

MARCO MAULU

LA PERDITA DEL NOME E LA FALSA MORTE DELL'EROE:  
IL GIALLO DELL'ATRE PÉRILLEUX

Il rapporto fra onomastica e letteratura è certamente ricco di stimoli per chi si occupi di generi quali il poliziesco, ma offre interessanti spunti anche a chi, come il sottoscritto, si muove in territori ben lontani, almeno apparentemente, da quelli consueti agli studiosi di questo genere. Fattostà, gli studi tematologici consentono, talvolta con risultati apprezzabili, talvolta meno, di accostare opere che condividono, appunto, la presenza di un motivo, di un personaggio, di uno schema narrativo, ed è il caso nostro in relazione all'impiego dell'onomastica all'interno di un romanzo cavalleresco francese adespoto, risalente alla metà del XIII secolo, l'*Atre périlleux* (AP).<sup>1</sup> Nondimeno, credo sia inopportuno ridurre il presente intervento al tradizionale campo dell'onomastica, quando il nome in qualità di segno rappresentativo della persona fisica assume nell'opera un ruolo fondamentale, attorno al quale si dipana tutta la complessa vicenda, poiché la *perte du nom* corrisponde alla cancellazione del personaggio reale, ormai per tutti privo d'identità e che, per questo, cessa di esistere; un corto circuito di siffatta complessità può essere ripristinato solo qualora l'unico a essere rimasto giocoforza convinto della propria esistenza, ovvero l'eroe denominato, riesca a por riparo a tale drammatica dissociazione. Questa sorta di capovolgimento rispetto al senso comune che, secondo logica, farebbe scomparire prima il corpo e poi la denominazione ad esso assegnata, dà la misura da un lato della finezza che definirei "post-moderna" con la quale il romanzo medievale francese era giunto a interpretare il segno linguistico in rapporto alla realtà finzionale e non solo finzionale e, dall'altro, della necessità avvertita da una élite colta di ristabilire un ordine sociale che nella realtà storica appare perturbato, ordine che per gli epigoni di Chrétien de Troyes, ancora durante il pieno XIII secolo, è rappresentato dalla cavalleria e, in questo caso, dal suo più noto esponente, cioè Gauvain.

Per l'appunto, nell'AP protagonista è Gauvain, nipote d'Artù, il quale deve districarsi in un coacervo d'avventure che apparentemente sembrano

<sup>1</sup> Ci si riferisce all'edizione curata da B. WLEDGE, *L'Atre Périlleux: Roman de la Table ronde*, Paris, Champion 1936.

disperdersi nei numerosi scontri e personaggi nei quali s'imbatte il lettore, ma che bene o male riconducono sempre alla ricerca del nome perduto dell'eroe, poiché ognuna di esse serve a dimostrare l'esistenza del *Bon chevalier*. Anzitutto bisogna sapere che Gauvain è noto per non celare mai il proprio nome, per cui il tema scelto nel nostro romanzo rivela chiaramente un intento parodico che, però, non è l'unico presente. Inoltre, è singolare che, mentre nell'opera di Chrétien de Troyes Gauvain non assurge mai al ruolo di protagonista, a parte l'incompleto *Conte du Graal*, nell'*AP* invece egli lo sia pienamente, ma in certo qual senso da prigioniero della sua fama e sprovvisto di un nome che deve riconquistare. Viene quindi da chiedersi se ciò non avvenga a causa di una rigidità di base del personaggio che lo rendeva meno atto a ricoprire il ruolo di eroe principale rispetto a figure più malleabili e, quindi, parodizzabile di necessità, proprio perché di lui sembra si possa prevedere ogni mossa, quasi fosse una sorta di automa cavalleresco. L'autore dell'*AP* opta così per una decostruzione del *Bon chevalier* che ne investa l'aspetto più importante, ovvero la fama che lo caratterizza e, quindi, l'insieme di peculiarità a tutti note e per questo date per scontate dal suo pubblico.

Per comprendere a fondo le implicazioni di quanto appena detto è di grande importanza la disamina della vicenda, che ha inizio col ratto di una damigella, la quale si presenta alla mensa di Artù offrendosi come coppia del re; il rapimento avviene sotto gli occhi dell'intera corte riunita a tavola, insieme al fiore della cavalleria e delle dame, senza che Gauvain intervenga in difesa della donzella posta dal re sotto la protezione del protagonista. Nel discorso che Escanor, il rapitore della coppia, rivolge ad Artù, si palesa la consapevolezza che egli potrà andar via indisturbato, in quanto provocatoriamente afferma che nessuno avrà il coraggio di contrastarlo *par armes*:

“Ja par le cors d'un chevalier  
De cex qui çaiens sont assis  
N'en ert vers moi son escu pris” (vv. 180-182).<sup>2</sup>

Escanor giunge addirittura a indicare la strada che seguirà una volta lasciata la corte con la pulzella, così che nessuno possa dire che egli se ne vada «par une autre voie fuiant» (v. 193) 'scappando per una strada diversa', per giunta non al galoppo, ma a «petit pas» (v. 196). Evidentemente non è il solo Gauvain a non reagire, bensì tutti coloro che hanno assistito alla scena, del tutto impotenti nel tutelare l'equilibrio della corte dinanzi a

<sup>2</sup> 'Certo da nessun cavaliere fra coloro che sono qui seduti, non sarà preso uno scudo contro di me.'

un'inattesa minaccia esterna. A espiare la colpa di tutto l'*ordo* cavalleresco sarà però il protagonista, che massimamente incarna le qualità di tale ceto e che, pertanto, agli occhi di Artù ha errato. Insomma, la tracotanza di Escanor mette in discussione la validità della *Table ronde* quale raggruppamento militare preposto al rispetto del sovrano e dei suoi dettami, e nella generalizzata inettitudine a fare ciò si cela un grave scollamento fra l'Ordine e le sue funzioni cui, unico, reagisce Keu, che verrà però sconfitto con facilità dal rapitore. Tale elemento è decisivo nella comprensione di quanto accadrà di lì a breve, poiché quando Gauvain verrà creduto morto, sarà la cavalleria in quanto insieme di principi sui quali si regge la corte arturiana a essere simbolicamente messa a morte, allo stesso modo in cui, nell'indecisione del *Bon chevalier*, si riflette quella di ciascun cavaliere della *Table ronde*. L'eroe è insomma una figura esemplare, ipostatizzata, per cui l'esitazione che lo contraddistingue nell'*AP* getta un intero mondo nel dubbio, dubbio che troverà espressione immediata nella morte di uno pseudo-Gauvain, evento nel quale nessuno stenta però a vedere il vero Gauvain, poiché la fama (o *nom* che dir si voglia) di costui è fortemente minata dagli accadimenti di cui sopra.

Tanto Escanor, quanto Keu, rimproverano all'eroe di non essersi subito lanciato all'inseguimento, come da lui ci si sarebbe normalmente attesi: così, se è vero che l'inazione di Gauvain non corrisponde alla sua fama, il *nom* che ne deriva risulta di conseguenza indebolito; nell'*AP* la nomea di Gauvain fa sì che costui viva un'esistenza legata all'immaginario altrui più che all'iniziativa propria, esistenza che l'autore decide però di non far coincidere con quella del cavaliere in carne e ossa, quest'ultimo rappresentato come indeciso davanti alle due possibilità che gli si parano innanzi una volta avvenuto il ratto:

U salir par desor la table  
 Por parsüir le chevalier  
 U a seoir tant au mengier  
 Que le service soit finé.  
 Longement a ensi pensé,  
 C'onques ne but ne ne menga;  
 Au decrain se porpensa  
 Que le souffrir li ert plus bel (vv. 212-219).<sup>3</sup>

Anche Artù, colui che ripone la massima fiducia nel nipote, non si trattiene dal criticare quest'ultimo, dopo aver spezzato un coltello che egli ha

<sup>3</sup> 'O salire sulla tavola per inseguire il cavaliere o sedere a tavola fin tanto che il servizio sia terminato. A lungo ci ha riflettuto, tanto che non mangiò né bevve. Alla fine pensò che sopportare fosse la miglior cosa.'

conficcato con ira in un pane:

“Segnor, fait il, mout sui iriés  
 De ceste mesestance d’ui;  
 Sin ai encor grengnor anui  
 Por la mesproison de Gavain,  
 Je cuidois estre bien certain  
 Que je n’eusse ja enconbrier  
 Par le cors d’un seul chevalier  
 Dont Gavains ne me desfendist” (vv. 312-319).<sup>4</sup>

Il cavaliere stesso sembra capire che ogni pur lecito tentennamento legato al contegno da tenere alla mensa regale non è da lui, ovvero dall’eroe che tutti conoscono, e perciò la sua rigida interpretazione del codice cavalleresco, di cui rappresenta la massima espressione, comporta una simbolica *mise à mort* che verrà inscenata di lì a poco e che lo costringerà a “cercarsi e ritrovarsi”, confermando lungo il romanzo tutti gli stereotipi legati alla sua figura la quale, in tal modo, può essere ricostruita dopo la de-costruzione iniziale. In tale *quête* egli dovrà quindi risolvere il giallo di un delitto dai contorni davvero misteriosi; difatti, subito dopo la partenza dalla corte, lo scontro con Escanor subisce una prima dilazione, a causa del disperato pianto di tre damigelle, un fatto che costringe il nipote di Artù a deviare dal suo primario proposito per andare a soccorrerle. Lo sconforto delle giovani è dato dall’uccisione a tradimento di un uomo disarmato da parte di alcuni cavalieri che, scambiato quest’ultimo per Gauvain a causa della somiglianza fra lo scudo della vittima e quello del nipote di Artù, ne straziano il corpo, portandolo via con sé. L’eroe, quasi ammutolito dal racconto della sua stessa morte, non svela alle dame la propria identità, perdendola così per molto tempo e assumendo lo pseudonimo di *Cil sans nom*, ‘il senza nome’, fino a quando egli non avrà riguadagnato il diritto a essere Gauvain e quel che tale parola rappresenta; si veda il fondamentale passo:

A tant oï a grant besoing  
 De trois damoiseles le cri,  
 Qui dissoient: “A!, Dix, merci!  
 Ices caitives que feront,  
 Quant toute la joie du mont,  
 Est wi cest jor torneé en ire?  
 Bien peuent les puceles dire

<sup>4</sup> ‘Signore, dice lui, sono molto irato di questa situazione imbarazzante di oggi, e ho ancor più grande fastidio per il torto fattomi da Gauvain, io pensavo di esser certo che non avrei avuto fastidio da un sol cavaliere dal quale Gauvain non mi avrebbe difeso.’

Que tout lor secors perdu ont” (vv. 456-463).<sup>5</sup>

A questo punto, Gauvain interroga le donzelle sul motivo del loro dolore e intravede il corpo di un

(...) Damoysel,  
Moult grant et moult gent et moult bel,  
Qui moult estoit bien atornés,  
Mais il avoit les ex crevés,  
Ileques tout nouvelement,  
Qu'encor en ot le vis sanglent (vv. 481-486).<sup>6</sup>

A questo punto inizia una serie di equivoci legati alla differente interpretazione della scena da parte dei presenti: Gauvain, ad esempio, dinanzi alla vista del corpo del giovane accecato, crede che il lamento delle donne sia dovuto a ciò. Tuttavia qualcosa non quadra nella risposta di una delle dolenti:

“Ja diu ne place  
Que je vive mais longement,  
Quant l'honor et l'afaitement,  
La largece et la segnorie  
Et le flor de chevalerie  
Ai ci veü morir ensamble” (vv. 496-501).<sup>7</sup>

Così il protagonista intuisce che la sua prima interpretazione della scena sia stata troppo semplicistica, e chiede alla terza pulzella:

“Que me dites, se vous poés,  
Dont ce duel vient que vous avés” (vv. 509-510).<sup>8</sup>

A ogni tessera del mosaico che viene componendosi in seguito al racconto di ciascuna delle donne, si verifica uno svenimento che costringe il cavaliere a interrogare un solo testimone per volta, finché l'ultima rimasta ancora in sé non entra nel dettaglio del fatto delittuoso. Serve dire subito che tutti gli indizi forniti nella testimonianza inducono a credere di avere a che fare con un personaggio universalmente famoso, tanto che la damigel-

<sup>5</sup> ‘Così senti in grave difficoltà il grido di tre damigelle che dicevano : ‘Ah, Dio, pietà, queste poverette che faranno, quando tutta la gioia del mondo oggi si è volta in ira?’. Ben possono dire le pulzelle, di aver perduto ogni soccorso.’

<sup>6</sup> ‘Damigello, molto grande e gentile e bello che era molto ben abbigliato, ma aveva cavati gli occhi, di lì a poco, tanto che il viso gli sanguinava ancora.’

<sup>7</sup> ‘A Dio non piaccia che io viva ancora, quando l'onore e la cortesia, la generosità e la signoria e il fiore di cavalleria ho veduto morire a un tempo.’

<sup>8</sup> ‘Che mi diciate, se potete, da dove proviene questo dolore che voi menate.’

la pretende letteralmente che il cavaliere dal quale viene ripetutamente interrogata abbia già capito di chi si tratti, sebbene il presunto nome della vittima non sia stato ancora svelato. Tuttavia l'autore mette in bocca a Gauvain la seguente risposta:

“Bele, fait il, quant je nel vi,  
Je n'en puis estre bien certains” (vv. 532-533).<sup>9</sup>

L'allusione a una fama ormai traballante di colui che è noto come *meilleur chevalier du monde* mi pare evidente proprio nel fatto, altrettanto allusivo, che egli stesso non sia capace di riconoscersi nella descrizione fatta dalla dama e, poco oltre, di smentire l'affermazione di costei:

“Sire, fait ele, c'est Gavains,  
Li niés le rice roi Artu,  
Le bon chevalier esleü  
Qui tant ert proisés et amés” (vv. 534-537).<sup>10</sup>

Una volta svelato il nome dell'ucciso, segue il racconto del delitto: lo pseudo-Gauvain, Courtois de Huberlant, trovandosi da solo in una foresta, disarmato, viene inseguito da tre cavalieri che finiscono per avere la meglio su di lui, facendo scempio del suo corpo:

“Au vallet ont les ex crevés,  
Et Gavain ont tout detrencié” (vv. 570-571).<sup>11</sup>

Quello che potrebbe sembrare un fugace accenno allo smembramento del corpo si rivela poco più avanti un ulteriore importante motivo, legato alla perdita della fama di Gauvain, il quale proprio a causa di ciò non potrà essere riconosciuto dal sé stesso che paradossalmente è lì presente.<sup>12</sup> Difatti, dopo una manieristica esacrazione contro la morte pronunciata dalle pulzelle, il protagonista non può che stare al gioco e afferma, parlando di sé:

“Beles, ne vous desconfortés;  
Por trop grant nient vous cremés;  
Car je vieg de la cort tot droit,

<sup>9</sup> ‘Bella, fa lui, poiché non lo vidi, non posso esserne ben certo.’

<sup>10</sup> ‘Sire, dice lei, è Gauvain, nipote del ricco re Artù, il buon cavaliere distinto che tanto era pregiato ed amato.’

<sup>11</sup> ‘Al valletto hanno cavato gli occhi, e Gauvain hanno squartato.’

<sup>12</sup> Sul significato dello smembramento del corpo dello pseudo-Gauvain come simbolo della fama “in pezzi” dell'eroe, cfr. S. ATANOSSOV, *Le corps mis en morceaux dans l'«Atre perilleux»: illusion, sorcellerie, magie*, in *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Université de Provence 1999, pp. 11-9.

Si i vi seoir orendroit  
 Au mengier monseignor Gavain,  
 Et sachiés que jel vi tout sain  
 A la cort quant je m'en parti" (vv. 599-605).<sup>13</sup>

Ciò non vale granché, in quanto a questo punto interviene il valletto che per aver cercato di prestare soccorso allo pseudo-Gauvain è stato privato della vista dagli aggressori di Courtois e che fornisce la propria, decisiva testimonianza sulla veridicità della versione sostenuta dalle *puceles*:

"Je fui, fait il, vallés Gavain  
 Antan a un tornoiement,  
 Et si sai tout certainement  
 Que c'est il qui est decaupés" (vv. 610-613).<sup>14</sup>

Gauvain pone l'unica obiezione possibile di fronte alla sicura affermazione del valletto, ovvero quella di poter riconoscere il corpo dell'ucciso («je conisterai bien le cors» [v. 615]), ma il giovane accecato dice al protagonista:

"Sire, fait il, cil sont ja fors  
 De la forest qui l'ont ocis.  
 Quant il en orent le cief pris,  
 Trestox les membres li cauperent;  
 Laidement le desfigurerent,  
 Qu'il n'i remest ne pié ne poing.  
 Il sont ja bien trois liues loing,  
 O le cors qu'il en ont porté  
 En lor país a sauveté" (vv. 616-624).<sup>15</sup>

Prima di ogni altra cosa, è bene dire che il corpo smembrato non è solo figura di una fama in pezzi, poiché la spartizione dello stesso fra i cavalieri uccisori significa spartizione della nomea, sicché l'intento del romanzo è di recuperare l'unità del personaggio per poter ridare un senso compiuto a quest'ultimo e alla realtà tutta. Peraltro, è facile notare come il valletto, essendo stato scudiero di Gauvain appena un anno prima, trovandoselo nuovamente davanti potrebbe riconoscerlo facilmente, ma egli è accecato;

<sup>13</sup> 'Belle, non sconfortatevi, per niente tremate, perché vengo dalla corte giusto ora, e vi vidi sedere poco fa a tavola messer Gauvain, e sappiate bene che lo vidi del tutto sano, a corte, quando me ne andai.'

<sup>14</sup> 'Io fui valletto di Gauvain a un torneo lo scorso anno, e così so di certo che è lui a essere stato decapitato.'

<sup>15</sup> 'Sire, quelli che l'hanno ucciso son già fuori dalla foresta dopo che ne presero la testa e gli tagliarono le membra; brutalmente l'hanno sfigurato, tanto che non ne rimase né un piede né un pugno. Essi sono distanti già ben tre leghe, col corpo che hanno portato in salvo nel loro paese.'

ugualmente, durante l'uccisione dello pseudo-Gauvain, è stato tratto in inganno dalla somiglianza con l'eroe vero, una prefigurazione della sua cecità; ancora, se era già stato privato della vista prima che lo pseudo-Gauvain fosse fatto a pezzi, come può affermare che il corpo di quest'ultimo è stato smembrato e portato via? Si potrebbe quindi dire che il testimone decisivo si rivela ripetutamente cieco, eppure la sua inaffidabile parola basta per privare il personaggio Gauvain della vita e il *Bon chevalier* in carne e ossa del nome. Si tratta, quindi, di un mondo nel quale la realtà verbale supera quella fattuale, al punto da risultare incontrovertibile, almeno sullo stesso piano verbale, da parte dell'unico personaggio pienamente consapevole dell'equivoco, ovvero Gauvain, che però non viene riconosciuto in quanto tale. A ciò si può aggiungere il fatto che la fama a lui legata ne impedisce l'agnizione anche da parte di chi pure lo ha visto, come lo scudiero, al punto che il Gauvain reale è infinitamente più debole di quello immaginario e il primo è costretto a cercare un ricongiungimento col secondo. Lo stesso eroe sembra persuaso dalle testimonianze e dagli indizi che inoppugnabilmente inducono a credere che proprio lui, Gauvain, sia stato ucciso o, meglio, sa che ormai è inutile controbattere, per cui non gli resta che accettare il verdetto della sua morte. Tuttavia egli ribadisce, prima di lanciarsi all'inseguimento, il doppio proposito di sconfiggere il rapitore della coppia e di smentire con le armi «cex qui a tort se sont vanté qui l'ont mort» (vv. 3577-3578) 'coloro che a torto si sono vantati di averlo ucciso'; in particolare c'è un verso che risulta importante, nella definizione del personaggio principale, ovvero quando egli, prima di riprendere l'inseguimento interrotto, dice al valletto accecato:

“*Ne ja ne sarés qui je sui  
Devant la que revenrai,  
Ne ja mais jor ne finerai,  
Puis que je serai reperiés,  
Ains ere mors u vous vengiés*” (vv. 656-660).<sup>16</sup>

Gauvain mostra con quel “non sarò chi sono” una consapevolezza di sé e del proprio nome, inteso come fama, del tutto intatta, ma si trova a un bivio significativo; per poter recuperare il nome perduto con la morte del giovane, egli capisce di dover dimostrare di essere in grado di dar prova del suo valore, quindi della sua esistenza, grazie alle *aventures*, che notoriamente sono il solo mezzo atto a definire lo statuto di cavaliere.<sup>17</sup> Così

<sup>16</sup> ‘Non sarò chi sono prima che io faccia qui ritorno e una volta ritornato non avrò pace prima che io muoia o voi siate vendicato’. Mio il corsivo.

<sup>17</sup> Secondo Köhler «la ricerca di identità del cavaliere si presenta come una costituzione di



ogni ulteriore tentativo di confutazione del modo in cui viene interpretata la scena del crimine dagli stessi testimoni che hanno assistito all'efferrata uccisione sarebbe perfettamente inutile, come inutile è risultata, agli occhi di Artù, la giustificazione fornita dal nipote subito dopo il rapimento della coppia. Un nuovo bivio, si è detto, poiché davanti alla possibilità di inseguire gli uccisori della sua controfigura o il rapitore oltraggioso, la sua riflessione in merito è la seguente:

Si qu'il ne set que il fera,  
 La quele aventure il suirra,  
 La premiere ou la daraine.  
 Vis li est que la premeraine  
 Doit il premierement furnir,  
 Et si il s'en puet revenir  
 Sans peril et sans enconbrier,  
 Si doit a cesti reperier,  
 Et vengier le s'il onques puet (vv. 639-647).<sup>18</sup>

Tale scena è correlata con la grave indecisione posta in apertura del romanzo, a rimarcare con questo elemento una debolezza dell'eroe nell'eccessivo indugio dinanzi a situazioni complesse che richiederebbero invece maggiore risolutezza, una risolutezza che il rigido comportamento del protagonista rende però di difficile attuazione. Nonostante la crisi attraversata dal personaggio nel romanzo egli, di fatto, permane immutato nelle caratteristiche che lo hanno reso un divo del Medioevo, sicché la parodia inscenata da questo nostalgico autore non muta troppo lo statuto del nipote di Artù, né lo trasforma in qualcosa di diverso da ciò che il pubblico ha sempre conosciuto.<sup>19</sup> Gauvain rappresenta in fondo la morale che lega il cavaliere alla corte arturiana, è colui che ripara ai torti, compreso quello dell'ingiusta uccisione di un povero cavaliere disarmato che solo per una vaga somiglianza con la *star* della Tavola rotonda, senza peraltro averne il "nome",

identità sociale che deve essere incessantemente rinnovata e che si acquisisce incontrando e superando delle avventure (...) questo significa che il protagonista del romanzo arturiano può diventare un modello di identificazione solo attraverso la prova dell'*aventure*, in cui vengono a coincidere perfezione individuale e prestazione sociale. Egli è un "eroe" proprio perché, nel corso di un'esperienza che deve essere "ricercata" in modo attivo, supera gli ostacoli opposti dal reale e vi introduce elementi ideali. In questa pretesa e in questa promessa trova la sua legittimazione la base sociale (...) del genere romanzo» (E. KÖHLER, *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, in «Medioevo Romano», III [1976], p. 329).

<sup>18</sup> 'Così non sa che farà, quale avventura seguirà, la prima o l'ultima. Gli pare che la prima egli debba seguire, e così se ne uscirà vivo, senza pericolo né fastidio, dovrà cercare costui, e vendicarlo.'

<sup>19</sup> Cfr. S. ATANASSOV, *Le corps mis en morceaux* cit., p. 13.

viene fatto a pezzi. Pertanto il protagonista diventa *Cil sans nom* ed è proprio lui a denominarsi in tal modo, allorché gli si chiede chi egli sia. Ciò avverrà al termine del controverso episodio della *Rouge chité*, relegato in appendice nell'ed. Woledge, ma che dovrà essere collocato a partire dal v. 2992 della medesima,<sup>20</sup> nel quale l'eroe dirà all'avversario da lui sconfitto:

“Biaus amis, j'ai mon nom perdu,  
Je sui le chevalier sans non” (*Rouge Chité*, vv. 548-549).<sup>21</sup>

Poco oltre, Gauvain aggiunge:

“Ytant dites en cheste voie:  
Que chil sans nom vous y envoie (...)  
Dites bien que je revenrai  
Quant je men non trouvé arai” (*Rouge Chité*, vv. 551-556).<sup>22</sup>

Nell'economia generale del discorso qui affrontato, i passi citati sopra rivestono un'importanza fondamentale, in quanto l'eroe prende ufficialmente distanza da sé stesso o, meglio, dalla sua fama uccisa assieme al povero Courtois de Huberlant, e appare ormai pienamente consapevole di costituire il cardine di un meccanismo narrativo all'interno del quale egli, però, dovrà essere agente e non paziente. Insomma, Gauvain qui decide finalmente di assumere un'altra identità e uno pseudonimo che coincida effettivamente col suo essere immanente, il cavaliere senza nome, per poter ridiventare sé stesso, a conferma del fatto che nel romanzo il nome rappresenta effettivamente ciò che si è.

<sup>20</sup> Cfr. M. MAULU, *La «Rouge chité», l'episodio ritrovato dell'«Atre périlleux»*. Con edizione critica, in “Annali dell'Università degli Studi di Cagliari”, nuova serie XXI, LVIII - 2003, Università degli Studi di Cagliari (2004), pp. 175-241 e ID., *Percorsi codicologici nell'«Atre périlleux»: l'episodio interpolato e il testimone perduto S*, in “La Parola del Testo”, XII, 1 (2006), pp. 1-30.

<sup>21</sup> ‘Caro amico, ho perduto il mio nome, io sono il cavaliere senza nome.’

<sup>22</sup> ‘Così dite che vi manda (a corte) il senza nome, e dite che io ritornerò, quando avrò ritrovato il mio nome.’