *usus* sintattico sono, appunto, la *brisure* del *couplet*, l'*enjambement* e l'impiego di periodi che si snodano su cinque o più *octosyllabes*. Il ricorso a questi espedienti al fine di non arrestare il flusso sintattico, non impedisce che negli esiti più felici, grazie al loro effetto di sorpresa, essi consentano al poeta di risvegliare l'attenzione dell'ascoltatore e dare risalto a un dettaglio o a un momento particolarmente significativo dell'azione, assumendo così specifiche finalità narrative o stilistiche. Partendo dalla distinzione attuata da Borrmann e Frappier – poi mantenuta dagli studiosi successivi –, veniamo ora a delineare brevemente le principali funzioni e gli effetti che la *brisure* può avere ora nelle sezioni di carattere narrativo, ora in quelle di carattere dialogico.⁵⁷

3.2.1. *La brisure du couplet all'interno delle sezioni narrative*

Abbiamo visto nel paragrafo precedente che la percentuale di *couplets brisés* si attesta tra il 35 % circa di *Erec*, *Yvain* e *Graal* e il 40 % circa di *Cligès* e *Charrete*. Limitandoci ora ai contesti di carattere narrativo, la frequenza di distici 'rotti' raggiunge, rispettivamente, il 25,7 % nell'*Erec*, il 32,9 % nel *Cligès*, il 36,3 % nella *Charrete*, il 28,5 % nell'*Yvain* e il 31,8 % nel *Graal*. Si conferma, dunque, una certa omogeneità tra i cinque romanzi e le proporzioni tra i valori registrati sono sostanzialmente in linea con quelle riscontrate con le occorrenze totali di *brisure* – ovvero una frequenza più elevata nel *Cligès* e *Charrete* rispetto agli altri tre romanzi.

⁵⁷ Rassegne dettagliate delle varie situazioni reperibili nei testi cristiani, corredate da una ricca esemplificazione, sono i lavori di Frappier e della Aragón Fernández, ai quali si rimanda per ulteriori approfondimenti.

Sul piano propriamente diegetico, la funzione principale della *brisure* all'interno delle sezioni di carattere narrativo è, innanzitutto, quella di «souligner un changement dans le cours de la narration».⁵⁸ Destando l'attenzione dell'ascoltatore, il procedimento permette, infatti, la *mise en relief* di un qualsiasi tipo di mutamento all'interno della narrazione: dall'entrata in scena di un nuovo personaggio all'incombere di una peripezia, dall'inizio di un nuovo episodio alla conclusione di una sequenza, da un cambiamento spazio-temporale⁵⁹ alla progressione delle varie fasi all'interno di uno stesso episodio o una descrizione.⁶⁰ Si osservi, ad esempio, come Chrétien, ai vv. 1351-54 del *Conte du Graal*, si serva della 'rottura del distico' per marcare l'ingresso sulla scena di Gornemant de Goort:

Li vaslez vers le pont chemine. }
 Vestuz d'une robe d'ermine }
 S'aloit un prodom esbatant
 Par sus le pont, [...]

oppure, ai vv. 3147-55 della *Charrete*, al termine dell'episodio del "Ponte della spada", per evidenziare lo spostarsi del *focus* sul re Bademagu e poi sul figlio Méléagant):

La torz miaudre ne pooit estre. }
 Apoiez a une fenestre }
 S'estoit li rois Bademaguz,
 Qui molt ert soutix et aguz
 A tote enor et a tot bien,
 Et l'ëautémsor tote rien
 Voloit par ot garder et faire; }
 Et se filz, qui tot le contraire }
 A son pooir toz jor fesoit.

Katalin Halász, nel suo studio dedicato alle strutture narrative dei romanzi di Chrétien, ha rilevato non solo che nella maggior parte delle circostanze l'avvio di un nuovo episodio è segnalato dalla *brisure du couplet*, ma che, in particolare, il ricorso all'espedito diventa pressoché sistematico per introdurre le scene di combattimento e i duelli singolari.⁶¹ Prendiamo, ad esempio, i vv. 6106-09 del *Chevalier au lion*, che vedono il passaggio dalla lunga tirata dal sapore didattico, in cui Chrétien commenta il

⁵⁸ FRAPPIER 1965, 14.

⁵⁹ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1881, 291: «uno de los empleos más frecuentes de la ruptura es el subrayar un desplazamiento de la acción, sea en el tiempo, sea, en mayor número de casos, en el espacio».

⁶⁰ Un esempio molto significativo è quello segnalato da Frappier nel combattimento di Erec contro i cinque cavalieri predoni (*Er.*, vv. 3032-75), dove la 'rottura' scandisce l'entrata in scena di ogni nuovo avversario (FRAPPIER 1965, 14).

⁶¹ Cfr. HALÁSZ 1980, 8-9.

paradosso di Yvain e Gauvain amici e nemici allo stesso tempo, all'avvio del duello giudiziario tra i due cavalieri:

Avra il droit, se il se plaint?
Nenil, qu'il ne savra de cui.
Antr'esloignié se sont andui }
 Por ce qu'il ne s'antreconoissent.⁶²

Tra i casi più significativi di 'rottura del distico' finalizzata ad accentuare uno spostamento spazio-temporale, possiamo, infine, menzionare il ritornare della narrazione sulle vicende di Perceval, dopo la lunga parentesi delle avventure di Galvano (*Graal*, vv. 6212-23):

Ne d'ax ne del duel que il font
Rien plus a dire ne me plest.
De mon seignor Gauvain se test }
 Ici li Contes du Graal,
 Si parlerons de Perceval.
 Perceval, ce conte l'estoire,
 A si perdue la memoire
Que de Deu ne li sovient mais.
Cinc fois passa avrix et mais, }
 Ce sont cinc anz trestuit antier,
 Qu'an eglise ne an mostier
 Ne Deu ne ses sainz n'aora.⁶³

Accanto a passi come questi, nei quali la *brisure* svolge, come abbiamo visto, una funzione essenzialmente narrativa, al pari di altre marche testuali, quali avverbi (*lors*, *tant*, ecc.), congiunzioni (*après*, *quand*, ecc.) o locuzioni (*Ez vos*) – con le quali, per altro, è spesso compresente –, ve ne sono altri in cui si può osservare, invece, una chiara finalità stilistica nell'utilizzo dell'espedito.⁶⁴ Esempari sono i vv. 452-72 del *Cligès*, nei quali Chrétien si serve in modo pressoché sistematico della mancata coincidenza tra frase e distico, per accentuare lo stato di confusione in cui versa Soredamor, in preda ai tormenti amorosi:

455 Mes onques n'i volt metre antante. }
 Or la fera Amors dolante,
 Et mout se cuide bien vangier
 Del grant orguel et del dangier

⁶² In questo caso, dunque, la *brisure* consente di «signaler une modification dans la technique narrative» (JAMES-RAOUL 2007, 523).

⁶³ Passo segnalato anche da ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1981, 291-92.

⁶⁴ Cfr. JAMES-RAOUL 2007, 523: «Outre ces fonctions essentielles [...], d'autres apparaissent qui tiennent alors moins à la nature, discursive ou narrative, du passage qu'au rôle sémantique de mise en valeur du procédé».

	Qu'ele li a toz jorz mencee.	}
	Bien a Amors droit assenee:	}
	El cuer l'a de son dart ferue.	}
	Sovant palist, sovant tressue,	}
460	Et maugré suen amer l'estuet.	}
	A grant poinne tenir se puet	}
	Que vers Alixandre n'esgart;	}
	Molt li estuet qu'ele se gart	}
	De mon seignor Gauvain son frere.	}
465	Chieremant achate et conpere	}
	Son grant orguel et son desdaing.	}
	Amors li a chauffé un baing	}
	Qui molt l'eschaufe et molt li cuist.	}
470	Or li est boen et or li nuist,	}
	Or le vialt et or le refuse;	}
	Ses ialz de traïson encuse.	}

Altre volte, per quanto assai più sottile e meno esibito, il ricorso alla *brisure* risulta non meno efficace. Se prendiamo, ad esempio, il prologo dell'*Yvain* (vv. 1-7), già ampiamente commentato dalla critica, possiamo osservare come l'espedito abbia il compito di ripristinare dal punto di vista ritmico l'equilibrio della linea narrativa:

Artus, li boens rois de Bretaingne,
 La cui proesce nos enseigne
 Que nos soiens preu et cortois,
 Tint cort si riche come rois
 A cele feste qui tant coste,
 Qu'an doit clamer la Pantecoste.
Li rois fu a Carduel en Gales.

Il verso-frase che segue l'ampio periodo di sei versi con cui si apre il romanzo, consente al romanziere di bilanciare il tono solenne dell'avvio, poiché, come sottolineato da Brian Woledge:

if Chrétien had continued with a second sentence of the same kind as the first, he would have set altogether too solemn a tone for the sort of work he was setting out to write. This simple sentence strikes a different note: it clearly brings us nearer to the story that we are going to hear and at the same time it has a faintly off-hand tone that makes it the first step in the personal, spoken relationship that Chrétien is going to build up between narrator and hearer.⁶⁵

Si sarà osservato che nella maggior parte degli esempi proposti finora, la *brisure* è situata al termine di un gruppo di due o più versi. Come in quest'ultimo passaggio, tuttavia, di frequente il compito della 'rottura' è quello di isolare un singolo verso al fine di metterlo in rilievo. Spesso si tratta di un intervento metanarrativo dell'autore, che

⁶⁵ WOLEDGE 1983, 214.

introduce nel testo un'osservazione di carattere sentenzioso, una riflessione personale oppure un breve commento alla scena appena descritta, aventi di volta in volta tonalità e finalità tra loro piuttosto differenti. Alcuni si caratterizzano per il tono risoluto e definitivo, che non ammette repliche, e hanno la funzione di concludere un episodio.⁶⁶

Ensi a li uns l'autre outré. (Cl., v. 2946)

S'il s'an foï, n'a mie tort,
Qu'il se santi navrez a mort;
Car riens ne li valut desfansse. (Yv., vv. 871-73);

altri, invece, ci mostrano il sorriso ironico di Chrétien, come il vv. 3298 del *Conte du Graal*, dove il romanziere lascia intendere *en passant* ciò che verrà esplicitato solamente duecento versi dopo, e cioè l'errore compiuto da Perceval nel non domandare a chi sia destinato il *graal*:

Mes plus se test qu'il ne covient.

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ma la sostanza non cambierebbe: per quanto diverse siano le sfumature che possono di volta in volta caratterizzare questi ed altri casi di *brisure*, sono comunque riconducibili alle funzioni di *mise en relief* e *mise en valeur*.

Prima di passare alla rassegna delle finalità che l'espedito può avere all'interno dei dialoghi, va fatta un'ultima considerazione. Per quanto non si riescano a cogliere né costanti né regole nel ricorso alla 'rottura del distico' – anche perché, come sottolineato da Frappier, l'espedito perderebbe d'efficacia se utilizzato in modo sistematico e sempre con la stessa finalità⁶⁷ –, si osserva per lo più una successione, ora più ora meno equilibrata e omogenea, di casi di *brisure* e di coincidenza tra frase e distico. Alcuni passaggi, tuttavia, si caratterizzano per una presenza particolarmente insistita o, viceversa, scarsissima dell'espedito. Lo stesso Frappier ha rilevato, ad esempio, la netta preponderanza di distici perfettamente coincidenti nell'episodio del duello tra Erec e Ydier (*Er.*, vv. 863-992)⁶⁸ e nel catalogo dei cavalieri della Tavola Rotonda (vv. 1679-

⁶⁶ S'aggiungano, con caratteristiche analoghe, i casi di intervento diretto dell'autore nei quali la *brisure* si trova al termine di una sequenza di versi; cfr., ad esempio, i vv. 3248-51 del *Graal*: «Se criem que il n'i ait damage, / Que j'ai oï sovant retraire / Que ausi se puet an trop taire / con trop parler, a la foiee».

⁶⁷ Cfr. FRAPPIER 1965, 20.

⁶⁸ Nello specifico: la *brisure* è assente tra i vv. 863-84, 891-908, 911-20, 949-60, 963-80 e in totale si contano solo 11 casi su 65 distici.

14),⁶⁹ avanzando l'ipotesi che il mancato utilizzo sia dettato dalla volontà di dare a questi passaggi un tono epico e un sapore arcaico.⁷⁰ All'opposto vi sono sezioni come la processione del Graal (vv. 3130-3311), dove nell'arco di 91 distici si hanno ben 43 occorrenze di *brisure* e da una frequenza media pari al 31,8 % si arriva al notevolissimo 47,3 %. Sembrerebbe emergere qui da parte di Chrétien un uso deliberato della 'rottura', finalizzato forse a evidenziare l'eccezionalità e la non ripetibilità della situazione.⁷¹

3.2.2. *La brisure du couplet all'interno delle sezioni dialogiche*

Rispetto ai contesti narrativi, dove i *couplets brisés* costituiscono all'incirca un terzo dei distici complessivi, all'interno delle sezioni di carattere dialogico la frequenza della *brisure* è assai più elevata, attestandosi al 48,7 % nell'*Erec*, al 49,6 % nel *Cligès*, al 45,9 % nella sezione di Chrétien della *Charrete*, al 48,5 % nell'*Yvain* e al 41,5 % nel *Graal*; cioè, circa un distico su due è 'rotto'. La maggiore frequenza rispetto alle parti narrative si deve, in primo luogo, alla preponderanza all'interno dei dialoghi di frasi brevi, meno complesse, che non di rado si dispiegano su un solo verso e che rendono possibile una presenza più massiccia di casi di *brisure* – si pensi, ad esempio, ai casi di 'sticomitia'. Tuttavia, un ricorso così insistito non è da considerarsi casuale, tanto più che, come abbiamo osservato nel paragrafo precedente, nei testi precedenti a Chrétien la *brisure* è di gran lunga più frequente all'interno dei contesti dialogici. Secondo Frappier sono due le funzioni principali che caratterizzano l'espedito: sottolineare il passaggio dalla narrazione al dialogo e viceversa; segnalare il cambio di interlocutore. Nel primo caso, in modo analogo a quanto osservato per la successione dei vari episodi, l'effetto di 'rottura' consente al poeta di evidenziare un cambio nel corso del *récit*.⁷²

Si li dist come sage et cointe
 Qu'il ne l'ot veisins ne vesine: }
 «Sire, ma dame la reïne
 Par moi vos mande, [...] (Ch., vv. 5660-63);

⁶⁹ Il passo si snoda su cinque sole frasi, di cui una di ben 18 versi, e non vi sono casi di *brisure*.

⁷⁰ Cfr. FRAPPIER 1965, 20-21, n.1.

⁷¹ Si tenga presente, tuttavia, che, d'altro canto, vi sono non pochi passaggi in cui un impiego ora massiccio, ora limitato della *brisure* non pare avere particolari motivazioni né finalità.

⁷² Sembrerebbero più frequenti, quanto meno all'interno del nostro campione di versi, le occorrenze in cui il passaggio è dal discorso diretto alla narrazione: il rapporto è di 13 a 10 nell'*Erec*, 6 a 6 nel *Cligès*, 6 a 12 nella *Charrete*, 4 a 3 nell'*Yvain* e 8 a 11 nel *Graal*.

Fet li vaslez, ja n'an serai
 Ancontre vos de nule chose». } (Gr., vv. 1620-23).
 As dras vestir plus ne repose

Tuttavia, come aveva rilevato lo stesso Frappier, sono pochissimi i casi in cui la transizione dalla narrazione al dialogo è segnalata solamente dalla *brisure*; generalmente l'espedito è accompagnato da altre marche ben più evidenti: un vocativo (si veda al v. 5662 *Sire*), un'esclamazione, un *verbum dicendi*, in posizione iniziale o, più spesso, in inciso. È significativo, però, che la quasi totalità delle occorrenze non altrimenti marcate «representan la transición de uno estilo indirecto al estilo directo y que, por lo tanto, no suponen un verdadero cambio narrativo: el personaje que dialoga es el mismo cuyas palabras se relatan y el autor no considera necesario destacar el paso de un estilo a l'otro»:⁷³

Et dit qu'il iert malvés ou ber
 En autre país que el suen.
 «Se vos feire volez mon buen
 De ce que je vos ai requis (Cl., vv. 138-42).

Anche nei casi di passaggio dal discorso diretto alla narrazione, solo sporadicamente la 'rottura' è effettivamente l'unico segnale; nella maggior parte delle occorrenze si ha un avverbio (o una congiunzione) in posizione iniziale, che rivela in modo la ripresa del *récit*. Nel complesso, dunque, né l'una né l'altra tipologia possono essere considerate espedienti peculiari del cambio di discorso, tanto più che la *brisure* è presente solo nella metà circa dei distici giocati sul passaggio dalla narrazione al dialogo o viceversa.

L'altra funzione della mancata coincidenza tra frase e *couplet* all'interno delle sezioni di carattere dialogico – come accennato poco fa – sarebbe segnalare il cambio di interlocutore:

Quel siegle avez vos puis eü?
 - Tel, fet il, qui mout m'a pleü (Yv., 1551-52).

An la meison ma mere pris. }
 - Et de vos armes, biax amis,

Me redites qu'an savez faire? }
 - Jes sai bien vestir et retraire
 Si com li vaslez m'an arma,
 Qui devant moi an desarma
 Le chevalier qu'avoie mort,

⁷³ ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1981, 297, che riporta come esempio i vv. 390-94.

Et si legierement les port
 Que eles ne me grievent rien. }
 - Par l'ame Deu, ce pris je bien, }
 Fet li prodom, e mout me siet.
 Or me dites, si ne vos griet,
 Quex besoinz vos amena ça? }
 - Sire ma mere m'anseigna } (Gr., 1389-402)

Sequenze come questa, nelle quali a ogni cambio di interlocutore corrisponde una *brisure*, risultano particolarmente interessanti: come aveva a suo tempo osservato Paul Meyer nell'articolo già più volte ricordato,⁷⁴ tale disposizione, in base alla quale le repliche dei due interlocutori iniziano nel secondo verso di un distico e si concludono nel primo verso di un altro, è tipica dei testi teatrali del XIII secolo. Secondo Willem Noomen, l'espédiente, da lui definito «rime mnémonique», ha nella poesia drammatica una funzione, appunto, mnemonica, si configura cioè come un aiuto agli attori per facilitarne la recitazione.⁷⁵ Nel romanzo, invece, come ha sottolineato Frappier, il compito della *brisure* è affatto diverso, in quanto si rivolge al pubblico, per aiutarlo a cogliere il cambio di interlocutore, in special modo quando non vi sono altri segnali. Diversamente da quanto ipotizzava Meyer, che vedeva una simmetria tra le due tecniche, è, quindi, più probabile che esse si siano sviluppate in modo indipendente e senza reciproche influenze.⁷⁶

Anche per quanto riguarda la 'rottura del distico' all'interno di uno scambio dialogico, è necessario fare alcune precisazioni. Che l'espédiente abbia la funzione di indicare il passaggio da una replica a un'altra è, infatti, come ha evidenziato Danièle James-Raoul, un asserto che deve essere attenuato. In primo luogo, in modo analogo a quanto già osservato per il passaggio dalla narrazione al dialogo, va rilevato che molto spesso la *brisure* compare coniugata ad altre marche, quali interiezioni, allocuzioni, incisi, *verba dicendi* e didascalie di vario tipo, e solo piuttosto raramente è l'unico segnale del cambio.⁷⁷ In secondo luogo, la 'rottura' non è per nulla sistematica e non

⁷⁴ MEYER 1894.

⁷⁵ Cfr. NOOMEN 1956, 179 e segg.; si vedano in particolare le pp. 257-58: «la rime mnémonique apparaît comme un artifice propre au «métier» des jongleurs. Elle caractérise toutes les pièces dans la naissance desquelles les jongleurs sont intervenus de façon ou d'autre; elle ne se rencontre pas dans les œuvres où ceux-ci n'ont eu aucune part. [...] Le détail de versification [...] montre l'existence d'une tradition sinon littéraire, du moins professionnelle».

⁷⁶ Cfr. FRAPPIER 1965, 6-7.

⁷⁷ Come si può osservare negli esempi proposti qui sopra.

mancono (soprattutto nella prima parte della carriera del romanziere) i passi in cui le repliche sono giocate sulla perfetta coincidenza tra frase e distico:

Qu'il n'i porroit nul bien noter
Se il me veoit ci ester.
- Dame, fet il, or alez donques,
Mes de ce ne dotez vos onques (Ch., vv. 4633-36)

Se si analizza la distribuzione dell'uno e dell'altro tipo all'interno dei cinque romanzi, si può osservare che l'espedito viene acquisito – o quanto meno impiegato in modo sempre più massiccio – progressivamente da Chrétien. Nell'*Erec*, nel *Cligès* e nella *Charrete* il numero di casi di cambio di interlocutore segnalati dalla *brisure* e il numero di casi non segnalati da quest'ultima sono sostanzialmente coincidenti.⁷⁸ La tendenza, però, si inverte in modo deciso con l'*Yvain* e il *Graal*, dove effettivamente la 'rottura del distico' è maggioritaria in questi contesti – si pensi che all'interno del campione analizzato si contano 17 occorrenze nell'*Yvain* e ben 40 nel *Graal*. Va, tuttavia, rilevato che una parte dei casi riscontrati in questi due romanzi, è situata all'interno di dialoghi molto serrati, costruiti sul susseguirsi di rapidissime repliche, che occupano un solo verso e in qualche caso un solo emistichio. In queste sticomitie, in modo analogo a quanto osservato per i casi simili nell'*Eneas*,⁷⁹ la *brisure* che accompagna il cambio di interlocutore è un effetto del ritmo incalzante del botta e risposta più che un espedito volutamente ricercato per segnalare lo stacco:

- Dame, fet il, la force vient
De mon cuer, qui a vos se tient;
An ce voloir m'a mes cuers mis.
- Et qui le cuer, biax dolz amis?
- Dame, mi oel. – Et les ialz qui?
- La granz biautez que an vos vi.
- Et la biautez qu'i a forfet?
- Dame, tan que amer me fet
- Amer? Et cui? – Vos, dame chiere.
- Moi? – Voire voir. – An quel maniere?
- An tel que grandre estre ne puet (Yv., 2017-27).

Caratteristiche ancora diverse ha, infine, un ultimo gruppo di occorrenze, nelle quali la 'rottura del distico', allo stesso modo di quanto già osservato in alcuni *octosyllabes* collocati in sequenze di carattere narrativo, sembra avere una finalità stilistico-

⁷⁸ All'interno del nostro campione i casi marcati dalla *brisure* sono 14 nell'*Erec*, nessuno nel *Cligès* e 6 nella *Charrete*.

⁷⁹ Cfr. la n. 28 al par. 3.2.

espressiva: porre l'accento su uno snodo di particolare rilievo o conferire efficacia a un verso, non di rado dal carattere sentenzioso o definitivo:

Or se vont tuit de vos gabant,
juesne et chenu, petit et grant;
recreant vos apelent tuit. }
Cuidiez vos qu'il ne m'an enuit }
quant j'oi dire de vos despit? }
Mout me poise quant an l'an dit } (Er., 2565-70)

Autel covient que mes cuers face
S'avoir vialt de son seignor grace;
Loberres soit et losengiers. (Cl., 4549-51)

In alcuni casi il ricorso alla *brisure* si fa quasi sistematico e sembra voler rimarcare uno stato di confusione e di sconforto, come ai vv. 473-515 del *Cligès*, il lungo monologo pronunciato da Soredamors, immediatamente successivo alla descrizione delle pene d'amore di Soredamors (vv. 452-72), che abbiamo visto poco fa. Il discorso diretto, prosegue l'utilizzo insistito della 'rottura del distico', accentuando lo stato d'animo confuso e altalenante della giovane.⁸⁰ Allo stesso modo, anche l'avvio del disperato monologo di Lancillotto, convinto che Ginevra si sia lasciata morire e pronto a suicidarsi lui stesso, è giocato sulla presenza della *brisure* quasi in ogni distico (*Ch.*, vv. 4326-40):

Se dit: «Ha! vix Morz deputaire,
Morz, por Deu, don n'avoies tu
Tant de pooir et de vertu

Qu'ainz que ma dame m'oceïsses? }
Espoir por ce que bien feïsses, }
Ne volsis feire ne daïgnas! }
Par felenie m'espargnas }

⁸⁰ Sono ben 16 su 24 distici complessivi quelli che presentano la *brisure* («Et dit: «Oel, vos m'avez traïe; / Par vos m'a mes cuers anhaïe, / Qui me soloit estre de foi. / Or me grieve ce que je voi. / Grieve? Nel fet, ençois me siet, / Et se ge voi rien qui me griet, / Don n'ai ge mes ialz an baillie? / Bien me seroit force faillie / Et po me devroie prisier, / Se nes pooie justisier / Et feire autre part esgarder. / Einsi me porrai bien garder / D'Amor, qui justisier me vialt, / Car cui ialz ne voit cuers ne dialt; / Se je nel voi, rien ne m'an iert. / Ja ne me prie il ne requiert: / Amerai le ge s'il ne m'aimme? / Se sa biautez mes ialz reclaimme / Et mi oel voient le reclaim, / Dirai ge por ce que ge l'aim? / Nenil, car ce seroit mançonge. / Por ce n'a il an moi chalonge, / Ne plus ne mains n'i puet clamer: / L'an ne puet pas des ialz amer. / Et que m'ont donc forfet mi oel, / S'il esgardent ce que je voel? / Quex corpes et quel tort ont il? / Doi les an ge blasmer? Nenil. / Cui donc? Moi, qui les ai en garde. / Mi oel a nule rien n'esgarde / S'au cuer ne plect et atalante. / Chose qui me feïst dolante / Ne deüst mes cuers pas voloir. / Sa volentez me fet doloir. / Doloir? Par foi, donc sui je fole, / Qant par lui voel ce qui m'afole. / Volantez don me vaigne enuis / Doi je bien oster, se je puis. / Se je puis? Fole, qu'ai je dit? / Donc porroie je mout petit, / Se de moi puissance n'avoie! / Cuide moi Amors metre an voie, / Qui les autres sialt desveier? / Autrui li covient aveier, / Car je ne sui de rien a lui, / Ja n'i serai n'onques n'i fui, / Ne ja n'amerai s'acointance»).

Que ja ne t'iert a el conté.	}
Ha! quel servise et quel bonté!	}
Con l'as or an boen leu assise!	}
Dahez ait qui de cest servise	}
Te mercie, ne gré t'an set!	}
Je ne sai li quex plus me het	}
Ou la vie qui me desirre	}
Ou Morz qui ne me vialt ocirre.	

Provando a tirare le somme di quanto detto finora, abbiamo osservato che per quanto nella maggior parte dei casi la 'rottura del distico' è determinata dalla volontà del poeta di non costringere il flusso sintattico-narrativo all'obbligatoria coincidenza tra frase e distico, così da distendersi in modo libero all'interno della catena di distici, le occorrenze dell'espedito connotate in direzione ora narrativa ora stilistico-espressiva sono tutt'altro che infrequenti. Fenomeno non prevedibile e del tutto asistemico, la *brisure* può avere il compito di mettere in rilievo un passaggio, una frase, un concetto di particolare importanza. L'abilità e il merito principale di Chrétien sta nell'aver colto per primo che la rottura, se utilizzata in modo attento e misurato, potesse costituire un fondamentale strumento in grado di conferire al testo sia varietà, che agilità, che enfasi.⁸¹

⁸¹ Cfr. FRAPPIER 1965, 21: «[la *brisure*] constitue d'une part une rupture en séparant deux éléments d'ordinaire étroitement unis, et d'autre part un lien, du fait qu'en dépit de heurts apparents le couple reste au fond indivisible pour l'auditeur e assure ainsi la continuité du récit».

3.3. La distribuzione dei periodi

Il secondo fronte del lavoro condotto da Chrétien per liberare, o per lo meno non vincolare la sintassi a una rigida corrispondenza con il verso o il distico è rivolto all'incremento della lunghezza dei periodi. La poesia epica e i primi testi in *octosyllabes* – dai due poemetti di Clermont-Ferrand alle opere storico-narrative e agiografico-didattiche di area anglonormanna – erano caratterizzati dalla rigida coincidenza tra frase e verso, e, quasi sempre, tra periodo e distico; per questo motivo i periodi che si distendevano per più di due o quattro versi e gli *enjambements* (sia tra un verso e l'altro, che tra due distici) erano del tutto sporadici. Come abbiamo osservato nei paragrafi precedenti, l'impegno del romanziere, che porta a compimento uno sforzo in parte avviato dalla generazione a lui immediatamente precedente, è rivolto al superamento definitivo di queste restrizioni e, in particolare, dell'idea di *couplet* come unità metrico-sintattica. Questo lavoro si realizza sia sul piano quantitativo che su quello qualitativo, ovvero implica non solo un sensibile aumento nella frequenza dei casi di sfasamento, ma anche un utilizzo più sottile, non di rado finalizzato all'ottenimento di una gamma piuttosto ampia e diversificata di effetti.

Un aspetto strettamente connesso all'insistito ricorso alla *brisure du couplet* e all'*enjambement*⁸² è la maggiore ampiezza dei periodi sintattici rispetto a quanto si osserva nella produzione narrativa precedente, e il loro disporsi all'interno della catena di distici. Sebbene l'avvertenza fondamentale rimanga quella formulata per la 'rottura del distico', e cioè che l'assenza della punteggiatura nei manoscritti comporta talvolta soluzioni differenti da un editore all'altro, si delinea nel corso della carriera di Chrétien un'evoluzione piuttosto evidente negli usi sintattici, ancor più notevole se confrontata con le tendenze prevalenti nei testi romanzeschi coevi o di poco anteriori. Tale evoluzione è orientata a una maggiore estensione dei periodi e al loro disporsi in modo sempre più disinvolto nella successione dei distici.

Questi due aspetti sono stati analizzati all'inizio degli anni Ottanta da Aurora Aragón Fernández, che in uno studio piuttosto dettagliato ha delineato le varie combinazioni reperibili nei cinque romanzi, corredandole di una ricca esemplificazione. Il primo elemento messo in evidenza dalla studiosa è il fatto che, per quanto i periodi che si

⁸² Di cui ci occuperemo nel paragrafo successivo (3.4).

estendono su due versi costituiscono la tipologia più numerosa – circa un quarto dei periodi totali, tra il 27 % dell’*Erec* e il 17 % del *Conte du Graal* –, la loro diffusione in Chrétien è sensibilmente inferiore a quella che si registra negli autori coevi.⁸³ Ma ciò che è ancor più rilevante è il fatto che all’interno di questo gruppo sono nettamente più numerosi i casi in cui una frase si sviluppa sul secondo verso di un distico e il primo di un altro (*ab*):

- (1) De la fu li contes estre
Dont cest romanz fist Crestiens (Cl., 22-23)
- (2) Males ranpones a sejour
Li sont el cors batanz et fresches. (Yv., 1356-57),

rispetto ai distici ‘tradizionali’, in cui frase e distico coincidono (*aa*).

- (3) «Oïs onques parler, fet il,
Del roi Lac et d’Erec son fil?» (Er., 6033-34)
- (4) Et li hyrauz se resbaudit
Tant qu’oiant toz cria et dist: (Ch., 5971-72).

Il numero delle proposizioni di volta in volta contenute nei due versi è piuttosto vario: si va da casi in cui si ha un’unica frase (come il secondo degli esempi appena presentati), ad altri, nei quali si contano ben quattro frasi in due soli *octosyllabes* (come il quarto). Nella maggior parte delle occorrenze prevalgono, tuttavia, combinazioni più equilibrate, su due o tre frasi (rispettivamente, come nel primo e nel terzo esempio).

Accanto alla riduzione dei periodi che si estendono su due versi, Aragón Fernández ha riscontrato un calo anche nell’utilizzo dei periodi che si sviluppano su un solo verso, la cui frequenza passerebbe dall’11,5 % dell’*Erec* al 4 % del *Graal*.⁸⁴ Se collocati all’interno di passaggi di carattere narrativo o metanarrativo, questi versi-frase hanno per lo più un tono definitivo e sentenzioso, come abbiamo già osservato, trattando la *brisure du couplet*:

- De ce s’est Crestiens vantez⁸⁵ (Er., 843)
- Bien a Amors droit assenee (Cl., 458).

⁸³ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 286. Si osservi che la percentuale di periodi di due versi in due autori piuttosto vicini a Chrétien, come Béroul e Marie de France, si situerebbe, rispettivamente, al 34 % e al 39,6 %.

⁸⁴ Cfr. *ibid.*, 287. Secondo i dati presentati dalla studiosa, la frequenza di versi-frase in Béroul raggiungerebbe il 17 % e in Marie de France il 17,8 % (*ibid.*, 297).

⁸⁵ Verso con cui Chrétien, in chiusura del prologo, rivendica il vanto di aver dato vita un’opera in grado di resistere allo scorrere del tempo.

La presenza di questi versi si concentra – com'è facile intuire –, soprattutto nelle sezioni di carattere dialogico: «manejados hábilmente por el escritor, constituyen un procedimiento que le permite dar mayor variedad y agilidad a las réplicas». ⁸⁶ Anche per questo secondo gruppo le combinazioni sintattiche sfruttate da Chrétien sono molteplici; talvolta si ha un'unica frase:

Un chevaliers sui d'autre terre. (Er., 843)
Sire, ce m'anseigna ma mere. (Gr., 1363);

ma più frequenti sono i periodi costituiti da due frasi, una principale reggente una subordinata:

Rien que tu dies je ne croi. (Cl., 2488)
Car s'il ne m'aimme, il n me dote. (Cl., 4415)
Ja ne cuit que fer rien i vaille. (Ch., 4616);

oppure una principale seguita da una coordinata (non di rado con fenomeni di tipo parallelistico): ⁸⁷

Cil ainme sa mort et desirre! (Yv., 2556)
Sachiez donc, bien acordé somes. (Yv., 2038)
Por ce vos pri, gardez vos an. (Gr., 1684).

La tipologia più interessante è, però, quella costituita dai cosiddetti *octosyllabes brisés*, versi in cui si hanno due (o tre) frasi tra loro indipendenti. Come ha sottolineato Pierre Gallais, questi versi ci mostrano il grado di flessibilità e duttilità che Chrétien – e con lui gli altri autori che ne fanno ricorso – è in grado di conferire all'*octosyllabe*: «avec la brisure du vers [...] on ne peut plus guère parler de procédé, car la chose ne saurait être trop fréquente. C'est une liberté que prend l'écrivain, et même une licence. C'est à la fois un fait d'instinct et d'humeur, de caractère désinvolte, du moins spontané». ⁸⁸ Nella maggior parte dei casi si tratta di momenti di transizione dalla narrazione al dialogo e viceversa:

⁸⁶ ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 287.

⁸⁷ Per esempio, Cl., v. 2331: «Tien tu le tuen et tu la toe», con ellissi del secondo verbo.

⁸⁸ GALLAIS 1988-89, 576, che rileva come la *brisure du vers* sia particolarmente sfruttata da Béroul e soprattutto da Raoul de Houdenc. WARREN 1906, 536 segnala numerosi casi sia di dialoghi sviluppati su versi alternati, che all'interno dello stesso verso in entrambi i romanzi di Gautier d'Arras (per il quale si veda anche COWPER 1956, XLVI-VII: «La plupart des phrases se terminent sur la dernière syllabe d'un verse, mais il se rencontre aussi des exemples de dialogue où le vers est coupé en deux, en trois ou même en quatre tronçons»); mentre assai sporadici sono gli esempi reperibili in Benoît de Sainte-Maure e Wace.

Erec respont : «Or Diex i vaille! (Er., 860)
 - Ce verroiz vos, fet il, par tans. (Ch., 496)
 Donc descendez». Et il descent. (Gr., 1419);

ma non mancano versi di carattere esclusivamente dialogico, giocati sulla successione di rapidissime battute pronunciate da due diversi personaggi (o, più raramente, da uno solo):

- Je si ferai. - Vos nel feroiz. (Er., 860)
 - Dame, mi oel. - Et let ialz, qui? (Yv., 2021)
 - Se ge la vi? Oïl, par foi. (Gr., 3551).

La disarticolazione dell'*octosyllabe*, finalizzata a riprodurre la vivacità e la concitazione del parlato, raggiunge il grado più elevato in alcuni versi chi vedono la presenza di ben tre repliche:⁸⁹

- Jel verrai. - Voire. - Or i parra. (Ch., 496)
 - Moi ? - Voire voir. - An quel meniere? (Yv., 2026)
 - Oïl. - Qui? - Dui vaslet sanz plus. (Gr., 3562).

È interessante sottolineare come questi passaggi si caratterizzino per una certa vicinanza con la fisionomia delle cosiddette *coblas tensonadas* della poesia trobadorica,⁹⁰ strofe cioè in cui il verso è segmentato da due voci dialoganti, che producono «all'interno della canzone un principio di eccitazione ritmica e di oggettività drammatica».⁹¹ Il ricorso a questa tecnica, sfruttata, tra gli altri, soprattutto da Raimbaut d'Aurenga e Giraut de Bornelh, sembrerebbe risalire a Peire Rogier,⁹² trovatore alverniate attivo nel terzo quarto del XII secolo, dunque più o meno contemporaneo a Chrétien. Vediamo, ad esempio, la VI strofa di *Ges non puesc en bon vers fallir* (BdT 356,4):

«Ailas! – Que plangz? – Ia tem murir.

⁸⁹ Cfr. BAUMGARTNER 1999, 55, in riferimento al *Conte du Graal*, ma la considerazione può essere estesa al resto della produzione del nostro: «Chrétien désarticule de manière systématique le couplet d'octosyllabes. [...] Le phénomène est particulièrement net dans les très nombreux dialogues, où les échanges s'accroissent, où le jeu des questions et des réponses s'insère le plus souvent dans un couplet et parfois dans un seul vers, voire dans un hémistiche».

⁹⁰ Secondo la definizione delle *Leys d'Amors*, «cobla tensonada, en altra maniera dicha enterrogativa» (cfr. GATIEN-ARNOULT 1841, 246, 322-24).

⁹¹ TECCHIO 1978-79, 195, la quale ha riscontrato una notevole vicinanza tra il monologo di Alixandre ai vv. 752-57 del *Cligès* («Je cuidoie avoir trois amis, / Mon cuer et mes deus ialz ansamble; / Mes il me heent, ce me sanble. / Ha, Dex, ou sont mes mi ami, / Qant cist troi sont mi anemi, / Qui de moi sont et si m'ocient ?») e la *cobla interrogativa* del tardo Uc de Saint-Circ, *Trois enemics e dos mals seignors ai* (BdT 457, 40), vv. 1-13 (TECCHIO 1978-79, 197-99).

⁹² Sulle quali si veda COCITO 1962, 233-37 e, da ultimo, FUKSAS 2014, 848-54

– Que as? – Am. – E trop? – Ieu hoc, tan
 que·n muer. – Mors? – Oc. – Non potz guerir?
 – Ieu no. – E cum? – Tan suy iratz.
 – De que? – De lieys, don suy aissos.
 – Sofre. – No·m val. – Clama·l merces.
 – Si·m fatz. –No·y as pro? – Pauc. – No·t pes,
 si·n tras mal. – No? – Qu’o fas de liey.⁹³

La ‘rottura del verso’ contraddistingue, infine, anche un insieme piuttosto significativo di ottosillabi, collocati sia in sezioni dialogiche che narrative, nei quali la presenza di una pausa forte in posizione anomala, all’interno del verso, è l’esito di un *enjambement*, ma su questi torneremo più oltre.

Tornando all’estensione dei periodi, va rilevato che, mentre diminuiscono i periodi di uno e due versi, si fa progressivamente più consistente il ricorso a unità sintattiche sviluppate su più versi, sia in numero pari che dispari. Il primo elemento da sottolineare è il fatto che il secondo gruppo per diffusione è costituito non – come ci si potrebbe aspettare – dai periodi di quattro versi, bensì da quelli che si dispongono su tre versi, che raggiungono, nel complesso, una frequenza del 18 %, ⁹⁴ e si configurano come una vera e propria alternativa ai periodi di due versi. In modo analogo a quanto osservato per le due precedenti tipologie, il numero delle proposizioni è molto variabile e si va da un minimo di una sola a un massimo di sei frasi:

Sa lance tenoit et son fain
 Et son escu an la senestre,
 Et la cope d’or an la destre. (Gr., vv. 868-70)

Je sui a vos, pansez de moi,
 Et dites as genz que i voi
 Que nul n’i ait qui ne s’an voise. (Cl., vv. 5455-57);

tuttavia, sono di gran lunga prevalenti le soluzioni da due a quattro frasi, variamente distribuite all’interno dei tre versi:

Au lever fu il droiz martirs,
 Tant li fu giés li departirs,

⁹³ Cfr. anche la VII strofa (vv. 49-56): «Cosselh n’ai. – Qual? – Vuelh m’en partir. – / No far! – Si faray. – Quers ton dan. – / Que·n puesc als? – Vols t’en ben jauzir? – / Oc, mout. – Crei mi. – Era diguatz. – / Sias humils, francs, larcx e pros. – / Si·m fai mal? – Sufr’en patz. – Suy pres? – / Tu oc, s’amar vols; mas si·m cres, / aissi·t poiras jauzir de liey» (ed. NICHOLSON 1976). Merita di essere sottolineato – elemento già rilevato da APPEL 1882, 15-16 e DEBENEDETTI 192 – il fatto che queste due stanze vengano riprese nel tardo romanzo provenzale *Flamenca* (vv. 4013-26, ed. MANETTI 2008) per rappresentare il turbamento interiore del protagonista, determinando un’interessante interferenza tra lirica e romanzo.

⁹⁴ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 286.

Car i suefre grant martire. (Ch., vv. 4697-99).

Quanto ai gruppi di quattro versi, che costituiscono, secondo Aragón-Fernández nel complesso l'11 % circa, è importante sottolineare che – contrariamente a quanto lascerebbe credere il numero pari – la disposizione più frequente non è la coppia di distici (*aabb*):

Cil qui ele l'ot comandé
Li a le mantel aporté
Et le bliaut qui jusqu'as manches
Estoit forrez d'ermes blanches. (Er., 1581-84)

bensì una sequenza del tipo *abbc* (cioè il secondo verso di un distico, un intero distico e il primo verso di un terzo *couplet*):

Li veoirs li demore et tarde
Del vilain qui tant par ets lez,
Grant et hideus, et contrefez,
Et noirs a guise de ferron. (Yv., 708-11)

In particolare, la preferenza accordata alla combinazione su tre distici si fa via via più marcata nel corso dell'attività cristianiana. Nei 1207 versi da me schedati dell'*Erec* si contano, nel complesso, 65 periodi di 4 versi; di questi 39 sono del tipo *aabb* e 26 del tipo *abbc*. Tuttavia, se guardiamo la loro distribuzione all'interno del romanzo, possiamo notare che ben 29 occorrenze del tipo 'tradizionale' sono concentrate nei primi 2000 versi, a fronte di sole 4 del tipo con doppia *brisure*; nella seconda parte, invece, la proporzione si ribalta: 10 del tipo *aabb* e ben 22 del tipo *abbc*. La tendenza avviata nel romanzo d'esordio prosegue con un'intensità via via maggiore nelle opere successive: nell'ultimo e incompiuto *Conte du Graal*, nei 1355 versi schedati, a fronte di soli 17 periodi del tipo *aabb*, si hanno ben 42 occorrenze del tipo *abbc*, più del doppio. Di rilevanza non inferiore, per quanto assai meno frequenti, sono i periodi che si estendono su più di quattro versi (da 5 a 18 ottosillabi).⁹⁵ La loro diffusione è inversamente proporzionale al numero degli *octosyllabes* sui quali si distendono e le tipologie più frequenti sono, dunque, quelle di cinque, sei e sette versi. L'elemento senz'altro più rilevante è il fatto che si delinea nel corso della carriera di Chrétien un notevolissimo incremento del grado di complessità sintattica. Dal punto di vista strettamente quantitativo, numero complessivo dei periodi estesi su almeno cinque versi

⁹⁵ Che rappresenterebbero nel complesso il 4 % delle combinazioni (ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 289).

risulta, dal primo all'ultimo romanzo, più che raddoppiato. Si osservino i valori ottenuti all'interno del nostro campione: nei 1207 versi dell'*Erec* si contano in totale 34 occorrenze, 54 nei 1232 vv. del *Cligès*, 53 nei 1332 vv. della *Charrete*,⁹⁶ 52 nei 1198 vv. dell'*Yvain* e, infine, ben 78 nei 1355 vv. del *Graal*. Se scendiamo maggiormente nel dettaglio, l'aumento della complessità sintattica è ancor più evidente:

	5 vv.	6 vv.	7 vv.	8 vv.	9 vv.	10 vv.	11 vv.	12 vv.	13 vv.	17 vv.	18 vv.	tot.
<i>Erec</i>	16	13	2	1	1	-	-	-	-	-	1	34
<i>Cligès</i>	29	9	9	5	1	1	-	-	-	-	-	54
<i>Charrete</i>	27	15	6	2	1	-	1	-	1	-	-	53
<i>Yvain</i>	24	12	5	5	3	2	-	-	-	1	-	52
<i>Graal</i>	32	22	5	13	2	2	1	1	-	-	-	78

Tab. 13: diffusione periodi di più di 5 vv.

Se si esclude, innanzitutto, il caso isolato, rappresentato dal periodo di 18 versi dell'*Erec*, che non può essere considerato un esempio di sintassi complessa, trattandosi di una lunga sequenza enumerativa dei cavalieri della Tavola Rotonda (vv. 1697-1714),⁹⁷ le occorrenze più articolate, estese su più di dieci versi, si concentrano nella fase più matura della produzione cristianiana. L'esempio più esteso, che si snoda lungo 17 versi e vede al suo interno 8 proposizioni,⁹⁸ si ha ai vv. 689-705 del *Chevalier au lion*:

690 Mes il ne les atendra mie,
 Qu'il n'a soing de lor compaignie,
 Einçois ira toz seus, son vuel,
 Ou a sa joie ou a son duel,
 Et, qui que remaigne a sejour,
 Il vialt estre jusqu'a tierz jor
 695 An Broceliande, et querra,
 S'il puet, tant que il troverra
 L'estroit santier tot boissoneus,
 Que trop an est cusançoneus,
 Et la lande et la meison fort
 700 Et le solaz et le deport

⁹⁶ Sono 49 limitandosi alla sezione di Chrétien.

⁹⁷ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 289.

⁹⁸ Al di fuori del nostro *corpus* si registra una sola altra occorrenza di un periodo di 17 versi, ai vv. 5434-50 del *Cligès*. È interessante sottolineare che si tratta anche in questo caso di un discorso indiretto libero, in cui si contano ben 15 proposizioni.

De la cortoise dameisele
 Qui mout est avenanz et bele,
 Et le prodome avoec sa fille,
 Qui a enor feire s'essille,
 705 Tant est frans et de boene part.

Ma è soprattutto il divario che si osserva nel ricorso ai periodi dai sei ai dieci versi che ci mostra come la sintassi di Chrétien acquisti nel corso degli anni un respiro e un'ampiezza via via maggiori. La scrittura riesce così a seguire in modo sempre più efficace le pieghe del racconto, le riflessioni dell'autore, gli stati d'animo dei personaggi. Non è un caso che il passo appena proposto sia la trascrizione di un monologo interiore del protagonista Yvain, che esprime tra sé e sé il desiderio di volersi *mettre en aventure* e ripercorrere le tracce del cugino Calogrenant. L'abilità dimostrata dal romanziere nel riprodurre il flusso dei pensieri che si susseguono velocemente nella mente dell'eroe, mediante l'insistito ricorso alla subordinazione, è davvero notevole.

Si rilevi, inoltre, che un ulteriore elemento che porta ad escludere il *Guillaume d'Angleterre* dal novero delle opere cristianiane, verrebbe proprio dal differente *usus* sintattico che si osserva nel Guillaume rispetto ai nostri cinque romanzi. I dati della studiosa spagnola mostrano, infatti, che «la novela tiene una técnica aún rudimentaria. Los versos aislados y los paredos dominan sobre otras combinaciones más complicadas, en tanto que los tipos con encabalgamiento suponen tan sólo un débil proporción».⁹⁹

Tornando alle caratteristiche di questi periodi dalla considerevole estensione, come già rilevato per le tipologie precedenti, va sottolineato il fatto che si riscontra una grande varietà quanto alla disposizione e al numero delle proposizioni, che rimane, comunque, quasi sempre inferiore al numero dei versi. La maggiore estensione dei periodi porta con sé solo raramente un incremento del grado di complessità dei periodi e, nel complesso, la percentuale delle subordinate non supera mai il 50 % del totale delle proposizioni – attestandosi in Chrétien, secondo i rilievi di Biller e Marchello-Nizia, tra il 42 e il 48 %.¹⁰⁰ Inoltre, limitatamente ai periodi di 6, 8, 10 e 12 *octosyllabes*, è importante sottolineare che il numero pari non implica che queste sequenze siano composte solo da coppie di distici, anzi, molto spesso, si ha una 'rottura del distico' all'inizio e alla fine della sequenza:

⁹⁹ ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 299.

¹⁰⁰ Cfr. MARCHELLO-NIZIA 1977, 36. In ogni caso, è significativo l'aumento della percentuale di subordinate, che si registra dapprima tra le *chansons de geste* e i romanzi di materia antica (dal 20-25 % al 30-35 %), poi tra questi ultimi e la produzione di Chrétien (appunto, dal 30-35 % al 42-48 %).

Qant li vaslez fu esloigniez
 Le giet d'une pierre menue,
 Si regarda et vit cheüe
 Sa mere au chief del pont arriere,
 Et jut pasmee an tel meniere
 Con s'ele fust cheüe morte (Gr., 620-25).

Merita, tuttavia, di essere evidenziato che i periodi giocati sulla successione regolare di distici sono caratteristici, in particolare, degli *incipit* – i vv. 13-18 dell'*Erec*, i vv. 1-10 *Cligès*, i vv. 1-6 della *Charrete*, i già ricordati vv. 1-6 dell'*Yvain*, i vv. 1-6 e 7-12 del *Graal*. La loro presenza non stupisce: una sintassi di ampio respiro, accompagnata a un andamento percepito dal pubblico come 'tradizionale', consente a Chrétien di conferire al prologo quel tono di solenne arcaicità, caratteristico delle sezioni liminari di un'opera, e di metterne in risalto la rilevanza.

Provando ora a tirare le somme di quanto detto finora, abbiamo visto come emerga, in modo piuttosto evidente, nel corso della carriera di Chrétien un'evoluzione quanto alle abitudini sintattiche. In primo luogo, mentre diminuiscono le soluzioni più semplici – ovvero le frasi estese su uno e due versi –, aumentano in modo significativo le disposizioni più complesse (su cinque o più versi). Stando allo spoglio realizzato da Aragón Fernández, la frequenza dei periodi dai quattro ai sette versi si caratterizza per una crescita costante da un'opera all'altra: dallo 0,26 % nell'*Erec*, allo 0,34 % nel *Cligès*, allo 0,88 % nella *Charrete*, allo 0,99 % dell'*Yvain*, per arrivare fino al 1,42 % nel *Graal*.¹⁰¹ Altrettanto significativo è il fatto che i periodi superiori ai dieci versi, pressoché assenti nella produzione anteriore a Chrétien, siano concentrati nella seconda parte della carriera del romanziere. In secondo luogo – sempre grazie alle analisi di Aragón Fernández – si osserva un'interessante evoluzione anche nell'utilizzo dei periodi di due versi: mentre nell'*Erec* la proporzione tra distici *aa* e coppie di versi appartenenti a due *couplets* contigui, del tipo *ab*, mostra ancora un certo equilibrio (costituendo, rispettivamente, il 40 % e il 60 %), nei quattro romanzi successivi il divario si fa nettissimo e i periodi coincidenti con il distico rappresentano solamente il 25 % delle occorrenze totali su due versi.¹⁰²

¹⁰¹ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980¹, 298.

¹⁰² Cfr. *ibid.*

3.4. L'enjambement

3.4.1. L'enjambement nella narrativa in octosyllabes del XII-XIII secolo

Terzo e ultimo aspetto da considerare, come già anticipato più volte, è il ricorso da parte di Chrétien all'*enjambement*, ovvero quella figura stilistica che consiste nel «travalicamento (o “scavalcamento” [...]) della frontiera di fine verso, da parte di un'unità linguistica, sia questa una parola o un sintagma».¹⁰³ Se, dunque, il massiccio impiego della 'rottura del distico' e il dispiegarsi dei periodi su più di quattro versi contribuiscono al definitivo superamento dell'idea del *couplet* come unità metrico-sintattica conchiusa, l'insistito ricorso del nostro romanziere all'*enjambement* concorre in modo decisivo all'abbandono della tendenza alla rigida coincidenza tra frase e verso. In modo simile a quanto già rilevato per altri aspetti della versificazione, Chrétien non è, tuttavia, il primo nel quale si osserva la possibilità che elementi (più o meno) fortemente coesi dal punto di vista sintattico e semantico siano dislocati su due versi. L'espediente, com'è noto, è infatti presente già nel latino classico ed è utilizzato, seppur con parsimonia anche nella poesia mediolatina.¹⁰⁴ Quanto alla produzione letteraria in antico francese precedente l'attività del nostro romanziere, si osserva, invece, una divaricazione piuttosto netta tra il *décasyllabe* e l'alessandrino delle *chanson de geste* e dei poemi agiografici, da un lato, e l'*octosyllabe* della narrativa dall'altro. Nell'epica il ricorso all'*enjambement* è, infatti, del tutto eccezionale e predomina in modo assoluto la

¹⁰³ MENICETTI 1993, 477; sull'*enjambement* si vedano, in ambito francese, tra gli altri, LOTE 1949, 247-50, ELWERT 1965, 69-71 e MORIER 1961, 412-13; in ambito italiano, oltre alle pp. 477-505 del manuale di Menichetti, almeno CREMANTE 1967, DI GIROLAMO 1976, 55-58, LAVEZZI 1996, 73-77 BELTRAMI 2011, 59-63. Sulla scorta di Menichetti e di SOLDANI 2009, 109, non distinguo tra 'inarcatura' ed '*enjambement*', che vengono qui utilizzati come sinonimi per indicare tutte le varie forme di 'scavalcamento' (sul problema della nomenclatura più adatta alla figura si rimanda a DI GIROLAMO 1976, 53 n. 15), mentre si utilizzano i termini '*rejet*' e 'riporto' per indicare il segmento dislocato nel secondo verso, '*contre-rejet*' e 'innesco' per la prima parte dell'inarcatura. Secondo MAZALEYRAT 1990, 119, invece, si avrebbe un *enjambement* quando nessuno dei due elementi è messo in rilievo e un unico gruppo accentuale viene dislocato sui due versi. Lo studioso – sulla scorta di GRAMMONT 1954, 35 – distingue tra *rejet*, che definisce «un procédé rythmique selon lequel un élément verbale bref, placé au début d'un vers ou d'un hémistiche précédent, et prend de par sa position une valeur particulière»; e *contre-rejet*, cioè il fenomeno simmetrico, un processo di anticipazione finalizzato a mettere in rilievo in punta di verso un elemento legato al verso successivo.

¹⁰⁴ Cfr. PICCHIO-SIMONELLI 1978, 84-87, in particolare p. 85: «[A partire dall'VIII secolo] c'è una diffusa tendenza a concludere l'unità logico-sintattica. Il risultato di tale tecnica è una netta diminuzione di frequenza nell'uso dell'*enjambement*». Sull'inarcatura – su cui si soffermano anche alcuni trattatisti alto-medievali, come Terenziano Mauro, Prisciano, Massimo Vittorino e Beda – nella poesia mediolatina torneremo più oltre (cfr. il par. 3.4.2).

perfetta coincidenza tra frase e verso, come hanno evidenziato tempo fa i rilievi di Paul Zumthor.¹⁰⁵ Ad esempio, nei 625 versi della *Vie de Saint Alexis*, risalente alla metà del XI secolo, si registra, un unico sicuro caso di inarcatura:

Quant vit sun regne, durement s'en redutet
De ses parenz qued il nel recunissent (vv. 198-99).¹⁰⁶

Altrettanto isolata è l'occorrenza attestata nell'ottosillabica *Passion* di Clermont-Ferrand, composta probabilmente alla fine del X secolo:

mais per vos e per vostres fiz
plorez assaz, qu'i obs vos es (vv. 263-64).¹⁰⁷

Nel corso della prima metà del XII secolo, all'interno dei testi in *octosyllabes*, i casi di inarcatura si fanno via via meno sporadici; se ne ritrovano nel *Saint Brendan*:

Cil aparceut que l'abes sout
Del larecin, cument il l'out
Conuit; a tuz confès se rent (vv. 335-37).¹⁰⁸

e negli altri testi di carattere agiografico di area anglo-normanna,¹⁰⁹ nel *Bestiaire* di Philippe de Thaon, nonché nelle opere storico-narrative di Wace.¹¹⁰ In particolare, il ricorso all'espedito, per quanto ancora del tutto episodico, si fa più insistito nei romanzi di materia antica, il *Roman de Thèbes*, l'*Eneas*:

ou tu a pris ycest conseil
que nostre fille veulz doner
au Troyen. Nel te penser (Eneas, vv. 3367-69).¹¹¹

e, soprattutto, il *Roman de Troie*, nel quale, come abbiamo osservato poco fa, la frequenza subirebbe un considerevole incremento tra la prima e la seconda parte dell'opera.¹¹² Casi di *enjambement* non mancano, infine, neppure nel *Tristan* di Thomas, nella versione di Béroul e nei *Lais* di Marie de France:

e coment li cuns puis dona
le cuer Guiron a sa moillier (Thom., *Trist.*, vv. 992-93).¹¹³

¹⁰⁵ Cfr. ZUMTHOR 1965, 763-74. Cfr. anche ID. 1990, 251: «Nell'epoca più antica, in cui le lingue romanze si costruirono progressivamente un proprio sistema poetico, il verso ricalco le forme sintattiche, assumendole all'interno della propria, superiore, unità».

¹⁰⁶ Cfr. LOTE 1949, 247; cito dall'ed. PERUGI 2000.

¹⁰⁷ Ed. AVALLE 1962.

¹⁰⁸ Ed. SHORT-MERRILEES 2006.

¹⁰⁹ Cfr. VISING 1884, 64.

¹¹⁰ Cfr. TOBLER 1885, 28-29.

¹¹¹ Ed. PETIT 1997.

¹¹² Cfr. par. 3.1 e LOTE 1949, 247-48.

¹¹³ Ed. LECOY 1991.

e, passando all'ambito lirico, nella poesia trobadorica¹¹⁴ e in quella trovierica, come possiamo vedere dagli esempi tratti rispettivamente da *Toz le mons es vestiz ez abarraz* di Peire Cardenal e *Penser ne doit vilenie* di Guiot de Dijon:¹¹⁵

Toz le mons es vestiz ez abarraz
de falsetat, e tot iorn vai creissen
tant d'or en que n'es sobreversatz (BdT 335,62, vv. 1-3),¹¹⁶

Doné li ai sans boisdie
mon fin cuer entierement,
or doint Dex que otroïe
me soit s'amor vraiment (RS 1240, vv. 21-24).¹¹⁷

Come ha sottolineato Theodor Elwert, la maggior parte degli *enjambements* reperibili nei testi ottosillabici di area oitanica dei secoli XII e XIII si deve principalmente alla ridotta capacità del verso, che in molti casi rende inevitabile il travalicare della frase nel verso successivo.¹¹⁸ Senza dubbio in versi come i seguenti parlare di inarcatura *stricto sensu* è piuttosto forzato:

Ensi les noces et la corz
Durerent plus de quinze jorz (Er., 2079-80)

Et la reïne a consoil tret
Une pucele cointe et sage (Ch., 5646-47).

Se nel *décasyllabe* e nell'alessandrino, la maggiore estensione fa sì che la coincidenza tra frase e verso sia la norma, nell'*octosyllabe* – per quanto la sintassi risulti, nel complesso, piuttosto semplice – «il est indéniable que dans une certaine mesure l'enjambement ne peut être évité».¹¹⁹ Secondo Elwert anche nei testi di Chrétien non vi

¹¹⁴ Cfr. anche il lavoro di GRUBER 1976.

¹¹⁵ Due autori posteriori a Chrétien, nei quali, tuttavia, l'impiego di procedimenti inarcanti non differisce da quello delle generazioni precedenti. Il comportamento delle *Leys d'Amors* a riguardo non è univoco e oscilla tra la parziale apertura (la possibilità che il soggetto o l'oggetto siano in *rejet*) e il rifiuto per le tipologie più marcate, prescrivendo come ideale la coincidenza tra frase e verso: «E devez saber que nos cossuram pauza. en doas manieras. la una cant a la sentensa. e segon aquesta manera. en tot loc del bordo pot estar pauza suspensiva plana o finals. jaciayssso que no sia bel qui pauza. *quar. perque. can.* Ni autras dictios lors semblans. en fi de verset. si necessitat no fasia far o altra manifesta necessitat. Pero be sostenem quel nominatius o lacuatius sera en la fin de verset. el verbs en lo comesamen de lautre basto sequen. o pel contrari. Enpero en la fi de la cobla deu esser tostemps pausaplana o finals. [...] Pausa finals es aquela quom fay en la fi de cascuna cobla. segon ques preza per alenada quar segon la sentensa pot esser aytals pauza de cobla pana o finals. *quar cobla deu haver perfiecha sentensa e tenem la per complida e per perfiecha can la pauza de cobla es plana o finals*» (GATIEN-ARNOULT 1841, 130-134).

¹¹⁶ Ed. VATTERONI 2013.

¹¹⁷ Ed. LANNUTTI 1999.

¹¹⁸ In modo analogo, anche la maggior parte degli *enjambements* della poesia lirica si deve in primo luogo alla brevità di versi come l'*hexa-*, *hepta-* e l'*octosyllabe*.

¹¹⁹ ELWERT 1965, 70. Dello stesso avviso anche MORIER 1961, 412.

si può riconoscere alcuna finalità stilistico-espressiva nell'utilizzo dell'espedito e risulta più prudente, «conclure que les poètes n'éprouvaient aucune gêne à faire usage de l'enjambement, mais ne le recherchaient pas dans une intention artistique».¹²⁰ Si tratta, tuttavia, di un giudizio un po' troppo drastico, da attenuare almeno in parte. È innegabile che in Chrétien e, ancor di più, negli autori precedenti – come si può osservare nella maggior parte degli esempi appena visti – il travalicare della sintassi da un verso all'altro sia molto spesso del tutto involontario ed effettivamente dovuto alla ridotta capacità del verso.¹²¹ Questo non annulla completamente la rilevanza del fenomeno: il progressivo e costante incremento della frequenza di *enjambements* che si registra nei testi narrativi tra l'XI e il XIII secolo, non può, infatti, essere considerato casuale. Si assiste, cioè, a un sforzo collettivo, a «un mouvement général qui touche tous les différents types de vers»,¹²² che ha come obiettivo rinnovare il trattamento del metro, smussandone i vincoli e dando una maggiore agilità alla sintassi. Da occasionali, questi fenomeni di sfasamento si fanno sempre più frequenti e, come abbiamo visto con la *brisure du couplet*, diventeranno uno dei tratti formali più caratteristici della generazione successiva a Chrétien. Notevoli sono, ad esempio, alcune sequenze che si possono trovare in autori come Raoul de Houdenc¹²³ e Jean Renart (del quale riportiamo di seguito il prologo del *Lai de l'Ombre*):¹²⁴

Ne me vueil pas desaüser de bien dire, ainçois vueil <i>user</i> <i>mon sens</i> a el qu'a estre oiseus. [...]	
quar, puis que j'ai le sens <i>d'estruire</i> <i>aucun bien</i> en dit ou en fet,	6
vilains est qui se gas en fet, se ma cortoisie <i>s'aoevre</i> <i>a fere</i> aucune plesant oeuvre	10
ou il n'ait ranposne ne lait. Fols est qui por parole <i>lait</i> <i>bien a dire</i> , por qu'il le sache;	
et s'aucuns fel sa langue <i>en sache</i> <i>par derriere</i> , tout ce li doit,	15
quar nient plus que je puis cest <i>doit</i>	

¹²⁰ *Ibid.*, 71.

¹²¹ Cfr. JAMES-RAOUL 2007, 682: «La brièveté de l'octosyllabe a bien sûr contribué à favoriser ces échappées de la syntaxe hors du cadre bien étroit qui lui était imposé, d'où enjambements, rejets et contre-rejets [...] De ce fait aussi, tout phénomène de décalage entre mètre et syntaxe ne doit pas obligatoirement être apprécié comme un écart stylistique : les enjambements [...] pullulent parce qu'ils tiennent à la nécessité d'une phrase qui se déploie sur plus d'un vers».

¹²² *Ibid.*, 680.

¹²³ Cfr. SZKILNIK 2004, 60, editore del *Meraugis de Portlesgueiz*: «Les rejets et les enjambements sont nombreux, en particulier, là encore, dans le dialogue, mais pas uniquement».

¹²⁴ Ed. LIMENTANI 1994; cfr. ABIKER 2008, 446-49.

*fere aussi lonc comme cestui,
ne cuit je que on peüst hui
fere un felon debonere estre.*

La presenza di questi fenomeni è, quindi, di notevole rilevanza, in ogni caso, poiché ci mostra la progressiva autonomia ottenuta dalla linea sintattica. All'interno di questo processo il ruolo giocato da Chrétien è, ancora una volta, fondamentale. Nello studio già più volte menzionato nel paragrafo precedente, Aurora Aragón Fernández ha osservato che la corrispondenza tra frase e verso¹²⁵ raggiunge il 69 % nei *Lais* di Marie de France, il 62 % in Thomas e il 56 % in Bérout, mentre in Chrétien non supera in nessuno dei cinque romanzi i cinquanta punti percentuali: il 48,6 % nell'*Erec*, il 44,8 % nel *Cligès*, il 37,9 % nella *Charrete*, il 39,2 % nell'*Yvain* e il 37,5 % nel *Graal*.¹²⁶ In modo simile a quanto rilevato per la *brisure du couplet* e l'estensione dei periodi, è significativo che anche per quanto riguarda questo aspetto si registri una considerevole diminuzione dalla prima all'ultima opera, indice di una graduale acquisizione da parte di Chrétien. Già a partire dal romanzo d'esordio, si osserva, tuttavia, nell'utilizzo dell'*enjambement* una frequenza non reperibile in nessuno degli autori a lui precedenti e, complessivamente, la percentuale di versi interessati dall'espedito si situa tra l'8,5 % circa dell'*Erec et Enide* e il 18 % circa del *Graal*.¹²⁷ Si noti, *en passant*, che un ulteriore elemento che fa propendere per l'esclusione del *Guillaume d'Angleterre* dal novero delle opere da ascrivere a Chrétien è la scarsa presenza di *enjambements* e di fenomeni di discordanza tra metro e sintassi all'interno del breve e atipico romanzo.¹²⁸

Il lavoro svolto dal romanziere non si limita, però, al piano quantitativo e va a interessare la fisionomia, la collocazione e le finalità stesse dei procedimenti inarcani. Come vedremo nel dettaglio nel corso delle pagine seguenti, infatti, non di rado questi

¹²⁵ Non solamente per quanto riguarda i versi-frase, ma anche i periodi distribuiti su più versi.

¹²⁶ Cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1880¹, 299. Si veda anche ZUMTHOR 1990, 252: «Ereditando dai predecessori la coppia di versi uniti da una rima (nella serie *aabbcc*...), Gautier d'Arras impose a se stesso una doppia regola: una proposizione si estende per un verso, o su due versi interi; la frase qualunque sia la sua lunghezza, su un numero intero di distici. Gli scarti restano numerosi; ma la varietà ritmica proviene piuttosto dalle differenze di lunghezza tra frasi, spesso in forte contrasto e che costituiscono l'equivalente (o il fondamento) testuale di un gioco di attore molto animato».

¹²⁷ Cfr. il par. 3.4.2; la percentuale si attesta tra il 13 e il 14 % negli altri tre romanzi. Alle cifre reperite nel *Roman de Troie* da Constans riportate al par. 3.1. (21 casi nei primi 14000 versi e almeno 130 dal v. 14000 al v. 30316), si aggiungano i dati di ZUMTHOR 1990, 252: «resta raro l'*enjambement* propriamente detto, che ripartisce su due versi successivi gli elementi di uno stesso sintagma: se ne contano al massimo una quarantina, non molto chiari nei seimilacinquecento versi dell'*Eracle*, solo una decina dei quali con un'indubbia intenzione drammatica».

¹²⁸ Si vedano le parole dell'editore HOLDEN 1988, 23: «Sur les 3306 vers, nous n'en avons relevé que 17 exemples».

ultimi si caratterizzano per un grado d'intensità piuttosto elevato, in quanto si trovano a separare elementi tra loro fortemente coesi. Altrettanto significativo è il fatto che la collocazione dell'espedito preferita da Chrétien non è tra il primo e il secondo verso di uno stesso distico, come di gran lunga prevalente fino ad allora, bensì tra il secondo e il primo *octosyllabe* di due distici consecutivi. Il terzo e ultimo aspetto da rimarcare è, infine, il fatto che, contrariamente a quanto affermato da Elwert, il nostro romanziere è in grado di usare l'*enjambement* per finalità stilistico-espressive. Consapevole dell'effetto straniante provocato nell'uditore dalla mancata coincidenza tra il metro e la sintassi, talvolta se ne serve per mettere in rilievo un dettaglio, una sfumatura, un momento di particolare importanza della narrazione, com'è stato evidenziato dai lavori di Frappier, Aragón Fernández e Zarankin.¹²⁹ Nessuno di questi aspetti è di per sé una novità, ma il modo in cui Chrétien li combina e li sfrutta non ha precedenti nel panorama romanzo, come cercheremo di mostrare nel corso dei paragrafi successivi.

3.4.2. Frequenza e collocazione degli enjambements

Abbiamo accennato nel paragrafo precedente al fatto che, all'interno dei versi analizzati, la percentuale di versi interessati da procedimenti inarcati si situa tra l'8,5 % dell'*Erec* e il 18 % circa del *Graal*; una presenza tutt'altro che episodica, che non può essere attribuita esclusivamente al caso e che rivela «un choix poétique déterminé et précis» da parte di Chrétien.¹³⁰ Se analizziamo i valori nel dettaglio – pur con la

¹²⁹ Cfr. FRAPPIER 1964 (*Erec*), ID. 1969 (*Yvain*), ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980² (tutti i cinque romanzi), ZARANKIN 2002 (*Charrete*). Mentre gli interventi di Frappier non presentano dati numerici sulla consistenza del fenomeno e si configurano come rassegne volte a mettere in luce effetti e finalità dell'*enjambement* nei due romanzi, lo studio di Aragón Fernández presenta i seguenti risultati: il 4 % nell'*Erec*, il 6 % nel *Cligés*, il 9 % nella *Charrette*, l'11 % nell'*Yvain* e l'11,5 % nel *Graal*. La divergenza nelle percentuali con il nostro studio si deve sostanzialmente al fatto che la studiosa non tiene conto dei casi in cui gli elementi in innesco o in riporto si estendono su gran parte o su l'intero verso, così come di quelli in cui il termine in *rejet* è dislocato in iperbato nella seconda parte del verso – soluzioni che, come vedremo a breve, non sono affatto infrequenti in Chrétien. Sulla scorta della trattatistica francese, infatti la Aragón Fernández considera solo i casi in cui il *rejet* o il *contre-rejet* consta di poche sillabe (come anche GALLAIS 1988-89, 598-634 nel suo studio sulla *Continuation-Gauvain*). Non del tutto chiari sono, invece, i criteri adottati da Julia Zarankin, che nel contributo del 2002 non dà cifre relative alla frequenza. Dalla marcatura disponibile in rete all'indirizzo <http://ontoligent.com/figura/>, sembrerebbe che la percentuale di *enjambements* corrisponda al 11,2 % del totale (vengono segnalate 795 occorrenze su 7122 vv.) e che l'individuazione di questi ultimi si basi, anche in questo caso, sulle ridotte dimensioni dei costituenti interessati (sebbene non manchino eccezioni, non sempre spiegabili).

¹³⁰ ZARANKIN 2002, 224.

necessaria prudenza dovuta al fatto che ci troviamo di fronte a un campione di versi – possiamo osservare come si delinei, anche in questo caso, una parabola piuttosto netta nel corso della carriera di Chrétien:

	% <i>enjamb.</i>	<i>num. enj.</i>	% <i>narr.</i>	% <i>dial.</i>
<i>Erec</i>	8,5	102/1207	7,7	9,8
<i>Cligès</i>	12,8	158/1232	14,1	10,8
<i>Charrete C.</i>	14,2	168/1190	15,5	11,6
<i>Yvain</i>	13,2	158/1198	15,1	9,3
<i>Graal</i>	17,9	243/1355	19,6	16,3
<i>Charrete G.</i>	10,6	15/142	-	-

Tab. 14. Distribuzione e frequenza degli *enjambements*

L'incremento di quasi dieci punti percentuali che si registra tra il primo e l'ultimo romanzo è frutto di un utilizzo progressivamente più insistito – nonché più maturo, come avremo modo di notare più oltre – da un'opera all'altra. È curioso, per altro, che nel corso degli anni il nostro autore sembrerebbe modificare anche la preferenza quanto alla collocazione degli *enjambements*: mentre nell'*Erec* la frequenza di versi interessati dall'espedito è più elevata nelle sezioni di carattere dialogico (9,8 %) rispetto a quelle di carattere narrativo (7,7 %), a partire dal *Cligès* la proporzione si inverte in modo deciso (il 10,8 % contro il 14,1 %) e rimane costante nelle opere successive.¹³¹ Inoltre, è assai significativa la differenza che si registra tra la sezione della *Charrete* di Chrétien e quella di Godefroi (dal 14,1 % al 10,6 %), differenza che, come vedremo a breve, non si limita all'aspetto quantitativo, ma verte, in particolare, sulla tipologia di *enjambements* impiegati e sulla loro collocazione all'interno della catena di distici.¹³²

Il secondo, fondamentale, aspetto da considerare è, infatti, la posizione che l'inarcatura occupa nella successione degli *octosyllabes*. Come già notato da Julia

¹³¹ Va rilevato che la quantità di inarcature all'interno di passaggi dialogici rimane più o meno costante nei vari romanzi (45 su 460 vv. nell'*Er.*, 55 su 508 nel *Cl.*, 43 su 373 nella *Ch.*, 37 su 399 nell'*Yv.*; fa eccezione il *Graal* con 111 casi su 681 vv.), mentre ad aumentare sensibilmente è la frequenza all'interno delle sequenze di tipo narrativo (57 su 747 vv. nell'*Er.*, 103 su 724 vv. nel *Cl.*, 127 su 890 vv. nella *Ch.*, 121 su 799 vv. nell'*Yv.* e 132 su 674 vv. nel *Gr.*).

¹³² Si noti che nella tabella sono assenti i valori relativi alla distribuzione nelle sezioni di carattere narrativo o dialogico, a causa della ristrettezza della porzione attribuita a Godefroi oggetto del presente spoglio: dei 142 versi analizzati di solo 3 sono di dialogo e non è stato, dunque, possibile fare una valutazione della distribuzione dell'inarcatura nei versi dialogici.

Zarankin e Simonetta Bianchini, diversamente da quanto si osserva negli autori a lui precedenti la maggior parte degli *enjambements* utilizzati dal nostro romanziere non si trova tra il primo e il secondo verso di uno stesso distico:

Après les siust siust a esperon
Uns chevaliers, Erec a non (Er., vv. 81-82)

bensi tra versi di *couplet* differenti:¹³³

Que cinc liues dura la rote
Des morz contreval la riviere (Cl., vv. 6619-20).

In questo modo, «la dissoluzione del “distico”»¹³⁴ prodotta dalla *brisure*, viene ulteriormente rafforzata dal ricorso all’inarcatura, che evidenzia il legame tra versi di due differenti *couplets*. Osserviamo i risultati ottenuti dal nostro spoglio:

	% entro dist.	% tra due dist.
<i>Erec</i>	45,1	54,9
<i>Cligès</i>	41,1	58,9
<i>Charrete C.</i>	33,1	66,9
<i>Yvain</i>	46,8	53,2
<i>Graal</i>	31,7	68,3
<i>Charrete G.</i>	60	40

Tab. 15. Collocazione *enjambements*

La preferenza accordata alla collocazione tra due distici, già visibile nel primo romanzo, si fa particolarmente insistita nella *Charrete* e nel *Graal*. È interessante notare che i testi in cui registra la percentuale più elevata di *enjambements* tra due *couplets*, sono i tre nei quali la frequenza della ‘rottura del distico’ è più alta: il *Cligès* e la sezione della *Charrete* composta da Chrétien, nei quali la *brisure* caratterizza quasi il 40 % dei distici e il *Graal*, dove l’espedito si attesta al 36,6 %.¹³⁵ Ancor più significativa è poi la discrepanza che si osserva tra le due sezioni della *Charrete*, composte rispettivamente

¹³³ Cfr. BIANCHINI 2002, 217 e ZARANKIN 2002, 223-24: «L’*enjambement* contribue souvent à ce décalage en faisant déborder une unité de pensée sur plusieurs vers et rimes. Par exemple, les *enjambements* dans *Le Chevalier de la Charrette* se trouvent le plus souvent entre vers non rimés, c’est à dire *entre* couplet [...]. Au lieu de créer une séparation dans le couplet [...], Chrétien préfère utiliser l’*enjambement* pour forger un lien entre couplets non rimés».

¹³⁴ ZUMTHOR 1990, 252.

¹³⁵ Mentre nell’*Erec* raggiunge il 34,4 % e nell’*Yvain* il 35,2 % (cfr. il par. 3.2).

dal maestro *champenois* e da Godefroi de Leigni. Per quanto l'esiguità del campione del continuatore imponga una certa cautela – sono solo una quindicina le inarcature reperite nel nostro *corpus* –, il ribaltamento delle proporzioni è piuttosto eloquente e da un rapporto di circa 30 a 70 per le occorrenze dislocate su due distici si passa alla preponderanza dei casi entro il distico (60 % a 40 %): in modo analogo a quanto osservato per il trattamento delle clausole rimiche, sembrano delinearsi due differenti tecniche rimiche. Questa divergenza trova conferma anche nella tipologia degli *enjambements* utilizzati da Godefroi. Delle 15 occorrenze complessive, la gran parte è costituita da figure dal grado di intensità medio: più della metà (ben otto) sono del tipo verbo/complemento, altre due sono del tipo verbo/oggetto, una soggetto/verbo, mentre le inarcature più forti sono assenti (come il tipo ausiliare/participio) o del tutto sporadiche (registro un esempio di dittologia inarcata, uno di sostantivo/genitivo, uno di aggettivo/ sostantivo).¹³⁶

Tornando alla preferenza accordata alla collocazione della figura tra due distici, Simonetta Bianchini ha sottolineato che, l'*usus* di Chrétien si discosta non solo dagli autori oitanici precedenti o contemporanei, ma anche dalla trattatistica mediolatina coeva. In particolare, mentre per non pochi aspetti retorico-stilistici si può notare «uno stretto rapporto di dipendenza» tra i testi cristianiani e l'*Ars Versificatoria* di Matteo di Vendôme¹³⁷ (1175 ca.), per quanto riguarda l'*enjambement* il comportamento del romanziere è piuttosto divergente. Matteo, infatti, «mostra una notevole predilezione per l'*enjambement*»¹³⁸ e ne fa, all'interno della sua produzione in distici elegiaci, uno dei «segni inconfondibili» del suo stile.¹³⁹ La funzione assolta dalla figura è, però, quella di legare fra loro i due versi del distico, mentre la fine di quest'ultimo deve coincidere con la fine del pensiero. L'uso che ne fa il romanziere è, dunque, radicalmente differente da quello teorizzato e messo in pratica da Matteo, dal momento che negli *octosyllabes* cristianiani la finalità dell'*enjambement* è, nella maggior parte dei

¹³⁶ Elemento segnalato anche da ZARANKIN 2002, 239, n. 16: «Lorsque Godefroi de Leigni prend la relève à partir du vers 6166, les enjambements se simplifient (pour la plupart, ils demeurent des enjambements du type 1A, 1B, 1C [*scil.*, del tipo V/S, V/O e V/C]) et la syntaxe devient plus régulière».

¹³⁷ BIANCHINI 2002, 215.

¹³⁸ *Ibid.*; cfr. *Ars vers.* IV, 34: «versum siquidem cum sententia numquam volo vel raro terminari, nisi ibi sit generalis sententia; immo sententia exametri usque ad pentametrum protendatur vel clausule pentametri ab exámetro incipiant. Quippe exámeter et pentámeter sociale et indivisum habent officium: pentámeter enim exámetro vel eius exponendo sententiam vel concludendo debet pedissecari vel ancillari; dignum enim est ut, qui officium communicant, clausulis comitentur» (ed. MUNARI 1988).

¹³⁹ MUNARI 1982, 41. Va sottolineato che nella poesia mediolatina prima di Matteo l'inarcatura era utilizzata con estrema parsimonia (cfr. la n. 104 al par. 3.4.1).

casi, sottolineare la spezzatura all'interno del distico e lo svilupparsi di una frase su due o più distici. In questa prospettiva, secondo Bianchini, bisognerebbe ipotizzare che sia stato Matteo di Vendôme ad «accogliere nel suo trattato le norme che le nuove opere volgari avevano elaborato e che già avevano dato ottime prove di sé», aprendo, perciò, a un ribaltamento di posizioni tra le trattazioni retoriche e le contemporanee opere in volgare – le quali acquisiscono mano a mano una loro dignità letteraria «riconosciuta anche dalla cultura cosiddetta “ufficiale”»¹⁴⁰ – che meriterà ulteriori approfondimenti.

3.4.3. *Tipologie dell'enjambement in Chrétien*

Prima di passare in rassegna i vari tipi di inarcatura reperibili nei cinque romanzi di Chrétien è necessaria una premessa di carattere metodologico: così come di volta in volta diversi sono gli effetti prodotti e l'elemento messo in rilievo dall'*enjambement* (ora l'innescò, ora il riporto, ora entrambi), diversi sono i gradi di intensità che di volta in volta l'espedito può avere. Un primo criterio per valutarne la forza è – come noto – la funzione grammaticale dei costituenti:¹⁴¹ «cuanto más estrechamente ligado por el sentido y por la syntaxis esté el elemento encabalgado al resto de la oración (tanto en el «rejet» como en el «contre-rejet») tanto mayor será su valor expresivo».¹⁴² Tuttavia, come ha osservato Aldo Menichetti, vi sono altre variabili, non meno importanti, di cui è necessario tenere conto:

- (1) l'estensione delle parole o dei sintagmi implicati (minori sono le dimensioni del *rejet* e del *contre-rejet*, maggiore è la forza dell'inarcatura);¹⁴³
- (2) la presenza di eventuali pause contigue, che accrescono notevolmente l'effetto di rottura provocato dalla figura;
- (3) il coincidere o meno dell'innescò e del riporto con la pausa interna (che attenua almeno in parte lo sfasamento prodotto dall'*enjambement*);
- (4) la concomitanza con fenomeni di marcatezza sintattica;

¹⁴⁰ BIANCHINI 2002, 217.

¹⁴¹ Si rinvia almeno a MENICHETTI 1993, 486-87 (anche per i riferimenti bibliografici all'area iberica) e SOLDANI 2009, 107-14.

¹⁴² ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980², 113.

¹⁴³ Per questo motivo, come già ricordato, GALLAIS 1988-89, 598-634 e ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980² considerano solo i casi in cui il *rejet* o il *contre-rejet* consta di poche sillabe.

(5) il «grado di apparente compiutezza logico-sintattica».¹⁴⁴

Riguardo questi ultimi due aspetti, non va, tuttavia, dimenticato che la presenza della declinazione bicasuale nel francese del XII secolo non solo conferiva al discorso una notevole elasticità e consentiva una grande libertà nella disposizione dei costituenti all'interno della frase,¹⁴⁵ ma permetteva anche il riconoscimento immediato della funzione logica di questi ultimi. Come vedremo nel corso delle pagine seguenti, i vari fenomeni di sfasamento, anticipazione o ritardo (sia all'interno di un stesso verso che tra due o più versi) potevano, quindi, assumere connotazioni e finalità stilistiche, non giocavano, però, sull'ambiguità del ruolo dei membri della frase.¹⁴⁶ Va detto, tuttavia, che nonostante la riconoscibilità dei vari elementi, non sono assenti nei romanzi di Chrétien *enjambements* cosiddetti 'anaforici', nei quali, cioè, «il *rejet* non è assolutamente prevedibile, e la sua comparsa obbliga a ristrutturare a ritroso il *pattern*»:¹⁴⁷ la linea intonativa, chiusa in punta di verso, viene riaperta senza preavviso, generando nell'uditore un effetto di sorpresa. La maggior parte delle inarcature è, comunque, di tipo 'cataforico', ovvero è costruita su una sequenza «legata sintatticamente [...] metricamente discontinua»;¹⁴⁸ la linea intonativa rimane, perciò, sospesa nel punto di disgiunzione e attende la prosecuzione nel *rejet*.

Un'ultima considerazione riguarda gli effetti, tra loro assai variegati che l'inarcatura può avere.¹⁴⁹ Come ha sottolineato Pierre Gallais, analizzando il fenomeno all'interno della *Continuation-Gauvain*:

la première fonction des enjambements avec rejets (ou contre-rejets) courts est de briser le rythme du couplet d'octosyllabes; sa deuxième fonction est de dégager le temps fort, les moments saillants et mêmes les articulations du récit; la troisième est de faire apparaître ce

¹⁴⁴ MENICETTI 1993, 487. Cfr. anche BELTRAMI 2011, 62: «Per lo studio dell'*enjambement*, bisogna distinguere tra l'esame, che si può fare in modo relativamente 'oggettivo', dei tipi di rapporti sintattici che intervengono tra un testo e l'altro in un testo o in un gruppo di testi, e la percezione di un carattere marcato, di qualcosa di insolito e perciò significativo, e dotato di funzione stilistica, nel modo in cui sono legati tra loro due versi; percezione che è anch'essa compresa nella nozione corrente di questa figura».

¹⁴⁵ Lucien Foulet, nella sua *Petit Syntaxe*, elenca ben sei tipi di costruzioni possibili in antico francese, in base all'ordine degli elementi nella frase (FOULET 1982, § 447-80); e tutte e sei sono presenti in Chrétien (WOLEDGE 1979², 161).

¹⁴⁶ Si noti, per altro, che questo vale per i sostantivi maschili, ma non per quelli femminili.

¹⁴⁷ SOLDANI 2009, 111.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Si veda ancora MENICETTI 1993, 502: «L'inarcatura solleva sempre il discorso in versi dallo stato d'inerzia, ora accrescendo la gravidanza e la risonanza di un vocabolo, ora invece piegandosi ad effetti quasi di parlato, ora addirittura ponendosi in un contrasto così intenso e pervicace nei confronti del tessuto metrico da dar l'impressione di volerlo disgregare».

qui est important, non seulement pour l'action racontée, mais aussi pour la conception que l'auteur se fait de son récit et, plus largement, pour sa vision du monde.¹⁵⁰

Sarebbe, però, un errore, soprattutto per un verso piuttosto breve come l'ottosillabo, ritenere che ogni inarcatura si caratterizzi per uno specifico valore stilistico ed espressivo; e anzi, in Chrétien – ma più in generale nei poeti che si servono in modo massiccio dell'espedito¹⁵¹ – i casi a tutti gli effetti stilisticamente connotati rappresentano la netta minoranza.¹⁵² Come già ribadito, tuttavia, la rilevanza dei procedimenti inarcati non viene completamente obliterata e, come sottolineato per la *brisure du couplet*, essi sono effetto tangibile di quella «souplesse»¹⁵³ che caratterizza i versi cristiani.

Punto di partenza della nostra classificazione è, dunque, la categoria grammaticale dei costituenti interessati dall'*enjambement*, analizzati e valutati alla luce delle altre componenti, di volta in volta compresenti.¹⁵⁴ Sulla scorta di Menichetti, una prima distinzione è tra inarcature 'infrasingmatiche' e inarcature 'sintattiche'.¹⁵⁵ Le prime si caratterizzano per il grado sempre elevato di intensità, in quanto separano un sintagma fortemente coeso e spesso monoaccentuale; le seconde, ben più frequenti, sono costituite da due sintagmi di una stessa frase, risultando meno forti delle inarcature semplici. Iniziamo, dunque, con gli *enjambements* «molto forti»,¹⁵⁶ per arrivare a quelli più deboli.

¹⁵⁰ GALLAIS 19889-89, 626.

¹⁵¹ Cfr. ŽIRMUNSKIJ 1972.

¹⁵² Elemento di cui sono consci anche FRAPPIER 1964, 42 e ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980², 118.

¹⁵³ FRAPPIER 1969, 255.

¹⁵⁴ L'ordine delle parole non costituirà un elemento discriminante della tassonomia, ma a partire dalla funzione grammaticale, si osserverà, di caso in caso, la presenza di eventuali fenomeni di marcatezza sintattica, la cataforicità o l'anaforicità della figura e il grado di intensità di quest'ultima. Parzialmente diversa è la scelta di ZARANKIN 2002, la cui classificazione per categorie grammaticali prevede le seguenti tipologie: ENJ 1A, ovvero soggetto/verbo (o verbo / soggetto); ENJ 1B, cioè verbo/ complemento oggetto (o ogg./verbo); ENJ 1C, cioè verbo/ complemento circostanziale (o compl. circ./verbo); ENJ 2, verbo/ subordinata; ENJ 3, verbo/avverbio (o locuzione avverbiale); ENJ 4, cioè sostantivo/genitivo; infine ENJ 5, cioè ausiliare/participio passato (o verbo servile /infinito). Gli studi di FRAPPIER 1964 e ID., 1969 non distinguono, invece, per funzione grammaticale, mentre ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980² dopo una veloce panoramica sul ruolo sintattico degli elementi nella frase si concentra – sulla scorta di Frappier – sugli effetti prodotti dall'inarcatura.

¹⁵⁵ MENICHETTI 1993, 478-80. La classificazione è ripresa da QUILIS 1964, che ha studiato il fenomeno in area iberica, distinguendo tra «encabalgamiento léxico» ('lessicale'), «sirremático» 'infrasingmatico' e «oracional» ('sintattico'). In Chrétien il caso «estremo» di *enjambement* (BELTRAMI 2011, 284), ovvero l'inarcatura lessicale (del tipo un avverbio in cui suffisso *-mant* è separato) è assente.

¹⁵⁶ MENICHETTI 1993, 479 (il corsivo è dell'autore).

1. *Determinante/sostantivo (o sostantivo/determinante)*

Si tratta, senza dubbio, di una tipologia più rare e dal grado d'intensità più elevato tra le inarcature infrasintagmatiche. Sono casi del tutto sporadici (una decina in tutto, secondo Aragón Fernández)¹⁵⁷ ed estremamente significativi, in quanto pressoché introvabili in testi di carattere narrativo anteriori a Chrétien. Non è un caso che – ad eccezione del primo esempio – siano concentrati nella seconda parte della carriera del romanziere. All'interno del nostro *corpus* si registrano solo tre, ma notevolissimi, esempi:

<i>Er.</i> , 5999-6000	et sache et tire si que <i>toz</i> <i>Les laz</i> de son hiaume a deroz
<i>Ch.</i> , 6990-91	Et as fenestres an revont <i>maint</i> <i>Chevalier</i> , dames et puceles

L'effetto di sospensione provocato dalla presenza in punta di verso dell'aggettivo, che preannuncia l'elemento nominale collocato nel *rejet*, è, in parte, contrastato dalla doppia valenza, sia aggettivale che pronominale, degli indefiniti *toz* e *maint*, che rende le due inarcature lievemente 'anaforiche': la funzione grammaticale dell'elemento collocato nell'inesco non è, infatti, prevedibile finché l'uditore non giunge al *rejet*. Altrettanto interessante è il prossimo caso, con anastrofe del numerale in *rejet*, immediatamente seguito da una pausa forte, che accresce ulteriormente l'intensità, già di per sé considerevole, della rottura.

<i>Gr.</i> , 1358-59	Et après lui vienent <i>vaslet</i> <i>Dui</i> ; desfublé sont venu,

Al di fuori del campione analizzato, merita di essere menzionato il seguente esempio, senza inversione dei costituenti:

<i>Yv.</i> , 5516-17	N'i a nul d'aus deus qui n'ait <i>un</i> <i>Baston cornu</i> de cornelier.

È assai significativo che due codici, il BnF fr. 12560 e il Princeton Garret 125, rimuovano l'*enjambement*¹⁵⁸ poiché ci testimonia il fatto che esso venisse percepito, dai copisti così come dal pubblico, come ai limiti delle consuetudini metrico-linguistiche.

¹⁵⁷ ARAGON-FERNANDEZ 1980², 113.

¹⁵⁸ Paris, BnF fr. 12560: «Et ni a nul sol nait baston / Qui est cornuz de dure taille»; Princeton, Garret 125: «Ni a celui ki nait baston / Grant et cornu de cornillier».

2. Nome/aggettivo (o aggettivo/nome)

Piuttosto rare sono anche inarcature che separano il sostantivo dall'aggettivo e viceversa, e all'interno del nostro *corpus* si contano appena una decina di occorrenze. L'intensità della separazione del nesso nome/aggettivo viene, non di rado, attenuata dal ricorso ad alcuni espedienti, quali la presenza di una dittologia,¹⁵⁹ che prolunga l'*enjambement* fino alla fine del verso o il coincidere della fine del *rejet* con la pausa centrale:

Cl., 47-48 Qu'il treite d'un *empereor*
Puissant de richesse et d'enor¹⁶⁰

Yv., 2856-57 Qu'a toz mangiers est force *fains*
Desatranpree et desconfite.¹⁶¹

In un paio di occorrenze localizzate all'interno dell'*Erec et Enide*, inoltre, il tipo nome/aggettivo vede l'interposizione in iperbato di un elemento esterno, il che rende l'*enjambement* più debole; qui, come ha sottolineato Soldani, «l'aggettivo, allontanandosi dal nome, tende ad assumere una connotazione predicativa che allenta o addirittura annulla l'effetto dilatante dell'iperbato»:¹⁶²

Er. 1601-02 Et un *rubi* de l'autre part
Plus *cler* qu'escarboncle qui art

Er. 2102-03 Tant i ot *lances* aportees
D'azur et de sinoples *taintes*.

Del tutto sporadico è, invece, il tipo aggettivo/sostantivo, che dal punto di vista intonativo – come i casi di determinante/sostantivo – si caratterizza per l'effetto di 'legato', prodotto dal fatto che l'aggettivo in clausola apre all'elemento nominale collocato nel verso successivo:

Gr. 1864-65 Granz *diax* seroit, c'onques *si biax*
Chevaliers ne fu nez de fame.

¹⁵⁹ Come già ricordato nel capitolo precedente, utilizzo il termine 'dittologia' per indicare una 'coppia di sintagmi coordinati' e non nel significato specifico di 'dittologia sinonimica'.

¹⁶⁰ Va osservato che secondo LUTTRELL-GREGORY 1993, che inseriscono una vergola dopo *empereor*, l'inarcatura non sussiste.

¹⁶¹ Passo controverso e variamente trasmesso dalla tradizione: la lezione di Guiot, messa a testo da Uitti («Desatranpree et desconfite»), è isolata; la presenza di una dittologia sembrerebbe, tuttavia, essere confermata anche gli altri codici («Bien destempree et bien confite»).

A questi esempi s'aggiunga anche Yv., vv. 391-92: «Et d'autre part *une chapele* / *Petite*, mes ele est mout bele», già segnalato da FRAPPIER 1969, 256 e ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980², 113.

¹⁶² SOLDANI 2009, 162.

3. *Sintagma nominale/complemento di specificazione (o c. di specificazione/sintagma nominale)*

L'inarcatura tra sostantivo e complemento di specificazione è utilizzata con una certa frequenza da Chrétien, che sfrutta le diverse possibilità offerte dalla combinazione. Per intensità si segnalano i casi con *rejet* breve, immediatamente seguito da una pausa, che non permette il recupero della sfasatura:

Cl., 4436-37	Assez i poi <i>sanblanz</i> veoir D'amor, se je neant en sai
Yv., 746-47	Qu'il vangerà, s'il puet, <i>la honte</i> Son <i>cosin</i> , einz que il retort.
Gr., 2638-39	Que ele li metoit <i>la clef</i> D'amor an la serre del cuer.

Più spesso, però, l'intensità della figura viene attenuata, almeno in parte, o dal raddoppiamento degli elementi in *rejet* o dal prolungarsi del genitivo fino alla pausa centrale – espedienti che permettono il riassorbimento della sfasatura ritmica:

Er., 1067-68	Et si li dirai <i>la novele</i> De vos et de vostre <i>pucele</i>
Cl., 152-53	De cui si granz est <i>li renons</i> De <i>cortiesie et de proesce</i> . ¹⁶³
Cl., 6104-05	En un des livres de <i>l'aumaire</i> Mon <i>seignor saint Pere</i> a Biauvez.
Ch., 307-08	Et vit molt grant <i>defoleiz</i> De <i>chevax et grant froisseiz</i> D' <i>escuz et de lances</i> an tor.

Si osservi, a questo proposito, nell'ultimo esempio come l'effetto di rottura prodotto dall'*enjambement* risulti più forte nel secondo verso, dove al *rejet* segue un nuovo sintagma indipendente, mentre nel terzo la dittologia («*froisseiz / D'escuz et de lances*») diluisce lo stacco, rendendo più equilibrata la linea intonativa.

Non mancano le realizzazioni che prevedono un *ordo verborum* marcato, come i tre casi seguenti, caratterizzati dall'iperbato tra il nome e il genitivo. Nei primi due il sostantivo (rispettivamente in funzione di oggetto e di soggetto) si inserisce tra l'ausiliare e il participio, distanziandosi dal complemento; nel terzo si ha, invece, l'inserzione di un'incidentale, che funge da zeppa metrica:

¹⁶³ Da confrontare con Yv., vv. 78-79 : «Que vos avez plus que nos tuit / De cortiesie et de proesce».

<i>Er.</i> , 6104-05	Bien avez <i>les hiaumes</i> veüz De ces que j'ai vaincuz et morz.
<i>Ch.</i> , 4317-18	Qu'a po ne sont <i>les voïnes</i> rotes Del col et de la gorge totes.
<i>Gr.</i> , 3593-94	Por le <i>pecié</i> , ce saches tu, De ta mere t'est avenu. ¹⁶⁴

Nel passo tratto dall'*Erec* si osservi, inoltre, l'«espansione in relativa del *rejet*»,¹⁶⁵ soluzione tra le più sfruttate da Chrétien, da aggiungere ai vari espedienti di attenuazione visti poco fa. Merita un rapido cenno anche il secondo caso, nel quale si sovrappongono due tipi di inarcatura, ovvero sostantivo/genitivo (*les voïnes* [...] /*Del col et de la gorge*) e verbo/predicativo (*sont* [...] *rotes* / [...] *totes*).

Infine, tra gli *enjambements* con ordine marcato dei costituenti, vanno segnalati i casi con anteposizione del genitivo al nome e dilatazione tra i sintagmi tramite iperbato o epifrasi. La caratteristica principale di questo sottoinsieme è la scarsissima intensità della figura, dovuta – come già osservato nella tipologia precedente – all'allontanamento dei due costituenti:

<i>Er.</i> , 943-44	Et de l' <i>hauberc</i> lez le costé Li a <i>plus d'un espan</i> osté
<i>Er.</i> , 1675-76	Mes d' <i>auques</i> des meilleurs barons Vos sai bien a dire <i>le nons</i>
<i>Cl.</i> , 31-32	Qu'an Grece ot <u>de chevalerie</u> Le premier los et <u>de clergie</u> . ¹⁶⁶
<i>Ch.</i> , 4648-49	Del doi mame jusqu'as ners La <i>premierainne</i> once s'an creva
<i>Gr.</i> , 4648-49	Celui qui <i>de chevalerie</i> A le los et la <i>seignorie</i> . ¹⁶⁷

Particolarmente interessante è quest'ultimo esempio, nel quale si ha nel verso d'innescò la duplicazione in dittologia del genitivo e nel secondo verso un *tricolon* nominale in

¹⁶⁴ Si veda anche, fuori dal *corpus*, *Gr.*, vv. 2694-96: «Mes ce li vint bien a creant / Que an *la prison* se metroit / *le roi Artus* [...]».

¹⁶⁵ SOLDANI 2009, 187; cfr., senza perturbazione dell'ordine delle parole, *Ch.*, vv. 874-75: «Et dit que mal randra *la dete* / *De la voie* qu'il a enprise».

¹⁶⁶ In cui la dislocazione è finalizzata a collocare in rima i due termini-chiave *chevalerie* : *clergie*, che rimarca il tema della *translatio studi et imperii*, ovvero «il passaggio della cultura (attraverso la traduzione dei testi antichi) e del potere dall'Oriente Greco all'Occidente francese attraverso il tramite romano, anche perché, soprattutto da Chrétien in poi, il regno arturiano, le cui storie vengono diffuse in lingua d'oïl, diventa “culturalmente” francese» (BIANCHINI 2012, 11-12).

¹⁶⁷ Tratto dal *Conte du Graal* è anche l'esempio seguente: «Que *del chasti* li sovenoit / *Celui qui chevalier* le fist» (vv. 3206-07).

coordinazione sindetica, che permette, grazie alla cadenza conclusiva, di riassorbire la sfasatura provocata dall'*enjambement*:

Er., 2163-64 Et des armes et des chevax
 Cengles ne resnes ne peitrax.

4. Aggettivo/complemento

L'inarcatura aggettivo (o predicativo)/complemento, piuttosto rara all'interno della produzione cristianiana, presenta, nel complesso, caratteristiche e fisionomia non lontane da quelle del tipo sostantivo/genitivo. La rottura può essere più o meno accusata, a seconda che al complemento in *rejet* segua una pausa più forte (come nel primo degli esempi proposti qui sotto) o che Chrétien ricerchi nel riporto «effetti [...] di armonizzazione sintattico-intonativa»,¹⁶⁸ quali l'espansione fino a fine verso tramite una sequenza aggettivale (come nel terzo caso) oppure un genitivo (come nel secondo e nel quarto, dove si sviluppa in una dittologia):

<i>Cl.</i> , 1040-41	Tant ferai qu'il sera <i>cerz</i> <i>De m'amor</i> , se requerre l'ose
<i>Cl.</i> , 2321-22	Que tote ne soit <i>anterine</i> <i>A la volanté la reïne</i>
<i>Cl.</i> , 6996-97	S'est tot antor selonc <i>orlez</i> <i>De menue erbe fresche et bele</i>
<i>Cl.</i> , 2163-64	Soredamors se trova <i>plainne</i> <i>De semance d'ome et de grainne.</i>

Del tutto isolate sono le soluzioni con *ordo verborum* marcato; si registra una sola occorrenza con anastrofe e una con iperbato:

<i>Er.</i> , 2478-79	Que <i>recreant</i> aloit ses sire <i>D'armes et de chevalerie</i>
<i>Cl.</i> , 6718-19	Tel l'oent qui <i>de cest afeire</i> <i>Furent lié</i> , [...]

Curiosamente, se si esclude il penultimo esempio tratto dall'*Erec*, le occorrenze reperibili nel *corpus* sono tutte concentrate all'interno nel *Cligès*. In realtà, al di fuori del nostro campione, figure analoghe si hanno anche negli altri romanzi:

¹⁶⁸ SOLDANI 2009, 117.

<i>Er.</i> , 402-03	Et sa fille, qui fu <i>vestue</i> <i>D'une chemise</i> par panz lee
<i>Ch.</i> , 999-10	Troverent deus bacins toz <i>plains</i> <i>D'eve chaude</i> a laver lor mains
<i>Yv.</i> , 1065-66	Ja verroiz <i>plainne</i> ceste sale <i>De gent</i> mout enuieuse et male
<i>Yv.</i> , 2055-57	Que la dame avoec li l'en mainne En la sale, qui estoit <i>plainne</i> <i>De chevaliers et de sergenz.</i>

Si rilevi, nel primo dei due esempi tratti dall'*Yvain*, l'iperbato tra l'aggettivo e il complemento, prodotto dall'anastrofe tra il soggetto e il predicativo, e la dilatazione del *rejet* mediante la serie aggettivale; nel successivo, invece, l'effetto conclusivo prodotto dalla dittologia.

5. Sintagma nominale/infinitiva o aggettivo/infinitiva

Ancor più raro è l'*enjambement* tra un sintagma nominale o un aggettivo e un infinito preposizionale dipendente. Con reggenza sostantivale si registrano i seguenti casi:

<i>Ch.</i> , 5996-97	Molt avomes eü <i>gran tort</i> <i>De lui despire et aviller.</i>
<i>Yv.</i> , 1490-91	Don ne fust ce <i>mervoille fine</i> <i>A esgarder</i> , s'ele fust liee
<i>Yv.</i> , 1538-40	D'autre part, ra tel <i>covoitié</i> <i>De la bele dame veoir</i> <u><i>Au moins</i></u> , se plus n'en puet avoir.

Particolarmente interessante è quest'ultimo esempio, nel quale il *rejet*, giocato sull'iperbato tra la preposizione e l'infinito, si prolunga fino all'inizio del terzo verso, mediante una seconda inarcatura tra verbo e avverbio.¹⁶⁹

Altrettanto infrequenti sono i casi di infiniti (o infinitive) dipendenti da un aggettivo. All'interno del *corpus* si hanno solamente queste cinque occorrenze, delle quali l'ultima con anastrofe dell'infinitiva:

<i>Cl.</i> , 1784-85	Si compaignon resont <i>si large</i> <i>De sanc et de cervele expandre</i>

¹⁶⁹ Per cui cfr. § 19.

<i>Cl.</i> , 4356-57	Si li est <i>pleisanz et dolz</i> <i>A reconter et a retraire</i>
<i>Gr.</i> , 364-65	Et li vaslez ne s'est pas <i>fainz</i> <i>De retorner a son menoir</i>
<i>Gr.</i> , 5574-75	Onques <i>de gaaignier</i> destriers Ne fu mes <i>si atalantez</i> .

6. Aggettivo comparativo/secondo termine

L'inarcatura tra l'aggettivo di grado comparativo e il secondo termine di paragone è una delle tipologie più rare non solo in Chrétien, nel quale si contano in totale circa una decina di occorrenze, ma anche nella restante produzione narrativa del XII secolo, dove la figura è pressoché assente. La scarsissima diffusione della figura si deve in primo luogo alla forte coesione tra i due elementi interessati; solo due sono i casi reperibili all'interno del *corpus*, entrambi con duplicazione del secondo termine di paragone a smorzare, almeno in parte, la frattura prodotta:

<i>Gr.</i> , 393-94	Il sont <i>plus bel</i> , si con ge cuit, <i>Que Dex ne que si enge tuit.</i>
<i>Gr.</i> , 51795-97	Et la pucele vint <i>plus jointe</i> , <i>Plus acesmee et plus cointe</i> <i>Que espreviers ne papegauz.</i>

Tra gli esempi non compresi nel nostro campione segnaliamo, invece, passi seguenti; si noti nel primo e nel terzo caso il consueto modulo con prosecuzione del *rejet* in relativa:

<i>Er.</i> , 625-26	Mes je ne quier <i>meillor espee</i> <i>De celi</i> que j'ai aportee
<i>Er.</i> , 2425-26	Ausi ert Enyde <i>plus bele</i> <i>Que nule dame ne pucele</i>
<i>Gr.</i> , 1984-85	Que vos ne m'an aiez <i>plus vil</i> <i>de ce</i> que je sui ci venue.

Si osservi infine la considerevole riduzione dell'intensità dell'*enjambement* data dal coincidere del secondo termine di paragone con una proposizione:

<i>Yv.</i> , 423-24	Plus flanboianz et <i>plus vermauz</i> <i>Que n'est au matin li solauz.</i>

7. Ausiliare/participio (o participio/ausiliare)

L'inarcatura tra ausiliare e participio passato gode di una discreta fortuna presso il nostro romanziere, mentre è del tutto assente in Godefroi de Leigni. Nella realizzazione più semplice l'ausiliare è collocato al termine del primo verso, mentre il participio occupa l'inizio del successivo. Come ha sottolineato Julia Zarankin, *enjambements* di questo tipo «mettent en évidence la valeur sémantique du participe passé (ou bien de l'infinitif) placé en tête de ligne. [...] L'enjambement verbal incite une forte curiosité chez le lecteur-auditeur et crée une sensation de suspense percevable».¹⁷⁰ Vediamone qualche esempio particolarmente significativo:

<i>Cl.</i> , 6619-20	C'onques de sa fame n' <i>avoit</i> <i>Eü</i> joie, bien le <i>savoit</i> .
<i>Gr.</i> , 414-15	Que vostre pere vos <i>eüst</i> <i>Gardé</i> , et voz autres amis.
<i>Gr.</i> , 3598-99	An la meison ta mere <i>fui</i> <i>Norrie</i> avec toi grant termine.

La figura ammette, però, diversi gradi di intensità; nel passo successivo, ad esempio, l'inarcatura risulta in parte attenuata dall'espansione in dittologia del *rejet*:

<i>Yv.</i> , 5291-92	Et a ce jor que il <i>seroient</i> <i>Conquis et vaincu</i> an bataille.

Il tipo inverso, con anastrofe tra l'ausiliare e il participio, è, invece, del tutto sporadico in Chrétien. La caratteristica principale di questi versi è il prodursi di una frattura piuttosto marcata nella linea intonativa, determinata dalla dislocazione dell'ausiliare in *rejet* – frattura, per altro, intensificata dal ridotto volume sillabico dell'elemento rigettato:

<i>Ch.</i> , 4580-81	C'une piece del mur <i>cheü</i> <i>Ot</i> el vergier novelemant.
<i>Gr.</i> , 442-43	La vostre aïe <i>aparellie</i> <i>Lor soit</i> , s'eles vos an requierent.

All'interno di questa tipologia si segnala per caratteristiche del tutto diverse il passo seguente, nel quale l'ausiliare è preceduto da una sequenza polisindetica di tre participi, che ne ritarda la comparsa e smorza notevolmente il vigore dell'*enjambement*:

¹⁷⁰ ZARANKIN 2002, 228.

Gr., 442-43 Apovri et deserité
Et essilié furent a tort.

Ben più frequenti, sia rispetto alle occorrenze in anastrofe che ai casi senza perturbazione dell'*ordo verborum*, sono le inarcature in iperbato. La loro maggiore diffusione «si spiega col fatto che qui il nesso è già slogato dall'iperbato, dunque ha perso la coesione sintagmatica che là [ovvero nei casi di *enjambement* Aus/Part e Part/Aus] ne rendeva impegnativa la diffusione».¹⁷¹ L'elemento interposto può essere il complemento oggetto, in anastrofe rispetto all'elemento conclusivo, secondo una disposizione del tipo *a-c-b*:

Er., 5920-21 [...] Tex cuide avoir
Le geu joé, qui puis le pert.

Yv., 718-19 Jusque tant que il en avra
Grant honte ou grant enor eüe

Gr., 482-83 Et je ai vie mout amere
Sofferte puis que il fu morz.

ma, più spesso, uno o più complementi circostanziali:

Er., 136-37 Tuit troi furent an un essart,
Anz en un chemin, aresté.

Cl., 2236-37 Gran piece a qu'il volsist estre
El tref la reïne venuz

Ch., 260-61 Et virent que les regnes furent
Del frain rompues anbedeus.

Spicca per l'andamento fortemente frammentato quest'ultimo passaggio, giocato su una struttura ad intarsio, nella quale l'iperbato «furent/ [...] rompues» si intreccia con un secondo, altrettanto forte, iperbato («des regnes [...] / Del frain»).

8. Verbo modale/ infinito (o infinito/verbo modale) e simili

Parzialmente assimilabile alla tipologia precedente è l'inarcatura tra verbo modale e infinito. Le occorrenze della realizzazione più semplice – evidentemente 'cataforica' – per sono piuttosto scarse nei testi cristianiani, mentre del tutto assente nel nostro *corpus* è l'inarcatura con l'anastrofe infinito/verbo modale:

Cl., 4495-96 Pris est mes cuers, qui ne se puet

¹⁷¹ SOLDANI 2009, 168.

	<i>Mouvoir</i> , quant li suens ne se muet
Ch., 4278-79	Comant? N'autremant ne <i>porrai</i> <i>Morir</i> , se Damedeu ne plest?
Yv., 5997-99	Si com a tel afeire <i>suelent</i> <i>Corre</i> les genz, qui veoir <i>vuelent</i> Cos de bataille, et escrimie. ¹⁷²
Yv., 6215-16	N'il n'est mervoille s'il se <i>vuelent</i> <i>Reposer</i> , car formant se duellent.
Gr., 369-70	[...] ne pas ne <i>pot</i> <i>Celer</i> la joie qu'ele an ot.

In modo simile a quanto osservato per l'*enjambement* tra ausiliare e participio, la variante con iperbato risulta, nel complesso, leggermente più sfruttata dal nostro romanziere. Nei casi meno elaborati si ha l'inserzione di uno o più complementi circostanziali, del soggetto o di un avverbio:

Er., 907-08	Si nos <i>devons</i> as branz d'acier Por noz amies <i>resforcier</i> .
Er., 963-64	<i>ne puet pas</i> un pié de terre Li uns de sor l'autre <i>conquerre</i>
Yv., 5311-12	Et de ce ne <i>poons</i> nos pas Assez <i>avoir</i> viande et dras.

Nei passaggi di maggiore complessità si assiste, invece, all'intrusione di una seconda sequenza inarcata, come nel prossimo notevole esempio, nel quale Chrétien gioca con l'orizzonte d'attesa dell'uditore. A un primo *enjambement* del tipo verbo/complemento («mis n'eüst / An lui»), sembrerebbe, infatti, seguire in punta di verso una lieve pausa intonativa; proseguendo nel verso successivo, ci si accorge, tuttavia, che la linea sintattico-intonativa è tutt'altro che chiusa e prevede l'intrecciarsi di altre due inarcature («plus [...] / De biauté» e «peüst / [...] metre»):

Cl., 905-07	Et se Nature <i>mis n'eüst</i> An lui tant que <u>plus</u> ne <i>peüst</i> <u>De biauté</u> <i>metre</i> an cors humain.

Come già rilevato per altre tipologie, si osservi, invece, l'effetto di attenuazione prodotto dallo svilupparsi del *rejet* in dittologia o in una sequenza enumerativa:

Yv., 163-64	Car, s'il le <i>puet</i> an son oïr <i>Prendre, et anclorre, et retenir</i>
Gr., 1644-45	Que vers vos <i>ne se puisse</i> plus

¹⁷² In cui si noti la disposizione chiasmica «suelent / Corre [...] veoir vuelent».

Per concludere, segnalo alcune occorrenze di *enjambement* con costrutti assimilabili, verbi fattivi, fraseologici, ecc., seguiti – o, come nell’ultimo esempio, preceduti – dal relativo infinito (mentre per il tipo verbo/infinito si rinvia al § 21):

<i>Er.</i> , 1615-16	Ele les <i>fet</i> tot maintenant El mantel <i>metre</i> isnelemant ¹⁷³
<i>Cl.</i> , 276-77	Li vaslet, qui n’orent apris A sofrir meseise ne painne
<i>Ch.</i> , 3072-73	Molt sui hardiz, quant je les <i>os</i> <i>Veoir</i> , et quant je les esgart.
<i>Yv.</i> , 6117-18	<i>Entrebeisier et acoler</i> <i>S’alassent</i> einz que afoier.

9. Avverbio/preposizione (e avverbio/congiunzione)

Tipologia rarissima, di cui si registrano due sole occorrenze all’interno del *corpus*, è quella costituita dall’inarcatura tra avverbio e preposizione. La rarità e l’intensità della figura – ancora una volta, non è un caso che gli esempi siano concentrati nella seconda parte della carriera di Chrétien – si devono al fatto che la pausa metrica di fine verso cade all’interno di un ‘sirrema’, cioè un gruppo fonico-sintattico raccolto attorno a un unico accento prosodico:¹⁷⁴

<i>Yv.</i> , 2804-05	Et il va tant que il fu <i>loing</i> <i>Des</i> tantes et des paveillons
<i>Gr.</i> , 1580-81	Sire, ne sai se je sui <i>pres</i> <i>Del</i> manoir ou ma mere maint.

Enjambement di questo tipo provocano una sorta di sorpresa nel lettore/uditore, poiché giocano con la doppia valenza di *loing* e *pres*, che possono essere accompagnati, come in questi casi, dalla preposizione *de*, ma possono essere utilizzati anche da soli, con valore avverbiale. Altrettanto scarsi sono gli esempi reperibili nei versi esclusi dal nostro campione:

<i>Ch.</i> , 3772-73	Lors s’an vont tant qu’il vient <i>pres</i> <i>Del</i> perron et voient le peigne.

¹⁷³ Cfr. *Ch.*, vv. 255-56: «Et si fist a deus escuiers / Mener an destre deus destriers».

¹⁷⁴ Sulla nozione di ‘sirrema’, coniata da BALBIN 1968, 132n e ripresa da QUILIS 1964, per la poesia castigliana, cfr. DI GIROLAMO 1976, 58 e CREMANTE 1967, 382 n. 8.

Yv., 3772-73 S'ont tant alé qu'il vindrent *pres*
D'un fort recet a un baron.

Gr., 1580-81 Ne ja ne releverai *sus*
De ci, por force que je aie.

Segnalo, infine, all'interno di questa categoria, le uniche due occorrenze da me reperite, esterne al *corpus*, di inarcatura tra avverbio e congiunzione, le cui caratteristiche non differiscono molto da quelle della tipologia appena vista:

Cl., 5176-77 Et vos comant a esté *puis*
Qu'an cest país fustes vos tuit?

Yv., 312-13 An piez sailli li vilain, *lués*
Qu'il me vit vers lui aprochier.¹⁷⁵

10. Dimostrativo/relativo

L'*enjambement* che determina la separazione di un pronome dimostrativo e del relativo a esso riferito, è piuttosto raro all'interno dei cinque romanzi cristianiani. L'autonomia sintattica goduta dalla subordinata attenua solo in parte la stretta coesione dei due elementi pronominali, dovuta alla funzione restrittiva della relativa:

Cl., 6719-20 [...] s'en ot de *teus*
Qui esloignassent lor ostex
Volantiers [...]

Ch., 293-94 Einz monta tantost sor *celui*
Que il trova plus pres de lui

Yv., 1411-12 Ne dame n'i remest, que *cele*
Qui sa dolor mie ne cele

Gr., 3142-43 Que nes ne savoit mes que *cil*
Qui l'avoit forgiee et tempree;

tuttavia, può permettere il distaccarsi della relativa dall'antecedente, tramite iperbato:

Er., 6096-97 Que *trestoz ces* ne conquëisse
Vers cui ge eüsse puissance.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Passo segnalato anche da ARÁGON-FERNÁNDEZ 1980², 114.

¹⁷⁶ Unico esempio con iperbato reperito nel *corpus*.

11. Interrogativo/resto della frase

Altra figura estremamente rara e che va a separare elementi tra loro fortemente coesi dal punto di vista sintattico-intonativo, è l'inarcatura che prevede l'isolamento in innesco dell'interrogativo *por coi* e lo sviluppo in *rejet* del resto della frase. Due sono i casi che troviamo all'interno del nostro campione:

Ch., 779-80	Si li cria: "Vasax, <i>por coi</i> <i>M'avez feru</i> , dites le moi,
Gr., 3552-53	Et demandastes vos <i>por coi</i> <i>Ele sainne?</i> - N'an parlai onques.

È notevole, in questo secondo esempio, che l'*enjambement* si realizzi a cavallo tra due distici. Lo stretto legame tra l'interrogativo e il resto della proposizione suggerisce, infatti, una continuità nella lettura, che contrasta fortemente con l'andamento per *couplet* e acuisce la sfasatura provocata dall'inarcarsi della frase.¹⁷⁷

Le inarcature analizzate finora, pur presentando gradi di intensità di volta in volta più o meno elevati (come si è cercato di delineare nel corso delle pagine precedenti), si caratterizzano, nel complesso, per un notevole vigore e sono in grado di produrre una frattura piuttosto forte all'interno della linea intonativa. Le tipologie che seguiranno sono, invece, senza dubbio più deboli e attenuate; la coesione tra i segmenti interessati si fa via via minore nel corso della rassegna e la forza dell'*enjambement* dipende più dalla presenza di eventuali pause sintattiche o dalle (ridotte) dimensioni dei costituenti, che dalla consistenza grammaticale di questi ultimi. In qualche caso si potrà parlare di inarcature di «media intensità»;¹⁷⁸ nella maggior parte dei casi – e saranno soprattutto gli ultimi numeri dell'elenco, dei quali, non a caso, la frequenza è assai più elevata – il vigore del taglio sarà molto debole e l'effetto di rottura quasi del tutto sfumato. Per queste realizzazioni, che separano due (o più) sintagmi di una stessa frase, si parla di 'inarcature sintattiche'. Come si ribadirà più volte, la loro presenza è per lo più dovuta alla limitata estensione dell'*octosyllabe*, ma non mancano i passaggi in cui la funzione di *mise en valeur* dell'*enjambement* è ben visibile.

¹⁷⁷ Analoghe le caratteristiche dell'unico esempio reperito al di fuori del *corpus*: «Et si li demande *por coi* / *Cele tançons estoit montee*» (Gr., 5388-89).

¹⁷⁸ MENICETTI 1993, 491-92.

12. Soggetto/verbo

L'inarcatura tra soggetto e verbo costituisce una delle soluzioni più frequenti non solo in Chrétien, ma anche negli altri autori del XII secolo. Del resto, è la limitata capacità di un verso come l'*octosyllabe* a favorire il disporsi su due versi dei due costituenti, dotati di una notevole autonomia sintattico-intonativa. Non di rado, infatti, il sintagma nominale che svolge le funzioni di soggetto occupa un verso intero o gran parte di esso. Si pensi al distico iniziale della *Charrete*: «Puis que ma dame de Chanpaigne / Vialt que romans a feire enpraaigne» o a versi costruiti su una sequenza enumerativa, come «Malvestiez, honte ne peresce / Ne chiet pas, car ele ne puet» (*Gr.*, 432-33).¹⁷⁹ La maggior parte di queste dislocazioni appare, dunque, involontaria e non si caratterizza per particolari finalità o effetti.¹⁸⁰ Per questo motivo nel corso dello spoglio sono stati presi in considerazione solamente i casi più significativi o, per meglio dire, quelli in cui sembrerebbe emergere una certa intenzionalità da parte dell'autore, oppure quelli che producono un inciampo nello svolgimento del discorso. Prendiamo ad esempio una delle prime inarcature che si incontrano nel *Lancelot*:

Ch., 16-17 Tant come *une jame*
Vaut de pailles et de sardines.

Julia Zarankin ha suggerito di scorgere in questo *enjambement* una doppia valenza: sul piano micro-strutturale, consente la *mise en relief* della nobiltà e delle eccezionali qualità di Marie de Champagne, mediante la collocazione in punta di verso di «une jame», in rima con «Dame» del verso precedente. Sul piano macro-strutturale, «cet enjambement pivot sert de bon exemple pur monter une interprétation narrative qui peut être tirée de cette figure: la séparation de "jame" et "vaut" implique aussi que pour faire valoir la comtesse, celle-ci a besoin de l'art de Chrétien».¹⁸¹ Ritornando al piano formale, si osservi, inoltre, l'espansione del *rejet* in dittologia, con l'usuale effetto di diluizione. Anche per questa tipologia, la forza della figura risulta maggiore se l'elemento nel riporto è seguito da una (più o meno lieve) pausa:

Yv., 5242-44 Lors quiert tant que il trueve *l'uis*
Del prael ou les dameiseles

¹⁷⁹ Sul ricorso da parte di Chrétien a più soggetti seguiti da un verbo al singolare, che si accorda all'ultimo membro della sequenza, cfr. WOLEDGE 1979², 29-31.

¹⁸⁰ Cfr. quanto detto nel paragrafo introduttivo (3.4.1)

¹⁸¹ ZARANKIN 2002, 226.

Ovroient, et vint devant eles.

Il pronome relativo che segue il primo, forte, *enjambement*, che separa il genitivo dal rispettivo sostantivo, sembrerebbe avviare al consueto modulo con relativa che si conclude a fine verso. Giunto al termine, l'uditore scopre invece che la linea intonativa non è chiusa e trova una seconda inarcatura, tra soggetto e verbo, che determina lo svilupparsi della subordinata tra il secondo emistichio del v. 5243 e il primo del v. 5244.

Benché generalmente l'*enjambement* consenta la *mise en relief* del termine in *rejet*, non mancano i casi in cui a essere messo in evidenza è l'elemento collocato in innesco. Esempio è il *couplet* seguente, nel quale la collocazione in clausola di *enui* sembra accrescere ulteriormente la gravità delle conseguenze che Perceval dovrà affrontare per non aver domandato al Re Pescatore per chi fosse e a cosa servisse il *graal*. Notevole è anche la rima *enui* : *autrui*, che rimarca come l'errore del giovane cavaliere ricadrà non solo su di lui, ma anche su altri:

Gr., 3591-92 Mes or saches bien que *enui*
 En avandra toi et *autrui*.

Altrettanto frequente è la possibilità che soggetto e verbo siano separati dall'inserzione di uno più elementi, quali complementi circostanziali, avverbi ecc. Tra le varie soluzioni adottate (Sogg Compl/Verbo, Sogg/Compl Verbo, e così via), che assai raramente producono sbalzi nella linea intonativa, spicca la realizzazione che prevede la collocazione del soggetto in avvio del primo verso e il ritardo del verbo al termine del secondo. La posizione incipitaria conferisce visibilità al soggetto e apre allo sviluppo della frase, che rimane in sospeso fino alla comparsa del verbo alla fine del verso successivo:

Cl., 2933-34 *Cligés* el plus parfont del gué
 A le neveu le duc versé

Cl., 4396-97 *Cligés* par quele entancion
 "Je suis toz vostres" me deïst.

Concludo segnalando l'unica, notevolissima, occorrenza registrata nel *corpus* di inarcatura tra un pronome personale soggetto e un verbo, che costituirebbero nella pronuncia normale un unico gruppo accentuale. Il pronome *vos* si trova isolato in punta di verso, determinando un'associazione in rima, *vos* : *nos*, dal carattere marcatamente oppositivo, finalizzata a sottolineare ironicamente, nelle beffarde parole di Keu, la contrapposizione tra Calogrenant e il resto dei presenti:

Yv., 73-74 Et certes mout m'est bel quant vos
 Estes li plus cortois de nos.

13. Verbo/soggetto

La realizzazione inversa, cioè con anastrofe tra il soggetto e il rispettivo predicato verbale, risulta, nel complesso, altrettanto diffusa;¹⁸² tuttavia, come vedremo tra poco, all'interno di questa tipologia sono ben più numerosi i casi stilisticamente connotati. La situazione più frequente vede la collocazione in punta di verso del verbo, seguito, in avvio del verso successivo, dal soggetto. Talvolta quest'ultimo può espandersi fino alla fine dell'ottosillabo (mediante uno o più attributi, un complemento di specificazione, una relativa, ecc.):

Cl., 159-60 Car de nule rien *ne s'aloise*
 Riches hom qui toz jor repose
 Yv., 847-48 S'est mervoille comant tant *dure*
 Bataille si fiere et si dure;

altre volte – e sono senz'altro i casi più significativi – il *rejet* è ridotto al solo sostantivo ed è immediatamente seguito da una pausa:

Ch., 3166-67 Bien set c'or li ert *chalongiee*
 La reïne; mes il estoit
 Gr., 463-64 Au roi d'Escavalon *ala*
 Li ainznez, et tant servi la

La seconda realizzazione, più sporadica, prevede l'inserimento tra il verbo e il soggetto, collocato in *rejet*, di un complemento (o un avverbio):¹⁸³

Er., 1592-93 Mes por voir *ne valoit* noauz
 Li mantiax de rien que je sache
 Cl., 157-58 *Ne s'acordent pas* bien ansamble
 Repos et los, si com moi sanble.

La posposizione del soggetto all'inizio del secondo verso consente a queste due soluzioni di caricarsi, all'occorrenza, di finalità stilistico-espressive, di un «valeur

¹⁸² Prescindendo dai casi di inarcatura l'ordine Complemento – Verbo – Soggetto rappresenta «une construction qui est particulièrement chère à l'ancien français» (FOULET 1982, § 56); cfr. anche WOLEDGE 1979², 165.

¹⁸³ L'ordine Verbo-Compl.– Sogg. sarebbe «sinon rare, du moins peu fréquente» in antico francese (FOULET 1982, § 55); cfr. anche BURIDANT 2000, 74751 e, con riferimento a Chrétien, WOLEDGE 1979², 164-65.

affective». Come ha, infatti, sottolineato Brian Woledge, «la rareté du tour, avec la situation un peu imprévue du sujet à la fin de la proposition, parfois avec enjambement, le rend apte à contribuer à l'expression de l'émotion».¹⁸⁴ Al notevole passaggio segnalato dallo studioso inglese – Yv., vv. 2769-70: «Yvain, *n'a mes cure de toi / Ma dame, [...]*», nel quale «la construction contribue [...] à l'expression de la colère et de l'amertume ressenties par la messagère»¹⁸⁵ –, possiamo aggiungere i seguenti esempi:

Yv., 2028-29	En tel que de vos <i>ne se muet</i> <i>Mes cuers</i> , n'onques aillors nel truis
Gr., 374-75	Biax filz, mout <i>a esté destroyz</i> <i>Mes cuers</i> por vostre demoree.

L'effetto di sospensione e di attesa prodotto dal ritardo del soggetto rende, dunque, questa tipologia inarcante particolarmente adatta a mettere in rilievo un dettaglio, una sfumatura o un momento della narrazione. Come segnalato a suo tempo da Frappier – a cui si deve il merito di aver colto per primo l'utilizzo a fini artistici fatto da Chrétien dell'*enjambement* –, l'espédiente viene ampiamente sfruttato dal nostro romanziere, sia all'interno delle sezioni di carattere dialogico che in quelle di carattere narrativo, per dare risalto a «certains mot qui semblent désignés par leur sens par cette mise en relief»:¹⁸⁶

Er., 6112-13	Et, sachiez bien, <i>est pas petite</i> <i>L'enor</i> que vos avez conquise.

Ad essere messi in evidenza possono essere, ad esempio, un nuovo personaggio che appare sulla scena:

Er., 81-82	Aprés les <i>siust</i> a esperon <i>Uns chevaliers</i> ; Erec a non,

un personaggio dal rango elevato:

Gr., 1369-70	- Qu'i feïst? - Chevalier <i>m'a fait</i> <i>Li rois</i> , qui bone aventure aït,

¹⁸⁴ WOLEDGE 1979², 167-68. Si veda anche JAMES-RAOUL 2007, 683: «L'accumulation des syntagmes nominaux qui s'ensuit va de pair, presque nécessairement, avec des débordements de la syntaxe sur le vers. La phrase quelque peu désarticulée, qui ne se conforme pas à la linéarité attendue et génère la suspens, la discordance mètre-vers, converge pour que l'écriture mette en scène l'émotivité (le trouble, le désarroi surtout) ou la surprise».

¹⁸⁵ WOLEDGE 1979², 168.

¹⁸⁶ FRAPPIER 1964, 45; esemplari sono i vv. 1592-93 dell'*Erec* riportati qui sopra. L'esemplificazione che seguirà non vuole essere esaustiva, ma si propone riepilogare brevemente quanto già sottolineato dalle dettagliate rassegne di Frappier e di ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980², alle quali si rimanda per ulteriori approfondimenti.

un'entità personificata:¹⁸⁷

Ch., 3119-20 *Mes tot le rasoage et sainne*
Amors qui le conduist et mainne,

un dettaglio importante della narrazione, e così via:

Er., 190-91 *Des ialz li descendant corant*
Les lermes contreval la face.

14. *Verbo/complemento*

Quanto osservato circa la non volontarietà, talvolta inevitabilità, di molte delle inarcature del tipo soggetto/verbo¹⁸⁸ vale ancor di più per la maggior parte degli *enjambements* che separano il verbo in innesco dal relativo complemento, situato in *rejet*. In passi come il seguente, «Li chevaliers a salüé / Mon seignor Gauvain primerains» (*Ch.*, vv. 274-75), è chiaro che la collocazione dell'oggetto nel secondo verso non si debba che dalle ridotte dimensioni dell'*octosyllabe*, che non permette, in presenza di parole dal considerevole volume sillabico, lo sviluppo di un'intera frase all'interno di un unico verso.¹⁸⁹ Casi di questo tipo rappresentano senza dubbio la porzione più consistente di questa categoria inarcante, tra le più frequenti nei romanzi di Chrétien, nella quale sono incluse sia le occorrenze verbo/oggetto o verbo/complemento nucleare (a):

Yv., 2844-45 *Et cil vient la qui mout covoite*
Le pain sel prant et si i mort

Gr., 57-59 *Ne valt mialz cil que ne valut*
Alixandre, cui ne chalut
De charité ne de nul bien,

che quelle verbo/complemento circostanziale (b), nelle quali il legame tra i costituenti è, più debole rispetto al tipo precedente:

Cl., 4378-79 *Nel porroit si bien aloier*
En autre leu com an son cuer

Ch., 856-57 *Et cil fiert il si qu'il l'envoie*

¹⁸⁷ Per certi versi assimilabile è la frequente collocazione in *rejet* di *lyon* all'interno dell'*Yvain* (per es., «Mes après lui ne remassist / Li lyons an nule meniere»), cfr. ARAGÓN-FERNÁNDEZ 1980², 122.

¹⁸⁸ Cfr. § 12.

¹⁸⁹ Si ricordi che l'ordine Soggetto – Verbo – Complemento è il più frequente in antico francese (BURIDANT 2000, 743-44).

El gué tot plat dessor le flot.

Tuttavia, come si sarà osservato da questi esempi, all'interno di entrambe le tipologie si possono trovare non solo realizzazioni dalle caratteristiche assai eterogenee, ma anche non poche occorrenze che risultano particolarmente efficaci, o perché in grado di provocare sul piano ritmico una sfasatura di notevole intensità, oppure perché capaci di sottolineare un dettaglio, un personaggio, un passaggio importante, in modo molto simile a quanto osservato col tipo verbo/soggetto. Vediamone qualche esempio.

a. *Verbo/oggetto o complemento nucleare*

Ritorniamo per un momento sul primo degli esempi proposti qui sopra, i vv. 2844-45 del *Chevalier au lion*, collocato al centro dell'episodio della follia di Yvain. Si osservi come il brusco strappo della linea intonativa, provocato dal *rejet* bisillabico «le pain» e la successiva pausa sintattica, che incrementa la già notevole intensità della figura, permettano la *mise en relief* della fame, della brama 'ferina' del protagonista. La dislocazione del complemento nel verso successivo provoca una sorta di sospensione al termine del primo verso, che consente il catalizzarsi dell'attenzione dell'uditore sull'elemento in *rejet*. Prendiamo il passo seguente:

Cl, 6668-69 Et de chevaliers emplira
Mil nes, et des sergenz trois mile.

L'iperbolica quantità di navi che Artu è disposto ad armare per combattere Alis, viene sottolineata in modo estremamente efficace dall'inarcatura, che, assieme alla successiva espansione di tipo epifrastico, sembra voler sottolineare l'impossibilità di contenere in un solo verso un tale dispiegamento di forze.¹⁹⁰ Altre volte è la notevole coesione tra i due elementi interessati a determinare l'intensità della rottura, come nel passaggio

¹⁹⁰ Tra numerosi passi stilisticamente rilevanti, che si possono reperire, ricordo i vv. 10-11 del prologo della *Charrete*, in cui l'*enjambement* («Que c'est la dame qui passe / Totes celes qui sont vivanz») «nous montre explicitement la façon dont la puissance de la comtesse se trouve reflétée dans la construction du vers lui-même. La comtesse arrive non seulement à surpasser toutes autres femmes vivantes, mais sa puissance force Chrétien à rompre le vers, car il ne peut maintenir dans les limites d'un seul vers» (ZARANKIN 2002, 229). È significativo che la costruzione venga ripresa nel corso dell'episodio della tomba profetica, quando l'eremita rivelerà la superiorità di Lancillotto rispetto a tutti gli altri cavalieri («C'est un veissiax qui a passez / Toz ces qui onques furent fet», vv. 1890-91): «Chrétien crée des échos intratextuels pour sous-entendre une affinité entre l'identité superlative de la comtesse et les qualité de Lancelot» (*ib.*, 232).

successivo, in cui ad essere separata è la locuzione verbale, piuttosto comune sia nei testi lirici che poetici della letteratura galloromanza, *querre merci*:¹⁹¹

Yv., 1977-79 - Dame voir, ja ne vos *querrai*
 Merci, einz vos mercïerai
 De quanque vos me voldroiz feire.

Finalità enfatiche sono ben visibili anche nei prossimi esempi, nei quali l'elemento in riporto è un complemento nucleare: sottolineare la presenza di un'entità personificata (*Amor*),¹⁹² l'eccessiva durezza di Ginevra, rea di non aver rivolto alcuna attenzione a Lancillotto (*pechié*), o, infine, un momento centrale della formazione cavalleresca di Perceval (*l'aprendre d'armes*):

Cl, 484-85 Ensi me porrai bien *garder*
 D'Amor, qui justisier me vialt

Ch, 4192-93 Et molt se blasme et molt *s'ancelpe*
 Del pechié qu'ele fet avoit

Gr, 1433-34 Et dit : «Amis, or *aprenez*
 D'armes et garde vos prenez.

b. Verbo/complemento circostanziale

Quando nel riporto vi è un complemento circostanziale, l'inarcatura presenta, nel complesso, connotati molto simili alle realizzazioni appena viste, ma si caratterizza per il minore grado di coesione tra i due costituenti; ne risulta, in genere, un effetto di rottura meno marcato. In queste inarcature il *rejet* ha una funzione, per così dire, «esplicativa»,¹⁹³ aggiunge, cioè, informazioni importanti, talvolta essenziali, senza intaccare l'autonomia di cui è dotato il verbo:

Er, 1030-32 Iras a ma dame tot droit
 Car sanz faille la *troveras*
 A Caradigan. Se la vas

È facile notare come rispetto alla tipologia (a), dal carattere marcatamente cataforico, il proseguire nel verso successivo risulti in questi *enjambements* assai meno prevedibile. Va da sé, tuttavia, che all'interno di questa categoria, fortemente eterogenea, molto

¹⁹¹ Cfr. *DÉCT*, s.v. *merci*. Si rilevi la maggiore intensità rispetto all'inarcatura immediatamente seguente, giocata sul frequente modulo con relativa («einz vos mercïerai / De quanque...»). Tra le locuzioni separate dall'*enjambement* possiamo ricordare anche *feire sanblant* (cfr. Yv., vv. 3396-97: «Com il li comança a *feire* / *Sanblant* que a lui se randoit»).

¹⁹² Come già visto al § 12.

¹⁹³ Cfr. ZARANKIN 2002, 226.

diversi possono essere, di volta in volta, il legame che intercorre tra i due membri interessati e la forza che caratterizza la figura. Nel passaggio appena proposto, ad esempio, per quanto il *rejet* sia piuttosto esteso e coincida con la pausa interna, la sfasatura che si produce sul piano ritmico è notevole, poiché l'inarcatura determina l'inizio di un nuovo periodo a metà verso. Quando, invece, il riporto viene dilatato fino a fine verso, la frattura viene riassorbita e la linea intonativa prosegue senza intoppi:

Er., 2038-39 La reïne s'est antremise
De l'atorner et del coucier

Cl., 975-76 Et l'une mitiez l'autre dore
De doreüre clere et sore.

Per quanto, nel complesso, siano preponderanti le realizzazioni di media o debole intensità, non sono, tuttavia, poche le occorrenze in cui il *rejet* breve o brevissimo, seguito da una pausa in posizione anticipata, produce un intoppo nel flusso del discorso:

Ch., 935-36 Et cil et cele le comandent
A Deu et congié li demandent

Yv., 6040-41 Et Haïne s'an ert alee
As loges par devers la voie

Gr., 5526-27 Le premier gaaing qu'il a fet
Le jor, qu'il vialt qu'ele l'et.

Sulla scorta di quanto già rilevato nel paragrafo precedente circa la collocazione privilegiata data ai personaggi di rango elevato, alle personificazioni e così via, si osservi nel primo esempio la presenza in *rejet* di *Deu*.¹⁹⁴ Anche all'interno di questa tipologia inarcante, non mancano, infatti, i passi in cui quali l'inarcatura sembra avere la funzione di sottolineare un dettaglio, dare risalto a un personaggio e così via. La casistica non differisce da quella già vista al § 14, qui basti l'esempio seguente:

Gr., 3244-45 Et n'osa mie demander
Del graal cui l'an servoit.

Per concludere, segnalo che il tipo particolare costituito dall'inarcatura tra verbo e complemento d'agente è del tutto sporadico non solo all'interno del *corpus*, ma anche nelle restanti sezioni non schedate dei cinque romanzi. La scarsa fortuna del modulo si deve alla rarità stessa della costruzione in Chrétien, anche in assenza di *enjambement*. Il

¹⁹⁴ Discorso analogo per il tipo verbo/oggetto, dove, secondo ZARANKIN 2002, 226, la collocazione in *rejet* ha la «capacité de souligner l'identité des personnage»; si prenda, per es., *Yv.*, 84-85: «Mes por ce que nos ne veïsmes / Ma dame, einz fustes vos levez».

romanziera di norma predilige, infatti, la frase alla forma attiva e si serve della forma passiva senza agente.¹⁹⁵ Tra le poche eccezioni, troviamo il passo seguente, tratto dall'*Erec*, nella quale la collocazione in *rejet* del pronome *vos* ha la funzione di sottolineare lo straordinario merito di Erec di aver liberato la 'Gioia della Corte':

Er., 6121-23 Tant longuemant l'ont atandue
 Que premiers lor sera randue
 Par vos, qui l'avez desresniee;¹⁹⁶

e, al di fuori dei versi schedati:

Yv., 1034-35 Ne que le fust qui est coverz
 De l'escorce, qu'an n'en voit point.

15. *Complemento/verbo*

Prescindendo dai casi di inarcatura, come ha suggerito Lucien Foulet, l'ordine Sogg.- Compl.-Verbo si caratterizza, all'interno di frasi principali,¹⁹⁷ per un'«allure nettement poétique».¹⁹⁸ La posposizione del verbo al termine della sequenza – oltre che ricordare i moduli della sintassi latina – comporta un effetto di sospensione che conferisce alla frase una certa solennità.¹⁹⁹ In combinazione con l'*enjambement*, la costruzione, che, nel complesso, viene utilizzata da Chrétien con una certa frequenza, è piuttosto rara, ma particolarmente efficace. Nella maggior parte delle occorrenze, infatti, la tensione prodotta dall'inarcarsi della frase sul secondo verso, permette al romanziere di accrescere ulteriormente la valenza stilistico-affettiva della costruzione. Grazie alla dislocazione in *rejet*, l'enfasi e l'attenzione del lettore si concentrano sull'azione espressa da predicato verbale, come possiamo osservare nel seguente passo tratto dal *Cligès*. La sospensione determinata dal distendersi dell'oggetto lungo tutto verso – dilatazione che ha chiaramente la funzione di amplificare il valore dell'avversario di Cligès – viene convogliata sul verbo *fiert*, aumentando l'intensità del colpo scagliato dal giovane cavaliere:

¹⁹⁵ Per es., *Cl.*, vv. 2236-38: «Grant piece a que il volsist estre / El tref la reine venuz / Se aillors ne fust detenuz».

¹⁹⁶ Si noti – contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, data l'intensità del legame tra i due elementi – il carattere cataforico dell'*enjambement*: la rarità della costruzione con il complemento d'agente fa sì che la linea possa sembrare chiusa al termine del *couplet*.

¹⁹⁷ Il discorso non vale per le subordinate, all'interno delle quali l'ordine S – C – V è la norma.

¹⁹⁸ FOULET 1982, § 480; BURIDANT 2000, 747-51.

¹⁹⁹ WOLEDGE 1979², 168-70.

Cl., 1774-75 Un chevalier molt noble et cointe
 Fiert si par anbedeus les flans.²⁰⁰

In altri casi, invece, nei quali le finalità stilistiche sono meno evidenti e il verbo viene posticipato nel verso successivo per motivi di ‘comodità’, ovvero garantire una rima, proseguire il flusso del discorso e così via. Questi passaggi, tuttavia, possono risultare non meno interessanti dei precedenti; prendiamo, ad esempio, il passaggio successivo, in cui la pausa in posizione fortemente anomala, provocata dalla collocazione in *rejet* di «vit», determina una notevolissima sfasatura tra metro e sintassi:

Gr., 5508-09 La dameisele *son ami*
 Vit, ne pot sa langue tenir.

Le inarcature complemento/verbo si concentrano soprattutto nelle sezioni di carattere narrativo, dove, generalmente, il tono si fa più sostenuto e la sintassi più ampia. Se presenti all’interno di un discorso diretto la figura innalza il tenore del passo, conferendogli una notevole eleganza. Non è un caso che le occorrenze si concentrino nei discorsi pronunciati dai massimi esponenti del mondo cortese, come Galvano, Artù e, soprattutto, Ginevra. Si osservino i due esempi seguenti, che sottolineano la nobiltà e la cortesia della regina:

Er., 112-13 Biax amis, *vostre conpaignie*
 Aim je mout, ce sachiez de voir

Ch., 5648-49 Et dit : «Damesele, *un message*
 Vos estuet feire, et tost le feites.

Del tutto sporadicamente, all’anastrofe tra il verbo e l’oggetto, si possono aggiungere ulteriori fenomeni di perturbazione dell’*ordo verborum*; nel passo tratto dall’*Erec*, ad esempio, una seconda anastrofe tra l’oggetto e il complemento di specificazione e l’iperbato tra l’ausiliare e il participio; nel couplet tratto dal *Graal*, l’epifrasi della sequela di complementi oggetti (ancora una volta con chiare finalità di *amplificatio*):

Er., 219-20 De la corgiee *grant colee*
 Li a par mi le col *donee*.

Gr., 1557-58 Riches maisons beles et granz
 Ot li prodom, et biax sergenz.

²⁰⁰ Con un analogo effetto di dilatazione, dato dallo sdoppiamento in dittologia dell’oggetto, che determina il concentrarsi della tensione sull’elemento verbale nel secondo verso, cfr. anche Yv., vv. 756-57: «Tot son hernois et son ator / *En aporte*, et si l’atorna».

Nell'innesco può trovare spazio anche un complemento indiretto. Di norma, in figure di questo tipo l'anteposizione del complemento è finalizzata alla collocazione in rima e alla *mise en relief* di quest'ultimo – il saziarsi solo dell'amore per Cligès da parte di Fenice, l'eccezionalità del ponte della spada, la solenne dichiarazione di Artù di voler restare fuori dalla contesa tra Yvain e Gauvain:

Cl., 4368-69 D'autre mes ne d'autre bevrage
 Ne se quiert pestre n'abevrer

Ch., 3028-29 D'une espee forbie et blanche
 Estoit li ponz sot l'eve froide

Yv., 6192-93 Et li roi dit que *de la pes*
 Ne s'antremetra il ja mes

A questi tre esempi, situati all'interno di passaggi di carattere narrativo,²⁰¹ si aggiunga, infine, il seguente, l'amara constatazione della madre di Perceval di non essere riuscita a tenere lontano il figlio dal mondo cavalleresco:

Gr., 408-09 Biax dolz filz, *de chevalerie*
 Vos cuidoie si bien garder.

16. Copula/complemento predicativo (o compl. predicativo/copula)

L'*enjambement* che separa le varie forme del verbo *estre* dal nome del predicato si caratterizza per una maggior forza – e, non a caso, una diffusione assai inferiore – rispetto a quella tra verbo e complemento. Per essendo un'inarcatura 'sintattica, la forte coesione tra i due membri del predicato, fa sì che la dislocazione dell'elemento nominale nel secondo verso, quasi sempre con evidenti finalità di *mise en relief*, provochi una frattura ben percepibile. Esempiare è il distico seguente, nel quale la collocazione in *rejet* di *tote* sottolinea, in chiave apertamente antitristaniana, nelle parole di Fenice, l'appartenere, sia anima che corpo, a Cligès:

Cl., 4409-10 Ne plus que je *soe ne fusse*
 Tote, ne dire nel deusse.

L'intensità della figura, come già visto più volte, si deve in questo caso anche alle ridotte dimensioni del riporto e alla pausa immediatamente successiva. Più spesso,

²⁰¹ A conferma di quanto detto poco fa circa il ruolo sociale dei personaggi, nei cui discorsi si hanno occorrenze di questo tipo di inarcatura, si osservi che il terzo esempio è un discorso indiretto, che riporta le parole di Artù.

invece, la rottura risulta meno accusata, grazie al ricorso a vari espedienti, quali lo sviluppo in relativa o in consecutiva, la duplicazione in dittologia, ecc.:

<i>Er.</i> , 1013-14	Lors dist Erec: «Vasax, <i>je sui</i> <i>Cil</i> qui an la forest hier fui
<i>Ch.</i> , 3167-68	[...]; mes il <i>estoit</i> <i>Tex chevalier</i> qu'il ne dotoit Nul home, tant fust forz et fiers.
<i>Ch.</i> , 4610-11	Ne veez vos come cist fer <i>sont</i> <i>Roide</i> a ploier, et <i>fort</i> a fraindre?
<i>Gr.</i> , 1648-49	Et gardez que vos ne soiez <i>Trop parlanz ne trop noveliers.</i>

In qualche caso, copula e nome del predicato vengono separati dall'inserzione di uno o più elementi (una locuzione avverbiale, come nel primo esempio, il genitivo in anastrofe, come nel secondo). Degna di nota è la prima delle seguenti occorrenze, nella quale la linea intonativa viene continuamente interrotta non solo per l'iperbato intersversale tra il verbo *fu* e i due predicativi in dittologia (*frez et peçoiez*), ma anche dall'anastrofe in iperbato del sintagma nominale (*de la sele [...] li arçonz*):

<i>Ch.</i> , 264-65	Et <u>de la sele</u> <i>fu</i> derriere <u>Li arçonz</u> <i>frez et peçoiez</i>
<i>Yv.</i> , 2853-54	Et avoec ce <i>iert</i> il sanz faille <i>Moisiz et ses</i> come une escorce
<i>Yv.</i> , 5234-35	Qu'eles <i>sont</i> de cors et de vout <i>Meigres, et pales, et dolantes</i>
<i>Gr.</i> , 5569-70	A son seignor, qui sanbloit <i>estre</i> Del tornoiement <i>sire et mestre.</i>

Meno diffuso è, invece, il modulo con anastrofe del predicativo, la cui collocazione in clausola ne determina, in modo molto efficace, la messa in evidenza (come nei due passaggi successivi, in cui viene sottolineata, rispettivamente, la durezza dei colpi scambiati da Yvain ed Esclados le Rou e la bellezza delle fanciulle prigioniere del castello di *Pesme Avanture*, percepibile nonostante i segni della schiavitù:

<i>Yv.</i> , 836-37	Einz dui chevalier <i>plus angrés</i> <i>Ne furent</i> de lor mort haster
<i>Yv.</i> , 5236-37	Si m'est vis que <i>beles et gentes</i> <i>Fussent mout</i> , se eles [...].

17. Verbo/complemento predicativo (o compl. predicativo/verbo)

Leggermente meno diffusa è la variante costituita da un verbo seguito, o, più raramente, preceduto, da un complemento predicativo, riferito al soggetto o all'oggetto. La dislocazione in *rejet* dell'aggettivo provoca un stacco di una certa intensità nella linea enunciativa. Tra i esempi con predicativo dell'oggetto, possiamo ricordare:

Ch., 3144-45	Et voit devant lui une tor Si fort c'onques [...] ²⁰²
Gr., 3192-93	Qui une blanche lance tint Anpoigniee par le mileu;
Gr., 3608-10	Que je amoie et <u>tenoie chier</u> <u>Mout</u> por ice qu'il me <u>clamast</u> Sa chiere amie et conduisoit, ²⁰³

con predicativo del soggetto:

Yv., 2786-87	Mis se voldroit estre a la fuie Toz seus en si salvage terre
Ch., 4584-85	[...] et la se tient Si coiz qu'il n'i tost, n'esternue
Gr., 1559-60	Et li mangiers fu atornez Biax et genz et bien conreez. ²⁰⁴

Si osservi l'effetto di smorzamento prodotto dalla moltiplicazione del predicativo a occupare l'intero secondo verso – così come ai vv. 3192-93 del *Graal*, riportati qui sopra, il coincidere della fine del *rejet* con la pausa centrale. In qualche caso, l'aggettivo può essere allontanato dal sostantivo o dal verbo reggente, tramite iperbato:

Er., 1600-02	D'une part ot une jagonce Et un rubi de l'autre part, Plus cler qu'esarboncle qui art.

Del tutto sporadiche sono, invece, le occorrenze con anastrofe fra i due elementi; all'interno del *corpus* non si ha che quest'unico, ma interessante esempio con dittologia in punta del primo verso, che rimarca la preoccupazione della madre per l'assenza di Perceval:

²⁰² Cfr. Gr., vv. 3187-88: «Leanz avoit un luminaire / Si grant [...]».

²⁰³ Sull'inarcatura tra verbo e avverbio (qui di notevole intensità vista la consistenza monosillabica del *rejet*) cfr. il punto successivo (§ 19).

²⁰⁴ Da confrontare, con iperbato, con Gr., 1451-52: «Quant il ot fet tot son cenbel / Devant le vaslet bien et bel». Sull'utilizzo dell'aggettivo con valore avverbiale all'interno di una locuzione verbale si vda BURIDANT 2000, 207.

Gr., 366-67 Ou sa mere *dolant et noir*
 Avoit le cuer por sa demore.

18. Verbo/avverbio (o avverbio/verbo)

L'*enjambement* che divide l'avverbio, collocato in *rejet*, dal verbo a cui è riferito, risulta una soluzione abbastanza cara a Chrétien, che se ne serve con una discreta frequenza già dal romanzo d'esordio. L'intensità della figura è notevole quando l'avverbio è dotato di una ridotta consistenza sillabica e si trova a chiudere una frase ed è seguito da pausa, più o meno forte:

Er., 2484-85 Que ses sire an mal le *preïst*
 Asez *tost*, s'ele le *deïst*²⁰⁵

Yv., 728-29 Di, va! fet il, après moi *vient*
 La *fors*, et mes armes m'aporte!

Gr., 1543-44 Ne compaignie o lui *n'eüsse*
 Granmant, que son non ne seüsse;

mentre si fa più attenuata, qualora la fine dell'avverbio coincida con la pausa centrale. Si osservi, tuttavia, come, nel primo degli esempi seguenti, lo stretto legame tra i due elementi coinvolti – che formano una frequente locuzione verbale (*ferir a descobert*) – renda la rottura, ugualmente, piuttosto accusata:

Er., 937-38 Si l'a li chevaliers *feru*
 A *discovert*, desor l'escu

Cl., 910-11 Ne l'an querroie *correcier*
 Mes *volantiers*, se je savoie²⁰⁶

Un più consistente effetto di mitigazione è prodotto dall'espansione in dittologia del *rejet* o dalla presenza di una subordinata, che prende avvio subito dopo l'avverbio, come nel primo e nel terzo degli esempi che seguiranno. Nell'ultimo, in particolare, la comparativa non solo fa percepire il secondo verso come un *continuum* dal punto di vista logico-sintattico, ma prosegue in un secondo e ben più forte *enjambement*, che separa il dimostrativo dal relativo:²⁰⁷

²⁰⁵ Cfr. Yv., 1373-74: «Cos d'espee garist et saine / Mout tost, des que mires i painne».

²⁰⁶ Si vedano anche, dello stesso romanzo, i vv. 2043-44 dell'*Erec*: «N'espreviers ne vient a reclain / Si volantiers quant il a fain».

²⁰⁷ Su cui cfr. § 10.

<i>Cl.</i> , 881-82	Et se degiete et <i>si tressaut</i> <i>A po que</i> li cuers ne li faut
<i>Ch.</i> , 4656-57	Neporquant Lanceloz i <i>passe</i> <i>Molt tost et molt delivremant</i>
<i>Gr.</i> , 2636-37	Car a chascun mot le <i>beisoit</i> <i>Si dolcement et si soëf</i>
<i>Gr.</i> , 3615-17	- Je le <i>sai</i> , fet la dameisele, <i>Si veraïement</i> come <u>cele</u> <u>Qui</u> an terre mettre la vi.

Si noti, sempre in quest'ultimo esempio, la possibilità che tra il verbo e l'avverbio si inserisca un'incidentale, o un altro sintagma, con un effetto di sospensione.

I casi in cui l'avverbio è collocato nel *contre-rejet* e il verbo in avvio del verso successivo sono, invece, assai più sporadici. L'avverbio può essere collocato all'inizio di una frase – come nel primo dei passi che seguiranno, dove la frase inarcata è una subordinata –, oppure, più frequentemente, all'interno di una frase che si sviluppa su entrambi i versi, come nel secondo e nel terzo esempio, nei quali la frase è una principale:

<i>Er.</i> , 10-11	Que reison est que <i>totevoies</i> <i>Doit</i> chascuns panser et atandre
<i>Ch.</i> , 4548-49	Par cele fraites <i>isnelemant</i> <i>S'an passe</i> , et vet tant que il vient ²⁰⁸
<i>Yv.</i> , 5195-96	Et par entre les pex <i>leanz</i> <i>Vit</i> puceles jusqu'a trois cenx.

La forza dell'*enjambement* è maggiore se l'avverbio è preceduto da una pausa in posizione decentrata, a ridosso della fine del verso (come nel terzo esempio, dove la pausa di 6^a precede il bisillabo *leanz*); è minore se l'elemento avverbiale, molto spesso con uscita in *-mant*, inizia subito dopo la pausa centrale, come nel secondo (*isnelemant*) e nel prossimo esempio (*si duremant*):

<i>Ch.</i> , 4314-15	Mes la gorge <i>si duremant</i> Li laz justisiee li ot.

Si osservi, tuttavia, come, nel complesso, la rottura risulti assai più accusata ai vv. 4548-49 della *Charrete* che in quest'ultimo passaggio, per la differente estensione del *rejet*: trisillabico e seguito da una pausa in un caso, esteso lungo tutto il verso nell'altro. Per concludere, segnalo un'ultima interessante occorrenza, in cui a una prima l'inarcatura in

²⁰⁸ Cfr. *Ch.*, 4548-49 : «Au parlemant *mout volantiers* / S'an alast, s'il fust anuité».

iperbato tra il predicativo *tote* e l'oggetto *la cuisse* si aggiunge l'*enjambement* in anastrofe tra l'avverbio *fors* e il verbo *li traie*:

Ch., 815-16 [...] si que tote *fors*
Li traie la cuisse del cors

19. Verbo/infinito (o verbo/ infinito) e simili

Figura dalle caratteristiche in parte simili al tipo verbo modale/infinito, visto al § 9, l'inarcatura che prevede la dislocazione in *rejet* di un infinito, o un'infinitiva, dipendente da un verbo situato nell'inesco gode di una discreta fortuna all'interno di tutti e cinque i romanzi cristiani. Rispetto alla costruzione con verbo servile, l'infinito – e ancor di più l'infinitiva – dispone di una maggiore autonomia nei confronti del verbo reggente, che determina una minore forza dell'inarcatura:

Er., 11-12	Doit chascun panser et <i>atandre</i> <i>A bien dire et a bien aprandre</i>
Cl., 899-90	Et quant ele <i>s'est bien refaite</i> <i>De panser</i> quanque li anhaite
Ch., 5930-31	Que volentez l'art et <i>l'esprant</i> <i>De mostrer</i> tote sa proesce.
Gr., 3295-96	Qui dolcement <i>le chastia</i> <i>De trop parler</i> , [...]

È facile, tuttavia, notare i diversi gradi di intensità che caratterizzano gli esempi appena proposti: più accusato è, senz'altro, l'ultimo distico, dove il *rejet* si limita alla prima parte dell'*octosyllabe*; meno forti sono, invece, i primi tre passaggi, nei quali la rottura è smorzata, rispettivamente, dalla duplicazione in dittologia, dallo sviluppo in relativa e dalla prosecuzione fino alla fine del verso. Più raramente, la dilatazione del riporto viene prodotta dall'iperbato tra la preposizione e il verbo per l'inserzione dell'oggetto o del complemento circostanziale, in anastrofe rispetto all'elemento verbale:

Er., 1650-51 Mialz qu'eles pueent *s'antremetent*
*De li an tel guise atorner*²⁰⁹

²⁰⁹ Cfr. anche Ch., vv. 26-28: «Matiere et san li done et livre / La contesse, et il *s'antremet* / *De penser*, que gueres n'i met», passo nel quale, secondo ZARANKIN 2002, 237-38, Chrétien usa l'*enjambement* come «figure méta-poétique»: «la position de ce verbe réfléchi, entre «La Contesse» et «de panser», place Chrétien entre sa patronne et son art, mettant l'accent sur la *coinjointure* qu'il tente de forger entre les deux. L'*enjambement* chez Chrétien devient donc une manière (pour l'auteur et le lecteur) de panser, non seulement à la *matiere* de son œuvre, mais aussi au *san* qu'il lui done».

Yv., 6170-71 Et s'antendent que il *parolent*
Des deus serors antr'acorder.

Mentre del tutto sporadici sono gli esempi giocati sull'iperbato tra il verbo reggente e l'infinito, per l'interposizione di un'incidentale:

Yv., 5337-38 Vos *covandra*, voilliez ou non,
Conbatre, et perdre vos non

Gr., 5529-31 Qui de la tor *a bien veü*,
D'une fenestre ou ele fu
Dan Meliant de Liz *cheoir*.

Infine, accanto a soluzioni di questo tipo, con infinito preposizionale, è piuttosto frequente la combinazione formata dal verbo *veoir* accompagnato da un complemento oggetto e un infinito:

Cl., 540-41 Qui l'un et l'autre *voit* sovant
Descolorer et anpalir

Ch., 270-71 Ne tarda gaires quant il *voit*
Venir un chevalier le pas

Gr., 5556-57 Qu'il ni a ci dame qui nel *voie*
Janbeter et gesir tot plat.

20. Dittologie e sequenze enumerative in *enjambement*

Concludiamo la nostra rassegna delle varie tipologie di *enjambement*, segnalando quest'ultima categoria, caratterizzata dal grado d'intensità molto debole. Si tratta delle inarcature che separano una sequenza di due o più elementi coordinati. Rarissimi sono i casi in cui si ha la dislocazione su due versi di una coppia in dittologia, la cui collocazione di gran lunga privilegiata è, come abbiamo visto nel capitolo precedente, la chiusa del verso, in virtù del tono 'conclusivo' che le caratterizza.²¹⁰ Tra le poche occorrenze reperibili nel nostro *corpus*, possiamo ricordare:

Ch., 5638-39 Et ses chevax estoit *saillanz*
Et corranz plus que cers de lande

Yv., 1400-01 Celui sanble qui *an la cendre*
Et an la poudre espant son basme

²¹⁰ Cfr. il par. 2.5.6.

Altrettanto eccezionale è anche la dittologia inarcata in epifrasi, mentre piuttosto diffusi sono i casi giocati sulla separazione di due costituenti coordinati (soggetti, oggetti, avverbi):

Ch., 7121-22 Tant en a fet, n'i vialt *plus* metre
 Ne moins, por le conte mal metre.

Le sequenze enumerative dislocate su due versi sono, invece, assai frequenti nei testi cristianiani.²¹¹ Il favore accordato a queste soluzioni ritmico-sintattiche ci autorizza a considerarle come una vera e propria marca stilistica dell'autore, già a partire dal romanzo d'esordio.²¹² Diverse sono le realizzazioni sfruttate da Chrétien. Una delle più comuni prevede che il primo membro della serie collocato nell'innesto e gli altri si distendano lungo l'intero secondo verso; il terzo elemento, prolungando la linea intonativa fino alla fine verso, smorza effetto di rottura provocato dall'*enjambement*:

Er., 5970-71 Tant se sont martelé *les danz*
 Et les joes et le nasez

Cl., 2855-56 Mes ne trueve *respondeor*
 Ne chevalier n'empereor

Gr., 1446-47 Li prodrom sot mout *de l'escu*
 Et del cheval et de la lance.

Un'altra soluzione, meno fortunata, consiste nello svilupparsi dell'*enumeratio* nel primo verso, per chiudersi nel *rejet* con l'ultimo membro. Spiccano per efficacia i due passaggi ravvicinati proposti qui sotto, nei quali l'accumulazione quadrimembre è in grado di raffigurare la potenza di Artù e l'impeto del suo assalto:

Cl., 6670-72 Tex que citez *ne bors ne vile*
 Ne chastiax tant soit forz ne hauz
 Ne porra sosfrir lor assauz

Cl., 6680-82 D'escuz, *de lances et de targes*
 Et d'armeüre a chevalier
 Fet cest nes emplir et chargier

²¹¹ Raggruppo in questa categoria tutti i vari tipi di sequenze enumerative senza distinzioni di carattere morfologico e sintattico.

²¹² L'abilità dimostrata dal romanziere nel maneggiare le sequenze enumerative è stata sottolineata anche da WOLEDGE 1979², 29: «Quand il y a dans une préposition deux ou plusieurs sujets, Chrétien les dispose avec assez de liberté, ce qui contribue à la vivacité du récit et encourage les récitants à exploiter le rythme et l'intonation»; e ancora, p. 48: «Chrétien sait nous charmer par l'adresse avec laquelle il les groupe; il sait parfois (surtout dans *Yvain*, ce crois) traduire ainsi avec bonheur le mouvement de la pensée et les sentiments de ses personnages».

L'intensità dell'inarcatura in questa seconda tipologia risulta maggiore, come si può osservare anche nell'esempio seguente, dove l'effetto di rottura è ulteriormente accresciuto dalla brevità dell'elemento in *rejet* e dalla leggera pausa successiva:

Yv., 1964-65 Et qui n'a *lengue, ne boche,*
 Ne san, dom acointier se sache!

Oltre che di tipo nominale, la sequenza può essere di tipo aggettivale o participiale:

Er., 6109-10 Se ge ne volsisse estre *fax*
 Et foi mantie et deslëax

Ch., 273-74 Sor un cheval *duillant et las*
 Et pantoisant et tressüé

Ch., 337-38 Ne puis n'estoiz a cort *oïz,*
 Ne enorez ne conjoiz

Yv., 6061-62 Por ce est Amors *avuglee*
 Et desconfite et desjuglee.

Altrettanto sfruttate da Chrétien sono, infine, le serie enumerative in epifrasi intersversale. È da sottolineare il fatto che queste figure retoricamente più elaborate siano concentrate nella seconda parte della carriera del romanziere. Anche in questa tipologia gli elementi interessati possono essere sostantivi o, più raramente, aggettivi coordinati retti da un predicato verbale. Nelle occorrenze reperite all'interno del nostro *corpus* il verbo occupa sempre la punta del primo verso:

Ch., 5592-93 Por ce que *la reïne* i fust
 *Et les dames et les puceles*²¹³

Yv., 22-23 Se feisoient *cortois* clamer
 Et preu et large et enorable

Yv., 5294-95 Qui *a honte* somes livrees,
 Et a dolor, et a meseise.

Talvolta, invece, la sequenza è costituita non da tre, ma da due elementi (nominali, verbali o aggettivali) tra loro coordinati. Dato l'elevato grado di autonomia, i due membri non possono essere considerati *sticto sensu* dittologie, ma la loro dislocazione su due versi produce inarcature sintattiche degne di nota:

Cl., 2926-27 S'an sont molt lié *cil d'Alemaingne*
 Et cil de Grece, quant il voient,

Yv., 1960-61 Tant que la pucele *parla*
 Et dit : «Cinc cenx dahez ait s'ame

²¹³ Non distante da Yv., vv. 10-11: «La ou *les dames* les apelerent / Ou *dameiseles* ou *puceles*».

Yv., 2846-47 Ne cuit que onques *de si fort*
 Ne de si aspre eüst gosté.

Anche in questa tipologia, infine, è possibile che i due costituenti siano ulteriormente separati tramite epifrasi:

Gr., 3228-29 [...] come *les estoiles*
 Qant li solauz lieve, *et la lune.*

Gr., 3308-09 Que *au seignor* congié prandra
 Et tote l'autre mesniee.

3.4.4. Osservazioni conclusive sull'*enjambement* in Chrétien

Prima di concludere, proviamo a riepilogare gli aspetti più significativi emersi da questa analisi. Il primo dato da sottolineare è la frequenza con cui i procedimenti inarcanti si presentano all'interno dei cinque romanzi di Chrétien, che va dall'8,5 % del romanzo d'esordio, l'*Erec*, al 18 % del *Graal*; una frequenza motivata, in primo luogo, dalla volontà di Chrétien di non frenare il ritmo della narrazione, «ne pas perdre le rythme du récit».²¹⁴ Come già osservato per la successione delle clausole rimiche e per le soluzioni ritmico-prosodiche, non di rado le scelte propriamente metriche attuate dal romanziere sono determinate dalla sintassi, ovvero dalla preminenza data allo scorrere senza intoppi del discorso. Accanto alle realizzazioni, per così dire, 'canoniche', quali il verso bipartito con pausa dopo la quarta sillaba, la coincidenza tra frase e verso o tra periodo e distico (o coppia di distici) – realizzazioni che, naturalmente, già nella produzione precedente ammettevano la possibilità di alternative, ora più ora meno numerose – trovano sempre maggiore spazio soluzioni diverse, come la 'rottura del distico', il distendersi di una frase su un numero dispari di versi, la dislocazione su due versi di sintagmi fortemente coesi, il ricorso a segmentazioni dell'*octosyllabe* inconsuete, anomale, non di rado plurime. L'utilizzo dell'*enjambement* da parte di Chrétien si iscrive, dunque, all'interno di un lavoro che tocca le diverse componenti della versificazione volto a conferire al *conte* agilità e scorrevolezza, ad evitare la monotonia creata dall'andamento per distici.

Appare quindi, almeno in parte, da attenuare il giudizio di Theodor Elwert, secondo cui la presenza di inarcature all'interno dei romanzi cristiani è inevitabile e non intenzionale. Tanto più che, come si è cercato di mostrare nel corso delle pagine precedenti, già a partire dall'*Erec*, Chrétien si dimostra capace di utilizzare l'*enjambement* con finalità stilistiche e una padronanza non reperibile in altri romanzi del XII secolo. La notevole libertà nella collocazione dei costituenti all'interno della frase che caratterizzava l'antico francese consentiva, infatti, al poeta una pluralità di soluzioni, permettendogli di scegliere la disposizione più comoda o più adatta. All'interno di questa duttilità, propria della lingua oitanica, Chrétien è in grado di servirsi, all'occorrenza, di costruzioni non canoniche e sintatticamente marcate per

²¹⁴ ZARANKIN 2002, 233.

mettere in evidenza una sfumatura o un dettaglio di particolare rilievo, quali la dislocazione del soggetto o del verbo all'inizio del verso successivo. Più in generale, la tensione provocata in punta di verso dalla necessità, imposta dalla sintassi, di proseguire nel verso successivo, e il dover rispettare la pausa, prevista dalla metrica, risveglia l'attenzione del pubblico e permette di dare risalto al termine collocato in *rejet*.

Terzo aspetto da sottolineare è la notevole varietà di tipologie inarcanti utilizzate dal romanziere. Accanto alle soluzioni più frequenti che, in modo assai prevedibile, sono quelle che vertono sulla separazione tra soggetto e verbo, tra verbo e oggetto, tra verbo e complemento circostanziale, trovano spazio alcune realizzazioni, spesso del tutto sporadiche e isolate, che si caratterizzano per un grado d'intensità piuttosto significativo. Queste figure – tra cui, ad esempio, i tipi determinante/sostantivo (§ 1), avverbio/preposizione (§ 9) o interrogativo/resto della frase (§ 11) –, per quanto eccezionali, sono estremamente significative, poiché ci mostrano la grande duttilità che raggiunge la lingua nelle mani di Chrétien. Ma, nel complesso, ciò che spicca è, soprattutto, l'ampiezza delle soluzioni adottate, alcune capaci di provocare una frattura piuttosto forte nella linea intonativa (§§ 1-11), altre caratterizzate da un vigore assai inferiore (§§ 12-20). Abbiamo osservato, tuttavia, come l'intensità degli *enjambements* venga, di volta in volta, accresciuta o – più spesso – mitigata da altri fattori, quali le dimensioni del *rejet*, la presenza di una pausa immediatamente successiva o il ricorso a vari espedienti di attenuazione sintattico-retorici, come le bipartizioni dittologiche, la moltiplicazione degli elementi nel riporto, lo sviluppo in relativa o consecutiva.

Un ulteriore elemento che emerge dall'analisi è il fatto che nonostante dal punto di vista strettamente quantitativo le occorrenze con ordine 'naturale' dei costituenti siano, nel complesso, più numerose rispetto a quelle caratterizzate da fenomeni di marcatezza sintattica,²¹⁵ le realizzazioni che si segnalano per l'efficacia sono più frequentemente queste ultime e, in particolare, quelle con anastrofe dei costituenti. In esse l'ordine marcato permette la *mise en relief* di un termine non solo mediante la posposizione in *rejet*, ma talvolta anche grazie all'anticipazione in clausola nel verso precedente.²¹⁶ Quanto agli *enjambements* con dilatazione tra i sintagmi interessati, ovvero con

²¹⁵ La distribuzione, in parte, si deve all'impossibilità che alcuni nessi sintagmatici compaiano in ordine inverso (come Avverbio/congiunzione, Dimostrativo /Relativo, ecc.).

²¹⁶ Non mancano, tuttavia, i casi in cui l'anastrofe è dettata dalla volontà di collocare in una parola in rima per comodità più che per finalità enfatiche.

iperbato e con epifrasi,²¹⁷ va sottolineato il duplice effetto di frammentazione della linea intonativa – provocato non solo dall’inarcarsi della frase sul secondo verso, ma anche dall’andamento ‘perturbato’ proprio delle due figure – che costringe l’uditore, specie nel caso dell’iperbato, a uno sforzo piuttosto notevole per ricostruire al termine del *rejet* i rapporti sintattici. All’interno di questa categoria spicca la presenza, seppur ridotta, di passaggi in cui si ha l’intreccio di due inarcature, con l’evidente intenzione di segmentare ulteriormente la linea del discorso.²¹⁸ Si osservi che, mentre le inarcature in epifrasi, per il carattere di ‘aggiunta’ insito nella figura stessa, sono di norma anaforiche, i casi in anastrofe e in iperbato sono quasi sempre cataforici, aprono, cioè, alla prosecuzione nel verso successivo. Anche tra gli *enjambements* senza ordine marcato dei costituenti, predomina di gran lunga la cataforicità, soprattutto, nelle occorrenze generate dalla necessità di non perdere il ritmo della narrazione.

Quanto alla distribuzione della figura all’interno dei romanzi, si nota, nel complesso, un utilizzo piuttosto equilibrato, né sistematico né costante, ma che, come la ‘rottura del distico’, è caratterizzato da una bilanciata alternanza tra casi di coincidenza e casi di inarcatura. Entro questa ‘regolarità’ di fondo non mancano gli scarti e, mentre alcuni passaggi si caratterizzano per una frequenza molto bassa, altri, invece, si segnalano per un utilizzo particolarmente insistito. Questi ultimi coincidono molto spesso – e non sarà casuale – con momenti chiave della narrazione, tra cui, ad esempio, l’episodio della follia di Yvain, la notte d’amore tra Lancillotto e Ginevra²¹⁹ o il corteo del *Graal*, che abbiamo visto caratterizzarsi anche per il notevolissimo ricorso alla *brisure*. Accanto a queste sequenze possiamo menzionare anche l’entrata in scena di Méléagant, la cui eccezionalità viene sottolineata da una serie piuttosto consistente di inarcature (*Ch.*, vv. 3154-71):

3155 Et SES FILZ, qui tot le contraire
A son pooir toz jorz feisoit,
Car desleautez li pleisoit,
N’onques de feire vilenie
Et traïson et felenie
Ne fu lassez ne enuiez,

²¹⁷ Prescindendo dai casi di inarcatura, il ruolo giocato dall’epifrasi nella scrittura di Chrétien è stato sottolineato anche da WOLEDGE 1979², 170-71 che ha sottolineato la grande libertà nella collocazione dei costituenti all’interno della frase.

²¹⁸ Tra i casi eccezionali vanno segnalati anche gli *enjambements* che proseguono su due versi consecutivi.

²¹⁹ Già segnalata da ZARANKIN 2002, 233-34.

- 3160 S'ESTOIT delez lui APOIEZ.
 S'orent veü des la amont
 Le chevalier passer le pont
 A grant poinne et a grant dolor.
 D'ire et de mautalant, *color*
- 3165 *En a Meleaganz changiee;*
 Bien set c'or li ert *chalongiee*
La reïne; mes il estoit
Tex chevaliers qu'il ne dotoit
Nul home, tant fust forz ne fiers.
- 3170 Nus ne fust miaudres chevaliers,
 Se fel et desleaus ne fust.

Per concludere va sottolineato un ultimo, ma non secondario, aspetto. L'esame dei cinque romanzi mostra, in modo piuttosto evidente, un'evoluzione nell'utilizzo dell'inarcatura nel corso della carriera di Chrétien. Si assiste a una crescita che è, in primo luogo, quantitativa – un significativo aumento nella frequenza di quasi dieci punti percentuali dal primo all'ultimo romanzo –, ma che investe anche la qualità delle inarcature, la categoria grammaticale dei costituenti. Le combinazioni più rare e che vanno a separare elementi dotati di una forte coesione interna si concentrano, seppur non in modo esclusivo, nella seconda parte della produzione cristianiana. Questa maggiore propensione a far dividere dalla pausa metrica elementi strettamente legati, indice di una libertà sempre maggiore nei confronti del contenitore metrico, va di pari passo con l'aumento dell'estensione dei periodi e la *brisure du couplet*. Tutti questi fenomeni di sfasamento tra metro e sintassi, finalizzati a dare vivacità e agilità al racconto, trasformano l'assetto abituale del romanzo, compiendo un primo passo fondamentale verso il passaggio al romanzo in prosa. Si badi bene, tuttavia, che in Chrétien così come negli altri autori del XII secolo, questi fenomeni sono possibili e si caricano degli effetti che abbiamo osservato nel corso delle pagine precedenti, perché sullo sfondo vi è la successione continua di distici, la cui unità fonica viene ancora percepita come indivisibile. È l'intelaiatura metrica che, con i suoi confini scanditi dal ritorno della rima baciata, per quanto sempre più spesso minata dall'andamento sintattico, costituisce con la sua regolarità il filo che spinge avanti la narrazione.

APPENDICE

	<i>leon. bisill.</i>	<i>leonine</i>	<i>leon. no cons. app.</i>	<i>ricche masch.</i>	<i>ricche femm.</i>	<i>femm. nesso cons</i>	<i>% tot.</i>
<i>Erec</i>	2,1	16	7,9	8,4	3,1	8,1	45,6
<i>Cligès</i>	3,5	20	8,9	6,1	5,9	10,8	55,2
<i>Charrete C.</i>	3,1	21,1	8,8	7,7	4,1	9,1	53,9
<i>Yvain</i>	2,3	20,9	8	6,6	3,4	9,3	50,5
<i>Graal</i>	1,9	16	8,5	6,2	3,5	7,3	43,4
<i>% media</i>	2,6	18,8	8,4	7	4	8,9	49,7
<i>Charrete G.</i>	9,3	19,5	7,2	8,1	8,5	3,5	56,1
<i>Guill. d'A.</i>	4,9	25,9	10,9	9,2	5,7	7,8	64,4

Tab. 1. Frequenza delle rime ricche

<i>Episodio</i>	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR7	RR8	RR9	% RR
<i>Prologo</i>	0	7,7	30,8	15,4	0	7,7	0	7,7	69,2
<i>Caval. col nano</i>	0,8	7,3	6,5	1,6	4	3,2	4	9,7	37,1
<i>Cervo bianco</i>	0	6	3	3	0	3	0	9	23,9
<i>Innamoramento</i>	1,1	10,9	6,9	2,9	1,1	1,1	5,7	8	37,2
<i>Sparviero</i>	0,5	10,2	11,2	2	2,5	3,1	9,2	9,2	48
<i>Ydier a corte</i>	2,5	5	12,6	0	0	1,3	8,8	7,6	37,7
<i>Valvassore</i>	1,8	7,1	10,7	2,7	1,8	2,7	4,4	9,8	42,7
<i>Arrivo a corte</i>	0,6	9,9	12,9	2,9	0	6,4	9,4	5,3	46,2
<i>Matrimonio</i>	0,7	6,3	11,9	0,7	1,4	4,2	14,7	7	46,9
<i>Torneo</i>	0	10,9	9,4	6,2	4,7	3,1	15,6	9,4	57,8
<i>Recreantise</i>	1,1	4,7	13,7	1,4	1,8	2,9	7,6	10,5	43,2
<i>Caval. predoni</i>	3,1	5	11,9	3,8	1,3	3,8	5,2	5	43,4
<i>Galoain</i>	3,8	7,9	20,7	3,4	2,8	0,7	8,3	8,6	55,3
<i>Guivret</i>	2,3	9,4	18	1,6	1,6	2,3	8,3	7,8	50
<i>Incontro corte</i>	3,2	10,1	18	3,2	1,6	4,2	6,9	10,1	57,3
<i>Giganti</i>	2,9	6,6	19,1	1,5	2,9	2,9	7,3	8,1	51,5
<i>Conte Limors</i>	2,8	10	17,8	3,9	2,2	3,9	7,2	8,9	56,3
<i>Guivret II</i>	2,6	7,8	20	4,4	0	1,7	3,5	7,8	47,8
<i>Sorelle Guivret</i>	4,1	2	25,5	1	3,1	3,1	7,1	7,1	53,1
<i>Gioia della Corte</i>	2	6,3	22	2,7	2,4	3,1	7,1	8,6	54,2
<i>Maboagrain</i>	1,5	18,5	18,5	4,5	3,1	6,1	7,7	9,2	69,2
<i>Corno</i>	3,5	8,93	25,3	2	1,5	2	9,4	8,9	60,5
<i>Ritorno Corte</i>	3,4	8,1	16,8	3,4	2	5,4	13,5	10,1	62,6
<i>Incoronamento</i>	1,6	8,9	13	5,7	0	2,4	8,9	5,7	45,3
<i>% tot.</i>	2,1	7,9	16	2,6	1,8	3,1	8,1	8,4	50

Tab. 2. Frequenza di RR per episodio nell'*Erec et Enide*.

<i>Episodio</i>	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR7	RR8	RR9	% RR
<i>Prologo</i>	0	22,7	18,2	0	0	0	9,1	4,6	54,6
<i>Alixandre</i>	2,7	5,3	17,1	3,2	0,5	4,3	10,7	6,9	50,7
<i>Innamor. in mare</i>	3,8	9,5	19,3	3,5	2,2	6,7	8,9	5,7	59,6
<i>Dono camicia</i>	6,9	6,9	16,7	5,6	4,2	2,8	9,7	5,6	58,4
<i>Assedio Winsor</i>	1,7	13	17,5	5,1	2,3	5,7	11,3	5,1	61,7
<i>Scoperta Ginevra</i>	2,2	8,7	13	1	2,2	4,4	6,5	4,4	47,8
<i>Attacco nott.</i>	2,4	8, 6	21,7	3,1	2,8	7,9	17,2	4,5	69,6
<i>Matrimonio</i>	5,5	9,7	17,9	1,4	2,8	2,8	8,3	5,5	53,8
<i>Viaggio Colonia</i>	2,7	6,7	24,2	4	0,7	2,7	9,4	7,4	57,8
<i>Innamoramento</i>	2,3	4,6	21,7	6,9	1,1	8	14,9	4,6	64,1
<i>Nipote duca Sass.</i>	2,8	8,3	19,3	2,8	1,4	5,5	12,4	6,9	59,4
<i>Filtro magico</i>	5,1	8,7	21,4	3,6	4,6	6,6	5,1	6,1	61,2
<i>Vittoria e ritorno</i>	3,9	9,7	21,4	2,4	2,9	6,6	11,7	8,5	67,1
<i>Partenza Inghilt.</i>	3,3	8,2	23,2	1,7	2,2	4,4	6,6	6	55,6
<i>Torneo Oxford</i>	5,2	11,6	18,3	6,7	2,6	5,6	12,3	6,4	68,7
<i>Dichiaraz. amore</i>	3,5	8,4	16	3,5	2,1	4,2	8,4	5,6	51,7
<i>Pianificaz. inganno</i>	5,6	8	19,1	2,4	3,2	4,78	8,8	3,2	55,1
<i>Falsa morte</i>	4,5	9,1	22,2	1,5	4,6	6,7	13,6	5,6	67,8
<i>Sepolt. e torre</i>	0,7	7,4	14,9	2,7	0,7	6,8	9,5	8,8	51,5
<i>Scoperta e fuga</i>	2,2	8,3	22,2	3,9	2,8	6,1	9,4	9,4	64,3
<i>Morte Alis</i>	2,5	5,1	25,3	2,5	0	12,7	25,3	2,5	75,9
% tot.	3,5	8,9	20	3,4	2,5	5,9	10,8	6,1	61,1

Tab. 3: Frequenza di RR per episodio nel *Cligès*.

<i>Episodio</i>	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR6	RR7	RR8	RR9	%RR
<i>Prologo</i>	0	6,8	13,8	13,8	0	-	6,9	0	13,8	55,1
<i>Dono obbl.</i>	1,2	13,2	16,8	1,2	2,4	-	3,6	4,8	8,4	51,6
<i>Scomp. Reg.</i>	3,2	9,7	16,1	0	1,6	-	4,8	4,8	12,9	53,1
<i>Carretta</i>	3,8	10,7	16,8	1,5	0,8	-	1,5	10,7	6,9	52,7
<i>Due ponti</i>	3,2	6,3	12,6	3,2	0	-	9,5	4,7	7,9	47,4
<i>Guado int.</i>	3,6	8,9	15,2	3,6	5,4	-	5,4	13,4	10,7	66,2
<i>Dam. sfront.</i>	2,3	7,4	22,1	5,1	2,8	-	4,5	13	5,7	62,9
<i>Pettine</i>	2,4	6,4	20,1	6,4	0,9	-	6,4	3,7	3,7	50
<i>Corteggiatore</i>	2,2	4,7	24,3	1,8	2,4	-	5,5	9,7	4,3	54,9
<i>Tomba</i>	2,2	14,3	17,6	2,2	1,1	-	2,2	11	7,7	58,3
<i>Pass. pietre</i>	1,6	4,1	18,9	3,3	1,6	-	3,3	5,7	8,2	46,7
<i>Rivolta</i>	1,6	4	15,2	4	0	-	7,2	12,8	11,2	56
<i>Punizione</i>	5	7,3	20,6	2,3	3,7	-	5	11,9	10,1	65,9
<i>Ponte spada</i>	2	9	33	4	2	-	4	11	9	74
<i>Bad. e Mel.</i>	2,3	7,6	31,5	5,8	2,3	-	3,5	5,3	5,8	64,1
<i>Duello I</i>	1,8	10	25,4	3,6	2,3	-	4,1	6,4	6,4	60
<i>Freddezza G.</i>	2,2	9,8	18,6	3,3	5,5	-	2,2	6,7	9,8	58,1
<i>Tent. suicidio</i>	2,1	11,9	20	2,8	1,4	-	4,1	9,7	7,6	59,6
<i>Notte amore</i>	8,3	8,3	21,7	4,4	1,6	-	7,5	6,3	7,9	66
<i>Duello II</i>	0	9,8	19,6	5,6	0	-	7	11,2	5,6	58,8
<i>Scomparsa L.</i>	1,9	11,4	25,5	1,9	0,6	-	7,6	15,9	9,5	74,3
<i>Noauz</i>	2,9	10,6	21,2	2,6	2,6	0,9	5,4	11,2	7,5	64,9
<i>Torre</i>	6,7	11,1	26,7	6,7	2,2	-	2,2	6,7	6,7	69
<i>Rimprov. Bau.</i>	11,5	5,3	19,4	11,5	3,5	-	7,1	1,8	8,8	68,9
<i>Liberazione</i>	9	8,4	19,2	15,6	2,4	-	10,8	2,3	4,2	71,8
<i>Morte Mel.</i>	8,7	7,7	18,9	16,4	0,5	-	10,7	4,6	11,3	78,8
<i>Epilogo</i>	0	0	40	13,3	0	-	0	0	0	53,3
% tot.	3,9	8,6	20,8	5	2	0,06	4,7	8,3	7,8	61,1

Tab. 4: Frequenza RR per episodio *Chevalier de la charrete*.

<i>Episodio</i>	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR7	RR8	RR9	%RR
<i>Racc. Calogr.</i>	2,8	7,3	21,8	2,1	1,4	1,4	9	6,6	52,4
<i>Prep. partenza</i>	1,4	7	33,8	2,8	4,3	4,2	4,2	2,8	60,5
<i>Esclados</i>	1,7	8,4	14,4	5	2,5	4,2	9,2	10	55,4
<i>Lunette</i>	1,1	6,8	21	2,6	1,6	3,2	9,5	11	56,8
<i>Innam. Yvain</i>	0	9	29,4	3,4	2,3	3,4	7,9	9	67,8
<i>Convinc. Laud.</i>	5	7,2	19,8	2,2	1,7	3,3	8,8	7,2	55,2
<i>Matrimonio</i>	2,8	9	21,3	2,1	0,7	2,1	8,3	9,6	55,9
<i>Arrivo Artù</i>	2	9,8	18,3	0	2,6	5,9	7,8	4,6	51
<i>Anno congedo</i>	6,8	4,9	21,5	2	2,9	2,9	2	10,7	53,7
<i>Follia</i>	2,8	13,3	16,2	1	0,9	2,8	11,4	4,7	53,1
<i>Guarigione/Allier</i>	1,8	8	20	2,3	4,7	3,1	12	6,7	58,6
<i>Leone/Lunette</i>	1,8	8,9	22,5	0,9	2,8	1,9	7	2,8	48,6
<i>Harpin</i>	2,6	8,1	21,4	1,1	1,5	3,3	8,5	7,4	53,9
<i>Duello giudiz.</i>	0,5	7,2	15,2	3,1	0	4,1	8,7	5,1	43,9
<i>Noire Espine</i>	0,5	8,9	21,2	1	4,4	3,9	5,4	6,9	52,2
<i>Pesme Avanture</i>	2,6	4,6	19,1	3,7	3,4	5,7	13,4	4,3	56,8
<i>Gauv. camp.</i>	2	8,1	19,6	1,4	4,1	2,7	10,8	6,8	55,5
<i>Duello</i>	1,9	11,4	21,9	1	2,9	4,8	14,3	8,1	66,3
<i>Ritor. fontana</i>	4,1	8,9	19,5	4,8	3,4	1,4	7,5	4,8	54,4
<i>% tot.</i>	2,3	8	20,9	2,2	2,3	3,4	9,3	6,6	55

Tab. 5: Frequenza di RR per episodio nel *Chevalier au lion*.

<i>Episodio</i>	RR1	RR2	RR3	RR4	RR5	RR7	RR8	RR9	%RR
<i>Prologo</i>	2,9	8,8	8,8	8,8	0	3	11,8	0	44,1
<i>Cavalieri</i>	0,7	8,9	15,8	4,1	1,4	2,7	10,3	7,5	51,4
<i>Partenza</i>	0,7	15,3	7,3	1,5	0,7	1,5	10,2	4,4	41,6
<i>Damig. tenda</i>	2	9,1	16,1	0	4	1	3	2	37,2
<i>Armi verm.</i>	2,1	10,2	14	2,5	1,3	2,6	6,4	7,4	46,5
<i>Gornement</i>	3,1	5,6	15,2	5,1	2,5	4,1	5,8	6,4	47,8
<i>Blancheflor</i>	1,6	9,2	16,2	4,9	1,1	3,2	9,2	8,7	54,1
<i>Anguingueron</i>	1,4	5,4	15,5	0	1,4	4,1	4	4,7	36,5
<i>Clamadieu</i>	2,3	6,4	16,2	1,7	1,2	5,8	15	4,1	52,7
<i>Clam. a corte</i>	2,3	14,6	10	4,6	1,5	6,1	6,1	3,8	49
<i>Castello Graal</i>	0	9,3	20,6	0	1,9	1,9	5,6	15	54,3
<i>Proces. Graal</i>	0,9	6	17,9	2,6	0,9	2,6	8,5	4,3	43,7
<i>Cugina</i>	2,7	7,4	21,8	3,2	2,7	2,7	8	6,9	55,4
<i>Orgogl. Landa</i>	0,7	9,9	20,4	2,6	2,6	4,6	7,9	6,6	55,3
<i>Orgogl. a corte</i>	1,2	7,3	18,2	2,4	3,6	3,6	6,1	10,9	53,5
<i>Gocce sangue</i>	3,6	8,6	18,1	4,5	1,4	4,1	6,3	5,4	52
<i>Damig. Mula</i>	0,9	5,7	15,2	2,8	1,9	4,7	7,6	8,5	47,3
<i>Torneo Tintagel</i>	2,4	7,4	16,7	2,4	1,9	3,6	8,1	6,7	49,2
<i>Re Escavalon</i>	2,5	5	17,8	1,4	1,8	2,5	10	6,4	47,4
<i>Zio eremita</i>	2	7,9	19	2,6	3,9	3,9	5,9	7,2	52,4
<i>Damig. stolta</i>	2,6	9,9	17	2	2,8	5,1	5,1	5,4	49,9
<i>Cast. Regine</i>	1,6	19,8	13,8	1,9	1,1	3,1	6,6	6,4	54,3
<i>Grinomalant</i>	1,3	7	16,2	3,1	1,8	2,4	5	7,3	44,1
% tot.	1,9	8,5	16	2,6	1,8	3,5	7,3	6,2	47,8

Tab. 6: Frequenza RR per episodio *Conte du Graal*.

Lista delle terminazioni rimiche

Avvertenza: il seguente elenco non si configura come un vero e proprio rimario (con l'indicizzazione dei rimanti e il rinvio al verso), quanto come una semplice lista delle rime dei cinque romanzi di Chrétien.

1. Erec et Enide:

-a	-anc	-è	-èst
-able	-ance	-ee	-este
-ables	-anche	-ef	-estes
-ac	-anches	-ein	-estre
-ace	-ande	-einne	-et
-acent	-andent	-einnnes	-èt
-ache	-andre	-eir	-éte
-ades	-ange	-eise	-ète
-age	-ans	-eisse	-etent
-ages	-anse	-eiz	-etes
-ai	-ant	-él	-etre
-aie	-ante	-èl	-éu
-aient	-antes	-ele	-eus
-aies	-anz	-elent	-euse
-aige	-ardent	-eles	-euses
-aign	-arges	-emple	-euz
-aigne	-arme	-endres	-ez
-aignent	-armes	-ens	-èz
-aille	-arse	-ér	-i
-aillent	-art	-èr	-ialt
-ain	-arz	-ére	-ialz
-aindre	-as	-ère	-iax
-ainne	-asme	-erent	-ic
-ainnent	-asse	-eres	-icent
-ains	-assent	-ermes	-ices
-aint	-ast	-erne	-iche
-ainte	-astes	-erre	-ide
-aintes	-at	-érs	-ie
-air	-atent	-èrs	-ié
-aire	-ates	-erse	-iece
-ais	-atre	-erses	-iee
-ait	-aume	-èrt	-ieent
-aite	-aumes	-erte	-iees
-al	-aunes	-és	-ief
-ale	-aus	-esce	-iege
-ales	-aut	-eschés	-ien
-ame	-autre	-esne	-ienent
-an	-auz	-esse	-iens
-anble	-ax	-esses	-ient
-anbre	-az	-ést	-ient

-ier	-ites	-oiz	-ote
-iere	-ive	-ole	-otes
-ierent	-ivre	-olent	-ous
-ieres	-iz	-oles	-outre
-iers	-o	-on	-oz
-iert	-obe	-onbre	-u
-iés	-oble	-onc	-uble
-ies	-oc	-once	-ué
-iet	-oce	-onde	-ùe
-ieve	-oche	-ondre	-uel
-ievre	-oent	-one	-uelent
-iez	-oi	-onent	-uelle
-il	-oie	-onge	-uens
-ile	-oient	-onges	-üent
-ille	-oies	-onques	-uer
-illent	-oiges	-ons	-ues
-illes	-oigne	-ont	-uet
-in	-oignent	-onte	-ueve
-inde	-oille	-ontes	-uevre
-indrent	-oillent	-or	-ui
-ine	-oilles	òr	-uide
-inent	-oindre	-orces	-uient
-ins	-oing	-orde	-uire
-int	-oinne	-ore	-uisse
-ique	-oint	-orge	-uit
-ir	-ointe	-orne	-uities
-ire	-ointes	-ornent	-ument
-irent	-oir	-orre	-une
-is	-oire	-ors	-uns
-ise	-oires	-ort	-ur
-ises	-ois	-orte	-ure
-isme	-oise	-ortent	-urent
-ismes	-oisse	-orz	-ures
-isse	-oissent	-os	-us
-issent	-oist	-ose	-usse
-ist	-oit	-osse	-ust
-istes	-oite	-ost	-ustes
-it	-oivre	-oste	-ut
-ite	-oivrent	-ot	-uz

2. Cligès

-a	-ance	-e	-est
-able	-ances	-ece	-estre
-ac	-ande	-ee	-estres
-ace	-andent	-ees	-ét
-acent	-andre	-eigne	-èt
-ache	-andres	-eignent	-etre
-age	-ane	-eire	-eu
-ages	-ange	-eires	-eule
-ai	-angent	-eise	-eus
-aie	-anse	-eisse	-euse
-aient	-ant	-eissent	-euz
-aies	-ante	-eite	-event
-aigle	-antent	-èl	-evres
-aign	-antes	-ele	-ex
-aignent	-antre	-elent	-ez
-aignes	-anz	-eles	-eze
-ail	-ape	-en	-i
-aille	-arc	-enent	-ialz
-aillent	-arde	-enes	-iaut
-ailles	-ardent	-ens	-iax
-aim	-arge	-er	-ice
-aimme	-arges	-erdre	-ices
-ain	-arme	-ère	-iche
-aindre	-armes	-erent	-iches
-ainne	-art	-eres	-ide
-ainnent	-artent	-erme	-ie
-ains	-arz	-erne	-iee
-aint	-as	-erre	-iees
-ainte	-asle	-errres	-ief
-aintes	-asme	-érs	-iel
-air	-asment	-èrs	-ien
-aire	-asse	-erses	-ienent
-ais	-ast	-ért	-ient
-aise	-aste	-èrt	-ient
-ait	-astes	-erte	-ier
-aites	-ate	-ertes	-ierce
-aiz	-atent	-erve	-iere
-al	-atre	-èrz	-ierent
-ale	-auce	-és	-ieres
-ales	-auchent	-ès	-iers
-ame	-aude	-esce	-iert
-ames	-aumes	-ese	-ies
-an	-aut	-esle	-iet
-anble	-autre	-esme	-ieve
-anblent	-auve	-esne	-ievre
-anbre	-auz	-esse	-iez
-anc	-ax	-essent	-il

-ile	-ites	-oinz	-ondent
-ille	-ive	-oir	-ondes
-ime	-ivre	-oire	-ondre
-imes	-ivres	-ois	-one
-in	-iz	-oise	-onent
-indrent	-o	-oises	-onge
-ine	-oble	-oisse	-onpe
-inent	-obles	-oissent	-onques
-ins	-oche	-oist	-ons
-int	-oches	-oit	-ont
-iois	-oe	-oite	-onte
-ique	-oel	-oitent	-ontent
-ir	-oi	-oive	-ontre
-ire	-oiche	-oivent	-ope
-irent	-oide	-oivre	-ople
-is	-oie	-oiz	-ór
-ise	-oient	-ol	-òr
-isent	-oies	-ole	-orbe
-ises	-oigne	-olt	-orce
-isse	-oignent	-olz	-orde
-issent	-oille	-ome	-ore
-ist	-oillent	-omes	-orent
-istes	-oilles	-on	-ores
-istrent	-oindre	-onbre	-orme
-it	-oing	-oncle	-orne
-ite	-ointe	-onde	-ornent
-orre	-oust	-uevent	-uns
-ors	-outre	-uevre	-ure
-òrs	-ovre	-ui	-urent
-ort	-oz	-uichent	-ures
-orte	-u	-uide	-us
-ortent	-ué	-uie	-use
-orz	-ùe	-uire	-usent
-os	-uel	-uis	-usse
-ose	-uelent	-uisent	-ussent
-ost	-uelle	-uist	-ust
-oste	-uen	-uit	-ustes
-ostes	-uens	-uite	-ut
-ot	-uer	-uiz	uve
-ote	-uet	-ume	uves
-ous	-ueve	-un	uz

3. Chevalier de la charrete

-a	-ange	-eches	-eus
-abe	-anne	-ee	-euse
-able	-ans	-eent	-event
-ables	-anse	-ees	-ex
-ace	-ant	-ef	-ez
-ache	-ante	-eignent	-i
-age	-antes	-eire	-ialt
-ages	-antre	-eis	-ialz
-ai	-anve	-eise	-iax
-aie	-anz	-eite	-ic
-aies	-ape	-el	-iche
-aigne	-aple	-èl	-ie
-aignent	-ar	-ele	-ié
-ail	-arche	-eles	-iece
-aile	-arde	-emples	-iee
-aille	-arme	-enges	-iees
-aillent	-armes	-engle	-ief
-ain	-art	-englent	-ien
-aindre	-as	-ent	-ienent
-aing	-asche	-er	-ienes
-ainme	-asme	-erdent	-iens
-ainne	-aspres	-ere	-ient
-ainnent	-asque	-erent	-ient
-ainnes	-asse	-erme	-ier
-ains	-assent	-ermes	-iere
-aint	-asses	-erre	-ierent
-ainte	-ast	-erres	-ieres
-aintes	-aste	-èrs	-iers
-ait	-astes	-èrt	-iert
-aites	-at	-èrte	-ies
-al	-ate	-ertes	-ies
-ale	-atent	-erz	-iet
-alt	-ates	-és	-ieve
-ame	-atre	-ès	-ievent
-an	-aules	-esce	-ievre
-anble	-aune	-esche	-iez
-anblent	-aut	-esse	-il
-anbre	-aute	-èst	-ile
-anc	-autre	-este	-imes
-ance	-auz	-estre	-in
-acent	-ax	-ét	-indrent
-ances	-az	-èt	-ine
-anche	-e	-ete	-ines
-ande	-e	-ète	-ins
-andent	-ec	-etent	-int
-andre	-ece	-etre	-ir
-anent	-eces	-eu	-ire

-irent	-oillent	-onge	-oute
-irre	-oilles	-onques	-oz
-irs	-oing	-ons	-u
-is	-oinne	-ont	-uble
-ise	-oint	-onte	-ucent
-isent	-ointe	-ontre	-ùe
-ises	oir	-onz	-uel
-ismes	-oire	-ór	-uelent
-isse	-ois	-òr	-uen
-issent	-oise	-orce	-uer
-isses	-oisse	-ordent	-ues
-ist	oissent	-ordre	-ués
-istes	-oit	-ore	-uet
-it	-oite	-orent	-ueve
-ite	-oive	-orne	-uevre
-ites	-oivent	-ornent	-ui
-ive	-oivre	-orre	-uide
-ives	-oiz	-ors	-uident
-ivre	-ol	-ort	-uie
-ivres	ole	-orte	-uige
-iz	-olent	-orz	-uire
-oble	-oles	-os	-uis
-oche	-olpe	-ose	-uise
-ochent	-olt	-osent	-uisse
-oeuvre	-ome	-osne	-uit
-oevrent	-omes	-osse	-uiz
-oges	-on	-ost	-ume
-ogres	-onbes	-oste	-umes
-oi	-onbre	-ostes	-une
-oide	-onc	-ostre	-uns
oie	-oncles	-ostres	-ure
-oient	-onde	-ot	-urent
-oies	-ondes	-ote	-us
-oigne	-ondre	-otes	-use
-oile	-ondres	-ouche	-ust
-oiles	-one	-oudre	-ut
-oille	-onent	-ouse	-uz

4. Chavaliers au lion

-a	-anches	-eisent	-ié
-able	-ande	-eissent	-îe
-ables	-andent	-el	-iece
-ace	-andre	-ele	-iee
-aces	-ane	-elent	-ieent
-ache	-ange	-eles	-iees
-age	-ans	-ene	-ief
-ages	-anse	-engles	-iege
-ai	-ant	-ér	-ien
-aie	-ante	-èr	-ienent
-aient	antent	-ère	-iens
-aigne	-antes	-erent	-ient
-aignent	-antre	-ermes	-ïent
-aignes	-anz	-erre	-ier
-aille	-ape	-erres	-iere
-aillent	-arbres	-ers	-ierent
-aiment	-arde	-erse	-ieres
-ain	-arge	-èrt	-iers
-aindre	-armes	-erte	-iert
-aing	-ars	-ertes	-iés
-ainme	-arse	-èrz	-îes
-ainment	-art	-es	-iet
-ainne	-arte	-ès	-ievent
-ainnent	-arz	-esce	-ievre
-ainnes	-as	-esche	-iez
-ains	-asche	-esches	-igne
-aint	-asme	-esle	-il
-ainte	-asse	-esne	-ile
-aintes	-ast	-esse	-ille
-ainz	-astes	-est	-ime
-aire	-at	-este	-imes
-aires	-atent	-estre	-in
-aite	-atre	-et	-indrent
-aites	-aude	-èt	-ine
-al	-aumes	-ete	-inent
-ale	ausse	-eu	-ines
-ales	-aut	-eus	-ing
-ame	-autre	-euse	-ins
-ames	-auz	-euses	-int
-an	-aves	-euz	-ir
-anble	-ax	-ex	-ire
-anblent	-az	-éz	-irent
-anbre	-e	-èz	-irre
-anbres	-ece	-i	-is
-anc	-ee	-iaut	-ise
-ance	-ees	-iax	-isent
-anche	-ef	-icent	-ises
-anchent	-eise	-iche	-isme

-ismes	-oise	-ore	-uen
-isse	-oisent	-orent	-uens
-issent	-oisse	-orne	-uer
-ist	-oissent	-orre	-uet
-iste	-oist	-ors	-ueve
-istes	-oistre	-ort	-uevent
-it	-oit	-orte	-ueves
-ite	-oite	-ortes	-uevre
-ites	-oive	-orz	-ui
-ive	-oivent	-os	-uide
-ives	-oivre	-òs	-uie
-ivre	-oiz	-ose	-uies
-iz	-ole	-osent	-uire
-oc	-olent	-ost	-uis
-oces	-olt	-oste	-uisent
-oche	-ome	-ostre	-uisse
-oe	-omes	-ot	-uit
-oent	-on	-ote	-uite
-oes	-onbre	-otent	-uiz
-oi	-onc	-otes	-umes
-oie	-onde	-ouche	-une
-oient	-one	-ourt	-uns
-oies	-onent	-ous	-ur
-oigne	-ones	-out	-ure
-oignent	-onge	oute	-urent
-oil	-onques	-ox	-ures
-oiles	-ons	-oz	-us
-oille	-onse	-u	-usent
-oing	-ont	-uc	-usse
-oinne	-onte	-ué	-ussent
-oint	-or	-ùe	-ust
-ointe	-òr	-ueent	-ustes
-oir	-orce	-uel	-ut
-oire	-orde	-uelent	-uz
-ois	-ordes	-uelle	

5. Conte du Graal

-a	-anches	-ee	-i
-able	-ande	-ees	-ialt
-ables	-andent	-ef	-ialz
-ace	-andre	-einne	-iax
-aces	-andres	-eis	-ice
-ades	-ange	-eise	-ices
-age	-anges	-eises	-iche
-ages	-ans	-el	-iches
-agne	-anse	-ele	-ie
-ai	-ant	-eles	-ié
-aiches	-ante	-en	-iece
-aie	-antes	-ene	-ieces
-aient	-antre	-enes	-iee
-aige	-anve	-engle	-iees
-aiges	-anz	-er	-ief
-aigne	-ap	-ère	-ien
-aignent	-ar	-erent	-ienent
-aignes	-arde	-erre	-iens
-aille	-ardent	-erres	-ient
-ailles	-arge	-èrs	-iér
-ain	-arme	-èrt	-iere
-aindre	-armes	-erte	-ierent
-aine	-ars	-ertes	-ieres
-aing	-arse	-erz	-iers
-ainme	-art	-es	-iert
-ainne	-arte	-ès	-ïes
-ainnes	-as	-esce	-iés
-ains	-asse	-eses	-iet
-aint	-assent	-esne	-ieve
-ainte	-ast	-esse	-ievent
-aintes	-aste	-esses	-iez
-ainz	-astes	-est	-il
-aire	-ate	-este	-ile
-ait	-atent	-estent	-ille
-aite	-atre	-estes	-in
-aites	-auce	-estre	-inde
-al	-aude	-estres	-indrent
-ale	-auf	-ét	-ine
-ales	-aut	-èt	-ines
-ame	-aute	-ète	-inple
-ames	-autre	-etes	-int
-an	-auve	-etre	-ir
-anble	-auz	-eu	-ire
-anbre	-ax	-eus	-irent
-anbres	-az	-euse	-irre
-anc	-e	-euses	-is
-ance	-ece	-ex	-ise
-anche	-eces	-ez	-ises

-isme	-oint	-or	-ués
-ismes	-ointe	-òr	-uet
-isse	-ointes	-orce	-ueve
-issent	-oir	-ore	-uevent
-isses	-oire	-orent	-uevre
-ist	-oires	-ores	-uevrent
-istes	-ois	-orne	-ufe
-istrent	-oise	-ors	-ui
-it	-oisse	-ort	-uide
-ite	-oissent	-orte	-uie
-ites	-oist	-ortent	-uient
-ive	-oit	-ortes	-uire
-ives	-oite	-orz	-uis
-ivre	-oivre	-os	-uisse
-iz	-oiz	-òs	-uit
-o	-ol	-ose	-ule
-obles	-ole	-osent	-um
-oce	-olent	-oses	-un
-oche	-oles	-ost	-une
-oes	-olt	-oste	-ur
-oi	-olz	-ostre	-ure
-oiche	-ome	-ot	-urent
-oide	-omes	-òt	-ures
-oie	-on	-ote	-urs
-oient	-onc	-otes	-us
-oies	-onde	-oudre	-usse
-oiges	-ondes	-oute	-ussent
-oigne	-one	-ox	-usses
-oil	-onges	-oz	-ust
-oiles	-onques	-u	-ustes
-oille	-ons	-ue	-ut
-oilles	-ont	-uel	-uves
-oindre	-onte	-uelle	-uz
-oing	-ontre	-uen	
-oinne	-op	-uens	
-oinnes	-ope	-ues	

1. *Erec et Enide*

Schema aa: (1) vv. 17-20 *abandone : done, contes : contes*; (2) vv. 41-44 *chace : grace, a : a*; (3) vv. 61-64 *dite : contredite, deduit : tuit*; (4) vv. 113-16 *voir : avoir, exploit : droit*; (5) vv. 201-04 *i : li, mie : amie*; (6) vv. 209-12 *alez : estez, aiez : traiez*; (7) vv. 219-22 *colee : donee, vergiee : corgiee*; (8) vv. 235-38 *blecié : depecié, touchier : reprochier*; (9) vv. 267-70 *ostel : lequel, tardier : chevalier*; (10) vv. 271-74 *comant : autresimant, desfande : comande*, (11) vv. 283-86 *vont : sont, baron : meison*; (12) vv. 333-36 *devoit : pooit, roi : moi*, (13) vv. 355-58 *part : hasart, tables : estables*; (14) vv. 361-64 *voient : conuissoient, soi : troi*, (15) vv. 395-98 *tret : fet, apele : bele*; (16) vv. 437-40 *biauté : verité, esgarder : mirer*; (17) vv. 447-50 *rogi : esbahi, vit : dit*; (18) vv. 525-28 *païs : pris, prise : devise*; (19) vv. 543-46 *deporz : conforz, tresors : cors*; (20) vv. 645-48 *mostrer : porter, savez : avez*; (21) vv. 717-20 *ceint : amaint, amainne : plainne*; (22) vv. 725-28 *mise : prise, gentil : il*; (23) vv. 739-44 *desafublee : montee, proier : delaier*; (24) vv. 815-18 *chalongier : dongier, fuiez : deduiez*; (25) vv. 827-30 *venez : prenez, aiez : traiez*, (26) vv. 843-46 *terre : querre, let : et*; (27) vv. 857-62 *dot : bot, vos : cos*; (28) vv. 909-12 *dit : petit, amie : prie*; (29) vv. 925-28 *renovele : apele, novel : rapel*; (30) vv. 929-32 *reposee : meslee, grief : rechief*; (31) vv. 935-38 *fust : eüst, feru : escu*; (32) vv. 939-43 *tranche : blanche, descent : fant*; (33) vv. 943-46 *costé : osté, afolez : colez*; (34) 973-76 *done : estone, bandon : randon*; (35) vv. 979-82 *areste : teste, ceruele : chancelle*; (36) vv. 1019-22 *il : vil, feïs : veïs*; (37) vv. 1051-54 *vaillanz : fianz, atandre : randre*; (38) vv. 1137-40 *veïsmes : meïsmes, i : ci*; (39) vv. 1141-44 *esmeüe : venue, estut : conut*; (40) vv. 1161-64 *dire : ire, ci : merci*; (41) vv. 1191-94 *vis : conquis, ci : merci*, (42) vv. 1195-98 *plest : test, novele : ele*; (43) vv. 1267-70 *merci : pri, enuit : enuit*; (44) vv. 1291-94 *oste : coste, ot : esjot*; (45) vv. 1297-300 *exploit : estoit, veoir : seoir*; (47) vv. 1335-38 *jor : ator, cort : atort*; (48) vv. 1367-70 *oï : hai, guise : chemise*; (46) vv. 1393-96 *plest : lest, dameisele : apele*; (47) vv. 1435-38 *partie : conpaignie, feïssent : aleïssent*; (48) vv. 1457-60 *aloit : avandroit, ploroient : departoient*; (49) vv. 1475-78 *plest : best, tret : refet*; (50) vv. 1491-94 *regarder : per, biauté : debonereté*; (51) vv. 1527-30 *sale : avale, part : gart*; (52) vv. 1535-38 *afeïtiez : heïtiez, enoree : menee*; (53) vv. 1579-82 *croisilliee : tailliee, comandé : aporté*; (54) vv. 1611-14 *ovrees : demandees, baillies : aparellies*, (55) vv. 1651-54 *atorner : amender, neelez : anseelez*; (56) vv. 1655-58 *pucele : bele, terre : querre*; (57) vv. 1675-78 *barons : nons, Reonde : monde*; (58) vv. 1703-06 *Estraus : Chaus, Taulas : las*; (59) vv. 1725-28 *prise : assise, asist : dist*; (60) vv. 1739-42 *sont : mont, mançonge : chalonge*; (61) vv. 1817-20 *gras : dras, escarlates : plates*; (62) vv. 1885-88 *grevast : lessast, otre : anvea*; (63) vv. 1913-16 *tanpeste : areste, iverne : Posterne*; (64) vv. 1923-26 *fee : provee, Tintajuel : duel*; (65) vv. 1949-42 *cenz : ans, blans : tans*; (66) vv. 1983-86 *devise : guise, delivers : livres*; (67) vv. 2041-44 *alainne : fontainne, reclaim : fain*; (68) vv. 2081-84 *hautesce : leesce, enorer : demorer*; (69) vv. 2155-58 *enarmes : armes, isniax : noviax*; (70) vv. 2187-90 *Montaigne : gaaïgne, Gauvains : Yvains*; (71) vv. 2277-80 *delit : vit, praeries : gaaïgneries*; (72) vv. 2281-84 *vergiers : chevaliers, heïtiez : afeïtiez*; (73) vv. 2287-93 *posteïs : asis, venist : tramist*; (74) vv. 2355-60 *mervouille : paroille, gisoit : estoit*; (75) vv. 2371-74 *ovree : brosdee, provee : fee*; (76) vv. 2381-86 *vestemant : avenant, grant : puissant*; (77) vv. 2415-20 *firent : virent, franchise : assise*; (78) vv. 2467-70 *atornez : sejornez, joster : coster*.

Schema aaa: (1) vv. 99-104 *chauciees : tailliees, afichiez : chauciez, aportee : espee*; (2) vv. 369-72 *chevalier : herbergier, liez : herbergiez, passez : degrez*; (3) vv. 669-74 *esjoï : oï, païs : pris, hardiz : escondiz*; (4) vv. 699-704 *lui : andui, Esperite : hermite, mie : oïe (+ a vv. 695-96 tuit : nuit)*; (5) vv. 757-62 *droit : soit, voir : avoir, looient : disoient*; (6) vv. 985-90 *sache : arache, deslace : face, outrage : boschage (+ coda a vv. 993-94 as : pas)*; (7) vv. 1237-42 *otroïee : mesniee, esté : apresté, desarmer : parler*; (8) vv. 1285-90 *pleisir : teisir, tuit : nuit, conpaignie : mercie*; (9) vv. 1591-96 *bliauz : noauz, sache : estache, noviax : mantiax*; (10) vv. 1783-88 *avoir : savoir, voiz : croiz, droit : soit*; (11) v. 1851-56 *atornee : comande, somiers : deniers, planté : presanté*; (12) vv. 2073-78 *soie : monoie, voloir : avoir, voloir : avoir*.

Schema aaaa: (1) vv. 1867-74 *asseürer* : *jurer*, *chiers* : *droituriers*, *atorné* : *retorné*, *arriere* : *chiere*.

Schema aba: (1) vv. 21-26 *suelent* : *vuelent*, *estoire* : *mimoire*, *crestiantez* : *vantez*; (2) vv. 35-40 *fusist* : *dist*, *chacier* : *ressaucier*, *mie* : *oïe*; (3) vv. 79-84 *roi* : *palefroi*, *esperon* : *non*, *estoit* : *avoit*; (4) vv. 169-74 *anvoie* : *voie*, *deputere* : *fere*, *droiz* : *parloiz*; (5) vv. 177-82 *despit* : *petit*, *corgiee* : *aprochiee*, *vis* : *mis*; (6) vv. 245-50 *vangerai* : *crestrai*, *loing* : *besoing*, *lessai* : *tornai*; (7) vv. 345-50 *chastel* : *bel*, *droit* : *avoit*, *puceles* : *beles*; (8) vv. 429-34 *mervouille* : *vermoille*, *donee* : *anluminee*, *randoient* : *ressanbloient*; (9) vv. 481-86 *troi* : *soi*, *part* : *art*, *avoit* : *servoit*; (10) vv. 563-68 *bruit* : *tuit*, *gent* : *argent*, *assis* : *sis*; (11) vv. 597-602 *a* : *avra*, *et* : *plet*, *pas* : *pas*; (12) vv. 625-30 *espee* : *aportee*, *mien* : *bien*, *prestez* : *bontez*; (13) vv. 655-60 *contree* : *renomee*, *moi* : *otroi*, *aparelliez* : *bailliez*; (14) vv. 695-700 *tuit* : *nuit*, *crieve* : *lieve*, *lui* : *andui*; (15) vv. 747-52 *droite* : *adroit*, *rues* : *menues*, *mervouille* : *consoille*; (16) vv. 777-82 *atandoient* : *voient*, *pucele* : *novele*, *estoit* : *voloit*; (17) vv. 809-14 *rante* : *gente*, *vie* : *amie*, *prandre* : *tandre*; (18) vv. 837-42 *sofrir* : *porofrir*, *vertu* : *tu*, *contredit* : *dit*; (19) vv. 867-72 *requierent* : *fierent*, *croissent* : *froissent*, *derriers* : *estriés*; (20) vv. 891-96 *plorer* : *orer*, *bataille* : *travaille*, *chevaliers* : *arriers*; (21) vv. 967-72 *mantir* : *recovrir*, *descovert* : *pert*, *anbedui* : *lui*; (22) vv. 1025-30 *moi* : *doi*, *mesprison* : *prison*, *orandroit* : *droit*; (23) vv. 1073-78 *ot* : *plot*, *blanc* : *franc*, *vavasor* : *plusor*; (24) vv. 1095-1100 *vit* : *dit*, *devine* : *chemine*, *dist* : *fist*; (25) vv. 1167-72 *mort* : *aport*, *cuit* : *tuit*, *porte* : *aporte*; (26) vv. 1185-90 *premiers* : *chevaliers*, *prison* : *hom*, *preuz* : *neuz*; (27) vv. 1205-10 *Amis* : *mis*, *legiere* : *quiere*, *aïst* : *dist*; (28) vv. 1231-36 *dite* : *quite*, *arëaumant* : *covenant*, *remassist* : *fist*; (29) vv. 1257-56 *feisoit* : *pleisoit*, *reison* : *meison*, *roi* : *conroi*; (30) vv. 1357-58 *pri* : *li*, *avez* : *savez*, *oïe* : *mie*; (31) vv. 1447-52 *menu* : *tenu*, *mere* : *pere*, *nature* : *norreture*; (32) vv. 1499-04 *sage* : *corage*, *ansamble* : *anble*, *ymages* : *marriages*; (33) vv. 1509-14 *verroient* : *estoient*, *cort* : *cort*, *rois* : *Galois*; (34) vv. 1543-48 *amie* : *garnie*, *donee* : *amenee*, *filie* : *aville*; (35) vv. 1573-78 *bele* : *novele*, *mainne* : *demainne*, *isnel* : *mantel*; (36) vv. 1695-700 *rist* : *asist*, *Briebraz* : *solaz*, *Roberdic* : *Quenedic*; (37) vv. 1733-38 *atandre* : *prandre*, *cort* : *atort*, *mante* : *gente*; (38) vv. 1745-50 *sanble* : *asanble*, *pucele* : *bele*, *sanble* : *asanble*; (39) vv. 1753-58 *dire* : *contredire*, *desfanse* : *panse*, *mantir* : *consantir*; (40) vv. 1811-16 *frans* : *espans*, *avoit* : *voloit*, *covenant* : *maintenant*; (41) vv. 1857-62 *jor* : *sejor*, *menerent* : *porterent*, *jorz* : *torz*; (42) vv. 1903-08 *Montaigne* : *compaigne*, *cuens* : *suens*, *Godegrains* : *mains*; (43) vv. 2003-08 *anchante* : *chante*, *chalemele* : *viele*, *dancent* : *tancent*; (44) vv. 2011-16 *jor* : *tabor*, *freteles* : *chalemeles*, *chose* : *close*; (45) vv. 2035-40 *asanblee* : *anblee*, *mise* : *entremise*, *couchier* : *chier*; (46) vv. 2091-96 *Tenebroc* : *Meliadoc*, *partie* : *departie*, *Pantecoste* : *ajoste*; (47) vv. 2143-48 *Tergalo* : *blo*, *proesce* : *adresce*, *cos* : *cos*; (48) vv. 2179-84 *fremir* : *resbaudir*, *prenoit* : *tenoit*, *desconfire* : *dire*; (49) vv. 2197-202 *defors* : *Sagremors*, *pris* : *pris*, *rescosse* : *estrosse*; (50) vv. 2223-28 *renon* : *non*, *grace* : *face*, *Salemon* : *lyon*; (51) vv. 2231-36 *tornoi* : *roi*, *requerre* : *terre*, *ençois* : *cortois*; (52) vv. 2239-44 *quis* : *païs*, *mener* : *veher*, *mie* : *prie*; (53) vv. 2267-72 *montee* : *contree*, *tote* : *rote*, *chevaliers* : *rochiers*; (54) vv. 2291-96 *conter* : *monter*, *noveles* : *puceles*, *soner* : *ancortiner* (+ **a** vv. 2299-300 *montez* : *contez*); (55) vv. 2343-50 *tormantez* : *gitez*, *pris* : *jadis*, *Aversier* : *prisier*; (56) vv. 2385-90 *Gassa* : *a*, *chapele* : *bele*, *torna* : *dona*; (57) vv. 2453-58 *beisier* : *aeisier*, *avoient* : *demantoient*, *assez* : *passez*; (58) vv. 2483-88 *preïst* : *deïst*, *celee* : *matinee*, *lit* : *delit*.

Schema aaba: (1) vv. 1-8 *respit* : *despit*, *cuide* : *estuide*, *ait* : *antrelait*, *teisir* : *pleisir*; (2) vv. 123-30 *rois* : *espanois*, *estoit* : *escotoit*, *pucele* : *bele*, *estoient* : *avoient*; (3) vv. 953-60 *requiert* : *fiert*, *donee* : *duree*, *vaut* : *aut*, *braier* : *raier* (+ **b** vv. 961-62 *vasal* : *igal*); (4) vv. 1681-88 *Lac* : *Lac*, *quarz* : *Coarz*, *Hardiz* : *Liz*, *Sages* : *Sauvages*; (5) vv. 2207-14 *rote* : *dote*, *bous* : *rescos*, *batant* : *tant*, *jor* : *estor*; (6) vv. 2433-40 *folie* : *vilenie*, *apris* : *pris*, *avoir* : *savoir*, *franchise* : *servise* (+ **ba** vv. 2441-44 *prisoit* : *mesdisoit*, *mesdire* : *empire*); (7) vv. 2477-84 *dire* : *sire*, *chevalerie* : *vie*, *pesa* : *osa*, *preïst* : *deïst* (+ **b** vv. 2487-88 *lit* : *delit*).

Schema abaa: (1) vv. 133-40 *escouter* : *parler*, *part* : *essart*, *aresté* : *esté*, *chevalier* : *destrier*; (2) vv. 2017-24 *antrees* : *abandonees*, *riches* : *chiches*, *penetiers* : *botelliers*, *planté* : *volanté*.

Schema abab: (1) vv. 317-22 *venu* : *fu*, *asez* : *amassez*, *esmeüe* : *venue*, *contee* : *trovee*; (2) vv. 401-08 *issue* : *vestue*, *lee* : *ridee*, *dessus* : *plus*, *viez* : *perciez*; (3) vv. 683-92 *joie* : *coie*, *liee* : *otroiee*, *cortois* :

rois, enoree : coronee (+ b vv. 693-94 veillié : apareillié); (4) vv. 955-62 donee : duree, vaut : aut, braier : raier, vassal : igal; (5) vv. 1199-06 vanra : amanra, lui : conui, massage : sage, Amis : mis; (6) vv. 1211-18 Nut : reconut, levee : alee, veü : antandu, chevalier : hier; (7) vv. 1245-52 ot : Morhot, vainqui : iqui, los : gros, chevalerie : die.

Schema abba: (1) vv. 1339-46 *demainne : grainne, leanz : vaillanz, blanc : banc, germainne : demainne;* (2) vv. 1825-32 *sergenz : genz, anvea : pria, saluassent : portassent, ansimant : demainnemant (+ ab vv. 1835-38 besanz : garnemanz, males : Gales); (3) vv. 1933-40 soi : Quoi, redotez : nomez, Ganieret : vaslet, estoient : avoient (+ aca vv. 1942-46 anvoisiee : mesniee, fust : eüst, esprevier : muier).*

Schema abbaba: (1) vv. 2127-36 *tuit : bruit, prendre : randre, blanc : ranc, cui : lui, Lande : Irlande, ravine : poitrine.*

2. Cligès

Schema aa: (1) vv. 1-4 *Enide : Ovide, mist : fist;* (2) vv. 75-78 *aveingne : deteingne, Breteingne : preingne;* (3) vv. 123-26 *dites : quites, riche : chiche;* (4) vv. 135-38 *promesse : messe, adoher : ber;* (5) vv. 169-72 *dotance : pesance, autant : autant* (6) vv. 239-42 *voie : convoie, poise : faloise;* (7) vv. 317-20 *esgardoient : pleisoient, voient : soient;* (8) vv. 359-62 *mie : conpaignie, tuit : cuit;* (9) vv. 369-72 *cresme : baptesme, chiers : volantiers;* (10) vv. 375-78 *cort : enort, dolz : genolz;* (11) vv. 397-400 *borjois : Grezois, avoir : avoir;* (12) vv. 401-04 *aporté : comandé, conseillié : esvellié;* (13) vv. 421-24 *passer : amasser, demander : comander;* (14) vv. 445-48 *amer : parler, proesce : hautesce;* (15) vv. 451-54 *aprandre : antandre, antante : dolante;* (16) vv. 481-84 *prisier : justisier, esgarder : garder;* (17) vv. 491-94 *ainme : reclainme, reclaim : aim;* (18) vv. 497-500 *clamer : amer, oel : voel;* (19) vv. 511-14 *enuis : puis, dit : petit;* (20) vv. 531-34 *doit : droit, covoite : droite;* (21) vv. 583-86 *avoir : savoir, doit : voit;* (22) vv. 607-10 *engoisse : conoisse, aparçoive : deçoive;* (23) vv. 713-16 *espris : mis, esprise : mise;* (24); (25) vv. 771-74 *faille : taille, fail : travail;* (26) vv. 781-86 *demander : amander, coloré : doré;* (27) vv. 883-86 *traveillié : baillié, sopiré : remiré;* (28) vv. 913-16 *mie : amie, sui : lui;* (29) vv. 921-24 *verroie : querroie, voi : croi;* (30) vv. 961-64 *clamee : amee, prover : trover;* (31) vv. 1057-60 *ester : contrestrester : comandee : mandee;* (32) vv. 1061-64 *amis : mis, contretenir : venir;* (33) vv. 1213-16 *torner : doner, asanblee : enblee;* (34) vv. 1247-50 *rolleiz : torneiz, lices : coleices;* (35) vv. 1365-68 *venue : tenue, durent : furent;* (36) vv. 1445-48 *ester : demener, chier : hier;* (37) vv. 1465-68 *mercient : dient, assise : devise;* (38) vv. 1567-70 *rist : prist, dire : rire;* (39) vv. 1581-84 *foiz : amuiž, esbaie : aie;* (40) vv. 1595-98 *angoisse : conoisse, voit : devoit;* (41) vv. 1625-28 *ait : fait, eise : beise;* (42) vv. 1647-50 *corage : aage, tornera : covandra;* (43) vv. 1689-92 *mostrez : trez, lever : grever;* (44) vv. 1709-12 *ost : tost, vos : nos;* (45) vv. 1735-38 *contredient, desfient, repruichent : antrapruichent;* (46) vv. 1755-58 *esperoner : doner, navrez : versez;* (47) vv. 17721-24 *truissent : puissent, parties : departies;* (48) vv. 1791-94 *estorz : jorz, derote : rote;* (49) vv. 1865-68, *duellent : vuellent, passez : assez;* (50) vv. 1901-04 *angoisse : froisse, pooit : vangeroit;* (51) vv. 1913-16 *esloche : roche, fort : tort;* (52) vv. 1951-54 *aval : nebrunal, sages : passages;* (53) vv. 1971-74 *ancloe : loe, estor : tor;* (54) vv. 2019-22 *desfant : fant, rangent : vangent;* (55) vv. 2117-20 *autrui : enui, amis : malmis;* (56) vv. 2149-52 *montez : bontez, lié : lié;* (57) vv. 2165-68 *metez : rachatez, crier : fier;* (58) vv. 2171-74 *roi : moi, anvoie : voie;* (59) vv. 2251-54 *seulemant : parlemant, comance : dotance;* (60) vv. 2271-74 *chief : grief, suel : vuel;* (61) vv. 2309-12 *androit : voldroit, moie : otroie;* (62) vv. 2331-34 *toe : soe, tot : redot* (63); vv. 2345-48 *jor : enor, plot : ot;* (64) vv. 2399-402 *mançonge : chalonge, coronent : donent;* (65) vv. 2445-48 *païs : naïs, ancesserie : seignorie;* (66) vv. 2485-88 *savoie : voie, moi : croi.*

Schema aaa: (1) vv. 747-52 *failliz : bailliz, oblie : felonie, mespris : amis (+ aa vv. 755-58 ami : anemi, ocient : fient);* (2) vv. 967-72 *or : sor, meillor : color, acorde : recorde (+ aa vv. 975-80 dore : sore, Soredamors : amors);* (3) vv. 1371-76 *dist : prist, assise : mise, pansis : sis;* (4) vv. 1397-402

consantir : mantir, mie : amie, lui : andui; (5), vv. 1887-92 truevent : espruevent, charmez : armez, lessiez : eslessiez; (6) vv. 2431-36 cité : verité, assanblee : contree, arivé : privé.

Schema aba: (1) vv. 105-08 *liez : otroiez, avoir : savoir, acreanté : plenté;* (2) vv. 127-32 *doner : coroner, demain : main, recevrez : devez;* (3) vv. 177-82 *consantir : mantir, doi : voi, pleisir : seisir;* (4) vv. 247-52 *partiz : empereriz : vandre : antre, lui : dui;* (5) vv. 267-72 *painne : sainne, demoré : descoloré, vain : sain;* (6) vv. 339-46 *sagemant : mant, renome : home, puissance : creance;* (7) vv. 405-12 *despandre : antendre, painne : mainne, despant : apant;* (8) vv. 413-18 *pris : pris, amenez : penez, servise : prise;* (9) vv. 469-72 *cuist : nuist, refuse : encuse, traï : anhaïe;* (10) vv. 551-56 *blasmer : mer, ancusent : escusent, antechié : pechié;* (11) vv. 611-16 *genz : granz, meïsmes : primes, demante : represante;* (12) vv. 623-28 *venir : tenir, fos : os, pis : mis;* (13) vv. 791-96 *avoir : avoir, vie : anvie, porroie : desireroie;* (14) vv. 841-46 *antroverture : couverture, negiee : alegiee, eüsse : seüsse;* (15) vv. 725-30 *past : quast, iert : fiert, mialz : ialz;* (16) vv. 861-66 *guerre : anquerre, buen : suen, plest : lest;* (17) vv. 1043-48 *sui : lui, cele : cele, pis : vis;* (18) vv. 1101-06 *passees : amassees, rivage : corage, proier : chevalier;* (19) vv. 1111-16 *apansé : alé, rois : Grezois, apelez : celez;* (20) vv. 1119-24 *desirrier : proier, moi : doi, chevaliers : volantiers;* (21) vv. 1201-06 *seoir : veoir, venir : tenir, estoit : adroit;* (22) vv. 1283-88 *Salenique : Aufrique, Franchegel : Pinabel, Nerïolis : pris;* (23) vv. 1303-08 *valt : assalt, assaillons : faillons, saut : faut;* (24) vv. 1313-18 *prises : devises, esleissent : beissent, ferir : merir;* (25) vv. 1329-34 *chapeïz : fereïz, atandre : prandre, bruit : anfuït;* (26) vv. 1359-64 *pas : eneslepas, veigne : deteigne, covandra : tandra;* (27) vv. 1423-28 *correciez : bailliez, anvoi : soi, passé : amassé;* (28) vv. 1549-54 *finee : oubliee, soir : veoir, alez : lez;* (29) vv. 1573-78 *apelee : alee, li : abeli, aproichier : atoichier;* (30) vv. 1617-22 *lui : enui, toche : boche, meïst : veïst;* (31) vv. 1631-36 *lit : delit, solace : anbrace, remire : sire (+ aca vv. 1639-44 *deduit : deduit, soloil : soloil, devenir : contretenir*);* (32) vv. 1657-61 *celeee : desarmee, andormiz : liz, esveillié : apareillié;* (33) vv. 1701-06 *luire : nuire, nuisanz : luisanz, renuisent : reluisent;* (34) vv. 1747-52 *envaïe : aïe, desfandent : vandent, tenir : venir;* (35) vv. 1783-88 *targe : large, espandre : despandre, essartent : departent;* (36) vv. 1875-80 *oster : haster, plus : lessus, destriers : estriés;* (36) vv. 1923-28 *maintenir : fenir, parclosé : ose, ocise : surprise;* (37) vv. 1943-48 *antré : aresté, après : prés, antree : antree;* (38) vv. 1987-92 *jaude : chaude, arbalestriers : mestiers, armes : jusarmes;* (39) vv. 1987-92 *covenist : venist, tans : sans, adevancirent : firent;* (40) vv. 2055-60 *defors : cors, matinee : finee, fort : tort;* (41) vv. 2229-34 *sialt : vialt, contançon : tançon, tart : regart;* (42) vv. 2261-66 *reison : seison, reïne : haïne, confont : font* (43) vv. 2281-86 *covrez : ovrez, dit : ocit, serez : querez;* (44) vv. 2409-14 *destorbe : torbe, Galois : Cornoalois, ost : ost.*

Schema aaba: (1) vv. 89-96 *doingniez : porloigniez, devez : grevez, bien : rien, convoitier : exploitier;* (2) vv. 111-18 *eslire : empire, servise : justise, face : face, plevis : vis;* (3) vv. 455-562 *vangier : dangier, menee : assenee, ferue : tressue, estuet : puet;* (4) vv. 629-36 *celer : apeler, vuel : duel, dolors : secors, anfermeté : santé;* (5) vv. 1027-34 *losangiee : estrangiee, comparer : arer, despoir : espoir, amé : semé;* (6) vv. 1147-54 *prise : servise, cuide : vuide, treite : faite, soutil : fil;* (7) vv. 1217-24 *haïz : traïz, foïst : prist, argent : gent, dites : traïtes;* (8) vv. 2319-26 *pleisir : seisir, prise : aprise, novele : bele, vis : vis.*

Schema abaa: (1) vv. 263-70 *pui : enui, veoir : voie, enuie : conduie, peril : avril;* (2) vv. 477- 84 *siet : griet, baillie : faillie, prisier : justisier, esgarder : garder (+ ab vv. 487-90 *iert : requiert, requise : prise*);* (3) vv. 521-28 *acointance : tance, het : set, prandre : desfandre, desfanse : panse;* (4) vv. 809-816 *dire : remire, esgardent : ardent, delivre : descrivre, vis : lis;* (5); vv. 887-98 *refaite : anhaite, retorne : atorne, fet : plet, feire : deboneire;* (6) vv. 1009-15 *avoir : savoir, cert : soffert, doive : aparçoive, savoir : aparcevoir;* (7) vv. 1481-88 *esté : esté, mort : port, gué : lé, alee : valee;* (8) vv. 2083-90 *ocis : Lerïolis, eüssent : seüssent, enui : celui, pris : mespris;* (9) vv. 2267-74 *cuevre : oeuvre, confondemant : hardemant, chief : grief, suel : vuel;* (10) vv. 2387-94 *noïé : renoïé, menor : gaignor, eschapez : retornez, esté : tenpesté.*

Schema abab: (1) vv. 687-94 *esmaie : plaie, tort : fort, trait : retrait, cors : fors;* (2) vv. 1181-88 *sevent : levant, reïne : marine, presantee : agree, tint : vint;* (3) vv. 1407-14 *mi : ami, tot : dot, mis : amis, sejourne : retorne.*

Schema abba: (1) vv. 27-34 *avons : savons, jadis : apris, chevalerie : clergie, Rome : some*; (2) vv. 615-22 *demante : represante, grevé : vevé, reposer : remanbrer, contenance : esperance*; (3) vv. 649-56 *anracinez : mecinez, manti : santi, dire : mire, aidier : empleidier*; (4) vv. 1513-20 *assauz : travaux, traire : faire, essaient : traient, darz : parz*; (5) vv. 2007-14 *monter : esgarder, part : art, anbatent : combatent, retorné : ajorné*.

Schema aaaabab: (1) vv. 213-26 *trueve : prueve, monter : conter, mitié : exploitié, rové : trové, creante : dolante, parler : aler, pesance : anfance*.

Schema aababcbac: (1) vv. 696-712 *vuel : uel, crevé : grevé, formant : comant, passez : quassez, antre : vantre, dialt : quialt, randre : antandre, fuer : cuer, trespasse : quasse*.

Schema abbaa: (1) vv. 1799-808 *menez : retornez, voie : voie, aparçoit : voit, anbler : asanbler, alea : veele*; (2) vv. 2155-64 *vivre : delivre, randre : prandre, comant : isnelemant, merci : ci, desservie : vie*.

3. Chevalier de la charrete

Schema aa: (1) vv. 5-8 *feire : treire, antremetre : metre*; (2) vv. 43-46 *mangier : chevalier, acesmez : armez*; (3) vv. 101-104 *servise : prise, respit : despit*; (4) vv. 113-16 *esmeré : desperé, alez : savez*; (5) vv. 141-44 *pri : merci, mie : prie*; (6) vv. 155-58 *rois : einçois, otroit : soit*; (7) vv. 187-90 *quise : prise, dit : contredit*; (8) vv. 213-16 *oï : li, firent : virent*; (9) vv. 243-46 *anseler : monter, amené : anselé*; (10) vv. 247-50 *primerains : Gauvains, ainz : conpainz*; (11) vv. 253-56 *asez : armez, escuiers : destriers*; (12) vv. 279-82 *veez : tressüez, mestier : destrier*; (13) vv. 295-98 *eslessié : lessié, pené : sormené*; (14) vv. 299-302 *arest : forest, après : angrés*; (15) vv. 303-06 *avalé : alé, destrier : chevalier*. (16) vv. 369-72 *reproche : boche, ose : anclose*; (17) vv. 375-78 *saut : chaut, vialt : aquialt*; (18) vv. 387-90 *li : oï, folie : mie*; (19) vv. 407-10 *hui : lui, dire : martire*; (20) vv. 463-66 *riche : afiche, delit : lit*; (21) vv. 525-28 *costé : osté, bleciez : dreciez*; (22) vv. 551-54 *riviere : biere, chevalier : fier*; (23) vv. 555-58 *feisoient : voient, venoit : menoit*; (24) vv. 621-24 *dist : aïst, devise : servise*; (25) vv. 783-86 *cil : vil, contredis : dis*; (26) vv. 821-24 *moi : foi, fuïroies : seroies*; (27) vv. 909-16 *droiz : foiz, toi : doi*; (28) vv. 961-64 *ialz : mialz, vialt : dialt*; (29) vv. 969-72 *amer : clamer, acreanté : volenté*; (30) vv. 1001-04 *trovee : ovree, essuier : escuier*; (31) vv. 1051-54 *ore : demore, cort : retort*; (32) vv. 1325-28 *conduire : nuire, lui : enui*; (33) vv. 1363-66 *parçoit : voit, voie : voie*; (34) vv. 1507-10 *adresce : estresce, aler : mener*; (35) vv. 1563-66 *salu : valu, salue : palue*; (36) vv. 1571-74 *conquis : pris, prise : prise*; (37) vv. 1629-32 *destresce : blesce, anpiriez : iriez*; (38) vv. 1681-84 *amoit : tenoit, joie : oie*; (39) vv. 1685-88 *donee : dessirree, doné : coroné*; (40) vv. 1707-10 *virent : firent, despit : respit*; (41) vv. 1751-54 *cresra : recresra, conbate : achate*; (42) vv. 1761-64 *nuisiez : angoissiez, avez : savez*; (43) vv. 1801-04 *joster : coster, griet : siet*; (44) vv. 1805-08 *sages : corages, diax : viax*; (45) vv. 1813-16 *trover : esprover, volenté : acreanté*; (46) vv. 1885-88 *dient : senefient, dites : hermites*; (47) vv. 1939-42 *girra : delivrera, trape : eschape*; (48) vv. 1985-89 *sist : vausist, fil : il*; (49) vv. 2007-10 *die : prie, enui : sui*; (50) vv. 2111-14 *puis : puis, issir : pleisir*; (51) vv. 2125-28 *venoit : tenoit, roi : croi*; (52) vv. 2185-88 *grieve : lieve, gié : congié*; (53) vv. 2263-64 *ont : sont, somes : alomes*; (54) vv. 2273-76 *ore : demore, repose : chose*; (55) vv. 2303-03 *tenir : venir, enuit : tuit*; (56) vv. 2435-38 *leidemant : seulemant, sanble : ansanble*.

Schema aaa: (1) vv. 67-72 *sale : avale, la : a, fïasses : osasses*; (2) vv. 583-88 *demandarent : armerent, proesce : largesce, gabé : ranponé*; (3) vv. 1265-70 *demande : comander, lieve : grieve, volentiers : antiers*; (4) vv. 1699-704 *venoit : amenoit, moie : otroie, toi : croi*; (5) vv. 2339-44 *voient : soient, doi : doi, avoit : pooit*; (6) vv. 2411-16 *feisoit : desconfisoit, refeisoient : estoient, mervoillent : consoillent*.

Schema aaaa: (1) vv. 447-54 *desarmerent* : *afublerent*, *aporter* : *soper*, *atornez* : *delez*, *mangier* : *changier*; (2) vv. 663-70 *espés* : *mes*, *perilleus* : *deus*, *tes* : *malvés*, *assez* : *passez* (+ **aca** vv. 673-78 *espee* : *contee*, *puis* : *puis*, *daigniez* : *anseigniez*).

Schema aba: (1) vv. 11-16 *vivanz* : *vanz*, *avril* : *cil*, *dame* : *jame*; (2) vv. 23-28 *mete* : *Charrete*, *livre* : *livre*, *s'antremet* : *met*; (3) vv. 81-86 *estormie* : *oïe*, *manjoit* : *droit*, *dire* : *ire*; (4) vv. 87-92 *longuemant* : *lëaumant*, *irai* : *servirai*, *talant* : *avant*; (5) vv. 117-22 *quiert* : *iert*, *coi* : *moi*, *proiere* : *chiere* (+ **a** vv. 125-26 *piez* : *liez*); (6) vv. 173-78 *asseüré* : *eüré*, *merci* : *ci*, *baillier* : *chevalier*; (7) vv. 221-26 *atant* : *tant*, *antremeïst* : *dist*, *audience* : *anfance*; (8) vv. 313-18 *esté* : *aresté*, *aleüre* : *avanture*, *pié* : *lacié*; (9) vv. 441-46 *rendre* : *descendre*, *va* : *ala*, *descent* : *avant*; (10) vv. 471-76 *cors* : *defors*, *deça* : *a*, *cors* : *lors*; (11) vv. 529-34 *lance* : *balance*, *guerpi* : *dormi*, *seüremant* : *premieremant*; (12) vv. 545-50 *venue* : *tenue*, *requoi* : *quoi*, *furent* : *jurent*; (13) vv. 563-68 *plot* : *pot*, *veoir* : *cheoir*, *cors* : *defors*; (14) vv. 569-74 *vit* : *dit*, *pes* : *mes*, *desverie* : *vie*; (15) vv. 591-96 *pris* : *apris*, *ont* : *vont*, *virent* : *issirent*; (16) vv. 615-20 *voie* : *numeroie*, *mainne* : *painne*, *voldroit* : *doldroit*; (17) vv. 639-44 *prise* : *mise*, *retorne* : *sejorne*, *essil* : *cil*; (18) vv. 683-88 *chevaliers* : *charretiers*, *rancune* : *une*, *clamez* : *amez*; (19) vv. 689-94 *Gauvains* : *grevains*, *passages* : *sages*, *praigne* : *remaigne*; (20) vv. 741-46 *part* : *gart*, *contredi* : *oï*, *leissa* : *esleissa* (+ **a** vv. 749-50 *sages* : *passages*); (21) vv. 759-64 *pas* : *eneslepas*, *soivre* : *boivre*, *comparra* : *garra* (+ **a** vv. 767-68 *anbat* : *abat*); (22) vv. 829-34 *fuie* : *enuie*, *foiz* : *foiz*, *plevisses* : *ganchisses*; (23) vv. 845-50 *val* : *cheval*, *fu* : *escu*, *fautre* : *autre*; (24) vv. 877-82 *chevalier* : *hier panse* : *desfanse*, *iriez* : *anpiriez*; (25) vv. 887-92 *otroie* : *voie*, *paumetons* : *charretons*, *veoir* : *cheoir*; (26) vv. 893-98 *toli* : *li*, *ot* : *ot*, *prie* : *ocie*; (27) vv. 921-26 *as* : *desliās*, *prison* : *prison*, *sera* : *pleira*; (28) vv. 943-48 *afeitíe* : *heítíe*, *Dex* : *ostex*, *apareilliez* : *conseilliez*; (29) vv. 1015-20 *descendue* : *atandue*, *cort* : *cort*, *afuble* : *enuble*; (30) vv. 1035-40 *siet* : *asiet*, *burent* : *durent*, *mangier* : *chevalier*; (31) vv. 1201-06 *sale* : *sale*, *delié* : *esmié*, *aspres* : *diaspres*; (32) vv. 1275-80 *meïsmes* : *primes*, *conui* : *cestui*, *angevin* : *devin*; (33) vv. 1283-88 *grief* : *chief*, *jut* : *aparut*, *crieve* : *lieve*; (34) vv. 1311-16 *sole* : *gole*, *non* : *renon*, *jorz* : *corz*; (35) vv. 1331-36 *aler* : *anseler*, *fèz* : *trez*, *chevalier* : *escuier*; (36) vv. 1341-46 *grieve* : *escrieve*, *a* : *lia*, *santé* : *volanté*; (37) vv. 1349-54 *volantiers* : *santiers*, *mainne* : *fontainne*, *prez* : *delez* (+ **aca** vv. 1357-62 *doré* : *Ysoré*, *fos* : *chevos*, *paigniee* : *poigniee*); (38) vv. 1407-12 *mie* : *amie*, *fuer* : *cuer*, *celi* : *pri*; (39) vv. 1441-45 *dolor* : *color*, *perdue* : *descendue*, *corre* : *secorre*; (40) vv. 1471-76 *face* : *face*, *riche* : *fiche*, *char* : *char*; (41) vv. 1483-88 *fié* : *aïe*, *chevol* : *fol*, *di* : *Lendi*; (42) vv. 1523-28 *desfanse* : *panse*, *sages* : *messages*, *tans* : *desfans*; (43) vv. 1541-46 *valez* : *alez*, *vaut* : *chaut*, *esmaiez* : *aiez*; (44) vv. 1583-88 *truis* : *puis*, *honte* : *monte*, *conduit* : *conduit*; (45) vv. 1605-10 *mesure* : *droiture*, *avroiz* : *savroiz*, *venue* : *tenue*; (46) vv. 1647-54 *san* : *an*, *jooient* : *estoient*, *anfances* : *dances*; (47) vv. 1655-60 *ahé* : *pré*, *sor* : *or*, *meslez* : *lez*; (48) vv. 1827-32 *sire* : *dire*, *ait* : *lait*, *meshui* : *lui*; (49) vv. 1847-52 *proiere* : *arriere*, *vialz* : *ialz*, *proiere* : *arriere*; (50) vv. 1855-60 *prie* : *die*, *savoit* : *avoit*, *dist* : *aïst*; (51) vv. 1871-74 *tire* : *lire*, *Gauvains* : *Yvains*, *liz* : *esliz*; (52) vv. 1931-36 *diseiez* : *fereiez*, *preu* : *leu*, *veez* : *nez*; (53) vv. 1949-54 *convoie* : *voie*, *monte* : *reconte*, *avoit* : *savoit*; (54) vv. 2001-06 *an* : *san*, *voie* : *estoie*, *antendre* : *aprendre*; (55) vv. 2117-22 *quitemant* : *lëaumant*, *prison* : *mesprison*, *desfanse* : *apanse*; (56) vv. 2215-20 *sergenz* : *tranchanz*, *approche* : *reproche*, *laidemant* : *hardemant*; (57) vv. 2361-66 *anserré* : *barré*, *basse* : *masse*, *espee* : *colpee*; (58) vv. 2379-84 *tiennent* : *vienent*, *volez* : *alez*, *covient* : *revient*; (59) vv. 2389-94 *maintenant* : *venant*, *fort* : *mort*, *descent* : *prent* (+ **a** vv. 2397-98 *demorance* : *lance*).

Schema aaba: (1) vv. 145-52 *masse* : *lasse*, *valt* : *haut*, *chiet* : *liet*, *fera* : *relevera*; (2) vv. 537-44 *apareillier* : *esveillier*, *chantee* : *pree*, *pansis* : *sis*, *prez* : *delez*; (3) vv. 601-08 *eslessié* : *plessié*, *ferré* : *erré*, *jor* : *quarrefor*, *trovee* : *salüee* (+ **aa** vv. 611-14 *menee* : *senee*, *metre* : *prometre*); (4) vv. 697-704 *voise* : *noise*, *otroi* : *troi*, *comandé* : *Dé*, *voit* : *doit*; (5) vv. 789-96 *trois* : *pois*, *ferroie* : *verroie*, *adonques* : *onques*, *soie* : *pansoie*; (6) vv. 1029-36 *veez* : *asseez*, *iert* : *requiert*, *veoir* : *seoir*, *siet* : *asiet* (+ **a** vv. 1039-40 *manchier* : *chevalier*); (7) vv. 1373-80 *ganchisse* : *isse*, *peril* : *il*, *deça* : *adreça*, *issi* : *ci*; (8) vv. 1491-96 *provez* : *trovez*, *requerez* : *esmerez*, *recuiz* : *nuiz*, *esté* : *esté* (+ **b** vv. 1497-98 *veïst* : *meïst*); (9) vv. 1529-36 *porroie* : *morroie*, *androit* : *androit*, *delite* : *quite*, *feroiz* : *seroiz*; (10) vv. 1575-82 *gié* : *nagié*, *arivez* : *descheitveez*, *port* : *deport*, *santé* : *volanté*; (11) vv. 2023-30 *chacié* : *lacié*, *trossee* : *donee*, *ferrant* : *errant*, *chevalier* : *herbergier* (+ **b** vv. 2031-32 *tans* : *tans*) (12) vv. 2307-14 *toz* : *desoz*, *los* :

galos, esjoï : oï, lor : vavassor; (13) vv. 2319-26 adrece : forterece, fermee : entree, esperon : environ, fossé : antré (+ ab vv. 2327-30 avaler : raler, talons : alons).

Schema abaa: (1) vv. 727-34 *droite : esploite, porté : gué, estoit : gardoit, soi : palefroi;* (2) vv. 775-82 *s'esvoille : mervuille, feru : veü, coi : moi, savoie : avoie;* (3) vv. 1319-26 *feïst : conqueïst, faire : retraire, dist : volsist, conduire : nuire (+ a vv. 1327-28 lui : enui);* (4) vv. 1447-54 *veoir : cheoir, vergoigne : besoigne, moi : porcoi, conoisse : angoisse;* (5) vv. 1915-22 *pleisir : seisir, lieve : grieve, feïssent : meïssent, esbahi : chai;* (6) vv. 2073-80 *desarmé : afublé, oste : oste, soper : parler, mangier : dongier;* (7) vv. 2087-94 *sui : fui, entant : durament, tuit : enuit, dire : sire (+ a vv. 2097-98 essil : il);* (8) vv. 2151-58 *droit : covendroit, voliez : iriez, voie : feroie, covoite : droite;* (9) vv. 2167-74 *passage : damage, pierres : gierres, max : chevax, pas : trespas;* (10) vv. 2255-62 *ira : partira, ait : fait, message : corage, masse : basse.*

Schema abab: (1) vv. 503-10 *deschauciez : hauciez, aune : jaune, estelé : pelé, sables : metables;* (2) vv. 933-40 *pas : eneslepas, comandent : demandent, va : trova, venant : avenant;* (3) vv. 1115-22 *duel : vuel, ci : merci, orguel : vuel, vivre : delivre;* (4) vv. 1235-42 *lui : autrui, prester : ester, justise : prise, prisier : justisier.*

Schema abba: (1) vv. 705-12 *randre : prandre, mie : amie, anbedui : lui, panse : deffanse (+ bb vv. 713-16 justise : guise, oblie : mie);* (2) vv. 985-92 *avalé : alé, overte : coverte, overt : covert, lé : aporté (+ a vv. 981-82 pleniére : riviere + a vv. 995-96 doré : moré);* (3) vv. 1397-404 *prant : longuemant, remire : rire, prie : die, an : oan;* (4) vv. 1729-36 *fiance : lance, amie : mie, dies : fies, comant : itant (+ b vv. 1725-26 lige : guise);* (5) vv. 2045-52 *comandemant : lieemant, aleüre : cure, tenu : venu, fame : dame (+ a vv. 2041-42 maintenant : avenant).*

Schema ababa: (1) vv. 2053-62 *chiers : chevaliers, beles : puceles, né : anserré, avoient : estoient, né : amené;* (2) vv. 2421-30 *maleürté : esté, feire : treire, passez : assez, fait : ait, alee : contee;* (3) vv. 2439-49 *nuît : tuit, vint : covint, cheitîf : estrîf, vindrent : tindrent, dire : sire;* (4) vv. 2489-96 *valenté : santé, haite : faite, bonté : conté, apeise : eise.*

4. Chevalier au lion

Schema aa: (1) vv. 19-22 *lessiee : abessiee, amer : clamer;* (2) vv. 85-88 *levez : crevez, cuidier : vuidier;* (3) vv. 101-04 *monter : conter, encomancié : tancié;* (4) vv. 105-08 *espont : respont, tançon : sospeçon;* (5) vv. 147-50 *siet : griet, escotez : apportez;* (6) vv. 251-54 *devise : assise, assist : dist;* (7) vv. 329-32 *voiz : foiz, estois : bois;* (8) vv. 509-11 *mur : asseür, fust : fust;* (9) vv. 531-34 *antiere : legiere, cuidier : chevalier;* (10) vv. 571-74 *seüssent : eüssent, venuz : retenuz;* (11) vv. 705-08 *part : essart, garde : tarde;* (12) vv. 855-58 *maheignierent : deignierent, tienent : vienent;* (13) vv. 877-80 *bandon : randon, esperone : done;* (14) vv. 893-895 *dites : quites, promise : guise;* (15) vv. 937-40 *estanduz : porfanduz, fust : fust;* (16) vv. 957-60 *foï : cheï, pris : antrepris;* (17) vv. 999-1002 *pooie : feroie, moi : roi;* (18) vv. 1009-12 *ci : merci, servistes : feïstes;* (19) vv. 1033-36 *overz : coverz, nest : plect;* (20) vv. 1037-40 *dit : lit, riche : Osteriche;* (21) vv. 1141-44 *cerchant : reverchant, eschames : dames;* (22) vv. 1171-74 *criz : descriz, descrivre : livre;* (23) vv. 1175-78 *passa : amassa, toauz : vermauz;* (24) vv. 1179-80 *plaie : veraie, faille : bataille;* (25) vv. 1197-200 *cist : ocist, mie : deablie;* (26) vv. 1261-64 *esté : tanpesté, quachez : brachez;* (27) vv. 1285-88 *dame : ame, voiremant : esciant;* (28) vv. 1315-18 *seoir : veoir, voie : voie;* (29) vv. 1369-72 *requiert : fiert, duree : espee;* (30) vv. 1387-90 *ostex : tex, prueve : trueve;* (31) vv. 1403-06 *miel : fiel, çué : alué;* (32) vv. 1433-36 *avoir : savoir, orendroit, droit;* (33) vv. 1451-54 *mie : anemie, haïr : traïr;* (34) vv. 1467-70 *tranchier : estanchier, chieent : dessieent;* (35) vv. 1491-94 *liee : iriee, jurer : desmesurer;* (36) vv. 1521-24 *colanz : dolanz, delivrance : demorance;* (37) vv. 1555-58 *acirre : dessire, amie : mie;* (38) vv. 1571-74 *demain : main, certaine : semaine;* (39) vv. 1593-96 *redotast : montast, garde : coarde;* (40) vv. 1679-82 *monde : confonde, nome : preudome;* (41)

vv. 1683-86 *ahé* : *gré*, *recorroceriez* : *mesaameriez*; (42) vv. 1749-2 *lui* : *enui*, *mie* : *amie*; (43) vv. 1821-24 *voir* : *avoir*, *tarderoit* : *servoit*; (44) vv. 1865-68 *mercieront* : *seront*, *onbre* : *desconbre*; (45) vv. 1893-96 *aumosniere* : *sainiere*, *apareillié* : *conseillié*; (46) vv. 1897-900 *messages* : *sages*, *venra* : *ja*; (47) vv. 1943-48 *clainme* : *ainme*, *main* : *Yvain*; (48) vv. 2003-06 *desfandre* : *prandre*, *desfant* : *mesprant*; (49) vv. 2007-10 *droit* : *vaudroit*, *avroie* : *savroie*; (50) vv. 2011-14 *venir* : *consentir*, *contredit* : *quit*; (51) vv. 2019-22 *mis* : *amis*, *qui* : *vi*; (52) vv. 2087-90 *past* : *gast*, *a* : *maria*; (52) vv. 2093-96 *poise* : *toise*, *tenoit* : *avenoit*; (53) vv. 2107-10 *vienent* : *tiennent*, *buen* : *suen*; (54) vv. 2133-36 *sera* : *passera*, *age* : *mariage*; (55) vv. 2159-62 *mandez* : *abez*, *noblesce* : *leesce*; (56) vv. 2233-36 *jorz* : *estorz*, *corroz* : *toz*; (57) vv. 2243-46 *sera* : *fera*, *armes* : *enarmes*; (58) vv. 2289-92 *nus* : *plus*, *eüst* : *seüst*; (59) vv. 2343-46 *paremant* : *pavemant*, *estandent* : *atandent*; (60) vv. 2391-94 *conjoï* : *oï*, *joïe* : *servie*; (61) vv. 2467-70 *amusé* : *usé*, *antiere* : *riviere*; (62) vv. 2497-500 *reprise* : *mesprise*, *anpire* : *sire*.

Schema aaa: (1) vv. 537-42 *cheval* : *contreval*, *plat* : *mat*, *regarda* : *leissa*; (2) vv. 563-68 *aparçui* : *lui*, *veissent* : *feissent*, *nuit* : *tuit*; (3) vv. 593-98 *remüer* : *tüer*, *Forré* : *aborré*, *froiees* : *desploiees*; (4) vv. 1277-83 *mile* : *vile*, *dist* : *mist*, *petite* : *aquite*; (5) vv. 1507-12 *feïst* : *meïst*, *devise* : *debrise*, *avenist* : *tenist*; (6) vv. 1627-32 *plorer* : *demorer*, *chiere* : *chanberiere*, *savez* : *avez*; (7) vv. 1751-56 *changiee* : *leidangiee*, *fuer* : *cuer*, *refusé* : *escusé*; (8) vv. 1997-2002 *dites* : *quites*, *mesfeïstes* : *oceïstes*, *merci* : *assailli*; (9) vv. 2275-80 *mesferoie* : *detenoie*, *rois* : *mois*, *veoie* : *ooie*.

Schema aaaa: (1) vv. 889-906 *mené* : *antré*, *troverent* : *antrerent*, *eslés* : *palés*, *lee* : *antree* (+ **a** vv. 909-10 *antrer* : *ancontrer*); (2) vv. 1225-32 *acoardie* : *hardie* : *baillie* : *faillie*, *tenir* : *avenir*, *oceïs* : *feïs*; (3) vv. 2423-30 *garanti* : *ami*, *servise* : *devise*, *conquist* : *prist*, *mari* : *gari* (+ **aba** vv. 2433-38 *rit* : *dit*, *doing* : *besoing*, *sui* : *autrui*).

Schema aba: (1) vv. 61-66 *contoit* : *escoutoit*, *levee* : *celee*, *veoir* : *cheoir*; (2) vv. 75-80 *cuidiez* : *vuidiez*, *cuit* : *tuit*, *proesce* : *peresce*; (3) vv. 109-14 *pris* : *mespris*, *domage* : *sage*, *sui* : *enui* (+ **a** vv. 117-18 *bruire* : *nuire*); (4) vv. 179-84 *espesse* : *felenesse*, *plainne* : *painne*, *santier* : *antier*; (5) vv. 193-98 *fossé* : *lé*, *estoit* : *estoit*, *müé* : *salüé*; (6) vv. 199-204 *prendre* : *descendre*, *el* : *ostel*, *maintenant* : *tenant* (+ **a** vv. 207-08 *entrames* : *passames*); (7) vv. 223-28 *prenoit* : *venoît*, *gente* : *antente*, *droite* : *adroite*; (8) vv. 267-74 *ostelez* : *enselez*, *cheoir* : *seoir*, *proiere* : *chiere*; (9) vv. 301-05 *lous* : *rous*, *tortiz* : *piz*, *boçue* : *maçue*; (10) vv. 321-26 *dist* : *feïst*, *seüst* : *eüst*, *anhardi* : *di*; (11) vv. 421-32 *chaude* : *esmeraude*, *boz* : *desoz*, *vermauz* : *solauz* (+ **ba** vv. 429-32 *mot* : *plot*, *orage* : *sage*); (12) vv. 447-52 *esmaiez* : *rapaiez*, *rasegura* : *dura*, *reposerent* : *oserent*; (13) vv. 489-94 *fet* : *let*, *vos* : *nos*, *requerre* : *guerre*; (14) vv. 521-26 *fui* : *lui*, *mien* : *bien*, *covrir* : *ferir*; (15) vv. 665-70 *mervouille* : *voille*, *Baptiste* : *giste*, *iroient* : *voldroient*; (16) vv. 679-84 *devoit* : *grevoit*, *bataille* : *faillie*, *requeroit* : *seroit*; (17) vv. 797-802 *vilainne* : *fontainne*, *veoir* : *seoir*, *plain* : *plain*; (18) vv. 841-46 *volent* : *tolent*, *chaut* : *vaut*, *froc* : *estoc*; (19) vv. 919-24 *estoient* : *sostenoiënt*, *colant* : *tranchant*, *montoit* : *descendoit*; (20) vv. 965-70 *avoit* : *savoit*, *alez* : *delez*, *estroit* : *destroit*; (21) vv. 975-80 *premiers* : *chevaliers*, *venuz* : *retenuz*, *depeciez* : *bleciez*; (22) vv. 1019-24 *volez* : *afolez*, *prendroiz* : *randroiz*, *delivré* : *livré*; (23) vv. 1075-80 *avuglé* : *desjuglé*, *ire* : *dire*, *demorer* : *aorer*; (24) vv. 1165-70 *avant* : *covant*, *ancenssier* : *despanssier*, *despanse* : *panse*; (25) vv. 1185-90 *tremüé* : *tressüé*, *tooil* : *vermoil*, *degotez* : *botez*; (26) vv. 1219-24 *tote* : *dote*, *crient* : *vient*, *ose* : *chose*; (27) vv. 1249-54 *enui* : *nelui*, *mescroire* : *provoire*, *servise* : *iglise*; (28) vv. 1289-94 *sist* : *vausist*, *chiers* : *chevaliers*, *corteisie* : *amie* (+ **a** vv. 1297-98 *sire* : *dessire*); (29) vv. 1355-60 *jor* : *sejor*, *fresches* : *bresches*, *Amors* : *cors*; (30) vv. 1373-78 *sainne* : *painne*, *anpire* : *mire*, *Yvains* : *sains*; (31) vv. 1421-26 *abelist* : *list*, *eüst* : *pleüst*, *amis* : *pris* (+ **a** vv. 1429-30 *avenir* : *tenir*); (32) vv. 1495-500 *Nature* : *mesure*, *onques* : *donques*, *venue* : *nue*; (33) vv. 1501-06 *muser* : *user*, *contrefrere* : *trere*, *pener* : *asener*; (34) vv. 1579-84 *nuitantre* : *antre*, *chanbrete* : *brete*, *espans* : *despans*; (35) vv. 1759-64 *ensi* : *li*, *pleidoier* : *noier*, *sire* : *desdire* (+ **aa** vv. 1767-70 *despit* : *respit*, *fis* : *mespris*); (36) vv. 1785-90 *pleidoiee* : *leidoiee*, *matin* : *latin*, *leissié* : *bessié* (+ **a** vv. 1793-94 *amander* : *demander*); (37) vv. 1797-02 *vuel* : *orguel*, *fole* : *escole*, *savez* : *avez*; (38) vv. 1873-78 *pansé* : *devisé*, *nos* : *vos*, *delaiez* : *aiez*; (39) vv. 1931-36 *venez* : *contenez*, *face* : *face*, *esmaiez* : *aiez*; (40) vv. 1981-86 *oci* : *merci*, *el* : *tel*, *devise* : *franchise* (+ **a** vv. 1989-90 *mantir* : *santir*); (41) vv. 2029-34 *truis* : *puis*, *otroi* : *moi*, *delivre* : *vivre*; (42) vv. 2045-50

otroient : voient, besoing : doing, doi : roi; (43) vv. 2075-80 fist : volsist, amont : semont, die : oïe; (44) vv. 2211-16 merci : ci, a : avilla, vilenie : cortésie (+ a vv. 2119-20 enuie : pluie); (45) vv. 2203-08 vante : mante, dira : hira, ban : van; (46) vv. 2295-300 exploitié : covoiitié, aventure : conjure, conté : bonté; (47) vv. 2305-10 chevalier : herbergier, feroient : seroient, volantiers : antiers; (48) vv. 2323-28 joie : oie, mont : semont, voient : noient; (49) vv. 2371-76 tire : sire, monde : responde, venir : tenir (+ a vv. 2379-80 vit : dit); (50) vv. 2479-84 arester : aprester, semaine : painne, pener : mener.

Schema aaba: (1) vv. 93-100 *conpaigie : mie, dite : escrite, an : san, maintenir : venir; (2) vv. 167-74 vandre : antre, antandre : randre, songe : mançonge, anz : païsanz; (3) vv. 581-88 amer : clamer, celé : apelé, poist : loist, vangier : mangier; (4) vv. 617-22 soit : recreoit, maleoite : exploite, haïr : traïr, apelerioie : moie; (5) vv. 645-52 reguingne : rechingne, ensi : issi, demore : ore, virent : saillirent (+ a vv. 653-54 fist : asist); (6) vv. 1153-60 relevee : desvee, dessirer : detirer, dras : pas, conforter : porter; (7) vv. 2141-48 comande : demande, prant : gent, grievent : soulievent, talant : lant; (8) vv. 2177-84 mesniee : chevalchie, remés : Ques, devenuz : venuz, mangier : vangier; (9) vv. 2363-70 fresche : garlendesche, atiriee : iriee, riant : esciant, deesse : espesse.*

Schema abaa: (1) vv. 603-10 *convoier : voier, convoit : soit, congiez : songiez, remenez : forssenez; (2) vv. 1597-604 reconforter : amonester, consoil : mervoil, ovrer : recovrer, duel : vuel; (3) vv. 1617-26 desfandra : vendra, semaine : fontainne, message : sauvage, anvea : anplea; (4) vv. 1857-64 alosez : osez, tuit : conduit, malvés : fes, chargé : pié; (5) vv. 1907-14 arriere : chiere, avoit : savoit, gardé : Dé, celee : alee; (6) vv. 2113-18 feïst : contredeïst, siet : siet, requise : servise, merci : ausi (+ a vv. 2119-20 conui : lui); (7) vv. 2165-72 dire : sire, obliez : mariez, gisent : present, firent : servirent.*

Schema abab: (1) vv. 747-54 *retort : cort, sus : plus, clos : esclos, descendu : attendu (+ a vv. 755-56 destor : ator); (2) vv. 827-34 dependant : desfandent, harigotez : costez, hances : blanches, espruevent : muevent (+ bb vv. 835-38 gres : angrés, haster : gaster); (3) vv. 1415-20 sole : gole, paumes : saumes, or : ancor, esgarde : garde; (4) vv. 1459-66 tort : mort, anemis : amis, chevoux : vox, reluisent : anguisent; (5) vv. 1605-12 enui : lui, desfande : rande, posteïs : deïs, randre : prandre; (6) vv. 2035-42 enprandre : desfandre, homes : somes, briémant : parlemant, barons : irons (+ b vv. 2043-44 sont : ont); (7) vv. 2401-08 dire : sire, reclamez : clamez, di : autresi, anluminee : matinee.*

Schema abba: (1) vv. 135-42 *chastier : prier, ire : dire, oïr : joïr, rechief : grief; (2) vv. 349-60 crïer : fier, mis : ocis, sire : dire, quiers : chevaliers (+ ba vv. 357-60 puis : truis, trover : esprover); (3) vv. 635-42 autremant : mant, tancier : ancomancier, meslee : colee, revange : estrange; (4) vv. 765-72 destroit : estroit, oscurté : seürté, esgarer : conparer, voie : ombroie (+ a vv. 775-76 savoir : avoir); (5) vv. 983-90 crïent : ocïent, ceanz : granz, entandre : prandre, faillir : assaillir; (6) vv. 1055-64 queroient : voloient, mis : amis, tuit : bruit, voise : noise; (7) vv. 1809-16 fere : retrere, prist : ocist, il : gentil, bel : Abel; (8) vv. 1883-90 baignier : apleignier, aparoille : vermoille, croie : acroie, acesmer : fermer.*

Schema aabba: (1) vv. 811-20 *bruit : ruit, antrevirent : firent, mort : fort, cos : cos, deslicent : eslicent.*

Schema abbba: (1) vv. 259-68 *herbergié : gié, revenisse : poïsse, sire : escondire, deïsse : escondeïsse, ostelez : enselez (+ a vv. 271-72 proiere : chiere); (2) vv. 307-13 estrange : lange, atachiez : escorchiez, bués : lués, aprochier : tochie, enprendre : desfandre); (3) vv. 471-80 joie : oie, celi : abeli, tenir : venir, avis : dis, demenoit : venoit.*

5. Conte du Graal

Schema aa: (1) vv. 47-50 *vit : escrit, lui : lui; (2) vv. 67-70 livre : delivre, florissent : verdissent; (3) vv. 77-80 meist : preïst, ensi : issi; (4) vv. 81-84 iroit : avoit, herchoient : avoient; (5) vv. 175-78 sui : conui, vi : oï; (6) vv. 189-92 chiers : chevaliers, tenez : asenez; (7) vv. 331-34 puceles : noveles, fet : tret;*

(8) vv. 349-52 *foi : croi, voir : savoir*; (9) vv. 461-64 *reax : chevax, ala : la*; (10) vv. 465-68 *adobez : nez, Gomeret : vaslet*; (11) vv. 473-78 *vit : desconfit, andui : enui*; (12) vv. 507-10 *losange : estrange, plorant : grant*; (13) vv. 559-62 *compagnon : non, parsome : ome*; (14) vv. 625-28 *morte : reorte, crope : çope*; (15) vv. 741-43 *nueve : trueve, fres : mes*; (16) vv. 759-62 *fort : detort, plot : ot*; (17) vv. 765-68 *celi : abeli, amie : mie*; (18) vv. 795-98 *pastez : plorez, mangié : gié*; (19) vv. 805-08 *coraige : oltraige, ait : fait*; (20) vv. 911-16 *muz : venuz, salut : conut*; (21) vv. 951-54 *Quinqueroi : moi, seoir : veoir*; (22) vv. 1101-04 *feïsiez : iriez, levee : colee*; (23) vv. 1125-28 *praigne : desceigne, fere : trere*; (24) vv. 1129-32 *tire : rire, antrepris : amis*; (25) vv. 1137-40 *mort : port, cors : defors*; (26) vv. 1175-78 *face : lace, chauce : chauce*; (27) vv. 1215-18 *ire : sire, di : ci*; (28) vv. 1261-64 *certain : mains, vilainne : semaine*; (29) vv. 1311-14 *conduit : bruit, praerie : mie*; (30) vv. 1401-04 *ça : anseigna, alasse : conseillasse*; (31) vv. 1415-18 *verroiz : cresroiz, moi : otroi*; (32) vv. 1471-74 *savez : avez, monter : porter*; (33) vv. 1493-96 *repaire : faire, fait : ait*; (34) vv. 1529-32 *asalt : salt, faz : talevaz*; (35) vv. 1559-62 *atornez : conreez, chevalier : mangier*; (36) vv. 1721-24 *bas : pas, sale : pale*; (37) vv. 1747-50 *mervellier : vellier, trovee : escovee*; (38) vv. 1783-86 *non : meison, font : amont*; (39) vv. 1827-30 *mervolle : paroille, avoit : voit*; (40) vv. 1875-78 *estoient : feisoient, atandoit : soit*; (41) vv. 1899-902 *Richier : afichier, niece : piece*; (42) vv. 1935-38 *delit : lit, nuit : deduit*; (43) vv. 2101-04 *siet : griet, conquer : requier*; (44) vv. 2137-40 *fort : aport, aporte : porte*; (45) vv. 2151-54 *convoient : voient, voiz : croiz*; (46) vv. 2261-64 *fait : ait, irai : dirai*; (47) vv. 2287-90 *ami : i, anvie : vie*; (48) vv. 2293-96 *prodome : nome, maçon : façon*; (49) vv. 2317-20 *celi : feri, ris : pris*; (50) vv. 2329-32 *a : va, estandart : depart*; (51) vv. 2359-62 *aeisier : beisier, dongier : mangier*; (52) vv. 2365-68 *pansse : desfansse, maintenant : menant*; (53) vv. 2369-72 *ancontra : conta, seneschal : mal*; (54) vv. 2405-08 *chastel : bel, fere : Biaurepere*.

Schema aaa: (1) vv. 255-60 *di : autresi, veïs : pris, tire : sire*; (2) vv. 571-76 *contenir : venir, iglise : servise, fist : mist*; (3) vv. 775-80 *lui : enui, chestive : vive, aïe : traïe*; (4) vv. 815-22 *angoisse : conuisse, conois : lois, voie : voie*; (5) vv. 1007-12 *ici : merci, enui : cui, vices : nices*; (6) vv. 1017-22 *gaber : doner, antremetre : prometre, vuelle : acuelle*; (7) vv. 1425-30 *tailliee : bailliee, chaucier : acier, apportez : montez* (+ a vv. 1433-34 *aprenez : prenez*); (8) vv. 1919-24 *mises : asises, sis : pris, departirent : dormirent*; (9) vv. 1927-34 *veillier : escuier, veillierent : travaillerent, aeisier : chier*; (10) vv. 2123-28 *contretenir : sofrir, ancui : lui, chasti : basti*.

Schema aaaa: (1) vv. 323-30 *boviers : chevaliers, passer : aler, bovier : chevalier, parlé : alé*; (2) vv. 1849-56 *samit : lit, asis : sis, sistrent : distrent, sist : dist*.

Schema aba: (1) vv. 89-98 *peissant : verdeant, savoit : avoit, lançant : avant*; (2) vv. 103-08 *demenioient : venoient, armes : charmes, fremissoient : hurtoient*; (3) vv. 183-88 *demande : lande, puceles : noveles, autant : tant*; (4) vv. 235-40 *Galois : lois, amant : demant, droit : voit*; (5) vv. 279-84 *noveles : puceles, porroie : corroie, estre : nestre*; (6) vv. 307-12 *chaceor : hercheor, arees : semees, seignor : peor*; (7) vv. 381-86 *eüe : veüe, dire : sire, Nature : criature*; (8) vv. 413-18 *pleüst : eüst, amis : pris, cremu : fu*; (9) vv. 419-24 *mer : vanter, rien : mien, nee : contree*; (10) vv. 515-20 *sai : essai, donques : onques, faire : traire*; (11) vv. 551-56 *aumosniere : proiere, bel : anel, gié : congié*; (12) vv. 563-68 *parlez : alez, mie : compagnie, proier : mostier*; (13) vv. 583-88 *tort : mort, fames : ames, cors : fors*; (14) vv. 619-24 *ailliez : esloigniez, menue : cheüe, arriere : meniere*; (15) vv. 629-34 *aleüre : obscure, matin : declin, jut : aparut* (+ a vv. 637-38 *atandu : tandu*); (16) vv. 643-48 *bandee : doree, solauz : vermauz, pré : tré* (+ a vv. 651-52 *fuilliees : dreciees*); (17) vv. 679-84 *oi : tressailli, fu : salu, aprist : dist*; (18) vv. 709-14 *dit : vit, clere : mere, preïsse : feïsse*; (19) vv. 823-28 *seniez : vangiez, desferrera : sera, pié : changié*; (20) vv. 857-62 *va : a, denier : charbonier, antra : mostra*; (21) vv. 1025-30 *avoir : savoir, veer : baer, voldroit : deçoit* (+ a vv. 1033-34 *parloit : aloit*); (22) vv. 1057-62 *ire : dire, rira : verra, chavalerie : segnorie*; (23) vv. 1095-100 *roi : moi, tost : ost, soferroie : ferroie*; (24) vv. 1155-60 *aeisiee : ganbeisiee, vestoit : estoit, piez : chauciez* (+ a vv. 1163-64 *autrier : chevalier*); (25) vv. 1181-86 *asiet : siet, anseigne : ceigne, estrier : destrier*; (26) vv. 1201-06 *seoir : veoir, venir : tenir, estoit : adroit*; (27) vv. 1219-24 *galois : rois, taintes : maintes, pooir : voir*; (28) vv. 1271-76 *brisera : portera, port : mort*,

grev : *creva*; (29) vv. 1317-20 *noire* : *Loire*, *rive* : *naïve*, *estoit* : *batoit*; (30) vv. 1475-80 *escu* : *vescu*, *guerres* : *terres*, *avanture* : *Nature*; (31) vv. 1593-98 *valt* : *faut*, *plet* : *fet*, *leva* : *ala*; (32) vv. 1601-05 *cheinsil* : *bresil*, *ynde* : *Ynde*, *feist* : *dist*; (33) vv. 1623-28 *lessiez* : *abessiez*, *destre* : *estre*, *chevalier* : *chaucier*; (34) vv. 1661-68 *savez* : *avez*, *apraing* : *desdaing*, *desdaignier* : *mostier*; (35) vv. 1677-82 *anseignié* : *gié*, *ci* : *merci*, *chastiez* : *diseiez*; (36) vv. 1695-700 *haut* : *saut*, *conduie* : *enuie*, *part* : *tart*; (37) vv. 1737-42 *ester* : *hurter*, *vindrent* : *tindrent*, *espee* : *desfermee*; (38) vv. 1763-68 *descovertes* : *overtes*, *jorz* : *forz*, *chastel* : *gastel*; (39) vv. 1789-94 *venu* : *chenu*, *blanc* : *sanc*, *fussent*, *eüssent*; (40) vv. 1799-804 *estelee* : *pelee*, *fu* : *chenu*, *lez* : *orlez*; (41) vv. 1817-22 *fust* : *fust*, *uel* : *oel*, *fandu* : *estrandu*; (42) vv. 1843-48 *remenez* : *prenez*, *demain* : *main*, *cele* : *lee*; (43) vv. 1859-62 *tenoit* : *sovenoit*, *fet* : *plet*, *consoil* : *mervoil*; (44) vv. 1883-88 *hui* : *jui*, *chastel* : *bel*, *eslites* : *petites*; (45) vv. 1943-46 *tans* : *espans*, *repose* : *anclose*, *panse* : *desfanse*; (46) vv. 1967-72 *agenoille* : *moille*, *face* : *face*, *esvoille* : *mervuille* (+ **a** vv. 1975-76 *tenoit* : *estroit*); (47) vv. 2013-18 *esté* : *esté*, *mut* : *crut*, *amenuissee* : *espuissee*; (48) vv. 2025-30 *cheitive* : *vive*, *morte* : *porte*, *cuide* : *vuide*; (49) vv. 2033-38 *acier* : *glacier*, *avoie* : *voie*, *reposer* : *aloser*; (50) vv. 2059-64 *prise* : *mise*, *beise* : *eise*, *enuit* : *nuit*; (51) vv. 2079-85 *ore* : *demore*, *repeire* : *deboneire*, *jor* : *sejor*; (52) vv. 2095-100 *cestui* : *hui*, *querre* : *terre*, *puis* : *truis*; (53) vv. 2173-78 *voit* : *exploit*, *pas* : *gras*, *anvoie* : *voie*; (54) vv. 2181-86 *premiers* : *chevaliers*, *confondu* : *respondu*, *sorcuidiez* : *vuidiez*; (55) vv. 2209-14 *jus* : *sus*, *jengler* : *sengler*, *escuz* : *menuz*; (56) vv. 2377-82 *conquis* : *pris*, *va* : *va*, *avenir* : *venir*; (57) vv. 2433-38 *armez* : *atornez*, *morte* : *porte*, *anvoiez* : *desploiez*.

Schema aaba: (1) vv. 25-40 *autrui* : *lui*, *justise* : *Iglise*, *het* : *set*, *Evangile* : *guile* (+ **b** vv. 39-40 *senestre* : *destre*); (2) vv. 749-56 *troblez* : *trez*, *pasté* : *gasté*, *buen* : *suen*, *antier* : *andemantier*; (3) vv. 657-64 *aloie* : *voie*, *estoit* : *soit*, *trovasse* : *tornasse*, *croi* : *foi*; (3) vv. 965-72 *ocit* : *aît*, *vive* : *cive*, *conte* : *honte*, *il* : *il*; (4) vv. 1610-16, *sire* : *dire*, *fist* : *cist*, *veste* : *teste*, *pis* : *amis*; (5) vv. 1993-2000 *fui* : *sui*, *nuit* : *annuit*, *demain* : *main*, *dis* : *garnis*; (6) vv. 2067-74 *solaz* : *braz*, *ajorna* : *retorna*, *arriere* : *chanberiere*, *apareilla* : *esveilla*; (7) vv. 2107-14 *cointise* : *requisse*, *despite* : *contredite*, *orguel* : *vuel*, *mie* : *amie*; (8) vv. 2197-204 *a* : *enuia*, *fautre* : *autre*, *aresne* : *fresne*, *poignal* : *cheval*.

Schema abaa: (1) vv. 405-12 *redreciee* : *correciee*, *baillie* : *chevalerie*, *garder* : *parler*, *veüssiez* : *deüssiez*; (2) vv. 487-94 *lessiee* : *liee*, *petit* : *dit*, *donez* : *areisonnez*, *volantiers* : *chevaliers*; (3) vv. 589-96 *liez* : *crocefiez*, *espines* : *matines*, *aorer* : *aler*, *volantiers* : *mostiers*; (4) vv. 889-96 *roi* : *moi*, *rande* : *desfande*, *moie* : *croie*, *orandroit* : *bevoit*.

Schema abab: (1) vv. 1-8 *quialt* : *vialt*, *espanse* : *rande*, *vaut* : *faut*, *semance* : *ancomance*; (2) vv. 603-10 *aparelliez* : *chauciez*, *aloit* : *soloit*, *porter* : *oster*, *Galois* : *trois*; (3) vv. 869-74 *senestre* : *destre*, *seoient* : *estoint*, *beles* : *noveles*, *foi* : *roi*; (4) vv. 1313-20 *praerie* : *mie*, *noire* : *Loire*, *rive* : *naïve*, *estoit* : *batoit*; (5) vv. 1453-60 *donee* : *levee*, *li* : *ausi*, *demener* : *mener*, *delivre* : *vivre*; (6) vv. 2143-450 *place* : *face*, *die* : *aïe*, *mal* : *seneschal*, *destruit* : *tuit*.

Schema abba: (1) vv. 523-30 *vis* : *apris*, *aprant* : *sovant*, *aprandre* : *antandre*, *retenir* : *venir*; (2) vv. 723-30 *aiez* : *paiez*, *fet* : *et*, *mere* : *amere*, *vaslet* : *anelet* (+ **a** vv. 733-34 *promet* : *met*); (3) vv. 1645-52 *contretenir* : *venir*, *ociez* : *soiez*, *noveliers* : *parliers*, *die* : *vilenie* (+ **a** vv. 1655-56 *chasti* : *pri*); (4) vv. 2233-40 *chei* : *anvai*, *cria* : *a*, *quant* : *porquant*, *aprist* : *ocist*; (5) vv. 2439-46 *banieres* : *menieres*, *virent* : *ovrirent*, *ensi* : *issi*, *chevaliers* : *fiers*.

Schema abaaa: (1) vv. 933-42 *mené* : *sené*, *fable* : *table*, *bonet* : *vaslet*, *beissié* : *leissié*, *veigniez* : *taigniez*; (2) vv. 1225-34 *il* : *cil*, *randue* : *vandue*, *ocis* : *amis*, *vi* : *feri*, *enui* : *lui*; (3) vv. 2271-80 *amie* : *vie*, *nuisement* : *oltremant*, *merci* : *oci*, *ocirre* : *desirre*, *enui* : *fui*.

Schema aabaa: (1) vv. 535-44 *desconseilee* : *aparelliee*, *requierent* : *afierent*, *porte* : *morte*, *servez* : *enorez*, *proiez* : *enuiez*; (2) vv. 1981-90 *ci* : *merci*, *fil* : *vil*, *venue* : *nue*, *folie* : *vilenie*, *vive* : *cheitive* (+ **a** vv. 1977-78 *fist* : *reprist*).

Schema abaaab: (1) vv. 1293-304 *cheval* : *vasal*, *gaaignier* : *maaignier*, *avra* : *savra*, *bestiax* : *anviax*, *regrate* : *mate*, *conquaster* : *ester*.

Elenco dei moduli ritmici

<i>Schema</i>	<i>Erec</i>	<i>Cligès</i>	<i>Charrete</i>	<i>Yvain</i>	<i>Graal</i>	<i>tot.</i>
<i>1^a 8^a</i>	1	2	0	0	0	3
<i>1^a 2^a 8^a</i>	0	0	0	1	2	3
<i>1^a 2^a 4^a 8^a</i>	0	0	1	1	0	2
<i>1^a 2^a 4^a 5^a 8^a</i>	0	1	0	0	0	1
<i>1^a 2^a 4^a 7^a 8^a</i>	0	0	0	1	0	1
<i>1^a 2^a 5^a 8^a</i>	1	1	4	0	2	8
<i>1^a 2^a 5^a 7^a 8^a</i>	0	0	0	0	1	1
<i>1^a 2^a 6^a 8^a</i>	2	0	0	1	0	3
<i>1^a 3^a 8^a</i>	12	12	7	7	4	42
<i>1^a 3^a 4^a 8^a</i>	0	0	3	0	1	4
<i>1^a 3^a 4^a 6^a 8^a</i>	0	0	2	0	0	2
<i>1^a 3^a 4^a 7^a 8^a</i>	0	0	0	0	2	2
<i>1^a 3^a 5^a 8^a</i>	17	14	11	4	10	56
<i>1^a 3^a 5^a 6^a 8^a</i>	1	1	0	0	0	2
<i>1^a 3^a 5^a 7^a 8^a</i>	1	1	0	0	0	2
<i>1^a 3^a 6^a 8^a</i>	16	8	8	11	9	52
<i>1^a 3^a 6^a 7^a 8^a</i>	0	1	0	0	0	1
<i>1^a 3^a 7^a 8^a</i>	1	2	0	3	0	6
<i>1^a 4^a 8^a</i>	49	43	52	47	34	225
<i>1^a 4^a 5^a 8^a</i>	11	8	8	3	11	41
<i>1^a 4^a 5^a 7^a 8^a</i>	0	2	0	0	0	2
<i>1^a 4^a 6^a 8^a</i>	19	18	25	15	25	102
<i>1^a 4^a 7^a 8^a</i>	4	3	5	3	7	22
<i>1^a 5^a 8^a</i>	18	24	24	23	17	106
<i>1^a 5^a 6^a 8^a</i>	3	1	0	1	1	6
<i>1^a 5^a 7^a 8^a</i>	2	0	1	0	0	3
<i>1^a 6^a 8^a</i>	10	6	8	8	13	45
<i>1^a 7^a 8^a</i>	0	0	1	0	1	2
<i>2^a 8^a</i>	12	10	12	10	15	59
<i>2^a 3^a 8^a</i>	7	14	14	10	7	52
<i>2^a 3^a 4^a 8^a</i>	0	0	0	0	1	1
<i>2^a 3^a 5^a 8^a</i>	4	7	8	4	9	32
<i>2^a 3^a 6^a 8^a</i>	6	13	5	12	16	52

$2^a 3^a 7^a 8^a$	3	2	1	2	4	12
$2^a 4^a 8^a$	116	102	120	109	105	552
$2^a 4^a 5^a 8^a$	16	11	10	15	15	67
$2^a 4^a 5^a 6^a 8^a$	1	0	0	1	0	2
$2^a 4^a 5^a 7^a 8^a$	1	0	0	1	0	2
$2^a 4^a 6^a 8^a$	45	46	61	61	48	261
$2^a 4^a 6^a 7^a 8^a$	0	0	1	1	0	2
$2^a 4^a 7^a 8^a$	6	7	8	17	10	48
$2^a 5^a 8^a$	129	106	121	98	99	553
$2^a 5^a 6^a 8^a$	2	6	4	7	4	23
$2^a 5^a 7^a 8^a$	4	5	1	2	5	17
$2^a 6^a 8^a$	86	95	86	66	80	413
$2^a 6^a 7^a 8^a$	0	0	0	1	0	1
$2^a 7^a 8^a$	1	4	4	8	11	28
$3^a 8^a$	48	60	77	62	81	328
$3^a 4^a 8^a$	29	25	25	35	38	152
$3^a 4^a 6^a 8^a$	7	5	10	11	11	44
$3^a 4^a 7^a 8^a$	1	4	0	6	4	15
$3^a 5^a 8^a$	96	126	100	82	105	509
$3^a 5^a 6^a 8^a$	1	4	7	2	4	18
$3^a 5^a 7^a 8^a$	3	1	4	1	4	13
$3^a 6^a 8^a$	101	102	95	82	126	506
$3^a 7^a 8^a$	12	9	11	13	26	71
$4^a 8^a$	139	131	163	156	152	741
$4^a 5^a 8^a$	21	33	39	30	31	154
$4^a 5^a 7^a 8^a$	1	1	2	3	2	9
$4^a 6^a 8^a$	81	85	100	90	95	451
$4^a 7^a 8^a$	15	11	16	15	22	79
$5^a 8^a$	34	40	49	46	59	228
$5^a 6^a 8^a$	4	6	9	2	7	28
$5^a 7^a 8^a$	1	1	1	2	4	9
$6^a 8^a$	6	11	7	6	15	45
$6^a 7^a 8^a$	0	1	0	0	0	1
$7^a 8^a$	0	0	1	0	0	1
<i>tot. vv.</i>	1207	1232	1332	1198	1355	6324

Elenco delle tipologie di enjambement

1. Determinante/sostantivo (o sostantivo/determinante)
2. Nome/aggettivo (o aggettivo/nome)
3. Sintagma nominale/complemento di specificazione (o compl. di spec./sint. nom.)
4. Aggettivo/complemento
5. Sintagma nominale/infinitiva o aggettivo/infinitiva
6. Aggettivo comparativo/secondo termine
7. Ausiliare/participio (o participio/ausiliare)
8. Verbo modale/ infinito (o infinito/verbo modale) e simili
9. Avverbio/preposizione (e avverbio/congiunzione)
10. Dimostrativo/relativo
11. Interrogativo/resto della frase
12. Soggetto/verbo
13. Verbo/soggetto
14. Verbo/complemento
15. Complemento/verbo
16. Copula/complemento predicativo (o compl. predicativo/copula)
17. Verbo/complemento predicativo (o compl. predicativo/verbo)
18. Verbo/avverbio (o avverbio/verbo)
19. Verbo/infinito (o verbo/ infinito) e simili
20. Dittologie e sequenze enumerative in enjambement

Bibliografia

Manoscritti

1. *Erec et Enide*:

- A** Chantilly, Musée Condé, 472
- An** Annonay (Serrières), collection privée
- F** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1450
- H** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794
- P** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 375
- P4** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1376
- R** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1420
- Va** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24403

2. *Cligès*

- An** Annonay (Serrières), collection privée
- F** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1450
- G** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12560
- H** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794
- O** Oxford, Bodleian Library, Oriental Michael, 569
- P** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 375
- S** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1374
- R** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1420
- T** Torino, Biblioteca nazionale universitaria, L. I. 13
- To** Tours, Bibliothèque municipale, 942

3. *Chevalier de la charrete*

- A:** Chantilly, Musée Condé, 472
- Es** Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, M.III.21
- F** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1450

- G** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12560
- H** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794
- R** Princeton, Firestone Library, Garret 125
- V** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regina Cristina 1725

4. *Chevalier au lion*

- A** Chantilly, Musée Condé, 472
- An** Annonay (Serrières), collection privée
- F** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1450
- G** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12560
- H** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794
- P** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1433
- R** Princeton, Firestone Library, Garret 125
- S** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12603
- V** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Regina Cristina 1725

5. *Conte du Graal*

- B** Bern, Burgerbibliothek, 354
- C** Clermont-Ferrand, Bibliothèque communautaire et interuniversitaire, 248
- E** Edinburgh, National Library of Scotland, Advocates 19.1.5
- F** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1450
- Fi** Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2943
- H** Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794
- L** London, British Library, Additional 36614
- L1** London, College of Arms, Arundel, 14
- Ms** Mons, Bibliothèque publique, 331 (206)
- M** Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 249
- Q** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr., 1429
- P9** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr., 1453
- P12** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr., 12576
- U** Paris, Bibliothèque nationale de France, fr., 12577.

Edizioni delle opere di Chrétien de Troyes

- BELTRAMI 2004¹ = Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. Beltrami, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- BERTHELOT 1994 = *Œuvres diverses: Philomena, Guillaume d'Angleterre, Chansons courtoises*, textes établis, traduits, présentés et annotés par Anne Berthelot, in POIRION 1994, pp. 917-1049 e 1391-57.
- BIANCHINI 2012 = Chrétien de Troyes, *Cligès*, a cura di Simonetta Bianchini, Roma, Carocci (Biblioteca Medievale).
- BUSBY 1993¹ = Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, édition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Tübingen, Niermeyer.
- CARROLL 1987 = Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, edited and translated by Carleton W. Carroll, New York-London, Garland.
- DEMBOWSKI 1994 = *Erec et Enide*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Peter F. Dembowski, in POIRION 1994, pp. 3-169 e 1053-1114.
- FERLAMPIN-ACHER 2007 = Chrétien de Troyes (?), *Guillaume d'Angleterre*, publication, traduction, présentation et notes par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion.
- FOESTER 1884-1932 = Christian von Troyes, *Sämtliche Werke*, nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Wendelin Foerster, von Alfons Hilka, Halle, Niemeyer, 5 voll:
- I. *Cligès*, 1884;
 - II. *Der Löwenritter (Yvain)*, 1887;
 - III. *Erec und Enide*, 1890;
 - IV. *Der Karrentitter (Lancelot)*, 1899;
 - V. *Le Conte du Graal*, 1932.
- FOULET-UITTI 1989 = Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Alfred Foulet et Karl D. Uitti, Paris, Bordas.
- FRITZ 1992 = Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, traduction, présentation et notes de Jean-Marie Fritz, LGF (*Le livre de poche, Lettres gothiques*).
- GAMBINO 2011 = Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, con un'introduzione di Lucilla Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- HOLDEN 1988 = Chrétien, *Guillaume d'Angleterre*, édition critique par A. J. Holden, Genève, Droz.

- HULT 1994 = Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion, ou Le roman d'Yvain*, édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433, traduction, présentation et notes de David F. Hult, Paris, LGF (*Le livre de poche, Lettres gothiques*).
- KIBLER 1981 = Chrétien de Troyes, *Lancelot or The Knight of the Cart (Le Chevalier de la Charrete)*, edited and translated by William Kibler, New York-London, Garland.
- KIBLER 1985 = Chrétien de Troyes, *The Knight with the Lion, or Yvain*, edited and translated by William Kibler, New York-London, Garland.
- LECOY 1975 = *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794), V et VI. Le conte du Graal (Perceval)*, éd. Felix Lacoq, Paris, Champion (CFMA).
- LUTTRELL – GREGORY 1993 = Chrétien de Troyes, *Cligès*, edited by Stewart Gregory and Claude Luttrell, Cambridge, Brewer.
- MELA 1994¹ = Chrétien de Troyes, *Cligès*, édition critique du manuscrit B.N. fr. 12560, traduction et notes par Charles Méla et Olivier Collet, Paris, LGF, (*Le livre de poche, Lettres gothiques*).
- MELA 1994² = Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrete*, édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de Charles Méla, Paris, LGF, (*Le livre de poche, Lettres gothiques*).
- MELA 1994³ = Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal, ou le Roman de Perceval*, édition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de Charles Méla, Paris, LGF, (*Le livre de poche, Lettres gothiques*).
- MICHA 1957 = *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794), II. Cligès*, publié par Alexandre Micha, Paris, Champion (CFMA).
- NOACCO 1999 = Chrétien de Troyes, *Érec e Énide*, traduzione e note di Cristina Noacco, introduzione di Francesco Zambon, Milano – Trento, Luni.
- POIRION 1994 = Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- POIRION 1994a = *Lancelot ou le Chevalier de la Charrete*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Daniel Poirion, in ID. 1994, pp. 507-682 e 1235-99.
- POIRION 1994b = *Perceval ou le Conte du Graal*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Daniel Poirion, in ID. 1994, pp. 685-911 e 1299-1391.
- ROQUES 1955 = *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794), I. Érec et Énide*, publié par Mario Roques, Paris, Champion (CFMA).

ROQUES 1958 = *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794), III. Le Chevalier de la Charrete*, publié par Mario Roques, Paris, Champion (CFMA).

ROQUES 1960 = *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat., fr. 794), IV. Le Chevalier au Lion (Yvain)*, publié par Mario Roques, Paris, Champion (CFMA).

UITTI 1994 = *Yvain ou le Chevalier au lion*, texte établi par Karl D. Uitti, traduit, présenté et annoté par Philippe Walter, in POIRION 1994, pp. 339-503 e 1170-1234.

WALTER 1994 = *Cligès*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Philippe Walter, in POIRION 1994, pp. 173-336 e 1114-70.

ZAI 1974 = *Les Chansons courtoises de Chrétien de Troyes*, édition critique avec introduction, notes et commentaire de Marie-Claire Zai, Berne-Franfort, Lang.

Altri testi

APPEL 1882 = *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, bearbeitet von Carl Appel, Berlin, Reimer.

ARNOLD 1938-40 = *Le roman de Brut de Wace*, par Ivor Arnold, Paris, Société des anciens textes français, 2 voll.

ARNOLD-PELAN 1962 = Ivor D.O. Arnold et Margaret Pelan, *La partie arthurienne du Roman de Brut (extrait du manuscrit B.N.fr. 794)*, édition avec introduction, glossaire, notes et bibliographie, Paris, Klincksieck.

ATKINSON JENKINS-MANLY 1943 = *La Seinte Resurrection*, from the Paris and Canterbury MSS. Edition Begun by the Late T. Atkinson Jenkins and J. M. Manly, and Completed by Mildred K. Pope and Jean G. Wright, Oxford, Blackwell.

AVALLE 1962 = D'Arco Silvio Avalle, *Cultura e lingua francese delle origini nella «Passion» di Clermont-Ferrand*, Milano-Napoli, Ricciardi.

BAUMGARTNER – VIELLIARD 1998 = Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D55, édités, présentés et traduits par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, LGF (Le Livre de Poche).

BOUGY 2009 = Guillaume de Saint-Pair, *Le Roman du Mont Saint-Michel (XII^e siècle). Les manuscrits du Mont Saint-Michel*, Catherine Bougy (éd.), Ville d'Avranche, Scriptorial, Presses universitaires de Caen.

CHAGUINIAN 2014 = *Le Jeu d'Adam*, Établissement du texte, traduction et introduction par Christophe Chaguinian, Orléans, Éditions Paradigme.

- CONSTANT 1890 = *Le Roman de Thèbes*, publié d'après tous les manuscrits par Léopold Constans, Paris, Fermin Didot, 2 voll. [New York – London, Johnson Reprinting Corporation, 1968].
- CONSTANT 1904-12 = *Le Roman de Troie*, publié d'après tous le manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Fermin Didot, 6 voll.
- COWPER 1956 = *Ille et Galeron*, par Gautier d'Arras, publié par Frederick G. Cowper, Paris, Picard et C.ie.
- DE BOER 1921 = *Piramus e Tisbé. Poème du XII^e siècle*, édité par C. De Boer, Paris, Champion.
- FOULET 1925 = Jean Renart, *Galeran de Bretagne*, roman du XIII^e siècle édité par Lucien Foulet, Paris, Champion.
- GATIEN-ARNOULT 1841 = *Monuments de la littérature romane*, publiés sous les auspices de l'Académie des Jeux Floraux, avec l'appui du Conseil municipal de la ville de Toulouse, et du Conseil général du Département de la Haute-Garonne par M. Gatien-Arnoult, Toulouse, Typographie de J.-B. Paya, 3 voll.
- GREGORY 1992 = *The romance of Tristan by Beroul*, edited by Stewat Gregory, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- LAGOMARSINI 2015 = *Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le Cicle de Guiron le Courtois*, édition critique par Claudio Lagomarsini, Paris, Classique Garnier.
- LANGLOIS 1965 = Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, publié d'après les manuscrits par Ernest Langlois, New York, Johnson Reprint [1^a ed.: 1914-21].
- LANGLOIS 1974 = Ernest Langlois, *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints [1^a ed.: 1902].
- LANNUTTI 1999 = Maria Sofia Lannutti, *Guiot de Dijon. Canzoni*, Firenze, SISMEI - Edizioni del Galluzzo.
- LECOY 1962 = Jean Renart, *Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, édité par Félix Lecoy, Paris, Champion.
- LECOY 1991 = *Le Roman de Tristan*, par Thomas, édité par Felix Lecoy, Paris, Champion.
- LE NAN 2014 = Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval. Quatrième continuation*, édition critique par Frédérique Le Nan, Genève, Droz.
- LEFEVRE 1988 = Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, publié par Yves Lefèvre, Paris, Champion (CFMA).

- LIMENTANI 1994 = Jean Renart, *L'immagine riflessa*, a cura di Alberto Limentani, Parma, Pratiche.
- LINSKILL 1937 = Joseph Linskill, *Saint Léger. Étude de la langue du manuscrit de Clermont-Ferrand suivie d'une édition critique du texte avec commentaire et glossaire*, Paris, Droz.
- NICHOLSON 1976 = *The poems of the troubadour Peire Rogier*, edited by Derek E. T. Nicholson, Manchester, Manchester University press.
- PARADISI 2013 = Bérout, *Tristano e Isotta*, a cura di Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- MANETTI 2008 = *Flamenca*. Romanzo occitano del XIII secolo, a cura di Roberta Manetti, Modena, Mucchi.
- MUNARI 1982 = *Mathei Vindocinensis Opera*, edidit Franco Munari, II. *Piramus et Tisbe Milo Epistule Tobias*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura.
- MUNARI 1988 = *Mathei Vindocinensis Opera*, edidit Franco Munari, III. *Ars Versificatoria*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura.
- MURET 1903 = *Le roman de Tristan* par Bérout et un anonyme poème du XII^e siècle publié par Ernest Muret, Paris, Fermin Didot [New York-London, Johnson Reprinting Corporation, 1965].
- PARIS 1875 = *Les plus anciens monuments de la langue française (IX^e, X^e siècle)*, publiés avec un commentaire philologique par Gaston Paris. Album, Paris, Firmin-Didot.
- PERUGI 1993 = *La vie de saint Alexis*, édition critique par Maurizio Perugi, Genève, Droz.
- PETIT 1997 = *Le roman d'Enéas*, édition critique d'après le manuscrit B. N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Librairie générale française.
- PETIT 2008 = *Le Roman de Thèbes*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Aimé Petit, Paris, Champion.
- ROACH 1949-83 = *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, edited by William Roach, Philadelphia, The American philosophical society, 5 voll.
- SHORT-MERRILEES 2006 = Benedeit, *Le Voyage de Saint Brendan*, Édition bilingue. Texte, traduction, présentation et notes par Ian Short et Brian Merrilees, Paris, Champion.
- SZKILNIK 2004 = Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgueiz*. Roman arthurien du 13. siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Michelle Szkilnik, Paris, Champion.

WINTERS 1984 = Margaret Winters, *The romance of Hunbaut: an Arthurian poem of the thirteenth century*, Lugduni Batavorum, Brill.

Studi

ABIKER 2008 = Séverine Abiker, *L'écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers XII^e – XIV^e siècles*, Thèse de doctorat de langue et littérature françaises, Université de Poitiers (Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, U.F.R. Lettres et Langues).

ANTONELLI 1977 = Roberto Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. Le canzoni*, «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», XIII, (1977), pp. 20-106.

ANTONELLI 1978 = Roberto Antonelli, *Ripetizione di rime, «neutralizzazione» di rimemi?*, «Medioevo romanzo», V (1978), pp. 169-206.

ANTONELLI 1984 = Roberto Antonelli, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.

ANTONELLI 1998 = Roberto Antonelli, *Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e poesia rimata*, «Critica del testo», I/1 (1998), pp. 177-201.

ARAGÓN FERNÁNDEZ 1980¹ = Aurora Aragón Fernández, *La versificación de Chrétien de Troyes: coincidencia verso/frase y grupos de versos*, «Verba», VII (1980), pp. 283-300.

ARAGÓN FERNÁNDEZ 1980² = Aurora Aragón Fernández, *El encabalgamiento en las novelas de Chrétien de Troyes*, «Thélème, Revista española de Estudios Franceses», I (1980), pp. 109-31.

ARAGÓN FERNÁNDEZ 1981 = Aurora Aragón Fernández, *La ruptura del pareado en las novelas de Chrétien de Troyes*, «Verba», VIII (1981), 289-305.

ASPERTI–MENICHETTI–RACHETTA 2012 = Stefano Asperti, Caterina Menichetti e Maria Teresa Rachetta, *Manuscrit de base et variantes de tradition dans le Chevalier de la charrette*, «Perspectives médiévales», XXIV (2012) [<http://peme.revues.org/292> ; DOI : 10.4000/peme.292].

ASPLAND 1970 = Clifford W. Aspland, *A Syntactical Study of Epic Formulas and Formulaic Expressions Containing the 'ant' Forms in Twelfth-century French Verse*, St. Lucia Queensland, University of Queensland Press.

AUERBACH 1956 = Eric Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, Torino, Einaudi, 2 voll.

BALBÍN 1968 = Rafael de Balbín, *Sistema de ritmica castellana*, Madrid, Gredos.

- BARBIERI 2007 = Alvaro Barbieri, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, pp. 101-37.
- BARTOLI 1993 = Renata A. Bartoli, *Analisi rimica del Jaufre in rapporto con il Conte du Graal di Chrétien de Troyes*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale dell'Association Internationale d'Etudes Occitane*, Torino, 31 agosto-5 settembre 1987, ed. Giuliano Gasca Queirazza, Torino, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, Università di Torino, vol. I, pp. 3-29.
- BAUMGARTNER 1982 = Emmanuèle Baumgartner, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz.
- BAUMGARTNER 1982 = Emmanuèle Baumgartner, *Jeux de rimes et roman arthurien*, «Romania», CIII (1982), pp. 550-60.
- BAUMGARTNER 1994 = Emmanuèle Baumgartner, *Vers, prose et fiction narrative (1150-1240)*, in *Shifts and transpositions in medieval narrative. A festschrift for Dr. Elspeth Kennedy*, edited by Karen Pratt, D. S. Brewer, Cambridge.
- BAUMGARTNER 1999 = Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, par Emmanuèle Baumgartner, Paris, PUF.
- BdT = Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle, Niemeyer, 1933.
- BECKER 1934 = Philipp August Becker, *Der Gepaarte Achtsilber in der Französischen dichtung*, Leipzig, Hirzel.
- BELTRAMI 1984 = Pietro G. Beltrami, *Racconto mitico e linguaggio lirico: per l'interpretazione del «Chevalier de la charrete»*, «Studi mediolatini e volgari», XXX (1984), pp. 5-67.
- BELTRAMI 1989 = Pietro G. Beltrami, *Lancelot entre Lanzelet et Eneas: remarques sur le sens du «Chevalier de la charrete»*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», XCIX (1989), pp. 234-60.
- BELTRAMI 1998 = Pietro G. Beltrami, *Appunti di lavoro da una traduzione poetica del Chevalier de la charrete*, in *Filologia romanza e cultura medievale*. Studi in onore di Elio Melli, a cura di A. Fassò, L. Formisano, M. Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 69-86.
- BELTRAMI 1999 = Pietro G. Beltrami, *Chrétien de Troyes, la rima leonina, e qualche osservazione sui criteri metrici nelle scelte testuali*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno, Roma 25-27 maggio 1995, a cura di Anna Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999, pp. 193-218.

- BELTRAMI 2004² = Pietro G. Beltrami, *Note sulla traduzione dei testi poetici medievali in lingua d'oc e in lingua d'oïl*, «Nuova Rivista di Letteratura italiana», VII (2004), pp. 9-43.
- BELTRAMI 2006 = Pietro G. Beltrami, *Raccontare in poesia, tradurre in versi. (Il cavaliere della carretta e altro)*, «Quaderni di Filologia Romanza», XIX (2006), pp. 77-93 («La traduzione è una forma». *Trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzi medievali*, Atti del Convegno, Bologna, 1-2 dicembre 2005).
- BELTRAMI 2011 = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- BELTRAMI 2013 = Pietro G. Beltrami, *Tra norma e stile: questioni metriche e attributive di poesia romanza*, «Medioevo Romano», XXXVII (2013), pp. 241-63.
- BELTRAMI 2015 = Pietro G. Beltrami, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- BERTINETTO 1973 = Pier Marco Bertinetto, *Ritmo e modelli ritmici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- BERTOLUCCI 1960 = Valeria Bertolucci, *Commento retorico all'Erec e al Cligès*, «Studi Mediolatini e Volgari», VIII (1960), pp. 9-51.
- BIANCHINI 2002 = Simonetta Bianchini, *Interpretatio nominis e pronomination nel Cligès di Chrétien de Troyes*, «Vox romanica», LXI (2002), pp. 181-221.
- BILLER 1974 = Gunnar Biller, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-75)*, Genève, Slatkine Reprints [1^a ed. 1933].
- BILLY 1984 = Dominique Billy, *La Nomenclature des rimes*, «Poétique», LVII (1984), pp. 64-75.
- BILLY 1992 = Dominique Billy, *L'analyse distributionnelle des vers césures dans la poésie lyrique médiévale occitanes et française*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. III Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990*, 3 voll., pp. 805-28.
- BILLY 2015 = Dominique Billy, *Le Formes poétiques selon Baudelaire*, Paris, Champion.
- BORRMANN 1908 = Otto Borrmann, *Das kurze Reimpaar bei Crestien von Troyes mit besonderer Berücksichtigung des Wilhelm von England*, «Romanische Forschungen», XXV (1908), pp. 287-320.
- BOUTET 1993 = Dominique Boutet, *La chanson de geste*, Paris, PUF.

- BRAGANTINI-MAILLARD 2013 = Nathalie Bragantini-Maillard, *Réflexions sur la ponctuation éditoriale des textes français médiévaux*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CXXIX (2013), pp. 324-365.
- BRAND 1972 = Wolfgang Brand, *Chrétien de Troyes: Zur Dichtungstechnik seiner Romane*, München, Verlag.
- BURIDANT 1980 = Claude Buridant, *Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle*, «Synonymies (Bulletin du Centre d'Analyse du Discours)», IV (1980), pp. 5-79.
- BURIDANT 2000 = Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES.
- BUSBY 1993² = Keith Busby, *Variance and the Politics of Textual Criticism*, in *Towards a synthesis? Essays on the new Philology*, edited by Keith Busby, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, pp. 29-45.
- CANETTIERI 1999 = Paolo Canettieri, *La metrica romanza*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, dir. da P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, I. La produzione del testo, I, Roma, Salerno, pp. 493-554.
- CERQUIGLINI 1988 = Jacqueline Cerquiglini, *Polysémie, ambiguïté et équivoque dans la théorie et la pratique poétique du Moyen Âge français*, in *L'ambiguïté, cinq études historiques réunies par Irène Rosier*, Paris, Presses Universitaires de Lille, pp. 167-80.
- CERQUIGLINI 1989 = Bernard Cerquiglini, *L'éloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil.
- COCITO 1962 = Luciana Cocito, *Sul canzoniere di Peire Rogier*, in *Romania. Scritti offerti a Francesco Piccolo nel suo LXX compleanno*, Napoli, Armanni, pp. 217-39.
- COCITO 1995 = Luciana Cocito, *Ritmo e discorso nel Cligès di Chrétien de Troyes*, «Letterature», xviii (1995), pp. 9-13.
- COHEN 1931 = Gustave Cohen, *Chrétien de Troyes et son œuvre*, Boivin, Paris.
- COLBY 1965 = Alice M. Colby, *The Portrait in Twelfth-Century French Literature: An Example of the Stylistic Originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz.
- COMES 1998 = Annalisa Comes, *Troia, Elena e Paride: un mito per le rime*, «Studi mediolatini e volgari», XLIV (1998), pp. 195-212.
- COOK 1973-74 = R. G. Cook, *The Structure of Romance in Chrétien's 'Erec' and Yvain*, «Modern Philology», LXXI (1973-74), pp. 128-43.
- CREMANTE 1967 = Renzo Cremante, *Nota sull'enjambement*, «Lingua e Stile», II (1967), pp. 377-91.

- CREMONESI 1980 = Carla Cremonesi, *A proposito della paternità del Guillaume d'Angleterre*, in *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, éditées par Jean-Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini, Liège, s. n., p. 77-83.
- CROW 1972 = Crow, A. D., *Some observations on the style of the Grail castle episode in Chrétien's Perceval*, in *History and Structure of French: Essays in the Honour of Professor T. B. W. Reid*, éd. F. J. Barnett, A. D. Crow, C. A. Robson, W. Rothwell et S. Ullmann, Oxford, Blackwell, pp. 61-87.
- CURTIUS 1948 = Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948; trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992.
- D'ALESSANDRO 1987 = Domenico D'Alessandro, *Guillaume d'Angleterre e Chrétien de Troyes: un'analisi comparata del descrittivo*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza», XXIX (1987), pp. 349-56.
- D'OVIDIO 1932 = Francesco D'Ovidio, *Versificazione romanza, poetica e poesia medioevale*, Napoli, Guida.
- DAL BIANCO 2007 = Stefano Dal Bianco, *L'endecasillabo del Furioso*, Pisa, Pacini.
- DE BRUYNE 1946 = Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel, 3 voll.
- DE CORNULIER 1981 = Benoît de Cornulier, *La rime n'est pas un marque de fin de vers*, «Poétique», LII (1981), pp. 247-56.
- DE CORNULIER 1982 = Benoît de Cornulier, *Theorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Editions du Seuil.
- DE CORNULIER 1983 = Benoît de Cornulier, *Sur les groupements de vers classiques et la rim*, «Cahiers de Grammaire», VI (1983), pp. 32-70.
- DE RIQUER 1975 = Martín De Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, I, Barcelona, Editorial Planeta.
- DEBENEDETTI 1921 = Santorre Debenedetti, *Flamenca* («Opuscoli di filologia romanza», I), Torino, Chiantore.
- DÉCT = *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (consultabile all'indirizzo: <http://www.atilf.fr/dect/>).
- DELBUILLE 1973 = Maurice Delbouille, *À propos des rimes familières à Chrétien de Troyes et à Gautier d'Arras (signification de la fréquence relatives des "rimes répétées")*, in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Felix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, pp. 55-63.

- DI GIROLAMO 1976 = Costanzo Di Girolamo, *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino.
- DI GIROLAMO 1979 = Costanzo Di Girolamo, *Elementi di versificazione provenzale*, Napoli, Liguori.
- DONOVAN 1975 = L. G. Donovan, *Recherches sur Le Roman de Thèbes*, Paris, SEDES.
- DOUTRELEPONT 1984 = Charles Doutrelepont, *Un essai de traitement des rimes par ordinateur : la reprise du couplet dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Revue Informatique et Statistique dans les Sciences humaines, XX (1984), pp. 107-19.
- DOUTRELEPONT 2008 = Charles Doutrelepont, *L'assonance et la rime dans le narratif long au XII^e siècle*, Por s'onor croistre. *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, sous la direction de Yves G. Lepage et Christian Milat, Ottawa, Les Éditions David, pp. 329-50.
- DRAGONETTI 1960 = Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel.
- DUBOST 1984 = Francis Dubost, *Le Chevalier au Lion. Une «conjointure» signifiante*, «Le Moyen Âge», XC (1984), pp. 195-222.
- DUFURNET 1888 = Jean Dufournet, *Le lion d'Yvain*, in *Le chevalier au lion. Approches d'un chef-d'oeuvre*. Etudes d'E. Baumgartner, F. Dubost, J. Dufournet, D. Kelly, Ph. Ménard, J. Ribard, M. Santucci, J. Ribard, M. Santucci, J. Subrenant, Ph. Walter réunies par Jean Dufournet, Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- DUPLAT 1974 = André Duplat, *Étude stylistique des apostrophes chevaliers et vassal dans les romans de Chrétien de Troyes*, «Bulletin des jeunes romanistes», XX (1974), pp. 83-96.
- ELEY 1995 = Penny Eley, *Epic Elements in the Chronique des Ducs de Normandie*, in *Aspects de l'épopée romane. Mentalités Idéologies Intertextualités*. Recueil publié par Hans van Dijk & Willen Noomen, Groningen, Egbert Forster, pp. 345-51.
- ELWERT 1965 = W. Theodor Elwert, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck.
- EWERT 1964 = Alfred Ewert, *The french language*, London, Faber & Faber.
- FARAL 1913 = Edmond Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, Champion.
- FARAL 1924 = Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion.
- FASSEUR – ROCHELOIS 2016 = *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*, études réunies par Valérie Fasseur et Cécile Rochelois, Genève, Droz.

- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes, Bonn ecc., Schroeder ecc., 1922-89.
- FOERSTER 1911 = Wendelin Foerster, *Die Verfasserfrage des Kristianischen Wilhelm von England*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXXV (1911), pp. 470-85.
- FOULET 1982 = Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion (3^{ème} éd. revue).
- FOULET 1985 = Alfred Foulet, *On Editing Chrétien's Lancelot*, in *The romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, edited by Douglas E. Kelly, Lexington, French Forum, pp. 287-303.
- FOULON 1950 = Charles Foulon, *Les tendances aristocratiques dans Le Roman de Guillaume d'Angleterre*, «Romania», LXXI (1950), pp. 222-37.
- FOURRIER 1950 = Anathime Fourrier, *Encore la chronologie des œuvres de Chrétien de Troyes*, «Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», II (1950), pp. 69-88.
- FRAPPIER 1957 = Jean Frappier, *Chrétien de Troyes, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier.
- FRAPPIER 1964 = Jean Frappier, *Sur la versification de Chrétien de Troyes: l'enjambement dans Erec et Enide*, «Research Studies», XXXII (1964), pp. 41-49.
- FRAPPIER 1965 = Jean Frappier, *La brisure du couplet dans Erec et Enide*, «Romania», LXXXVI (1965), pp. 1-21.
- FRAPPIER 1969 = Jean Frappier, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES.
- FREYMOND 1882 = Émile Freymond, *Über den reichen reim bei altfranzösischen Dichtern bis zum Anfang des XIV. Jahrh.*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», VI (1882), pp. 177-215.
- FUKSAS 2005 = Anatole Pierre Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la charrette (vv. 1-398)*, in «Segno e Testo», III (2005), pp. 343-89.
- FUKSAS 2007 = Anatole Pierre Fuksas, *Amor, honor e bonté: variazione lessicale ricorsiva nella tradizione del Chevalier au Lion di Chrétien de Troyes in Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di A. P. Fuksas, Roma, Viella, pp. 83-110.
- FUKSAS 2014 = Anatole Pierre Fuksas, *La cobla tensonada e la "dama del torto" di Peire Rogier*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2 voll., I, pp. 843-54.
- GALLAIS 1964 = Pierre Gallais, *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge*, «Cahiers de civilisation médiévale», VII (1964), pp. 479-93.

- GALLAIS 1988-89 = Pierre Gallais, *L'imaginaire d'un romancier français de la fin du XII^e siècle: description raisonnée, comparée et commentée de la Continuation-Gauvain: (première suite du Conte du Graal de Chrétien de Troyes)*, Amsterdam, Rodopi, 4 voll.
- GALLAIS 1991 = Pierre Gallais, *Et si Chrétien était l'auteur de Lièrtart? L'argument de la versification*, «PRIS-MA», VII (1991), pp. 229-55.
- GASPARRI – HASENOHR – RUBY 1993 = Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr & Christiane Ruby, *De l'écriture à la lecture. Réflexion sur les manuscrits d'Erec et Enide*, in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes/The manuscripts of Chrétien de Troyes*, édité par/edited by Keith Busby, Terry Nixon, Allison Stones and Lori Walters, Amsterdam, Rodopi, 2 voll., I, pp. 97-148.
- GENETTE 1987 = Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Edition du Seuil.
- GOWANS 1990 = Linda Gowans, Guillaume d'Angleterre: *prologue and autorship*, «French Studies Bulletin», XXXV (1990), pp.1-5.
- GRAMMONT 1911 = Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin.
- GRAMMONT 1954 = Maurice Grammont, *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Delgrave.
- GRÖSSE 1881 = Rudolf Grösse, *Der Stil Chrestiens von Troies*, «Französische Studien», I (1881), pp. 127-261.
- GROSSER 2014 = Grosser Jacopo, “*Tanti e sì fatti suoni un suono esprime*”. *Metrica e stile della Gerusalemme Liberata*, Thèse de doctorat présentée à la Faculté de Lettres de l'Université de Lausanne en cotutelle avec Université de Pise.
- GRUBER 1976 = Jorn Gruber, *Laura und das Trobar Car: Studien zur stilistischen Funktion des Enjambements in der provenzalischen und italienischen Lyrik von den Anfängen bis Francesco Petrarca*, Hamburg, Buske.
- GÜNTHER 1959 = V. Günther, voce *rîm* in *FEW*, XVI (*Germanische elemente G-R*), pp. 716-19.
- GUTHRIE 1987 = Steven R. Guthrie, *Machaut and the Octosyllabe*, *Studies in Literary Imagination*, XX (1987), pp. 55-75.
- HALÁSZ 1980 = Katalin Halász, *Structures narratives chez Chrétien de Troyes*, Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- HALLE – KEYSER 1971 = Morris Halle & Samuel Jay Keyser, *English stress: its form, its growth and its role in verse*, New York, Harper & Row.
- HARRIS 1949 = Julian Harris, *The role of the Lion in Chrétien de Troyes' Yvain*, «Publication of the Modern Language Association», LIV (1949), pp. 1143-49.

- HILKA 1903 = Alfons Hilka, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes. Ein Beitrag zur genetischen Entwicklung der Kunstformen des mittelalterlichen Epos*, Halle, Niemeyer.
- HOEPFNER 1928 = Ernest Hoepfner, *Chanson de geste et les débuts du roman courtois*, in *Mélanges de linguistique et littérature offerts à Alfred Jeanroy*, par ses élèves et ses amis, Paris, Droz, pp. 427-37.
- HULT 1989 = David F. Hult, *Author/Narrator/Speaker: The Voice of Authority in Chrétien's Charrete*, in *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, edited by K. Brownlee and W. Stephens, Hanover-London, University press of England, pp. 76-96.
- INFURNA 1999 = Marco Infurna, *Intertestualità e mise en abyme*, in *Lo spazio letterario del medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, dir. da P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, I. La produzione del testo, I, Roma, Salerno, pp. 423-57.
- JAMES-RAOUL 2005 = Danièle James-Raoul, *Polysémie, homonymie et polyphonie. Application à l'étude des rimes chez Chrétien de Troyes*, in *La polysémie*, sous la direction de Olivier Soutet, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 401-14.
- JAMES-RAOUL 2007 = Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Champion.
- JAMES-RAOUL 2016 = Danièle James-Raoul, *La ponctuation dans le manuscrit du Roman du Silence (Nottingham WLC/LM/6)*, in FASSEUR – ROCHELOIS 2016, pp. 249-265.
- JANSSENS 1987 = Jan Janssens, *The "Simultaneous" Composition of Yvain and Lancelot: Fiction or Reality?*, «Forum for Modern Language Studies», XXIII (1987), pp. 366-76.
- JOHNSTON 1979 = R C Johnston, *Sound-Related Couplets in Old French*, «Forum for Modern Language Studies», XII (1979), pp. 194-205.
- JOLY 2003 = Geneviève Joly, *Précis de phonétique historique du français*, Paris, Armand Colin.
- KAWCZYNSKI 1889 = Maximilien Kawczynski, *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes*, Paris, Emile Bouillon.
- KASTNER 1903 = Leon E. Kastner, *Des différents sens de l'expression "rime léonine" au Moyen Age*, «Revue de philologie française et de littérature», XVII (1903), pp. 178-85.
- KASTNER 1904 = Leon E. Kastner, *Histoire des termes techniques de la versification française*, «Revue des langues romanes», XLVII (1904), pp. 5-28.
- KELLY 1976 = Douglas Kelly, *Chrétien de Troyes: an analytic bibliography*, London, Grant and Cutler.

- KELLY 2002 = Douglas Kelly *et al.*, *Chrétien de Troyes: an analytic bibliography. Supplement*, I, London, Tamesis.
- LACY 1980 = Norris J. Lacy, *The composition of Guillaume d'Angleterre*, in ID., *The craft of Chrétien de Troyes: an essay on narrative art*, Lugduni Batavorum, Brill, pp. 118-24.
- LAIDLAW 1983 = James C. Laidlaw, *Rhyme, reason and repetition in Erec et Enide*, in *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils and Friends*, edited by P. B. Grouet *et al.*, Cambridge, Brewer, pp. 129-37, 245-246.
- LANNUTTI 2001 = Maria Sofia Lannutti, *Rime francesi e gallicismi nella poesia italiana delle Origini*, «Studi di lessicografia italiana», XVIII (2001), pp. 5-67.
- LANNUTTI 2005 = Maria Sofia Lannutti, *Ancora sulle rime francesi e sui gallicismi nella poesia italiana delle Origini*, «Studi di lessicografia italiana», XXII (2005), pp. 5-28.
- LAUSBERG 1969 = Heinrich Lausberg *Elementi di retorica*, introduzione all'edizione italiana di Lea Ritter Santini, Milano, Mursia.
- LAVEZZI 1996 = Gianfranca Lavezzi, *Manuale di metrica italiana*, Roma, Nuova Italia Scientifica.
- LAVRENTIEV 2007 = *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français: Ponctuation, segmentation, graphies*, Actes de la journée d'étude de Lyon, ENS LSH, 6 juin 2005, sous la direction de Alexei Lavrentiev, Chambéry, Université de Savoie.
- LE MEE 1978 = Katharine W. Le Mée, *A metrical study of five Lais of Marie de France*, The Hague, Mouton.
- LEONARD 1996 = Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion.
- LIBORIO 2005 = Chrétien de Troyes, *La storia del Graal*, a cura di Mariantonia Liborio, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia Liborio. Saggio introduttivo di Francesco Zambon. Traduzioni e commenti di Adele Cipolla, Silvia de Laude, Marco Infurna, Mariantonia Liborio, Francesco Zambon, Milano, Mondadori.
- LINDVALL 1981 = Lars Lindvall, *Structures syntaxiques et structures stylistiques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, «Romania», CII (1981), pp. 456-500.
- LLAMAS-POMBO 2007 = Elena Llamas-Pombo, *Réflexions méthodologiques pour l'étude de la ponctuation médiévale*, in LAVRENTIEV 2007, pp. 11-48.
- LONG 2002 = Deborah Long, *Il joue un jeu joyeusement: Chrétien et l'adnominatio*, in *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette (Lancelot): le «Projet Charette» et*

le renouvellement de la critique, Œuvres et critiques, XXVII/1 (2002), Tübingen, Gunter Narr, pp. 70-82.

LONIGAN 1972 = Paul R. Lonigan, *The Authorship of the Guillaume d'Angleterre: a new approach*, «Studi Francesi», XLVII-XLVIII (1972), pp. 308-14.

LOTE 1940 = Georges Lote, *Les origines du vers français*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence [Genève, Slatkine reprints, 1973].

LOTE 1949 = Georges Lote, *Histoire du vers français, Première partie: Le Moyen Âge, I. Les origines du vers français; les éléments constitutifs du vers: la césure; la rime; le numérisme et le rythme*, Paris, Boivin et Cie.

LOTE 1951 = Georges Lote, *Histoire du vers français, Première partie: Le Moyen Âge, II. La déclamation; art et versification; les formes lyriques*, Paris, Boivin et Cie.

LUTTRELL 1974 = Claude Luttrell, *The Creation of the First Arthurian Romance: A Quest*, London, Edward Arnold.

MARCHELLO-NIZIA 1977 = Christiane Marchello-Nizia, *La forme-vers et la forme-prose: leur langues spécifiques, leur contraintes propres*, «Perspectives Médiévales», III (1977), pp. 35-42.

MARCHELLO-NIZIA 1978 = Christiane Marchello-Nizia, *Ponctuation et «unités de lecture» dans les manuscrits médiévaux, ou: je punctue, tu lis, il théorise*, «Langue française», XL (1978), pp. 32-44.

MARCOTTE 1997 = Marcotte, Stéphane, *La Coordination des propositions subordonnées en moyen français*, Genève, Droz.

MARICHAL 1968 = Robert Marichal, *Naissance du roman*, in *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, sous la direction de Maurice de Gandillac et Édouard Jauneau, Paris-La Haye, Mouton.

MAZALEYRAT 1990 = Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, [1^a ed. 1965].

MAZZIOTTA 2009 = Nicolas Mazziotta, *Ponctuation et syntaxe dans la langue française médiévale. Étude d'un corpus de chartes originales écrites à Liège entre 1236 et 1291*, Tübingen, Niemeyer.

MELCHIOR 1909 = Gerhardt Melchior, *Der Achtsilber in der altfranzösischen Dichtung mit Ausschluss der Lyrik*, Leipzig, (Leipziger Dissertation).

MENARD 1971 = Philippe Ménard, *Note sur la date du Chevalier de la Charrette*, «Romania», XCII (1971), pp. 118-26.

MENICHETTI 1993 = Aldo Menichetti, *Mettrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.

- MEYER 1894 = Paul Meyer, *Les couplet de deux vers*, «Romania», XXIII (1894), pp. 1-35.
- MEYER 1900 = Paul Meyer, *Notice du manuscrit Rawlinson Poetry 241 (Oxford)*, «Romania», XXIX (1900), pp. 1-84.
- MEYER 1903 = Paul Meyer, *Le manuscrit français de Cambridge (Trinity College)*, «Romania», XXXII (1903), pp. 18-120.
- MEYER 1909¹ = Paul Meyer, *Mélanges anglo-normands*, «Romania», XXXVIII (1909), pp. 434-41.
- MEYER 1909² = Paul Meyer, *Le plus anciens lapidaires*, «Romania», XXXVIII (1909), pp. 481-552.
- MEYER 1995 = *La copie de Guiot, fol.79v-105r du manuscrit f.fr.794 de la Bibliothèque nationale: "li chevaliers au lyeon" de Crestien de Troyes*, éditée par Kajsia Meyer, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- MICHA 1939 = Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz.
- MICHA 1976 = Alexandre Micha, *Couleur épique dans le Roman de Thèbes*, in Id., *De la Chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offerts par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz.
- MICHA 1978 = Alexandre Micha, *Chrétien de Troyes. Cligès*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg, Carl Winter, pp. 255-62.
- MISRAHI 1959 = Jean Misrahi, *More light on the Chronology of Chrétien de Troyes?*, «Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», XI (1959), pp. 89-120.
- MÖLK-WOLFZETTEL 1972 = Ulrich Mölk – Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Fink.
- MONTEVERDI 1909 = Angelo Monteverdi, *La leggenda di S. Eustachio*, «Studi Medievali», III (1909), pp. 167-229.
- MONTEVERDI 1910 = Angelo Monteverdi, *La leggenda di S. Eustachio*, «Studi Medievali», IV (1910), pp. 392-498.
- MORATO 2008 = Nicola Morato, Recensione a JAMES-RAOUL 2007, «Medioevo Romano», XXII (2008), pp. 435-38.
- MORIER 1961 = Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF.
- MORIN 1991 = Yves-Charles Morin, *Old French Stress Patterns and Close Syllable Adjustment*, in *New analyses in Romance linguistics*, Selected papers from the XVIII Linguistic Symposium on Romance Languages, Urbana-Champaign, April 7-9, 1988,

- edited by Dieter Wanner and Douglas A. Kibbee, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp. 49-76.
- MORTARA-GARAVELLI 1995 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- MURRAY 2005a = Sarah-Jane K. Murray, *Informatique et textualité médiévale. L'exemple du Projet Charrette*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», LXVIII (2005), pp. 219-26.
- MURRAY 2005b = Sarah-Jane K. Murray, *Murray, Sarah-Jane: Medieval Scribes, Modern Scholars. Reading Le Chevalier de la Charrette in the Twenty-First Century*, in *Literatur und Literaturwissenschaft auf dem Weg zu den neuen Medien. Eine Stadorbestimmung*, Bern, Germanistik.
- NOOMEN 1956 = Noomen, Willem, *Remarques sur la versification du plus ancien théâtre français. L'enchaînement des répliques et la rime mnémotechnique*, «Neophilologus», XL (1956), pp. 179-193.
- NORBERG 1958 = Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- NORBERG 1988 = *Les vers latins iambiques et trochaïques au Moyen Age et leurs répliques rythmiques*, par Dag Norberg, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- NOYER 2002 = Rolf Noyer, *Generative metrics and Old French octosyllabic verse*, «Language Variation and Change», XIV (2), pp. 119-71.
- OLLIER 1986 = Marie Louise Ollier, *Lexique et concordance de Chrétien de Troyes d'après la copie Guiot avec introduction, index et rimaire*, traitement informatique par Serge Lusignan, Charles Doutrelepoint et Bernand Derval, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal-Vrin.
- OLSCHKI 1961 = Leo Olschki, *Il castello del Re Pescatore e i suoi misteri nel Conte del Graal*, in *Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, CCCLVIII (1961), Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Serie VIII, vol. X, fasc. 3, pp. 124-25.
- PARIS 1875 = *Les plus anciens monuments de la langue française (IXe, Xe siècle)*, publiés avec un commentaire philologique par Gaston Paris. Album, Paris, Firmin-Didot pour la Société des anciens textes français.
- PARIS 1902 = Gaston Paris, *Compte rendu de Mélanges Geijer*. Uppsatser i romansk filologi tillägnade Professor P. A. Geijer, Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1901, «Romania» XXXI (1902), pp. 444-49
- PAYEN 1970 = Jean Charles Payen, *Structure et sens du Roman de Thèbes*, «Le Moyen âge», LXXVI (1970), pp. 493-513.
- PENSOM 1982 = Roger Pensom, *Literary Technique in the Chanson de Roland*, Genève, Droz.

- PENSOM 1985 = Roger Pensom, *On the prosody of the decasyllabic lyrics of the Roi de Navarre*, «French Studies», XXXIX (1985), pp. 57-75.
- PENSOM 1993 = Roger Pensom, *Accent and metre in French*, «Journal of French Language Studies», III (1993), pp. 19-37.
- PENSOM 1996 = Roger Pensom, *La magie de la métrique dans le Testament de Villon*, «Romania», CXIV (1996), pp. 182-202.
- PENSOM 2000 = Roger Pensom, *Accent and metre in French: a theory of the relation between linguistic accent and metrical practice in French (1100-1900)*, Berne, Lang.
- PERUGI 1993 = Maurizio Perugi, *Patologia testuale e fattori dinamici seriali nella tradizione dell'Yvain di Chrétien de Troyes*, «Studi Medievali», XXIV (1993), pp. 842-60.
- PETIT 1985 = Aimé Petit, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 2 voll.
- PETIT 2008 = Aimé Petit, *De l'épopée antique au roman médiéval*, in *D'un genre littéraire à l'autre*, sous la direction de Michèle Guéret-Laferté et Daniel Mortier, Publication des Universités de Rouen et du Havre, Mont Saint-Aignan Cedex.
- PICCHIO-SIMONELLI 1978 = Maria Picchio Simonelli, *Le strutture foniche dei Rerum vulgarium fragmenta e i loro modelli Latino-medievali*, in ID., *Figure foniche dal Petrarca ai petrarchisti*, Firenze, Licos, pp. 60-87.
- PIGNATELLI 2005 = Cinzia Pignatelli, *Le "Projet Charrette" à Poitiers: un état des lieux*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», LXVIII (2005), pp. 227-32.
- PIGNATELLI 2007 = Cinzia Pignatelli, *Présence et fréquence de la ponctuation dans les manuscrits en vers du XIII^e siècle: les huit manuscrits du Chevalier de la Charrette au banc d'essai*, in LAVRENTIEV 2007, pp. 85-105.
- POIRION 1978 = Daniel Poirion, *Romans en vers et romans en prose*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg, Carl Winter, pp. 74-81.
- POIRION 1986 = Daniel Poirion, *Symbole et conjointure du roman: Chrétien de Troyes*, in ID., *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)*, Paris, P.U.F. (*De l'emblème au symbole: «Le chevalier au lion»*).
- POPE 1952 = Mildred K. Pope, *From Latin to modern French with especial consideration of Anglo-norman: phonology and morphology*, Manchester, Manchester University press.
- PRALORAN 2003 = Marco Praloran, *Figure ritmiche dell'endecasillabo*, in *La metrica dei Fragmenta*, a cura di MARCO PRALORAN, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp.125-90.

- PRALORAN – SOLDANI 2003 = Marco Praloran e Arnaldo Soldani *Teoria e modelli di scansione*, in *La metrica dei Fragmenta*, a cura di MARCO PRALORAN, Roma-Padova, Antenore, pp. 3-124.
- PUNZI 1988 = Arianna Punzi, *Materiali per la datazione del "Tristan" di Thomas*, «Cultura Neolatina», XLVIII (1988), pp. 9-71.
- PUNZI 2013 = Arianna Punzi, *Ripensando a Chrétien de Troyes. Il caso del Bel Inconnu di Renaut de Beaujeu*, in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Sous la direction d'Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Viridis, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- PUNZI-PARADISI 2005 = Arianna Punzi, Gioia Paradisi, *Note sul lessico in rima nei Tristani in versi di Thomas e Béroul*, in *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romanzo*, a cura di Simonetta Bianchini, Roma, Bagatto, pp. 79-126.
- QUILIS 1964 = Antonio Quilis, *Estructura del encabalgamiento de la metrica espanola. Contribucion a su estudio experimental*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas.
- REBUFFAT 1951 = Fausto Rebuffat, *La posizione e il valore del Guillaume d'Angleterre nella produzione poetica di Chrétien de Troyes*, «Annali della facoltà di filosofia e lettere dell'Università statale di Milano», IV (1951), pp. 23-34.
- RENZI 1985 = Lorenzo Renzi, *Come leggere la poesia*, Bologna, Il Mulino.
- RICKARD 1965 = Peter Rickard, *Semantic Implications of Old French Identical Rhyme*, «Neuphilologische Mitteilungen», LXVI (1965), pp. 355-401.
- ROBERTSON 1962-63 = Howard R. Robertson, *The Authorship of the Guillaume d'Angleterre*, «Romance Notes», IV (1962-63), pp. 156-60.
- RONCAGLIA 1963 = Aurelio Roncaglia, *L'Alexandre d'Alberic et la séparation entre chanson de geste et roman*, in *Chanson de geste und höfischer Roman, Heidelberger Kolloquium 30. Januar 1961*, Heidelberg, Carl Winter, pp. 37-52 [ora in ID., *Epica francese medievale*, a cura di Anna Ferrari e Madeleine Tyssens, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, da cui si cita].
- ROQUES 1922 = Mario Roques, *Sur deux particularités de la Vie de saint Gregoire*, «Romania», XLVII (1922), pp. 41-59.
- ROQUES 1952 = Mario Roques, *Le manuscript fr. 794 de la Bibliothèque nationale et le scribe Guiot*, «Romania», LXXIII (1952), 177-99.
- ROQUES 2009 = Gilles Roques, *Chrétien de Troyes des manuscrits aux éditions*, «Medioevo Romanzo», XXXIII (2009), pp. 5-28.
- ROSENBERG – TISCHLER 1981 = Samuel Rosenberg – Hans Tischler, *Chanter m'estuet. Songs of the Trouvères*, Bloomington, Indiana University Press.

- ROSSI 1987 = Luciano Rossi, *Chrétien de Troyes e i trovatori: Tristan, Linhaura, Carestia*, «Vox Romanica», LVI (1987), pp. 26-62.
- ROSSI 2001 = Luciano Rossi, *Carestia, Tristan, les troubadours et l'exemple de saint Paul: encore sur D'Amors qui m'a tolu a moi (RS 1664)*, in *Convergences médiévales. Épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Nadine Henrard, Paola Moreno, Martine Thiry-Stassin (Éds), Bruxelles, De Boeck, 2000, pp. 403-419.
- RS = Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, Brill, 1955.
- RUBY 2001 = Christine Ruby, *Paris, BnF, fr. 794*, in Maria Careri Françoise Fery-Hue, Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr, Gillette Labory, Sylvie Lefèvre, Anne-Françoise Leurquin et Christine Ruby, *Album de manuscrits français du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma, Viella.
- RUWET 1983 = Nicolas Ruwet, *Linguistica e poetica*, Torino, Einaudi.
- RYCHNER 1999 = Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz.
- SANTINI 2007 = Giovanna Santini, *Il lessico rimico di Chrétien de Troyes tra lirica e romanzo: la canzone Amors tençon et bataille*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di Anatole Pierre Fuksas, Roma, Viella, pp. 139-170.
- SAVIOTTI 2016 = Federico Saviotti, *Une ponctuation rythmique? Le cas des octosyllabes «hélinandiens»*, in FASSEUR – ROCHELOIS 2016, pp. 135-47.
- SHIRT 1975 = David J. Shirt, *Godefroi de Lagny et la composition de la 'Charrette'*, «Romania», XCVI (1975), pp. 27-52.
- SHIRT 1977 = David J. Shirt, *How Much of the Lion Can we Put before the Cart? Further Light on the Cronological Relationship of Chrétien de Troyes's Lancelot and Yvain*, «French Studies», XXXI (1977), pp. 1-17.
- SHORT 1983 = Ian Short, Recensione a PENSOM 1982, «Medium Ævum» LII.2 (1983), pp. 321-22.
- SLAUTINA 2010 = Maria Slautina, *The Disputed Authorship of a Medieval Text: A New Solution to the Attribution Problem in the Case of Guillaume D'Angleterre*, «Authorship», II.1, 2010 (<http://www.authorship.ugent.be>).
- SOLDANI 2009 = Arnaldo Soldani, *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.
- SPENZ 1887 = Friedrich Spenz, *Die syntaktische Behandlung des achtsilbigen Verses in der Passion Christi und im Leodegar-Liede*, Marburg, Elwert.

- SPETIA 2012 = Lucilla Spetia, *Li conte de Bretaigne sont vain et plaisant. Studi sull'Yvain e sul Jaufre*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2012.
- STEFANINI 1971 = Ruggero Stefanini, *Figure retoriche nel verso e in rima*, «Italice», XLVIII (1971), pp. 367-89.
- STEFENELLI 1968 = Arnulf Stefenelli, *Die Autofrage des Guillaume d'Angleterre in lexicalische Sicht*, in *Verba et Vocabula. Ernst Gamillscheg zum 80. Geburtstag*, herausgegeben von Helmut Stimm und Julius Wilhelm E. Gamillscheg, Munich, pp. 579-91.
- STURM-MADDOX 1982 = Sara Sturm-Maddox, «*Si m'est jugie et destinee*»: on Guillaume d'Angleterre, in *The Sower and his Seed: Essays on Chrétien de Troyes*, a cura di Rupert T. Pickens, Lexington, French Forum, pp. 66-80.
- SUCHIER 1952 = Walter Suchier, *Französische Verslehre auf historischer Grundlage*, Tübingen, Niermeyer.
- SUCHIER 1953-54 = Walter Suchier, *Die Anfänge der franz. Achtsilbigen Verses*, «Romanische Forschungen», LXV (1953-54), pp. 345-359.
- TANQUEREY 1931 = Frédéric-Joseph Tanquerey, *Chrétien de Troyes est-il l'auteur de Guillaume d'Angleterre?*, «Romania», LVII (1931), pp. 75-116.
- TECCHIO 1978-79 = Donatella Tecchio, *Uc de Saint Circ e il "Cligés" di Chrétien de Troyes*, «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti. Memorie della classe di scienze morali lettere ed arti», XCI, parte III (1978-79), pp. 195-99.
- THORINGTON 2002 = Ellen Thorington, «*De conter un conte par rime*»: rimes riches dans *Le Chevalier de la Charrette* (Lancelot), in *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette (Lancelot): le «Projet Charette» et le renouvellement de la critique, Œuvres et critiques*, XXVII/1 (2002), Tübingen, Gunter Narr, pp. 132-54.
- TOBLER 1885 = Adolf Tobler, *Le Vers français ancien et modern*, traduit sur la deuxième édition allemande par Karl Breul et Leopold Sudre, Paris, Vieweg.
- TYSENS 1998 = Madeleine Tyssens, *Lectures des chansons de Chrétien*, in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard, études réunies par J. Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel*, Paris, Champion, 2 voll., II, pp. 1409-21.
- TYSENS 2002 = Madeleine Tyssens, *Amors tençon et bataille (R.-S. 121)*, «Cultura Neolatina», LXII/1-2 (2002), pp. 19-41.
- UITTI 1984 = Karl Uitti, *Autant en emporte li funs: Remarques sur le Prologue du Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes*, «Romania», CV (1984), pp. 270-91.
- VAN EMDEN 2000 = Wolfgang Van Emden, *Quelque hapax de mes connaissances, Ce nous dist li escriis... Che est la verite*, Études de littérature médiévale offertes à André Moisan par ses collègues et ses amis, réunies par Miren Lacassagne, «Senefiance», XLV (2000), pp. 289-303.

- VATTERONI 2013 = Sergio Vatteroni, *Il Trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi.
- VERRIER 1931-33 = Paul Verrier, *Le vers français*, Paris, Didier, 3 voll.
- VIRDIS 1998 = Maurizio Virdis, *Dalla leggenda di S. Eustachio al Guillaume d'Angleterre*, in *Medioevo romanzo e orientale: il viaggio dei testi*. III Colloquio Internazionale, Venezia, 10-14 ottobre 1996, atti a cura di A. Pioletti e F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 431-47.
- VISING 1884 = Johan Vising, *Sur la versification anglo-normande*, Uppsala, Almqvist & Wiksell.
- WARREN 1906 = F. M. Warren, *Some Features of Style in Early French Narrative Poetry (1150-70). Part II*, «Modern Philology», III/4 (1906), pp. 513-39.
- WARREN 1907 = F. M. Warren, *Some Features of Style in Early French Narrative Poetry (1150-70). Concluded*, «Modern Philology», IV/4 (1907), pp. 655-675.
- WILMOTTE 1889 = Maurice Wilmotte, *Le conte de Guillaume d'Angleterre*, «Le Moyen Age», II (1889), pp. 188-91.
- WILMOTTE 1920 = Maurice Wilmotte, *Chrétien de Troyes et le conte de Guillaume d'Angleterre*, «Romania», XLVI (1920), pp. 1-38.
- WITT 2002 = Catherine Witt, *Le chiasme et la poésie courtoise: considérations sur la pratique poétique de Chrétien de Troyes dans Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, in *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette (Lancelot): le «Projet Charette» et le renouvellement de la critique*, *Œuvres et critiques*, XXVII/1 (2002), Tübingen, Gunter Narr, pp. 155-220.
- WOLEDGE 1979¹ = Brian Woledge, *Traits assurés par la rime ou par la mesure: l'exemple de Guiot copiste de Chrétien*, in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Senefiance, 7, pp. 717-727.
- WOLEDGE 1979² = Brian Woledge, *La syntaxe des substantifs chez Chrétien de Troyes*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 149).
- WOLEDGE 1983 = Brian Woledge, *Notes on Rhythm in Chrétien's Yvain*, in *The Legend of Arthur in the Middle Ages: Studies Presented to A. H. Diverres by Colleagues, Pupils and Friends*, edited by P. B. Groult et al., Cambridge, Brewer, pp. 213-26.
- WOLEDGE 1986 = Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain (Le chevalier au lion) de Chrétien de Troyes*, I, vv. 1-3411, Genève, Droz.
- WOLEDGE 1988 = Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain (Le chevalier au lion) de Chrétien de Troyes*, II, vv. 3412-6808, Genève, Droz.
- WOODS 1960 = William S. Woods, *The Rhymes in Guillaume d'Angleterre*, «Mediaeval Studies», XXII (1960), pp. 370-75.

- ZAGANELLI 1992 = Gioia Zaganelli, *Bérout, Thomas e Chrétien de Troyes (sull'amore, la morte, la gioia)*, «Le Forme e la Storia», n.s. IV (1992), pp. 5-42.
- ZARANKIN 2002 = Julia Zarankin, *Rupture et conjointure: L'Enjambement dans Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, in *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette (Lancelot): le «Projet Charette» et le renouvellement de la critique*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 221-39.
- ZINK 1981 = Michael Zink, *Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque à travers des exemples français du XII siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale», XXIV (1981), pp. 1-27.
- ZINK 1986 = Gaston Zink, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF.
- ŽIRMUNSKIJ 1972 = Viktor Žirmunskij, *L'enjambement*, in *La metrica*, a cura di Renzo Cremante e Mario Pazzaglia, Bologna, Il Mulino, pp. 187-92.
- ZUFFEREY 2008 = François Zufferey, *La pomme ou la plume: un argument de poids pour l'attribution de Guillaume d'Angleterre*, «Revue de Linguistique Romane», LXXII (2008), pp. 157-208.
- ZUMTHOR 1965 = Paul Zumthor, *Le vers comme unité d'expression dans la poésie romane archaïque*, in *Linguistique et philologie romanes, X^{ème} Congrès international de linguistique et philologie romanes*, publiés par Georges Straka, Paris, Klincksieck, 4 voll., II, pp. 763-74.
- ZUMTHOR 1962 = Paul Zumthor, voce *rhithmus* in *FEW*, X, pp. 385-86.
- ZUMTHOR 1972 = Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Edition du Seuil, Paris.
- ZUMTHOR 1978 = Paul Zumthor, *Genèse et évolution du genre* in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV/1, Heidelberg, Carl Winter, pp. 61-73.
- ZUMTHOR 1987 = Paul Zumthor, *La lettre et la voix: de la littérature médiévale*, Edition du Seuil, Paris.
- ZUMTHOR 1990 = Paul Zumthor, *La lettera e la voce. Sulla «letteratura» medievale*, Bologna, Il Mulino.
- ZUMTHOR 1990 = Paul Zumthor, *Lingua, testo, enigma*, Genova, Il Melangolo, pp. 175-200.