



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere  
Classe X

Tesi di Laurea

# *Il volto del villain: indagine sulla fisionomia e le funzioni degli antagonisti nei romanzi di Chrétien de Troyes*

Relatore  
Prof. Alvaro Barbieri

Laureanda  
Gaia Illetterati  
n° matr.2005231 / LTLT

Anno Accademico 2022 / 2023



# INDICE

Introduzione.....	5
Critica e filologia del personaggio .....	9
Capitolo 1. Il personaggio del <i>villain</i> .....	15
1.1 Il <i>villain</i> nel romanzo cavalleresco .....	15
1.2 I personaggi dei baroni violenti nei romanzi di Chrétien de Troyes .....	21
1.3 I personaggi dei siniscalchi malvagi nei romanzi di Chrétien de Troyes .....	26
1.4 Giganti, cavalieri dell'altro mondo e figure preternaturali nei romanzi di Chrétien de Troyes .....	33
1.5 Le figure dei giganti camuffati nei romanzi di Chrétien de Troyes .....	44
Capitolo 2. La rappresentazione del <i>villain</i> nei romanzi di Chrétien de Troyes .....	51
2.1 Caratteristiche e aspetti ricorrenti dei <i>villain</i> nei romanzi di Chrétien de Troyes ....	51
2.2 Aspetti psicologici e di rappresentazione .....	58
2.3 La figura del <i>villain</i> come doppio dell'eroe nei romanzi cavallereschi .....	67
Conclusione .....	77
Bibliografia.....	79



## Introduzione

L'epoca medievale è stata caratterizzata da un'abbondanza di opere letterarie di grande valore culturale e da romanzi cavallereschi che hanno svolto un ruolo centrale all'interno di questa ricca tradizione. Chrétien de Troyes, uno degli autori più celebri di questo periodo, ha sapientemente intrecciato narrazioni avventurose e romantiche, popolate da una vasta gamma di personaggi, «sono circa un migliaio i personaggi che convergono nell'ampio racconto. Molti sono soltanto delle stelle fugaci nel firmamento arturiano; altri non vanno oltre l'effimero protagonismo in una battaglia o in un'avventura; sono pochi quelli che svolgono ruoli di rilievo e sostengono gran parte del peso della storia intera»<sup>1</sup>. Tuttavia, in questo studio saranno presi in considerazione sia i personaggi primari che quelli secondari, dando loro pari importanza nell'analisi sviluppata attraverso il raffronto tra i personaggi *villain* e gli eroi cortesi.

Tale lavoro di ricerca prenderà in considerazione i cinque romanzi cortesi di Chrétien de Troyes scritti tra il 1160 e il 1190: *Erec et Enide*, *Cligès*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*, dove uno degli elementi fondamentali è proprio il continuo confronto e il contrasto tra cavalieri presentati come eroi e antagonisti che si oppongono al loro destino e cammino.

La presente ricerca mira a indagare la figura del *villain* nelle opere di Chrétien de Troyes, per fornire una comprensione approfondita del suo ruolo e della sua importanza nella letteratura cortese dell'autore.

Anzitutto verrà delineata la figura del *villain*, figura apparentemente alquanto monolitica, ma in realtà profonda e stratificata, la cui complessità trarrà vantaggio da un'angolatura di ricerca che ne indaga varie prospettive e aspetti.

Il capitolo introduttivo “Critica e filologia del personaggio” si focalizzerà sull'analisi dei personaggi nei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes e sulle metodologie impiegate per esaminarli in modo approfondito. Verrà inizialmente descritta l'importanza dell'analisi

---

<sup>1</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, Milano, Rizzoli, 1998, p. V

dei personaggi nell'opera dell'autore francese per comprenderne la poetica, essendo quest'ultima legata alla caratterizzazione e alla rappresentazione dei figuranti.

Pertanto, l'analisi che si svilupperà in seguito si concentrerà sulla loro funzione, entrata in scena, descrizione delle espressioni verbali, dei gesti, dei movimenti e della loro caratterizzazione estetica, alla ricerca di indizi rilevanti.

Lo studio non esaminerà isolatamente i personaggi *villain* ma li confronterà costantemente con gli altri attori del testo, studiandoli come figure stratificate e attraverso collegamenti intertestuali.

Nel corso dell'analisi, si riconosceranno dei tipi fissi di personaggi con ruoli specifici: per questo a ogni personaggio *villain* verrà associata una categoria sulla base del suo ruolo sociale e professionale, per facilitare la disamina dei suoi tratti peculiari e distintivi.

La catalogazione suddividerà gli attori analizzati in baroni violenti, siniscalchi malvagi, giganti, cavalieri dell'altro mondo e figure preternaturali e infine giganti camuffati, e proseguirà con l'evidenziazione delle peculiarità di ognuno di questi gruppi.

In seguito, si indagheranno nello specifico ciascuno degli individui che fanno parte di questi raggruppamenti, andando a introdurne in generale le caratteristiche della figura e, in un secondo momento, approfondendo lo studio con degli esempi emblematici tratti dai testi oggetto d'esame. I personaggi saranno poi confrontati tra loro facendo così emergere ulteriori aspetti e somiglianze.

A partire dal secondo capitolo lo studio tratterà le modalità di rappresentazione dei *villain* nei romanzi di Chrétien de Troyes, attraverso una trattazione più approfondita e ricercata delle caratteristiche e aspetti ricorrenti, aspetti psicologici e di rappresentazione dei *villain* che compaiono in queste opere.

Le figure analizzate nel capitolo precedente saranno affiancate a ulteriori altre figure con la finalità di dimostrare delle costanti nella loro rappresentazione, a prescindere dalla categoria a cui appartengono. Ne saranno esaminate le vesti, il nome, i comportamenti e la caratterizzazione esteriore e ne verrà sottolineata l'importanza per la costruzione di una storia avvincente e completa.

Lo studio proporrà infine un approfondimento sulla figura del *villain* come doppio dell'eroe nei romanzi cavallereschi, quindi non solo come ostacolo esterno nel cammino del cavaliere, ma anche come riflesso delle sue paure e contraddizioni interne.

Verrà esplorata nel dettaglio l'interazione tra eroe e *villain* nell'ambito delle opere di Chrétien de Troyes, evidenziando come il concetto di eroe, elemento centrale nell'archetipo letterario, trovi una controparte profondamente intrecciata nella figura del *villain*, che assume a sua volta un ruolo cruciale in questo contesto.

La relazione tra eroe e *villain* emerge dunque come un rapporto più complesso di una semplice dualità, poiché entrambi possono condividere caratteristiche positive e negative. Questo tipo di rappresentazione contribuisce a una maggiore profondità psicologica nelle storie cavalleresche dell'autore francese medievale.





## Critica e filologia del personaggio

Il presente capitolo introduttivo si concentra sull'importanza dell'analisi dei personaggi presenti nei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes, nonché sulle metodologie impiegate per esaminarli in modo approfondito.

Inizialmente, verranno esplorati i motivi per cui l'analisi dei personaggi è fondamentale nell'opera dell'autore francese. Successivamente, saranno illustrate le metodologie con cui si analizzeranno i personaggi nei capitoli successivi.

L'analisi dei personaggi è un aspetto cruciale per acquisire una comprensione approfondita della poetica dello scrittore francese: pertanto, un esame attento della concreta caratterizzazione dei suoi personaggi, diventa essenziale a questo scopo.

Nel testo *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*<sup>2</sup> l'autrice Lorenza Maranini sostiene che l'originalità poetica di Chrétien non debba essere cercata nelle diverse tesi che il poeta propone e che vengono dimostrate tramite lo sviluppo delle sue trame ma, piuttosto, nell'atteggiamento psicologico dei personaggi, che si fanno spesso interpreti di temi e messaggi dell'opera.

Per giungere a una comprensione più profonda della poetica di Chrétien è quindi fondamentale analizzare da vicino la concreta caratterizzazione dei suoi personaggi, in quanto solo esaminando attentamente questo aspetto è possibile cogliere l'unità profonda che permea l'opera dell'autore. Quest'ultima non deriva dallo sviluppo delle tesi - talvolta contraddittorie - e delle trame proposte, ma esiste indipendentemente da esse, essendo legata al profilo dei personaggi con la loro rappresentazione e interpretazione.<sup>3</sup>

Come afferma Maranini, «i singoli personaggi si esprimono tutti attraverso pochi semplici gesti, nei quali risolvono e raffigurano la loro psicologia»<sup>4</sup>. Perciò, durante il corso di questa ricerca, i personaggi saranno esaminati partendo dalla loro funzione, analizzando le modalità con cui entrano in scena, le loro espressioni verbali e i loro gesti.

---

<sup>2</sup> L. Maranini, *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1966

<sup>3</sup> Ivi, p. 51

<sup>4</sup> Ivi, p. 129

Inoltre, verranno presi in considerazione il modo in cui si muovono e le vesti che indossano, esplorando anche la loro caratterizzazione estetica, andando a indagare ogni minimo particolare, alla ricerca di interessanti indizi giustificati dalla volontà dell'autore di sottolineare specifici aspetti di queste figure.

Tuttavia, come evidenziato da A. Barbieri nella rivista quadrimestrale italiana *L'immagine riflessa*<sup>5</sup>:

I modi d'essere e l'identità di un personaggio non si colgono soltanto attraverso i suoi rapporti sintagmatici (in *praesentia*) con gli altri attori del testo in cui si muove, ma anche tramite il reticolo delle relazioni paradigmatiche (in *absentia*) che esso intrattiene con ulteriori realizzazioni del medesimo "tipo" presenti in diverse creazioni artistiche, nel patrimonio delle tradizioni popolari, nei miti e nella letteratura etnica di altri popoli o paesi.<sup>6</sup>

Di conseguenza, nell'ambito di questa ricerca, tutti i personaggi analizzati non verranno unicamente esaminati in modo isolato, ma saranno anche confrontati con gli altri attori del testo e studiati come figure stratificate, approfondite grazie a collegamenti intertestuali.

La letteratura francese medievale, in particolare quella cavalleresca e cortese, è infatti caratterizzata da una complessa rete di rimandi interni e collegamenti tra diverse opere letterarie. All'interno di queste opere spesso ci sono personaggi ricorrenti che appaiono in più romanzi o poemi epici. Ad esempio, i mitici cavalieri della Tavola Rotonda, come il leggendario Re Artù, Lancillotto, Galvano e molti altri sono presenti in varie opere letterarie medievali. Questi personaggi vengono reinterpretati e reinventati in diversi contesti e avventure, creando una connessione tra i vari testi.

---

<sup>5</sup> *L'immagine riflessa, testi, società, culture - Tipologie identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*, n. 1-2 (gennaio-dicembre), 2014

<sup>6</sup> A. Barbieri, *Approssimazioni al personaggio medievale*, in «*L'immagine riflessa, testi, società, culture - Tipologie identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*», n. 1-2 (gennaio-dicembre), 2014, pp. 4-5

Si riscontrano inoltre tipi fissi di personaggi che incarnano ruoli e caratteristiche specifiche all'interno di queste narrazioni. Ad esempio, ci sono il cavaliere valoroso e coraggioso, la dama virtuosa e misteriosa, il re saggio e giusto, il cattivo traditore e così via. Questi tipi fissi sono ricorrenti nelle storie cavalleresche e svolgono ruoli distinti nelle diverse opere.

Questi continui rimandi e l'intertestualità tra le opere medievali servivano a creare un ampio universo narrativo, in cui i lettori potevano immergersi e riconoscere personaggi e temi familiari. In aggiunta, questa pratica contribuiva a rafforzare il senso di continuità e tradizione tra le diverse storie, creando un tessuto letterario interconnesso. La ricchezza di personaggi e la trama interconnessa delle opere letterarie cavalleresche e cortesi rendevano il panorama letterario medievale intrigante e coinvolgente per il pubblico dell'epoca.

Ogni personaggio, quindi, stabilisce un rapporto di continuo rimando rispetto a tradizioni passate o parallele e a ulteriori modelli e tipi fissi. Questo permette di leggere il testo con la coscienza che ogni figura che si incontra è di fatto «la replica di un unico archi-personaggio di struttura archetipica e di larghissima diffusione»<sup>7</sup>.

Tuttavia, prendendo a prestito le parole dell'italianista e poeta italiano Enrico Testa, «è cioè appunto necessario abbandonare una visione mimetica del personaggio, inteso come una diretta imitazione della vita reale (e, in particolare, di quella del suo autore) e come ricalco preciso di una persona concreta»<sup>8</sup>. Testa ha saputo far emergere una prospettiva nuova e stimolante sul modo con cui considerare i personaggi nel romanzo, ossia liberarci dalla concezione del figurante come mera replica di una persona reale o specchio dell'autore per percepirlo invece come un'entità autonoma, distinta dal semplice riflesso della realtà. Il personaggio manterrà un *aspetto di reale* per poter essere accolto dal pubblico come credibile, ma diventerà anche luogo fecondo per l'autore in cui esprimere un commento e un'interpretazione sulla vita reale o considerato come un modello ispiratore. Questo avviene, per esempio, nelle figure dei cavalieri della letteratura francese medievale: questi ultimi non vogliono essere precise imitazioni della reale

---

<sup>7</sup> Ibidem

<sup>8</sup> E. Testa, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, 2009, p. 4

condotta dell'ordine cavalleresco, ma piuttosto vogliono farsi portatori di uno stock di valori morali, etici e religiosi a cui i veri cavalieri aspiravano.

Da qui nasce infatti l'etica cavalleresca, ovvero la volontà di trasmettere valori e ideali cavallereschi come prodezza, onore, fedeltà, lealtà ecc. che impernia il romanzo cavalleresco grazie alle gesta narrate e agli attori coinvolti. Quello cavalleresco non vuole essere un romanzo rigorosamente storico, ma un romanzo che si sviluppa tra storia e leggenda, per trasmettere ideali e principi morali.

Proseguendo con l'evidenziazione della centralità dell'analisi del personaggio è possibile approfondire le figure che compaiono nel testo attraverso il tentativo tassonomico di Barbieri, secondo il quale ogni figura può essere studiata sulla base di tre diverse piegature:

1. *Personaggio-personaggio* ossia un attore ben definito, dotato di nome e di una serie di attributi estetici e psicologici; figura che tende a ritornare con frequenza in un determinato filone testuale. Come, ad esempio, Re Artù che nel Ciclo bretone e arturiano appare sempre come un grande guerriero che difende la Gran Bretagna da nemici umani e soprannaturali, oppure come figura magica del folklore.
2. *Personaggio-istituzione* cioè un "ruolo", un modello astratto di una determinata figura sociale o professionale; come, ad esempio, può essere il cavaliere, il re o il siniscalco per l'universo cavalleresco medievale.
3. *Personaggio-archetipo* ovvero un "tipo fisso", un carattere ricorrente dotato di una proficua serie di applicazioni ed esemplificazioni che trovano la loro primordiale attestazione in un prototipo originario, come si vedrà in seguito per la figura del siniscalco malvagio.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> A. Barbieri, *Approssimazioni al personaggio medievale*, in «L'immagine riflessa, testi, società, culture - Tipologie identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie», n. 1-2 (gennaio-dicembre), 2014, p. 6

Sulla base di queste tre accezioni si può portare a termine una completa analisi morfologica e comparativa di un personaggio presente in opere diverse della storia letteraria.

Ad esempio, per Giovanni della Mora in *Milone d'Anglante*<sup>10</sup>, costruire la storia di un personaggio significa anzitutto «setacciare un corpus letterario per identificare tutte le opere e le articolazioni narrative in cui esso compare; ma soprattutto interessa in qualche modo giustificare questa presenza: si cerca di indicare quali tratti componenziali vengono mantenuti, quali modificati, quali abbandonati»<sup>11</sup>.

Allo stesso modo, nel corso di questa analisi, il personaggio del *villain* verrà anzitutto inserito all'interno di uno schema di classificazione e assegnato a una specifica categoria alla quale appartiene come *personaggio-istituzione*, ossia sulla base del suo ruolo sociale o professionale. In secondo luogo, il *villain* verrà analizzato nei suoi tratti peculiari e, in presenza di figure che ritornano in uno o più dei cinque romanzi cavallereschi presi in considerazione, verrà studiato attraverso un confronto rispetto al mutare o meno di questi suoi tratti.

---

<sup>10</sup> G. della Mora, *Milone d'Anglante. Morfologia e storia di un personaggio dell'epopea carolingia*, Roma, Bulzoni, 1981

<sup>11</sup> Ivi, p. 9



## Capitolo 1. Il personaggio del *villain*

### 1.1 Il *villain* nel romanzo cavalleresco

Il presente capitolo mira ad analizzare nello specifico la figura del *villain* nei romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes. È necessario però, anzitutto, fare una premessa per quanto riguarda il termine “*villain*” che verrà utilizzato durante il corso dell’intera ricerca: questo sostantivo è utilizzato per descrivere un personaggio letterario, cinematografico o teatrale che svolge il ruolo di antagonista principale o in generale di “cattivo” all’interno di una storia. Il *villain* è spesso caratterizzato da comportamenti malvagi, crudeltà, inganno, desiderio di ottenere il potere o danneggiare gli altri.

Il suo ruolo principale è quello di ostacolare il protagonista o l’eroe della storia e creare conflitto, tensione e sfide. Nel corso della narrazione il *villain* può essere sconfitto ma, questi affascinanti personaggi, ricchi di ambiguità e profondità psicologica, giocano un ruolo essenziale nell’evoluzione delle trame e nell’intensità delle storie narrate.

Il *villain*, come si sottolineerà durante questo studio, può assumere forme diverse e, nel caso dei cinque romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes, si è scelto di creare una catalogazione sulla base di macro-aspetti. Il personaggio del *villain* sarà perciò suddiviso in quattro categorie: baroni violenti, siniscalchi malvagi, giganti, cavalieri dell’altro mondo e figure preternaturali e, infine, giganti camuffati.

L’analisi svolta nel corso di tale capitolo mira a esplorare e indagare alcune delle caratteristiche ricorrenti e peculiari di questi antagonisti nei romanzi cavallereschi del poeta francese. Attraverso un’attenta lettura e un’analisi approfondita si cercherà di comprendere quelli che sono i tratti distintivi che accomunano questi affascinanti personaggi, approfondendo così la loro complessità psicologica e il ruolo cruciale che ricoprono all’interno delle trame narrative.

La scelta di concentrare lo studio sulle opere di Chrétien de Troyes è motivata dalla sua straordinaria abilità nel creare personaggi che suscitano intense emozioni nel lettore, indipendentemente dal loro ruolo di eroi o antagonisti.

Durante lo studio di questi personaggi, vengono osservati alcuni elementi rilevanti e tratti distintivi che li caratterizzano. Innanzitutto, si può notare come i *villain* siano spesso ritratti indossando abiti dai colori vivaci: un esempio eloquente è quello del Cavaliere Vermiglio della Foresta di Quinqueroi o della Foresta delle Ombre<sup>12</sup>, che appare nel *Perceval*<sup>13</sup> vestito di rosso. Nello specifico, l'incontro tra il giovane protagonista Perceval e il Cavaliere Vermiglio, detto anche “cavaliere rosso”, avviene nei pressi della corte di Re Artù: il ragazzo selvaggio Perceval si sta dirigendo al cospetto del re con il desiderio di divenire cavaliere ma, prima di entrare nel castello, incontra un cavaliere presentato dal narratore come armato di una splendente armatura vermiglia, che al giovane Perceval pare di una bellezza irraggiungibile.

A seguito della caratterizzazione visiva di questa brillante e sgargiante colorazione delle armi, il cavaliere viene però anche descritto come adirato con Re Artù, perciò il collegamento tra il colore vivace dell'armatura e la caratterizzazione psicologica è rapido. A seguito di un breve colloquio tra Artù e Perceval, quest'ultimo viene a scoprire che il cavaliere incontrato poco prima è il peggior nemico del re ed è solito da tempo ormai infastidirlo con desideri di possesso nei confronti delle sue terre. Inoltre, durante il colloquio con il re, il combattente sgargiante compie un atto insolente nei confronti della regina rovesciandole addosso una coppa di vino e con essa una pesante onta di vergogna.

Il personaggio in questione, quindi, viene presentato come esteticamente affascinante grazie alla brillantezza della sua panoplia, ma ben presto viene anche caratterizzato con peculiarità perfettamente contrapposte rispetto a quelle del perfetto cavaliere: si macchia infatti di crudeltà nell'infliggere sofferenze ingiuste e tormenti al re e al suo popolo, e si comporta con inciviltà mancando di riguardo nei confronti della regina e di conseguenza venendo meno alle regole sociali e di cortesia.

Come si riproporrà in tutte le casistiche successive però, l'antagonista villano verrà sconfitto dall'eroe che impersonifica le virtù cavalleresche e che si fa paladino portatore

---

<sup>12</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial. *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, Milano, Rizzoli, 1998, p. 53

<sup>13</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, Parigi, Gallimard, 1994



di giustizia e benessere comune: in questo caso Perceval lo spoglierà concretamente ma anche metaforicamente delle sue vesti vermiglie, dopo averlo sconfitto.<sup>14</sup>

«Nei romanzi di Chrétien (e dei suoi continuatori), i cavalieri vermigli – vale a dire i cavalieri di cui arme, equipaggiamento e abito sono di colore rosso – incarnano personaggi malvagi, inquietanti, talvolta venuti dall'altro mondo per sfidare l'eroe e provocare una situazione di crisi»<sup>15</sup>. Anche Perceval, dopo averle strappate al nemico sconfitto, indosserà quelle medesime armi vermiglie, ma egli non diverrà per questo un personaggio negativo. Di conseguenza, la colorazione della panoplia del cavaliere non può essere l'unica caratteristica utile a delinearne la moralità.

Vi sono ulteriori figure caratterizzate da vesti di colori vivaci come, ad esempio, Randuran in *Erec et Enide*<sup>16</sup>, cavaliere descritto come di grande prodezza e vestito di azzurro, che si scontra contro Erec durante un torneo. Come il precedente, anche questo verrà abbattuto dal paladino protagonista.

Oppure, ancora, nel medesimo romanzo<sup>17</sup>, il personaggio del conte che inizialmente si mostra generoso nei confronti di Enide, ma che in seguito proverà a sedurla e con la violenza costringerla ad unirsi in matrimonio a lui, anch'esso porta con sé uno scudo di colore giallo.

Questo aspetto dei colori, che a una lettura veloce potrebbe passare perfino inosservato, suscita invece curiosità in un lettore più attento, in quanto solitamente l'autore non insiste in maniera particolare su precisi termini cromatici, ma piuttosto si limita ad indicare se un'arma è sgargiante, una foresta oscura e tenebrosa o la coppa del Graal brillante.

Risulta interessante quindi notare come questi dettagli specifici siano attribuiti proprio al corredo degli antagonisti.

Esemplificativo infine è l'episodio che vede protagonista Cligès, quando, presso la corte di Re Artù, viene indetto un torneo durante il quale il giovane si scontra con Sagremor

---

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points. 2014. *Medioevo simbolico*, Bari, Editori Laterza, 2005, p. 12

<sup>16</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, Roma, Carocci, 1999

<sup>17</sup> Ibidem

l'impetuoso, Lancillotto del Lago, Perceval il gallese e Galvano, alcuni tra i più abili cavalieri. Cligès decide di mascherarsi durante ogni duello con un'armatura di colore diverso per non farsi riconoscere (in quanto ha prestato giuramento di tornare prigioniero alla fine del torneo). Ogni corredo dall'eroe indossato è accuratamente descritto dall'autore rispetto alla sua colorazione: nero, verde, vermiglio e infine bianco.

Dunque, in questo episodio particolare in cui il protagonista Cligès si presenta come un temibile avversario nei confronti di coloro che il pubblico da sempre reputa cavalieri provetti e paladini, le sue armi occupano un posto centrale nella descrizione, in particolare evidenziandone l'aspetto cromatico.<sup>18</sup>

Un altro elemento ricorrente riguarda l'ambito della battaglia: durante gli scontri i *villain* vengono frequentemente disarcionati dai loro cavalli, implorando clemenza che, in alcuni casi, viene concessa e di conseguenza vengono inviati come prigionieri alle corti lontane. Un interessante e rappresentativo esempio di questa dinamica è l'episodio che vede protagonista Anguingeron nel romanzo di *Perceval*<sup>19</sup>. Mentre Perceval cerca di riposarsi, una damigella di nome Biancofiore irrompe nella sua stanza con le lacrime agli occhi. La dama è in pena per il suo castello, che a breve sarà assediato da armi nemiche e implora dunque il giovane cavaliere di combattere a suo favore per liberare il regno dall'imminente minaccia. Perceval, senza esitazione, accetta la sfida e il mattino seguente si trova a scontrarsi con il malvagio siniscalco che aveva portato devastazione in quelle terre. Nonostante la vittoria, Perceval concede pietà al suo avversario, risparmiandolo, ma ordinandogli anche di andare come prigioniero alla corte di re Artù.

La stessa sorte capita anche a Clamadeu delle Isole lontane<sup>20</sup> che, nel medesimo romanzo<sup>21</sup>, si scontra in battaglia con Perceval e da questo viene sconfitto. Il cavaliere vincitore offre la grazia al nemico vinto, costringendolo però sempre alla canonica penitenza, ossia tornare alla corte di re Artù e lì dichiarare di essere stato battuto a duello. Chrétien decide infine di strappare un sorriso al lettore, facendo incontrare i due nemici

---

<sup>18</sup> S. Bianchini, *Cligès*, Roma, Carocci, 2012

<sup>19</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, Parigi, Gallimard, 1994

<sup>20</sup> Alvar, Carlos. 199. *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial. *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 64

<sup>21</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

vinti Anguingueron e Clamadeu, entrambi penitenti alla corte del re e accomunati dallo stesso destino.

Questa modalità di scioglimento della battaglia fa prevalere ulteriormente il cavaliere “buono” come tale in quanto vincitore nel gioco delle armi, ma anche nell’ambito della moralità perché pietoso e clemente nei confronti del terribile nemico sconfitto.

A sua volta, al termine dell’esperienza avversa, l’antagonista può mostrare due reazioni predominanti: alcuni si pentono delle loro azioni, rivelando una sorta di riflessione o redenzione sui propri comportamenti passati, mentre altri accettano la punizione che inevitabilmente li attende.

Ad esempio, in *Erec ed Enide*<sup>22</sup>, il cavaliere protagonista Erec si trova a dover ingaggiare un duello contro un conte. Durante lo scontro, il conte riesce a colpire Erec con grande impeto, al punto che la sua spada si spezza (tanto è rigida l’armatura del cavaliere).

Infine, Erec riesce a disarcionare da cavallo l’avversario, il quale disteso a terra ferito capisce di aver intrapreso un’opera malvagia a scagliarsi contro quel cavaliere e di aver agito da villano. A questo punto, il conte si pente delle sue azioni e richiama a sé tutti i suoi compagni, ordinando loro di cessare la battaglia.

Interessante sottolineare infine che lotte e battaglie contro questi nemici sono descritte con una vivida e dettagliata enfasi sulla violenza, con particolare attenzione ai particolari delle lance spezzate e delle armi insanguinate. «A l’asanbler lor lances froissent»<sup>23</sup> ossia «Al primo cozzo si spezzarono le lance»<sup>24</sup>, questo verso de *Il cavaliere del leone*<sup>25</sup> dimostra come molto spesso i duelli sono introdotti proprio da questo tipo di immagini di violenza guerriera.

«Il furor dei guerrieri ispirati si traduce in brutalità di gesti distruttivi: le lame spaccano scudi, armature e corpi. Nelle opere di Chrétien, la violenza dei colpi genera un immaginario dell’impatto che si manifesta attraverso un’ampia gamma di verbi

---

<sup>22</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, Roma, Carocci, 1999

<sup>23</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2011, p. 508, v. 6110

<sup>24</sup> Ivi, p. 509, v. 6110

<sup>25</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2011

esprimenti cozzo e frantumazione»<sup>26</sup> tra i quali ad esempio i lemmi più ricorrenti sono «ferir, tranchier, brisier, fandre, rompre, escarteler»<sup>27</sup> con i significati di ferire, recidere, spezzare, spaccare, disintegrare.

Nonostante Chrétien de Troyes non abusi di effetti splatter, «anche nei suoi romanzi si mozzano teste, si squarciano petti, si troncano ossa e nervi, e il sangue spicca copioso»<sup>28</sup>.

Emblematico della violenza espressionistica dei duelli è invece il verso, sempre nella medesima opera *Il cavaliere del leone*<sup>29</sup>, «Li uns l'autre de rien n'aresne»<sup>30</sup> ovvero «Non si rivolsero una parola»<sup>31</sup>: lo scontro è un momento di grande serietà e pathos come dimostrano questi due combattenti troppo impegnati nella prestazione fisica, da non rivolgersi neanche la parola.

Queste descrizioni contribuiscono ad accentuare l'intensità e il realismo delle scene, coinvolgendo emotivamente il lettore nel conflitto.

Questi tratti costituiscono degli elementi chiave dell'immagine dell'antagonista nei romanzi cavallereschi di epoca medievale, contribuendo a creare personaggi complessi e affascinanti, che aggiungono profondità e tensione alle narrazioni.

L'analisi conseguita mira a gettare luce su queste caratteristiche ricorrenti, fornendo una migliore comprensione della figura dell'antagonista e del suo ruolo nell'opera letteraria medievale.

---

<sup>26</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017, p. 124

<sup>27</sup> Ibidem

<sup>28</sup> Ivi, p. 129

<sup>29</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

<sup>30</sup> Ivi, p. 508, v. 6112

<sup>31</sup> Ivi, p. 509, v. 6112

## 1.2 I personaggi dei baroni violenti nei romanzi di Chrétien de Troyes

All'interno di questo paragrafo, l'intento sarà di approfondire la prima categoria di personaggi *villain* della ripartizione precedentemente proposta, ossia i baroni violenti.

Lo studio verrà introdotto da una rapida presentazione di questa affascinante figura letteraria; successivamente la trattazione sarà incentrata su alcune figure presenti nei cinque romanzi di epoca medievale di Chrétien de Troyes riconducibili al suddetto gruppo dei "baroni violenti".

Si noti che, ai fini dell'analisi, saranno presi in considerazione solamente i personaggi più significativi tra quelli afferenti a tale famiglia, ma non bisogna trascurare il fatto che all'interno di queste opere esistono ulteriori figure riconducibili a questo ruolo, di altrettanto importante spessore.

L'indagine si concentrerà sulla psicologia, il ruolo sociale, le motivazioni oscure che muovono questi figuranti, e su come il loro comportamento influisce sulle trame e sul destino dei protagonisti. Attraverso questa analisi dettagliata, si cercherà di comprendere appieno l'importanza e l'impatto di questi attori nell'opera di Chrétien de Troyes.

I baroni sono personaggi *villain* che si distinguono per la loro duplicità e spietatezza, elementi chiave di queste figure nei romanzi medievali. In questo contesto, Chrétien de Troyes, uno dei più celebri autori dell'epoca, ha dato vita a un ricco repertorio di personaggi di tale natura. Ogni barone che compare nelle sue opere possiede tratti distintivi e una complessità unica che contribuisce a rendere i romanzi avvincenti ed emozionanti.

Le figure dei conti e dei nobili signori sono caratterizzate da tratti negativi come l'essere degli ingannatori, degli usurpatori e degli approfittatori. Proprio per questi loro caratteri risaltano ancor di più all'interno di quello che è l'universo in cui sono ambientate le storie di Chrétien de Troyes. In un mondo intriso di cavalleria, cortesia e avventure nobili questi personaggi felloni, violenti e traditori spiccano infatti come figure che impersonificano un perfetto controcanto rispetto agli eroi protagonisti.

Comparendo in misura differente, ma all'interno di tutte e cinque le opere di Chrétien de Troyes, offrono un affascinante spettro di intrighi, sotterfugi e tradimenti, andando a complicare, ma allo stesso tempo a rendere più affascinante, l'intera trama della vicenda. Inoltre, giudicandoli con attributi negativi e dispregiativi rispetto alla loro figura e il loro modo di agire, l'autore sottintende anche quale sia invece la corretta condotta da seguire, e ciò gli permette di far quindi trapelare la sua opinione su alcuni dei temi fondamentali quali l'onore, la fedeltà, l'amore cortese e il potere.

Sia i conti che i baroni, con le loro forze e debolezze, fungono da specchio della società medievale, mostrando le tensioni e le contraddizioni di un'epoca in cui il codice cavalleresco e la nobiltà cortese dettavano le regole del comportamento.

Esemplificativa è la figura del conte che appare in un episodio del romanzo *Erec et Enide*<sup>32</sup>, già citata per quanto concerne il suo scudo di colore giallo.

In sintesi, al fine di contestualizzare, un rapido excursus sulla trama: il conte in questione si dimostra inizialmente generoso e ospitale nei confronti dei due ospiti Erec e Enide, offrendo loro un alloggio molto ricco e mostrandosi disponibile a fare la conoscenza di Erec. Egli avanza poi la richiesta di poter conversare con Enide e così si siede vicino alla dama, dicendosi dispiaciuto che debba viaggiare con un equipaggiamento così povero, quando la sua bellezza dovrebbe essere invece accompagnata da un lusso maggiore.

Facendo in modo di non essere udito dallo sposo Erec, il perfido conte le propone di essere sua amica e signora delle sue terre, poiché è convinto che il suo attuale compagno non la ami quanto potrebbe fare lui. Al rifiuto della dama, il conte inizia ad infiammarsi e la accusa di essere troppo orgogliosa, giurando di uccidere Erec davanti ai suoi occhi, se lei avesse osato rifiutare la proposta. Enide stessa ritiene che la richiesta avanzata dal conte sia una proposta malvagia e, difatti, durante l'intero passo il personaggio viene spesso definito come «bricon»<sup>33</sup> («briccone»<sup>34</sup>), «fel»<sup>35</sup> («traditore»<sup>36</sup>) e «que plains estoit de felenie»<sup>37</sup> («pieno di perfidia»<sup>38</sup>).

---

<sup>32</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

<sup>33</sup> Ivi, p. 242, v. 3429

<sup>34</sup> Ivi, p. 243, v. 3429

<sup>35</sup> Ivi, p. 242, v. 3445

<sup>36</sup> Ivi, p. 243, v. 3445

<sup>37</sup> Ivi, p. 244, v. 3459

<sup>38</sup> Ivi, p. 245, v. 3459

Il conte viene caratterizzato, dunque, per essere violento, malizioso e per adirarsi facilmente. Fin dall'inizio dell'episodio finge di essere interessato a fare la conoscenza di Erec, ma in realtà per tutto il tempo i suoi occhi sono puntati sulla bella sposa Enide, che già desidera e brama di possedere.

Un personaggio inoltre falso e manipolatore perché, mentre cerca di accordarsi con la dama per unirsi in matrimonio con lei a patto di risparmiare la vita di Erec, in realtà progetta già di uccidere l'amato sposo a tradimento, dunque «Li cuens est traïtres provez»<sup>39</sup> («Il conte è un vero traditore»<sup>40</sup>).

Sempre nel medesimo romanzo<sup>41</sup> appare un'altra figura di barone violento ossia il conte Oringle de Limors, con cui confrontare e rinvenire delle somiglianze rispetto alla figura sopra presentata.

A seguito di un cruento duello tra Erec e due giganti, il cavaliere sembra perdere la vita. Alla visione dell'amato inerme, Enide si dispera e in suo soccorso giunge un conte accompagnato da una schiera di cavalieri. Il barone cerca inizialmente di confortare come meglio può la dama addolorata per il suo amore perduto, ma fin da subito il suo intento è in realtà quello di prenderla in sposa, essendo attratto dalla sua bellezza e intuendo anche la sua ricchezza (sulla base degli abiti che ella indossa).

L'infelice Enide rifiuta sistematicamente le *avances* del suo pretendente, ma egli sostiene di volerla sposare lo stesso, suo malgrado. Il conte Oringle si riunisce in consiglio privato con altri baroni per spiegare loro le sue intenzioni di sposare la dama senza indugio, in quanto accortosi della ricchezza e nobiltà della bella fanciulla in lutto, con la speranza di poterne giovare anche lui. Nonostante le accese proteste della damigella, il matrimonio avviene lo stesso e, alle richieste insistenti del conte nei confronti della ormai sua consorte, di calmarsi ed essere lieta di questa loro unione, Enide rimane ferma nel suo dolore.

Si vede qui un'«Enide maltrattata e picchiata dal conte che, fattala sedere a convito, vuol costringerla a mangiare, a rallegrarsi, e ad amarlo di fronte al corpo inanimato di Erec»<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 244, v. 3485

<sup>40</sup> Ivi, p. 245, v. 3485

<sup>41</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

<sup>42</sup> L. Maranini, *Motivi cortesi e anticortesi nell'Erec et Enide*, in *Personaggi immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., p. 41

Il barone, infatti, la obbliga ad assaggiare le ricche pietanze del banchetto preparato in onore delle loro nozze ma, quando lei si rifiuta, quest'ultimo si adira ancora di più, arrivando a percuoterla sul viso.

Interessante sottolineare come a questo punto gli altri baroni lo rimproverino per aver alzato le mani contro una dama e per aver così commesso una grande villania. Quindi, non è più solo la voce di Enide a denunciare il conte come violento e facilmente irascibile, ma ora anche gli altri signori appartenenti alla sua stessa classe sociale lo accusano di aver compiuto un gesto manesco, irragionevole e poco sensibile nei confronti di una povera damigella in lutto.

Infine, il conte Oringle comprova ulteriormente la sua caratterizzazione negativa zittendo il rimprovero dei baroni e annullando così ogni possibilità di redenzione del suo personaggio.<sup>43</sup>

Le due figure dei conti sopra presentate sono accomunate anzitutto dalla modalità con cui si presentano: entrambi all'inizio si mostrano cortesi nei confronti dei due ospiti, accogliendoli generosamente presso le loro dimore e volenterosi di entrare in dialogo, per fare la conoscenza della dama Enide. Allo stesso modo però, poco dopo, i baroni svelano le loro vere personalità e intenzioni: sono infatti entrambi interessati solo al possesso della fanciulla.

Queste due personalità sono rappresentate dall'autore tramite comportamenti contrastanti, che mirano a nascondere un lato oscuro del loro carattere, contraddistinto da malizia, manipolazione e violenza.

Il personaggio del barone violento è dunque un «personaggio raisonneur, mentale, psicologicamente approfondito, di pensiero più che d'azione»<sup>44</sup>, che sfrutta la malizia e l'intelletto per ottenere ciò che vuole.

Un terzo personaggio utile a evidenziare ulteriormente la natura violenta e ingannevole delle figure dei baroni nei romanzi di Chrétien de Troyes è il conte Angres di Windsor in *Cligès*<sup>45</sup>. Quando, all'inizio del romanzo, Re Artù decide di partire per la Bretagna, affida

---

<sup>43</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit

<sup>44</sup> F. Guglieri, *Il terrorista e il romanziere. Il personaggio tra scrittura, campo letterario e sfera pubblica*, in F. Marengo, *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, p. 455

<sup>45</sup> S. Bianchini, *Cligès*, Roma, Carocci, 2012



il suo regno a questo barone che inizialmente viene presentato come il più fedele tra i suoi vassalli. Ben presto però il re scopre di aver indugiato troppo in Bretagna e, colui al quale aveva affidato il regno, in sua assenza, ha ora intenzione di contestarglielo. Il conte di Windsor ha già raccolto attorno a sé un grande esercito di amici e genti della sua terra e si è chiuso a Londra per difendere la città, qualora il re dovesse tornare.

Di rimando, Re Artù a sua volta arma un esercito ma, quando è pronto per la battaglia, viene a sapere che il traditore è fuggito dalla città con le sue schiere e ha portato con sé tanti viveri e beni che i borghesi ne sono spogliati, diseredati e smarriti. Tuttavia, Artù non vuole rinunciare alla sua vendetta e decide quindi di mettersi lo stesso in marcia con la sua armata, andandosi ad accampare lungo il fiume che costeggia il regno.

Il conte Angres viene descritto, come nei due esempi precedenti, in maniera contraddittoria dal punto di vista della personalità e dei comportamenti poiché all'inizio della storia è esplicitamente presentato come il più fedele tra i vassalli del re e solo in un secondo momento, al mutare della sua condotta, viene invece giudicato come «traïtres»<sup>46</sup> («traditore»<sup>47</sup>), termine che ritorna frequentemente a proposito di queste figure.

Nonostante in questo terzo e ultimo esempio la contesa e l'oggetto del desiderio non siano l'amore o il matrimonio con una bella dama ma un possesso materiale di dominio del regno, anche questa volta lo svolgimento della dinamica è il medesimo, a causa del carattere stesso dell'antagonista, che diventa qui protagonista dell'episodio. Episodi simili all'interno di uno stesso romanzo o di diversi romanzi sembrano infatti riproporsi seguendo un medesimo schema quasi predefinito proprio a causa del comportamento ricorrente del personaggio del conte che sembra seguire un tracciato ben determinato: entrare in scena mostrandosi cortese e disponibile, identificare l'oggetto del proprio desiderio, mutare atteggiamento al fine di conquistare e realizzare la propria volontà e, infine, venire sbugiardato dalle parole giudicanti degli altri personaggi e dell'autore stesso che denuncia il suo comportamento come subdolo fin dal principio.

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 73, v. 1239

<sup>47</sup> Ivi, p. 73, v. 1239

Il conte Angres, infatti, viene detto alla fine che «era odiato da quasi tutti»<sup>48</sup> («de plusors estoit haïz»<sup>49</sup>).

Un interessante spunto di riflessione si può cogliere infine con il seguito della vicenda del conte Angres<sup>50</sup>. Durante un duello, questo personaggio viene definito un combattente di gran vigore, un cavaliere valoroso e ardito, il migliore del mondo, se soltanto non fosse stato fellone e traditore («Mes de grant force estoit li cuens / Et chevaliers hardiz et buens / Que el siegle meillor n'eüst, / Se fel et traïtres ne fust»<sup>51</sup>).

Nel momento in cui il conte si deve battere con un degno avversario, l'autore sostiene che i due hanno lo stesso valore, però il conte è nel torto e questo fa presagire al lettore che sarà proprio questa la sua colpa che non gli permetterà di vincere lo scontro: «Nus, fors le conte qui est ci, / De vos n'i a mort desservie»<sup>52</sup> ovvero «Nessuno di voi, tranne il conte, ha meritato la morte»<sup>53</sup>.

### 1.3 I personaggi dei siniscalchi malvagi nei romanzi di Chrétien de Troyes

Nel presente paragrafo, si procederà con un'esaustiva analisi dei personaggi dei siniscalchi malvagi nei romanzi di Chrétien de Troyes.

Come fatto per il paragrafo precedente, si fornirà anzitutto una breve ma comprensiva introduzione su queste figure, esaminando i tratti generali di tali personaggi *villain*. Successivamente, l'attenzione sarà focalizzata su particolari figure di siniscalchi malvagi presenti nei cinque romanzi cortesi dell'autore, al fine di evidenziare le loro caratteristiche peculiari e fornire un commento approfondito sui loro tratti distintivi.

Attraverso questa analisi, si cercherà di comprendere il ruolo e l'impatto nella narrazione dell'opera di Chrétien de Troyes.

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 72, v. 1217

<sup>49</sup> Ivi, p. 72, v. 1217

<sup>50</sup> S. Bianchini, *Cligès*, cit.

<sup>51</sup> Ivi, p. 91 vv. 1905-1908

<sup>52</sup> Ivi, p. 98 vv. 2122-2123

<sup>53</sup> Ivi, p. 98, vv. 2122-2123

Il termine “siniscalco” (in francese “sénéchal”) indicava un alto funzionario o ufficiale della corte medievale, responsabile di diverse mansioni amministrative e militari.

Nel corpus letterario di Chrétien de Troyes emerge questo tipo di personaggio perché «Artù [...] rimane un re feudale, che necessita del consiglio della piccola e media nobiltà»<sup>54</sup>. Nei romanzi di Chrétien de Troyes, il concetto di siniscalco si è però spesso arricchito di ulteriori aspetti, così i personaggi che ricoprono questa figura vanno ad assumere un ruolo complesso e ambiguo nella trama.

I siniscalchi nelle opere dell'autore francese sono solitamente caratterizzati come antagonisti, nel senso di figure che agiscono contro gli interessi del cavaliere protagonista, o che cercano di ostacolarne il cammino, creando conflitti e sfide nella storia.

Possono essere descritti come individui ambiziosi, crudeli, traditori, ingannatori e astuti. Il loro comportamento è spesso influenzato da motivazioni personali, politiche e le loro azioni volte ad aiutare il proprio re nel raggiungere i suoi scopi.

La presenza di siniscalchi nei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes aggiunge tensione e drammaticità alla storia, contribuendo ad arricchire le trame con il loro carisma ambiguo e spesso nefasto.

Il presente studio si propone di esplorare tali figure malevole, offrendo un'analisi dettagliata delle loro caratteristiche distintive, delle motivazioni che li guidano e delle dinamiche interattive con i protagonisti.

La maggior parte dei siniscalchi, proprio come nell'esempio che verrà presentato in seguito, ha la funzione di «servire il cattivo principale per il quale, abitualmente, svolgono il cosiddetto “lavoro sporco”»<sup>55</sup>.

L'analisi, in particolare, prende avvio con una figura che può dirsi emblematica rispetto a questo ultimo aspetto menzionato, ossia il siniscalco di Meleagant in *Lancillotto*<sup>56</sup>.

Ad un certo punto della trama il protagonista Lancillotto, per una serie di sventurate avventure, è prigioniero del terribile nemico Meleagant. Il siniscalco di Meleagant diventa così suo carceriere, assicurandosi che il cavaliere rimanga rinchiuso nelle stanze segrete del castello, per volere del suo padrone.

---

<sup>54</sup> M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points, 2014, *Medioevo simbolico*, Editori Laterza, 2005, p. 272

<sup>55</sup> S. di Marino, *Il buono, il brutto e il cattivo. Dizionario dei personaggi della letteratura, del cinema e del fumetto*, Milano, Mondadori, 1989, p. 32

<sup>56</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004

Lancillotto però prega e convince la moglie del siniscalco a lasciarlo uscire temporaneamente dalla prigionia, per partecipare a un torneo che si svolgerà presso la corte di Re Artù. La donna è ottimista e ha fede nella promessa fatta dal prigioniero: Lancillotto sarebbe uscito indossando le armi del marito, avrebbe combattuto valorosamente al torneo, e avrebbe poi fatto immediatamente ritorno al castello, per riprendere la sua prigionia. Interessante notare come l'armatura del siniscalco malvagio sia descritta come dotata di uno scudo vermiglio, un colore sgargiante attribuito nei capitoli precedenti alla rappresentazione dei personaggi *villain*.

Quando successivamente la moglie è costretta a raccontare tutto al marito (il siniscalco carceriere), per giustificare l'assenza del prigioniero, questo la rimprovera dicendo che non avrebbe potuto fare cosa peggiore di questa, in quanto sarà proprio lui stesso a doverne pagare le conseguenze, non appena il suo signore Meleagant lo verrà a sapere. Perciò, mentre la moglie del siniscalco è fiduciosa che il cavaliere Lancillotto farà ritorno al termine del torneo come promesso, il siniscalco malvagio invece non ha fede nel patto stretto e corre subito a fare rapporto al suo signore.

Pertanto, questo siniscalco si presenta come sfiduciato nei confronti della promessa fatta dal cavaliere, deluso dal comportamento della moglie e duro nel rimproverare la sua scelta, ma sempre fedele nei confronti del suo signore Meleagant. Non manca infatti di tenerlo aggiornato sui movimenti del carcerato e si presta ad esserne il custode.<sup>57</sup>

Nel medesimo romanzo<sup>58</sup> si distingue anche un altro personaggio che interpreta il ruolo del siniscalco malvagio, ma che a differenza di quello appena presentato, è molto più caratterizzato e soprattutto è una figura ricorrente nei romanzi di Chrétien de Troyes.

Il siniscalco del Re Artù, Keu, anche conosciuto come Kay o Kai, è uno dei cavalieri della Tavola Rotonda e compare in diverse opere letterarie del Ciclo Arturiano. «Nelle più antiche fonti gallesi Keu è uno dei guerrieri di Artù di maggiore spicco e tra i suoi cavalieri è sempre citato con particolare rilievo»<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Ibidem

<sup>58</sup> Ibidem

<sup>59</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, *Dizionario del ciclo di Re Artù, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi*, cit., p. 182-183

A seguire, diventa un personaggio di spicco anche nei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes, ma la sua immagine subisce qui una modifica decisiva diventando una presenza costante presso la corte di Re Artù, ma anche sempre più sgradevole e che viene temuta «per i suoi commenti sarcastici e sprezzanti, che a volte paiono tingersi di invidia»<sup>60</sup>.

Keu è proprio nelle opere di Chrétien che definisce il suo carattere come quello di un personaggio controverso e ambivalente: sebbene sia un membro rispettato della Tavola Rotonda, è anche noto per il suo carattere burbero, impulsivo e talvolta arrogante.

Come sostiene Y. Pontfarcy nel suo saggio, «Chrétien donne à Keu aussi une ambivalence représentée par sa place élevée à la cour raffinée d'Arthur et un comportement *grossier*»<sup>61</sup> ovvero Chrétien conferisce a Keu un'ambivalenza rappresentata dal suo posto elevato nella raffinata corte di Artù e un comportamento *rozzo*.

Nonostante le sue abilità come cavaliere, il suo atteggiamento sprezzante nei confronti degli altri membri della corte e il suo temperamento difficile gli causano spesso problemi con i suoi compagni, Keu si dimostra sempre però fedele a Re Artù, che lo stima e ne ha rispetto: anche quando le sue azioni e le sue parole possono risultare brusche e scortesie, alla fine si dimostra un personaggio che gioca un ruolo importante nelle avventure arturiane.

«But Chrétien does not make it easy to see Keu as a positive figure»<sup>62</sup>, dotandolo di un carattere capriccioso e un'aggressiva ironia. Chrétien de Troyes nelle sue opere gli conferisce però anche una caratterizzazione complessa, facendolo diventare uno dei personaggi più popolari del ciclo di Re Artù e permettendogli di continuare ad apparire in numerose altre opere letterarie e racconti leggendari.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Ibidem

<sup>61</sup> Y. Pontfarcy, *Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire*, in *Etudes Celtiques*, 1994, vol. 30, p. 273

<sup>62</sup> T. Grimbert, *On the Prologue of Chrétien's, Yvain: Opening Functions of Keu's Quarrel in Joan Philological Quarterly*; 1985, Summer; 64, 3, p. 394

<sup>63</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 182-183

All'inizio del romanzo *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>64</sup>, il cavaliere Meleagant si presenta alla corte di Re Artù sostenendo di essere in possesso di una parte delle sue terre e rapendo la regina Ginevra. Il terribile nemico lancia, inoltre, una sfida: incalza il re promettendogli di restituire i beni confiscati solo a seguito di un duello contro il cavaliere più valoroso del regno, che oserà seguirlo.

Il siniscalco Keu reagisce a questa minaccia infuriandosi, non dirigendo il suo astio contro la fonte della minaccia, ma piuttosto affrontando incollerito Re Artù, per chiedergli di prendere congedo dal suo servizio. Keu si pone in modo altezzoso nei confronti del suo signore e sfodera la sua presunzione quando esige dal re il congedo richiesto. Dall'autore stesso questo gesto viene commentato come una richiesta dettata dall'orgoglio, dalla tracotanza e dall'insensatezza.

Anche al termine del romanzo<sup>65</sup> ricompare la figura di Keu, nuovamente in uno stato di rabbia: a seguito della proposta di sfida lanciata da Meleagant, il siniscalco decide di intraprendere l'avventura per salvare la regina Ginevra, ma solo Lancillotto riuscirà a portare a termine vittoriosamente l'impresa. Ed è proprio contro il valoroso cavaliere Lancillotto che si scaglieranno gli umori tumultuosi di Keu, invidioso della gloria guadagnata dal cavaliere vincitore.

Il presuntuoso siniscalco, a causa della sua mediocrità e inadeguatezza al compito, raccoglie spesso insuccessi nelle imprese cavalleresche, «anzi non c'è scontro che non lo veda disarcionato e assai spesso ferito»<sup>66</sup>.

Il siniscalco malvagio Keu ricompare a più riprese nei romanzi di Chrétien de Troyes, distinguendosi sempre per i suoi modi irascibili e poco educati. Ad esempio, in *Erec et Enide*<sup>67</sup>, a seguito di una violenta battaglia, Erec è insanguinato, sofferente e le sue armi sono distrutte, e questo impedisce al siniscalco Keu di riconoscere l'identità del cavaliere. Keu insiste per ospitare gli amanti Erec e Enide per la notte, vedendoli stanchi e affamati, ma i due non volendo farsi riconoscere preferiscono proseguire il loro viaggio. Il

---

<sup>64</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004

<sup>65</sup> Ibidem

<sup>66</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 182-183

<sup>67</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

siniscalco però non demorde. Al fine di ingannare i due sposi sulle sue intenzioni, si allontana da loro mostrandosi disinteressato, ma poi di colpo si gira sfidando Erec come un vero traditore. Inizia dunque il duello tra i due cavalieri, che termina con la vittoria di Erec, il quale prende con sé il cavallo del siniscalco. Keu però, abile adulatore, invoca la sua generosità pregandolo di lasciargli il cavallo in quanto non suo, ma di un altro cavaliere (sir Galvano). Il nobile Erec acconsente alla supplica e lascia il siniscalco tornare al suo accampamento al galoppo.

Keu, in questo episodio, mostra la sua capacità di cambiare atteggiamento ed indossare maschere diverse a seconda della situazione. All'inizio dell'episodio è cortese, desidera offrire ristoro a due viandanti, in seguito al loro gentile rifiuto però si irrita al punto da volerli trattenere con la forza. Si batte con Erec per dimostrare la sua autorità, ma pecca di villania sfidando il suo avversario senza preavviso. Una volta battuto però, quello che era l'orgoglioso e arrogante Keu, si trasforma in povero sconfitto che prega il suo rivale di avere pietà di lui e del cavallo.<sup>68</sup>

Il siniscalco malvagio Keu è dunque un personaggio che approfitta al massimo di ogni situazione, sfruttando le sue abilità di persuasione. Il suo carattere impulsivo però non porta sempre a buoni risultati, come ad esempio avviene in *Perceval*<sup>69</sup> nell'episodio in cui il cavaliere Perceval rimane bloccato in uno stato di contemplazione in groppa al suo cavallo. Alcuni cavalieri lo vedono in lontananza e, non riconoscendo l'astrazione del giovane, pensano che si sia assopito in sella. Così, dalla tenda di Artù vengono inviati dei cavalieri per svegliarlo e riportarlo a corte. Colui che per primo tenta l'impresa è proprio il siniscalco Keu che, con bruschi modi, lo attacca con la lancia. Perceval si riscuote momentaneamente e reagisce in maniera aggressiva, attaccando a uno a uno tutti i cavalieri che provano a destarlo.

Solo Gauvain comprende l'animo di Perceval, e pensa che i due cavalieri hanno avuto torto a tentare di distoglierlo dalla sua concentrazione. Gauvain mostra di avere l'intuizione, la comprensione e il rispetto dei grandi moti dell'anima [...]. Sagremor

---

<sup>68</sup> Ibidem

<sup>69</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

e Keu invece vi si urtano, come contro qualcosa di incomprensibile ed impenetrabile.<sup>70</sup>

Solo Galvano, cavaliere educato e raffinato della Tavola Rotonda, anziché scuotere il giovane Perceval gli parla gentilmente, commentando il modo in cui i cavalieri prima di lui lo hanno disturbato. Grazie alle sue parole aggraziate, Galvano riesce a condurre Perceval alle tende di Re Artù.

Il gentile Galvano comprende a fondo la situazione, intuendo che non si tratta di un semplice sonno, ma di uno status di contemplazione estatica del sentimento d'amore. Galvano è quindi in grado di utilizzare il giusto approccio nei confronti del cavaliere, a differenza dei due tentativi precedenti di Keu e Sagremor, che invece non sembrano avere la giusta sensibilità per farlo.

In questo episodio l'impulsività costa cara al siniscalco, che si guadagna svariate ferite dovute ai colpi ricevuti dal giovane assopito, e la vergogna di non essere riuscito in un'impresa apparentemente così semplice.<sup>71</sup>

Infine, un ultimo siniscalco malvagio, interessante per riconfermare le peculiarità sopra evidenziate, compare ne *Il cavaliere del leone*<sup>72</sup> quando la bella dama Laudine viene convinta dal suo siniscalco che l'amica Lunete, da sempre fidata confidente, sia invece una traditrice. Il malvagio siniscalco trama alle spalle della sua signora una complessa macchinazione per convincerla che Lunete le abbia mentito sin dall'inizio della storia, dandole appositamente dei consigli sbagliati, per portarle pene e tormenti.

In questo breve episodio, il siniscalco viene descritto come perfido e mentitore.

Una figura, quella del siniscalco malvagio, che ha molto in comune con i conti e i baroni violenti per la capacità di tessere trame e complotti alle spalle degli altri, come in quest'ultima vicenda raccontata.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> L. Maranini, *Educazione dell'uomo e amore materno nel Conte del Graal*, in L. Maranini, *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1966, p. 143

<sup>71</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

<sup>72</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

<sup>73</sup> Ibidem



## **1.4 Giganti, cavalieri dell'altro mondo e figure preternaturali nei romanzi di Chrétien de Troyes**

Nel presente paragrafo l'attenzione si sposterà nell'affascinante e misterioso mondo delle creature straordinarie e soprannaturali presenti nelle opere di Chrétien de Troyes.

La metodologia utilizzata per l'analisi di queste figure rispecchierà quanto fatto per lo studio delle precedenti. La struttura è dunque la medesima: si introdurranno inizialmente le figure dei giganti, dei cavalieri dell'altro mondo e delle figure preternaturali, delineandone le caratteristiche generali e il ruolo nella narrazione, per poi andare a studiarne da vicino alcuni esempi.

Attraverso l'esplorazione delle loro azioni, motivazioni e ruoli all'interno della trama, si cercherà di individuare aspetti peculiari e distintivi che contraddistinguono questi personaggi.

Le opere letterarie di Chrétien de Troyes, ricche di avventure cavalleresche romantiche, sono popolate da esseri fantastici, tra cui giganti, demoni e figure che trascendono i limiti del mondo conosciuto. Questi personaggi ultraterreni e soprannaturali sono spesso descritti come creature dalle dimensioni eccezionali e dalla forza sovrumana.

I giganti, ad esempio, sono figure ricorrenti nella letteratura francese medievale cavalleresca, e trovano un'importante presenza anche nelle opere di Chrétien de Troyes.

Nella visione medievale, i giganti erano considerati come esseri provenienti da terre lontane e misteriose, spesso associati a luoghi selvaggi e inesplorati. La loro statura e potenza simboleggiavano la sfida all'ordine umano e al codice cavalleresco, essendo una minaccia per il mondo conosciuto. Questa concezione consentiva agli autori di creare situazioni di tensione e avventura per i loro cavalieri protagonisti, mettendoli alla prova contro avversari formidabili.

La presenza dei giganti in questa letteratura offre anche una riflessione sulla natura umana, su timori e sfide che gli individui dovevano affrontare nell'epoca medievale. Essi rappresentavano l'ignoto e l'inconoscibile, simboleggiando le paure e le minacce che l'umanità doveva superare per affermare i propri valori e principi.

Nella letteratura francese medievale, i giganti sono diventati uno degli elementi distintivi del genere cavalleresco e cortese, offrendo avventure avvincenti e una dimensione

fantastica alle storie narrate. Essi incantavano l'immaginazione dei lettori medievali e continuano ad affascinare i lettori moderni, contribuendo a rendere la letteratura di Chrétien de Troyes e di altri autori medievali, un tesoro di ricchezza e creatività letteraria. Nello specifico, ne *Il cavaliere del leone*<sup>74</sup>, nella prima parte dell'opera, appare un gigante di nome Harpin della Montagna, impegnato a radere al suolo un intero regno, risparmiando solo ciò che è collocato all'interno delle mura. Harpin, «gigante fellone»<sup>75</sup>, ha inoltre ucciso due figli del signore del regno e minaccia di uccidere i restanti quattro, se il padre non cederà la sua bellissima figlia a lui, con lo scopo di prostituirla ai suoi servi.

In questo terribile e raccapricciante episodio la figura del gigante appare come un elemento surreale, distruttore e omicida. A differenza dei conti prima analizzati che bramavano il possesso di un regno e avevano sete del potere che ne sarebbe derivato o delle ricchezze che il matrimonio con una nobile fanciulla avrebbe loro condotto, in questo passo invece il gigante è interessato solo a distruggere fisicamente il regno altrui. Gli scopi di Harpin della Montagna sono ben distanti dagli intrighi e dalle complesse macchinazioni tipiche dei baroni: egli predilige la sua brutale forza fisica all'intelletto. Inoltre, le sue pretese nei confronti della figlia del signore del regno non sono affatto volte a un matrimonio, ma solamente a uno sfruttamento fisico.

Gigante distruttore delle abitazioni al di fuori delle mura del regno, omicida già macchiato del sangue dei due figli del sovrano e desideroso di “mettere le mani” anche sulla fanciulla.

La sua fisicità quasi animalesca emerge anche dalla scelta delle armi di cui Harpin si dota per combattere, «è armato di un bastone, ha il petto villosa, è ricoperto da una pelle d'orso) è paragonato a un toro»<sup>76</sup>.

L'autore fa poi parlare il cavaliere Yvain, che deve sconfiggere il terribile gigante, attraverso un discorso diretto per niente velato:

---

<sup>74</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

<sup>75</sup> F. Gambino, *Tori, orsi, leopardi e leoni: a proposito di un passo di Chrétien de Troyes*, in *Ricerche in corso. Scritti in ricordo di Alessandro Zijno*, Padova, Cooperativa librai editrice Università di Padova, 2014, p. 51

<sup>76</sup> Ibidem

«Sire, mout est fel et estolz  
Cil jaianz, qui la fors s'orguelle!»<sup>77</sup>

(«Com'è crudele e arrogante quel gigante che là fuori fa il gradasso!»<sup>78</sup>)

Perciò la caratterizzazione di questo brutale titano non deriva solo dai suoi atteggiamenti, ma da un esplicito giudizio del protagonista stesso.

Il lungo discorso diretto prosegue, andando ad aggiungere ulteriori epiteti negativi nei confronti del titano:

«Se je le felon, le cruel,  
Qui ci vos vet contraliant,  
Pooie feire humeliant»<sup>79</sup>

(«Ma se io potessi umiliare questo essere infame, crudele, che vi perseguita in questo modo»<sup>80</sup>)

Ritorna nuovamente il termine *fel*, *felon* per indicare la natura crudele e il comportamento anticortese del gigante.

Inoltre, pochi versi dopo, il gigante della montagna Harpin viene paragonato ad altre figure oltremondane di cui si tratterà in questo stesso paragrafo in seguito:

«Que li maufez, li anemis,  
Qui avoit maint prodome ocis»<sup>81</sup>

(«Che questo demonio, questo diavolo, che aveva ucciso uomini valorosi»<sup>82</sup>).

---

<sup>77</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit., p. 366, vv. 4136-4137

<sup>78</sup> Ivi, p. 367, vv. 4136-4137

<sup>79</sup> Ivi, p. 366, vv. 4150-4152

<sup>80</sup> Ivi, p. 367, vv. 4150-4152

<sup>81</sup> Ivi, p. 368, vv. 4173-4174

<sup>82</sup> Ivi, p. 369, vv. 4173-4174

Un altro episodio in cui protagonisti sono ben due giganti si trova nell'*Erec et Enide*<sup>83</sup>, quando Erec trova una pulzella che grida nel bosco perché il suo compagno, il cavaliere Cadoc di Cabruel, è stato portato via con la forza da due giganti che lo maltrattavano villanamente. La dama teme per una morte vergognosa e senza alcun diritto del suo amato, e così Erec segue le loro tracce fino a vederli uscire dal bosco, mentre portano con sé il cavaliere scalzo e nudo sopra un ronzino, con mani e piedi legati come un ladro colto sul fatto.

I giganti non sono armati di spade affilate, né lance, ma solo di mazze e frusta con cui avevano precedentemente percosso il cavaliere sulla schiena. Dopo aver evidentemente sottolineato la differenza tra le armi utilizzate dai giganti, rispetto a quello che invece solitamente è il corredo del cavaliere, l'autore si cimenta in una cruenta descrizione del sangue che sgorga dalle ferite del povero malcapitato e cola sul dorso del cavallo.

Davanti a questa visione, il cortese Erec si adira, indispettito dal vergognoso trattamento riservato al cavaliere, definendolo infamante e vile. Non tarda quindi a ingaggiare una lotta contro i perfidi carcerieri, nonostante questi lo avvertano di star intraprendendo un'impresa folle a volersi battere contro di loro, in quanto anche se ci fossero tre vassalli insieme a lui, non riuscirebbe ad avere la meglio.

Da bravo cavaliere però, Erec non si lascia intimidire e parte all'attacco colpendo uno dei due nell'occhio, perforandogli la testa e facendolo cadere morto. L'altro allora, alla vista del compagno inerme, si infuria ancora di più e si appresta a vendicarlo. Il cavaliere rapido gli assesta un colpo in mezzo al cranio con la spada, spaccandogli in due la testa.

Come anticipato nel primo paragrafo di questo capitolo, la battaglia contro gli antagonisti è descritta in maniera molto dettagliata, evidenziando in particolar modo i dettagli macabri come, ad esempio, quello delle viscere sparse per terra o del gigante che crolla con il cranio aperto in due metà, «spesso infatti il gigantismo si accompagna alla ferocia e al cannibalismo»<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

<sup>84</sup> C. Kappler, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, Sansoni, 1983, p. 115

I due giganti che hanno rapito il cavaliere Cadoc di Cabruel emergono come figure crudeli, felloni, mortali nemici, ma vengono definiti anche come forti e fieri, virtù solitamente attribuite ai personaggi positivi. Di nuovo ritorna quindi la caratterizzazione del *villain* come figura ambigua e complessa nella sua psicologia e rappresentazione: i titani sono combattenti valorosi che però utilizzano armi non degne di un cavaliere; sono fieri, ma si macchiano di villania per le modalità con cui torturano il prigioniero catturato.

Rispetto al gigante Harpin della Montagna, ci sono sicuramente dei punti di contatto con queste figure, come la brutalità che entra in scena al comparire di questi terribili combattenti; sono personaggi che portano con sé episodi tutt'altro che cortesi e rispettosi dell'etica cavalleresca, ma che permettono all'eroe che ingaggia contro di loro una battaglia, di evidenziare quali sarebbero invece i comportamenti del perfetto cavaliere.

Inoltre, la loro forza fisica che inizialmente sembra imbattibile, poiché dotati di potenza ed energia pari a quella di quattro cavalieri insieme, in un secondo momento viene invece sconfitta da un solo paladino, che grazie a questo aspetto risalta ancor di più per il coraggio nel voler intraprendere ugualmente la sfida e per l'abilità grazie alla quale alla fine vince l'impossibile prova.

Oltre ai giganti, esistono nei romanzi di Chrétien de Troyes anche disparate figure sovrumane che si pongono prevalentemente come agonisti che ostacolano il cammino del protagonista. Tra questi, affascinanti sono i demoni che compaiono ne *Il cavaliere del leone*<sup>85</sup>, riproponendo in questo episodio «uno dei motivi attinenti al diavolo, che penetrerà in tutta la letteratura europea, [...] quello del patto con costui»<sup>86</sup>.

In questo episodio, Yvain e la damigella che lo accompagna arrivano al castello di Mala Ventura, qui sono accolti da una folla di cittadini che però li incitano ad allontanarsi e non entrare nel castello, ma soprattutto li mettono in guardia dicendo loro di non dirigersi verso la torre.

---

<sup>85</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

<sup>86</sup> Longanesi & Co, *Il nero, il gotico, l'orrido*, Milano, Arcana, 1974

«Mal veigniez, sire, mal veigniez!»<sup>87</sup>

(«Malvenuto, siate il malvenuto!»<sup>88</sup>)

Yvain però decide di salire comunque sulla torre e, entrando, viene a conoscenza di una terribile storia: il re dell'Isola delle Fanciulle che tempo prima era arrivato in questo castello, avendo soli 18 anni, non aveva accettato di combattere contro i due diavoli (signori di quest'isola), rifiutando quindi la sfida a lui presentata. Il giovane ragazzo aveva chiesto piuttosto di inviare ogni anno per tutta la vita 30 ragazze del suo regno e, con questo tributo, si era liberato. Le ragazze erano costrette a filare tutto il giorno, avendo pochissimo cibo a disposizione e vesti rovinate. L'unico modo per salvarle è uccidere i due demoni, perciò il giorno seguente, il prode cavaliere Yvain accetta lo scontro contro i due diavoli:

«A tant vienent, hideus et noir

Amedui li fil au netun.»<sup>89</sup>

(«Intanto giunsero, orribili e neri, i due figli di demonio.»<sup>90</sup>).

I due diavoli si armano di un «baston cornu de cornelier»<sup>91</sup> ossia «un bastone biforcuto di corniolo»<sup>92</sup>, rinnegando la classica panoplia cortese e usando invece una mazza con cui assestare colpi all'avversario.

Dopo una tremenda battaglia, finalmente i «gloton»<sup>93</sup> («farabutti»<sup>94</sup>) vengono sconfitti e il narratore sottolinea che non c'è uomo che in cuor suo non provasse gioia per la liberazione delle fanciulle prigioniere<sup>95</sup>.

---

<sup>87</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit., p. 432, vv. 5116-5117

<sup>88</sup> Ivi, p. 433, vv. 5116-5117

<sup>89</sup> Ivi, p. 464, vv. 5514-5515

<sup>90</sup> Ivi, p. 465, vv. 5514-5515

<sup>91</sup> Ivi, p. 464, v. 5517

<sup>92</sup> Ivi, p. 465, v. 5517

<sup>93</sup> Ivi, p. 474, vv. 5638

<sup>94</sup> Ivi, p. 475, vv. 5638

<sup>95</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

Oltre a giganti e diavoli, ossia figure soprannaturali realmente però presenti nella realtà della storia, interessante è prendere in considerazione ne *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>96</sup> i due leoni e due leopardi immaginari che ivi compaiono.

In questo episodio, Lancillotto si trova a dover attraversare il Ponte della Spada, «sottile e tagliente come una lama è il ponte, sotto vi ribolle un'acqua tempestosa»<sup>97</sup> e, inoltre, è controllato da due leoni e due leopardi situati all'estremità opposta.

Il leone è l'animale che «nell'immaginario umano riveste, tra gli altri, la simbologia dell'aggressività»<sup>98</sup>, perciò nel prode cavaliere sale una forte trepidazione per la prova.

Gli animali sono incatenati alla fine del ponte a dei massi e il cavaliere teme che, anche se fosse riuscito a superare il terribile attraversamento, questi non avrebbero avuto di certo pietà di lui. La descrizione dei presagi dell'eroe è vivida ed espressionistica: Lancillotto teme che le belve gli strapperanno di dosso le membra dal corpo. Ma il cavaliere non si fa scoraggiare e, dopo essersi sfilato scarpe e calzari, per avere più presa sulla lama della spada che funge da passerella del ponte, arriva dall'altra parte senza timore.

Una volta giunto però non vede più i due leoni e leopardi che credeva di aver scorto prima di intraprendere l'impresa. Solo a questo punto il cavaliere capisce di essere stato vittima di un incantesimo: «i leoni non erano dunque che una visione ingannatrice»<sup>99</sup>.

In questo episodio «l'irrealtà della rappresentazione è qui simile a quella dei sogni»<sup>100</sup>, poiché i *villain* sono delle fiere che non sono però realmente presenti come ostacoli concreti nel cammino del cavaliere, ma si rivelano essere rappresentazioni immaginarie delle sue paure. Si collocano sull'altra sponda del corso d'acqua e si limitano a incutere incertezza nell'animo di colui che si appresta alla sfida.

A differenza di tutti i *villain* incontrati nell'analisi precedentemente svolta, che con l'intelletto macchinavano piani di vendetta, o che con la brutale forza fisica si opponevano

---

<sup>96</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit.

<sup>97</sup> L. Maranini, *Queste e amore cortese nel Chevalier de la Charrette*, in *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., p. 82

<sup>98</sup> A. Sciancalepore, *Il guerriero come confine: lineamenti antropologici del cavaliere belva*, in A. Barbieri, M. Bonafin, *L'immagine riflessa, testi, società, culture – Tipologie identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*, cit., pp. 110-111

<sup>99</sup> Ivi, p. 83

<sup>100</sup> Ivi, p. 82

al cavaliere, questi oppositori non pianificano né combattono. Sono nemici insiti nell'interiorità stessa dello sfidante, che per vincerli non dovrà fare uso delle sue armi, ma soltanto dimostrare la sua forza d'animo e coraggio.

Inoltre, si presentano come animali feroci ma non mostruosi, perciò non del tutto assimilabili alla categoria dei "mostri".

Altri figuranti malvagi su cui occorre infine porre l'attenzione sono i nani, in quanto «le pagine dei romanzi arturiani abbondano di nani. Figure provenienti dal folklore e dalla mitologia, sono esseri dall'ingegno e dal carattere malefico»<sup>101</sup>.

In *Erec et Enide*<sup>102</sup> il cavaliere Idiero figlio di Nut arriva su un destriero, armato di tutto punto, con lo scudo al collo e la lancia stretta nel pugno. Egli è accompagnato da una pulzella di bel portamento che cavalca e, davanti a loro, procede un nano che impugna una frusta nodosa.

Una damigella viene mandata a incontrare Idiero ma, appena arrivata, il nano le si para davanti con la frusta in pugno e le ordina di fermarsi. Gridando pieno di fellonia, il nano sostiene che la damigella non abbia diritto di parlare con un cavaliere di tale nobiltà, quale quella di Idiero. Anche Erec allora prova a passare, ma il nano malvagio lo frusta, impedendogli il passaggio. Il cavaliere cortese Erec decide sapientemente di non ricambiare il colpo perché teme che Idiero, arrogante e scortese, lo ucciderà all'istante, alla vista del suo nano assalito.

Durante questo breve scontro, il cavaliere bello e aitante Idiero figlio di Nut viene descritto dalla regina come un cavaliere villano perché ha permesso al suo piccolo accompagnatore di sfregiare la fanciulla che a lui si era avvicinata.

A sua volta il nano viene descritto come scortese e di natura malvagia. Il suo compito è quello di porsi in mezzo al cammino e impedire alla damigella di parlare con il cavaliere. Il nano viene caratterizzato per la sua statura minuta e per essere manesco in quanto,

---

<sup>101</sup> Alvar, Carlos. 199. *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial. *Dizionario del ciclo di Re Artù, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi*, cit., p. 232

<sup>102</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.



appena la fanciulla si avvicina a lui, utilizza la frusta per colpirla sul viso e, quando lei prova a difendersi, le percuote il dorso della mano.

La regina, in questo passo, si fa portatrice dei pensieri dell'autore, ritenendo irrispettoso che un «tex fauture»<sup>103</sup> ossia un «tale aborto»<sup>104</sup> si sia permesso di colpire una creatura tanto bella quanto la fanciulla.

Gli vengono inoltre attribuiti gli epiteti di «nains cuiverz»<sup>105</sup> («nano infame»<sup>106</sup>) e «nains enuieus»<sup>107</sup> («nano malefico»<sup>108</sup>). Il mostriciattolo infine viene decretato essere «Qui mout fu fel et deputer»<sup>109</sup> ossia «davvero perfido e volgare»<sup>110</sup>.

Spesso, dunque, queste figure sono associate a «personaggi o situazioni poco simpatici»<sup>111</sup>.

Un interessante confronto è attuabile rispetto a un altro nano che compare nell'episodio chiave del romanzo *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>112</sup>. Quest'ultimo invita il cavaliere Lancillotto a salire sulla sua carretta e, durante tutte le occasioni nelle quali la gente gli domanda cosa ha fatto quel cavaliere di tanto terribile per subire la vergogna di essere a bordo della sua carretta infamante, il nano non risponde mai.

La carretta costituirà per sempre un marchio d'infamia per il cavaliere, in quanto era destinata solamente ai peggiori ladri e assassini.

Anche questo nano è detto essere un vile mal nato ma, a differenza del precedente, non reagisce violentemente alle provocazioni, rimanendo sempre impassibile.

Inoltre, offre un mezzo di trasporto più rapido e sicuro al cavaliere errante, permettendogli di raggiungere il suo obiettivo, mentre invece il nano di Idiero, al contrario, ostacola volutamente il cammino del protagonista.

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 72, v. 199

<sup>104</sup> Ivi, p. 73, v. 199

<sup>105</sup> Ivi, p. 72 v. 208

<sup>106</sup> Ivi, p. 73 v. 208

<sup>107</sup> Ivi, p. 72, v. 213

<sup>108</sup> Ivi, p. 73 v. 213

<sup>109</sup> Ivi, p. 70, v. 171

<sup>110</sup> Ivi, p. 71, v. 171

<sup>111</sup> G. M. Varanini, *Deformità fisica e identità della persona tra medioevo ed età moderna*. Centro studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, Collana di Studi e Ricerche Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo San Miniato 21-23 settembre 2012, p. 329

<sup>112</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit.

Un terzo e ultimo nano con cui completare il confronto è quello che appare più avanti nella storia, sempre ne *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>113</sup>. Lancillotto al Ponte sott'acqua incontra questo nano, che inizialmente finge di avere buone intenzioni, convincendo il cavaliere a seguirlo e abbandonare tutta la sua scorta. L'ignaro Lancillotto, non sospettando alcun tranello, accetta di seguirlo e solo più tardi scopre che il nano è un traditore e che lo impossibiliterà a tornare dai suoi compagni.

Anche questo nano viene descritto evidenziando la sua piccola statura di ometto che monta su un cavallo di bella taglia e lo incita con una frusta di cuoio (ricorrente è quindi l'utilizzo della frusta da parte dei nani).

Infine, per concludere il capitolo con l'ultima figura di antagonista non appartenente alla sfera della realtà, è interessante citare il personaggio di Amore in *Cligès*<sup>114</sup>.

Amore è il primo antagonista che si presenta nel testo: la fanciulla Soredamor, damigella della regina, non si era mai curata dell'amore e non si era mai degnata di amare un uomo ma «Or la fera Amors dolante, / Et molt se cuide bien vangier / Del gran orguel et del dangier»<sup>115</sup> («Ora Amore la farà soffrire e pensa di vendicarsi bene del troppo orgoglio e del danno»<sup>116</sup>). La personificazione di Amore, quindi, farà ben presto dolere la bella fanciulla Soredamor, vendicandosi dell'alterigia e della resistenza che lei gli aveva sempre opposto.

La fanciulla, dunque, per volere di Amore, si innamora di Alessandro e, da questo punto in poi della storia, dovrà continuamente sforzarsi per non darlo a vedere, nonostante Amore la bruci e la tormenti: «Enide, tanto timida e dolce, è fatta ardita da Amore»<sup>117</sup>.

Nel testo viene riportato un lungo flusso di coscienza sotto forma di dialogo dove la fanciulla cerca di difendersi dall'infido nemico Amore.

---

<sup>113</sup> Ibidem

<sup>114</sup> S. Bianchini, *Cligès*, cit.

<sup>115</sup> Ivi, p. 51, vv. 454-456

<sup>116</sup> Ivi, p. 51, vv. 454-456

<sup>117</sup> L. Maranini, *Motivi cortesi e anticortesi nell'Erec et Enide*, in L. Maranini, *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., p. 20

Nel frattempo, anche Alessandro inizia a desiderare la bella Soredamor, senza però sapere che il suo sentimento è ricambiato in quanto nessuno dei due osa rivolgere la parola all'altro, provocandosi così vicendevolmente dolore e disperazione:

«Tote nuit est an si grand painne  
Qu'ele ne dort ne ne repose;  
Amors li est el cuer anclose,  
Une tançons et une rage  
Qui molt li troble son corage,  
Et qui l'angoisse et destraint  
Que tote nuit plore et se plaint  
Et se degiete et si tressaut  
A po que li cuers ne li faut»<sup>118</sup>

(«Per tutta la notte la sua pena è tale che non dorme e non riposa; Amore le ha instillato nel cuore un conflitto e una furia tale che turba il suo animo e l'angoscia e la dilania tanto che tutta la notte piange e si lamenta, si agita e trasalisce: per poco il cuore non le scoppia»<sup>119</sup>).

Amore viene quindi descritto come un sentimento che tormenta i due innamorati, facendoli soffrire terribilmente. Usando le parole di Maranini, in quest'opera «la passione si manifesta come un impulso violento, elementare, come la fame e la sete»<sup>120</sup>.

Non è però, a differenza dei precedenti, un nemico che si può sconfiggere con l'ausilio di potenti armi e spietati combattimenti, nonostante l'autore lo rappresenti proprio come un combattente armato di arco che colpisce le sue vittime facendole innamorare. Resta impossibile da vincere con le armi vere, né tantomeno da guarire con medicine o pozioni. I due innamorati sono consapevoli che la forza dalla quale sono presi in ostaggio, non potrà mai essere estirpata, tanto è ben radicata nel loro cuore.

---

<sup>118</sup> S. Bianchini, *Cligès*, cit., p. 63, vv. 874-882

<sup>119</sup> Ivi, p. 63, vv. 874-882

<sup>120</sup> L. Maranini, *Motivi cortesi e anticortesi nell'Erec et Enide*, in L. Maranini, *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., p. 20

Un *villain* forse più vicino ai due leoni e due leopardi trattati precedentemente: attore immaginario e non concretamente esistente, che tormenta l'animo dei protagonisti senza però scalfirli fisicamente.

### 1.5 Le figure dei giganti camuffati nei romanzi di Chrétien de Troyes

Il presente paragrafo esamina le figure dei giganti camuffati presenti nei romanzi di Chrétien de Troyes. Poiché questa categoria di personaggi non riveste un ruolo ufficiale all'interno del sistema arturiano, a differenza dei siniscalchi o dei baroni che invece ricoprono una funzione sociale ben definita, si procederà direttamente con l'analisi di alcune di queste figure.

Questo approccio mira a fornire una comprensione approfondita della natura di tali personaggi, consentendo così di immergersi completamente nell'analisi della loro caratterizzazione.

I giganti camuffati sono figure di cavalieri rappresentati e descritti dall'autore come dotati di forza maggiore rispetto agli altri combattenti e dalle dimensioni fisiche eccezionali. Tuttavia, restano figure umane e non riconducibili a una dimensione magica o soprannaturale. Ed è proprio questo aspetto che li differenzia dai giganti e dalle altre figure oltremondane dei romanzi di Chrétien de Troyes.

«Molti cattivi non hanno un aspetto mostruoso. Sono belli, nobili e astuti, un doppio negativo dell'eroe votato a una perfidia senza confini»<sup>121</sup> e questo è proprio il caso di questa categoria di personaggi *villain*, descritti tramite un'*estetica dello smisurato*<sup>122</sup>: ossia come cavalieri di enormi dimensioni, ma mai per questo mostruosi o grotteschi.

---

<sup>121</sup> S. di Marino, *Il buono, il brutto e il cattivo. Dizionario dei personaggi della letteratura, del cinema e del fumetto*, Milano, Mondadori, 1989, p. 12

<sup>122</sup> U. Eco, *Storia della bruttezza*, Bompiani, 2007, p. 111

Questo tipo di gusto apprezza «non la misura ma il gigantesco e lo smisurato»<sup>123</sup>, caratteristiche che si vedranno essere ricorrenti in queste figure.

Interessante è però, prima di iniziare l'analisi di questi personaggi, sottoporre a un'attenta valutazione il comportamento adottato dall'autore rispetto a queste figure, in quanto:

Talvolta, [...], lo scrittore è un mistificatore volontario, pretende cioè di far passare per mostro anche ciò che non lo è affatto a priori, ed è perfettamente consapevole di contribuire all'arricchimento della famiglia dei mostri. Talaltra, invece, egli non nutre nessun desiderio di fabulare e il mostruoso viene a crearsi senza che egli se ne renda conto<sup>124</sup>.

La strategia di Chrétien de Troyes, rispetto alla scelta tra questi due atteggiamenti, è unica: l'autore è «sempre impegnato a razionalizzare il dato soprannaturale per inserirlo logicamente nell'intreccio del racconto. La componente meravigliosa si mescola insomma a un certo realismo»<sup>125</sup>. Proprio come avviene per queste figure, che non appartengono propriamente alla categoria dei “mostri” soprannaturali, ma che non sono nemmeno dei normali cavalieri *villain*, Chrétien razionalizza l'elemento oltremondano avvicinandolo, per quanto più possibile, al reale.

Entrando ora nel vivo dell'analisi, emblematica è la figura presente ne *Il cavaliere del leone*<sup>126</sup> del gigante camuffato Esclados. Proprio all'inizio dell'opera, Calogrenant, cugino di Yvain (il cavaliere protagonista), racconta una storia che lo ha visto protagonista sette anni prima: era partito alla ricerca di un'avventura ed era così giunto alla fontana di Barenton, da questa aveva attinto dell'acqua con un bacile e l'aveva versata sulla pietra – pagando così il suo pedaggio alla fontana meravigliosa<sup>127</sup> – e scatenando una tempesta. All'improvviso era arrivato al galoppo dalla foresta, un enorme e fortissimo

---

<sup>123</sup> Ibidem

<sup>124</sup> C. Kappler, *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, Sansoni, 1983, p. 163

<sup>125</sup> F. Gambino, *Tori, orsi, leopardi e leoni: a proposito di un passo di Chrétien de Troyes*, in *Ricerche in corso. Scritti in ricordo di Alessandro Zijno*, Padova, Cooperativa libraria editrice, 2014, p. 57-58

<sup>126</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit.

<sup>127</sup> Barbieri, Alvaro. 1999. *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'Yvain di Chrétien de Troyes* in Fabio Massimo Bertolo, Paolo Canettieri, Anatole Pierre Fuksas, Carlo Pulsoni, *Anticomoderno, I numeri*, Roma, Viella, p. 207.

cavaliere, il difensore della sorgente magica Esclados de Roux. L'aitante protettore aveva disarcionato Calogrenant da cavallo e, tanto velocemente come era arrivato, se ne era anche andato.

Yvain allora, dopo aver ascoltato il racconto del cugino, decide di partire da solo per vendicarne l'onta subita, prima che gli altri cavalieri di Re Artù possano farlo. Appena arrivato alla fontana, Yvain riesce nell'impresa, a differenza del suo predecessore. Intraprende un duello con Esclados e lo vince, inseguendo poi il moribondo fino al suo castello magico.

Esclados le Roux viene descritto da Yvain stesso come un cavaliere enorme dal punto di vista delle dimensioni fisiche più grandi del normale, «plus granz de moi la teste tote»<sup>128</sup> ossia «più alto di me di tutta la testa»<sup>129</sup>, e fortissimo dal punto di vista del vigore e delle energie in battaglia: «Et li chevaliers me feri / Si durement [...]»<sup>130</sup> ovvero «A sua volta il cavaliere mi feri in modo così violento [...]»<sup>131</sup>).

Nel passo seguente, tratto dal primo incontro con Calogrenant, si descrive l'entrata in scena di Esclados, dove la sua persona è paragonata a dieci cavalieri, per il rumore che provoca sopraggiungendo:

«Tant i fui que j'oï venir  
Chevaliers, ce me fu avis;  
Bien cuidai que il fussent dis,  
Tel noise et tel bruit demenoit  
Uns seus chevaliers qui venoit.»<sup>132</sup>

(«Rimasi assorto finché udii venire, così mi parve, dei cavalieri; pensai che fossero dieci, tanto rumore e fracasso faceva, sopraggiungendo, un solo cavaliere.»<sup>133</sup>)

---

<sup>128</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone di Chrétien de Troyes*, cit., p. 94, v. 520

<sup>129</sup> Ivi, p. 95, v. 520

<sup>130</sup> Ivi, p. 94, vv. 536-537

<sup>131</sup> Ivi, p. 95, vv. 536-537

<sup>132</sup> Ivi, p. 90, vv. 476-480

<sup>133</sup> Ivi, p. 91, vv. 476-480

Il modo di procedere dell'autore sembra essere quello di paragonare il gigante camuffato a un ordinario cavaliere al fine di evidenziarne l'eccezionalità, facendo emergere che non basterebbe un unico uomo per equivalerne la forza.

In nessun momento del racconto il difensore Esclados viene detto appartenere alla sfera del soprannaturale, ma continuamente i suoi tratti vengono accomunati a quelli delle creature fantastiche che abitano l'universo del meraviglioso.

Interessante infine notare come questo combattente, che si presenta come una figura sicuramente eccezionale, ma sempre nei limiti del reale e non del soprannaturale, porta però con sé la sfera del fantastico, conducendo lo sfidante Yvain presso il suo castello magico e introducendo così un episodio ricco di incanto in quanto «tale palazzo è, con ogni evidenza, una dimora dell'Altro Mondo»<sup>134</sup>

Un altro gigante camuffato presente nei romanzi di Chrétien de Troyes è sicuramente Maboagrain che appare in *Erec et Enide*<sup>135</sup>.

Al castello di Brandigan, il re Evrain accoglie i due amanti Erec e Enide di persona, ospitandoli cortesemente. Il re però teme molto per loro, in quanto chiunque entri nel castello deve superare una prova de “La gioia della corte”, impresa che nessun vassallo è mai riuscito a superare senza perdervi la vita. Erec decide valorosamente di affrontare la sfida e così si inoltra nella foresta, dove dagli alberi appare un verziere controllato da un cavaliere armato di armi vermiglie. Maboagrain, questo il nome del difensore del giardino, viene così presentato:

«A tant ez vos un chevalier,  
Sor les arbres, par le vergier,  
Armé d'unes armes vermoilles,  
Qui estoit granz a merevoilles,  
Et s'il ne fust granz a enui

---

<sup>134</sup> A. Barbieri, *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'Yvain di Chrétien de Troyes* in Fabio Massimo Bertolo, Paolo Canettieri, Anatole Pierre Fuksas, Carlo Pulsoni, *Anticomoderno, I numeri*, 1999, Roma, Viella, p. 208

<sup>135</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

Soz ciel n'eüst plus bel de lui».<sup>136</sup>

(«Ma ecco giungere un cavaliere, attraverso gli alberi del giardino, vestito di un'armatura vermiglia e di straordinaria altezza: se non fosse stato alto a dismisura, sarebbe stato l'uomo più bello sotto il cielo»<sup>137</sup>).

Inoltre, viene paragonato agli altri cavalieri per sottolineare la sua eccezionalità, perché «Mes il estoit un pié plus granz, / [...] / Que chevalier que l'an seüst»<sup>138</sup> ossia «superava di un piede in altezza ogni cavaliere conosciuto»<sup>139</sup>.

Nonostante si ponga come un *villain* nei confronti del protagonista, poiché si inserisce come una sfida all'interno del cammino dell'eroe, e sia descritto come un cavaliere di gigantesca statura, non è una figura del tutto negativa. Maboagrain, infatti, spiega chiaramente la situazione al cavaliere Erec, indicandogli la prova da superare e mettendolo in guardia sulla pericolosità dell'avventura nella quale si sta addentrando.

Come un degno *villain* combatte con grande impeto, ma, come un degno cavaliere duella secondo le regole del giusto combattimento.

Per di più, quando alla fine, il difensore del verziere è costretto ad ammettere la sua sconfitta, si dichiara però contento che sia stato un cavaliere così nobile a vincerlo.

Dunque, si dimostra un terribile avversario dalle dimensioni eccezionali, ma cortese e rispettoso del suo oppositore. Mantiene i suoi tratti soprannaturali a causa delle dimensioni fisiche atipiche, mantiene anche il terrore che un *villain* deve suscitare, ad esempio tramite le teste dei nemici sconfitti appese all'entrata del giardino come trofei, ma non verrebbe mai in mente di paragonarlo a un gigante villano, a causa dei modi cortesi che adotta nel combattere e nel porsi.

---

<sup>136</sup> Ivi, p. 372 vv. 5893-5898

<sup>137</sup> Ivi, p. 373 vv. 5893-5898

<sup>138</sup> Ivi, p. 371, v. 5900

<sup>139</sup> Ivi, p. 373, v. 5900



Un'altra figura che invece è presentata come eccezionale, ma in misura opposta è Guivret il Piccolo in *Erec et Enide*<sup>140</sup>. Guivret è il re nano degli irlandesi<sup>141</sup>, cavaliere che, nel suddetto romanzo, desidera battersi fino all'esaurimento delle sue forze contro Erec.

Questo personaggio è caratterizzato, proprio come il precedente Esclados, per il fragore e il rumore che produce galoppando. E, sempre seguendo il modello dei giganti camuffati descritti in precedenza, lo scontro tra i due combattenti è molto violento, con tanto di armi spezzate e spade estratte rapidamente dal fodero, in una battaglia particolarmente accanita. Erec vince il suo avversario che, come un perfetto *villain*, lo scongiura di risparmiarlo, ottenendo infine la grazia dell'eroe.

Guivret viene descritto come un «guerriero di piccola statura ma di grande ardimento»<sup>142</sup>, il ricco e potente re della terra in cui si sono imbattuti i due amanti Erec e Enide.

In questo caso il gigante camuffato è tutt'altro che un gigante, ma piuttosto è paragonabile a un nano, che detiene però enorme forza e vigore.

Questi nani che fungono da servitori o da cortigiani (e appartengono quindi alla schiera di quei nani domestici che tanto spesso troviamo nella pittura rinascimentale) dovevano essere relativamente molto diffusi. Sino al XIII secolo li conosciamo soprattutto dalle testimonianze di romanzieri, che in genere non li amavano. Chrétien, ad esempio, ce li presenta sempre come delle vere carogne, e generalmente li associa a personaggi o situazioni poco simpatici: [...], sembrano essere stati spesso dei ficcanaso dal cattivo carattere. Ma resta il fatto che essi sono delle presenze abituali, spesso presenti nelle corti, e soprattutto accanto alle dame.<sup>143</sup>

Vi è infatti una notevole differenza di rappresentazione tra questo cavaliere minuto e i nani di cui si è parlato nei capitoli precedenti: «Guivret è uno di quei nani dall'aspetto

---

<sup>140</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

<sup>141</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 160-161

<sup>142</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017, p. 70-72

<sup>143</sup> G. M. Varanini, *Deformità fisica e identità della persona tra medioevo ed età moderna*. Centro studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, Collana di Studi e Ricerche Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo San Miniato 21-23 settembre 2012, p. 329

gradevole e dal carattere buono che appaiono nei testi arturiani, l'opposto del più consueto nano brutto e malvagio [...]»<sup>144</sup>.

I nani cortesi, come Guivret, possiedono il nome proprio seguito da un epiteto (in questo caso Guivret “il piccolo”), a differenza dei nani maligni che invece «sono citati in modo impersonale, come “un nano”»<sup>145</sup>.

Anche Guivret, come si è visto, in realtà non è un personaggio del tutto positivo, perciò chiamarlo “cortese” forse non è così corretto, ma rispetto ai crudeli nani descritti in precedenza, emerge per un comportamento diverso. Guivret è un minuto cavaliere che si limita a opporsi all'eroe protagonista, battendosi con lui, e per questo viene catalogato come *villain*. I nani descritti precedentemente, invece, sono felloni e violenti nei comportamenti, combattono in modo anticortese con armi non degne di un cavaliere (vedi la frusta utilizzata dal nano di Idiero) e vengono dall'autore presentati come esseri malvagi.

«In sintesi, condizione sociale, armi, adesione alla cortesia o rifiuto di essa, possesso o mancanza di un nome proprio, appaiono delineare il discrimine tra i due tipi di nani»<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017, p. 70-72

<sup>145</sup> A. Carlos, *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 232-233

<sup>146</sup> *Ibidem*

## Capitolo 2 - La rappresentazione del *villain* nei romanzi di Chrétien de Troyes

### 2.1 Caratteristiche e aspetti ricorrenti dei *villain* nei romanzi di Chrétien de Troyes

Il presente capitolo espone un'analisi dettagliata della figura dell'antagonista all'interno dei cinque romanzi di Chrétien de Troyes. Attraverso un'analisi approfondita, saranno esplorate le diverse sfaccettature del *villain* come figura cruciale per la creazione di una trama avvincente. Lo studio si concentra sulla rappresentazione dell'antagonista, esaminando la sua complessità emotiva, e confrontandolo con l'eroe positivo.

Saranno inoltre analizzate le caratteristiche che lo definiscono, e come queste evolvano nel corso del tempo, influenzando le dinamiche narrative.

«Come dice Jessica Rabbit – la graziosa darklady coprotagonista del film di animazione *Chi ha incastrato Roger Rabbit* (1988) -, “io non sono cattiva, è che mi disegnano così”»<sup>147</sup>. Questa affermazione suscita l'interesse necessario per condurre un'indagine più approfondita sul motivo per cui venga scelto proprio questo tipo di rappresentazione.

La figura dell'antagonista sembra essere una presenza fondamentale in ogni storia, al fine di creare una trama intrigante. Il *villain* deve essere memorabile, accattivante e capace di attirare l'attenzione del lettore. Grazie alla sua natura affascinante, svolge un ruolo di catalizzatore emozionale: mentre l'eroe incondizionato, virtuoso e privo di macchia a tratti potrebbe apparire privo di sfumature e spessore, essendo sempre “perfetto”, l'antagonista invece è spesso complesso ed enigmatico. Ed è proprio questa sua natura che arricchisce la storia, rendendola avvincente.<sup>148</sup>

La figura del *villain* viene frequentemente delineata con il termine di “malvagio”. Secondo il Grande Dizionario della Lingua Italiana (GDLI), questo aggettivo si riferisce

---

<sup>147</sup>A. Bernardelli e E. Grillo, *Semio-etica del rough hero. Quando i protagonisti sono cattivi*, in *Rivista online dell'AISS*, n. 2 del 17 gennaio 2005, p. 1

<sup>148</sup> *Ibidem*

a colui il quale possiede un animo perverso, trae piacere con sottile perfidia dall'attuare azioni dannose, dall'infrazione delle leggi e dalla causazione di sofferenze.<sup>149</sup>

Attraverso il susseguirsi delle epoche, l'immagine dell'antagonista ha assunto caratteristiche peculiari e mutevoli.

Per quanto riguarda la letteratura francese medievale in lingua d'oïl, il cattivo viene solitamente incarnato da un *villain* dotato di tratti marcatamente spietati, una sorta di incarnazione del male stesso. Questa figura si caratterizza per la sua ostentata malvagità, che si manifesta attraverso gesti crudeli come le sue ambizioni di dominio, l'opposizione nei confronti del destino del cavaliere protagonista e la sua brutale forza fisica nel combattimento.

Spesso qui appare come la rappresentazione di un male astratto e come una figura unidimensionale, che agisce senza una ragione profonda o quantomeno non rende partecipe il lettore delle sue motivazioni.<sup>150</sup>

Nelle opere dell'autore francese Chrétien de Troyes, difatti, i *villain* risultano figure pressoché stereotipate e per questo facilmente catalogabili nelle quattro categorie presentate nel corrente studio. Baroni violenti, siniscalchi malvagi, giganti, cavalieri dell'altro mondo e figure preternaturali, giganti camuffati vengono definiti sulla base delle parole dell'autore e delle loro azioni, secondo una sequenza di attributi ricorrenti associati al loro ruolo. I giganti sono i dotati di brutale forza fisica, che usano per distruggere e combattere, i baroni sono violenti e si macchiano frequentemente di maltrattamento nei confronti delle belle damigelle, ma di rado l'autore rende conto del loro comportamento, esplicandone le motivazioni profonde. Questo aspetto favorisce la loro immagine come quella di personaggi statici e non psicologicamente complessi.

Nonostante questo, o forse proprio grazie a questo aspetto, benché l'autore francese manchi da ormai oltre otto secoli, i personaggi da lui creati sono tuttora vivi e vegeti, continuando ad esistere nelle nuove storie e avventure create da giovani scrittori e nell'immaginario collettivo.

---

<sup>149</sup> <https://www.gdli.it>, data ultima consultazione 18/08/2023

<sup>150</sup> Presidio del libro giugno, *Viaggio tra i cattivi della letteratura*, Biblioteca Civica di Collegno, 2018

Ciò malgrado, va preso in considerazione il fatto che i personaggi negativi possiedono un'elevata propensione a suscitare sorpresa, a volte addirittura in misura maggiore rispetto alle loro controparti positive. Tale affermazione trova fondamento nel fatto che i personaggi positivi, come eroi, paladini e cavalieri cortesi, dimostrano una buona dose di prevedibilità nei loro modi di agire. Infatti, in ogni circostanza, questi eroi manifestano una propensione costante ad assistere le damigelle in pericolo, preservare i castelli assediati e ingaggiare combattimenti di inaudita cortesia e valore cavalleresco. Queste azioni, intrise di virtù e rettitudine, tendono a delineare un pattern comportamentale che può a volte sfociare nell'ambito degli stereotipi, risultando conseguentemente più suscettibile di previsione.

Al contrario, i personaggi antagonisti operano guidati da un innato cinismo, perfidia e un'oscura inclinazione alla malvagità, insita nel loro animo. Di conseguenza, le loro azioni si distinguono per una rilevante imprevedibilità, sfuggendo spesso alla possibilità di decretarne con certezza le motivazioni.

Sono propensi a muoversi nell'ombra, tessendo trame sotterranee e agendo in modo subdolo, alle spalle degli altri personaggi.

Tale caratteristica comportamentale li rende personaggi a tutto tondo, a differenza di un eroe "piatto" che risulta più facilmente riconoscibile ogni qualvolta si presenta, ma meno sorprendente. Il personaggio "tondo" ha la capacità di «sorprenderci in maniera convincente»<sup>151</sup> poiché i suoi comportamenti non seguono una logica predeterminata.

In questa prospettiva, emerge un dinamismo tra personaggi positivi e negativi, ove la predicibilità delle azioni eroiche si contrappone all'imprevedibilità delle mosse malvagie, contribuendo alla costruzione di trame narrative accattivanti e coinvolgenti.

Non sarebbe però corretto pensare alla figura del *villain* come a un personaggio "a tutto tondo" e perciò unitario, anzi esso è da considerarsi come «radicalmente scisso»<sup>152</sup> per tre ordini di motivi: a livello ontologico, poi a livello sociale ed infine a livello ideologico.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> A. Bernardelli e E. Grillo, *Semio-etica del rough hero. Quando i protagonisti sono cattivi*, in *Rivista online dell'AISS*, n. 2 del 17 gennaio 2005, p. 4

<sup>152</sup> F. Marengo, *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, p. 455

<sup>153</sup> *Ibidem*

Rispetto all'ultimo di questi aspetti, è interessante evidenziare come questa figura da un lato si distingua per la sua evidente non appartenenza all'ideologia dominante, ma allo stesso tempo per appartenere ugualmente. Ad esempio, il siniscalco malvagio Keu si discosta dai modi cortesi adottati da tutti gli altri cavalieri della corte di Re Artù, a causa dei suoi toni sarcastici e dei suoi continui sberleffi. Tuttavia, il suo ruolo è pur sempre quello di un funzionario fidato del re, che combatte utilizzando le più ordinarie armi, tratto distintivo fondamentale per il cavaliere medievale, e cimentandosi in prove e avventure degne di un vero paladino della Tavola Rotonda.

In conclusione, sarebbe improprio considerare la figura del *villain* come un personaggio dalla completezza e unitarietà intrinseche in quanto, come avviene per il personaggio di Keu, esso si discosta marcatamente dall'ideologia preponderante, pur condividendone alcuni elementi.

Un altro spunto di riflessione nasce dal fatto che ogni nemico che ostacola il cammino del protagonista, attacca il regno altrui o semplicemente si scontra a duello con l'eroe si potrebbe in realtà pensare come a sua volta un valoroso cavaliere, capitato però dalla parte sbagliata della storia. Emerge, quindi, che gli antieroi possono delinearli come figure eroiche, se osservate tramite una prospettiva diversa.

Ad esempio, nel contesto in cui un eroe tradizionale si propone di conquistare un castello o di compiere un'audace impresa, coloro che sono assediati potrebbero naturalmente percepirlo a loro volta come un avversario. Viceversa, quando il *villain* si scontra con le forze dello schieramento del cavaliere protagonista, è lui a incarnare l'antieroe.

Quindi, tale dinamica ruota sicuramente attorno alle differenti angolazioni da cui l'episodio si può leggere, ma non solo. I *villain* sono anche distinti per via di peculiari tratti che li caratterizzano come antieroi, poiché individui anticortesi.

Pertanto, non solo vi è la questione della prospettiva, ma compare anche l'elemento della caratterizzazione inerente alla personalità del personaggio: questi individui spesso non combattono valorosamente, agiscono tramite azioni che ne denotano la malvagità, intraprendono imprese crudeli al solo fine di soddisfare tendenze maligne quali l'appropriazione di regni e dame altrui, o simili.

Di conseguenza, si evince come l'aspetto della prospettiva non si traduca esclusivamente come l'unico elemento distintivo, ma si affianchi anche alla profonda caratterizzazione del personaggio medesimo. «Poiché è chiaro che le caratteristiche di un personaggio e il ruolo da esso giocato sono fattori connessi tra loro»<sup>154</sup>.

In tale contesto, sorge l'interrogativo in merito a quali siano i tratti che delineano l'antagonista rispetto all'eroe, nel momento in cui, in molteplici occasioni, anche l'eroe viene ritratto con connotazioni bestiali, dotato di straordinaria forza e brutalità nel combattimento, ossia con elementi che agli occhi del lettore odierno potrebbero risultare ambivalenti, poiché attribuibili anche a un antieroe negativo.

In sintesi, emerge come la distinzione tra eroe e antagonista si delinei attraverso una complessa trama di prospettive e caratterizzazioni, in cui l'interpretazione delle azioni e delle intenzioni gioca un ruolo fondamentale nell'attribuzione di tali ruoli.

Una caratteristica peculiare dei personaggi *villain* nei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes, ma in generale nella maggior parte dei romanzi francesi medievali in lingua d'oïl, è che queste figure negative sono per lo più individui maschi e raramente femmine.<sup>155</sup>

L'assenza, o la limitata presenza, di personaggi femminili che interpretano il ruolo di cattivi e antagonisti nei romanzi francesi, come quelli di Chrétien de Troyes, può essere compresa attraverso il contesto culturale e sociale dell'epoca in cui questi romanzi sono stati scritti.

Nella società medievale, le rappresentazioni letterarie erano fortemente influenzate dai valori, dalle credenze e dai ruoli di genere dominanti. Le opere letterarie medievali riflettevano spesso i ruoli tradizionali assegnati ai sessi in quella società.

Le donne, ad esempio, erano frequentemente rappresentate secondo stereotipi sociali e culturali che le dipingevano come figure gentili, virtuose e sottomesse, il che rendeva difficile adattarele alla parte di antagoniste o cattive.

---

<sup>154</sup> G. della Mora, *Milone d'Anglante, morfologia e storia di un personaggio dell'epopea carolingia*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 63-64

<sup>155</sup> A. Lepri, *I personaggi minori nei romanzi di Chrétien de Troyes* in *Quaderni di Filologia Romanza*, 1991, 8, Bologna, p. 38

Inoltre, la letteratura medievale rifletteva l'idealizzazione della donna come fonte di ispirazione morale e spirituale, spesso associata alla figura della dama cortese.

D'altra parte, i personaggi maschili come cattivi antagonisti potevano adattarsi meglio ai modelli di conflitto e lotta che caratterizzano molte di queste opere.

Nei cinque romanzi di Chrétien de Troyes i personaggi *villain* sono principalmente maschi e non emergono personaggi femminili che assumono questo ruolo in modo prominente. Nelle opere dell'autore francese in generale i personaggi maschili ricoprono ruoli più complessi e sfaccettati, sia come protagonisti che come antagonisti, mentre invece le figure femminili sono più spesso associate a ruoli di ispirazione morale o amorosa.

Tuttavia, è importante notare che esistono delle eccezioni. In alcuni romanzi medievali, è possibile trovare personaggi femminili con ruoli più complessi e sfaccettati, anche se sono meno comuni rispetto ai personaggi maschili.

Con il passare del tempo, nei secoli successivi, la rappresentazione delle donne nella letteratura ha iniziato a evolversi, consentendo una maggiore varietà di ruoli e sfaccettature per i personaggi femminili, inclusi quelli antagonisti.

Un altro aspetto su cui risulta proficuo soffermarsi è il sistema e la rappresentazione delle emozioni nel romanzo francese medievale in lingua d'oïl, studiandone in particolare le differenze tra i personaggi positivi e quelli negativi.

Chrétien de Troyes è un abile creatore di personaggi coerenti nelle loro azioni, modi di fare ed emozioni. Per descrivere gli stati affettivi dei personaggi utilizza le *emotion words*: termini che etichettano sensazioni ed emozioni che i personaggi provano davanti a una determinata situazione, non parlando dunque in termini di astrattezza ma specificità relativa alla condizione presentata. Questa precisione nella rappresentazione della psicologia degli attori della storia è utile al fine di «spiegarci perché questi personaggi ci appaiano ancora oggi così vicini, quasi veri, malgrado il grande scarto cronologico,



dicendoci indirettamente qualcosa su come funziona il nostro sistema affettivo, ancora capace di capirlo ed empatizzare con loro»<sup>156</sup>.

In particolare, il modello adottato nei romanzi di Chrétien de Troyes per rappresentare questo aspetto emozionale, oltre che tramite le esplicite *emotion words*, è quello del riconoscimento dei sentimenti altrui sulla base della postura, espressione facciale, manifestazioni evidenti come il riso, il pianto, il fremito. Dunque, le condizioni emotive vengono raffigurate grazie a una serie di aspetti somatici che il più delle volte sono presentati dalle parole degli altri personaggi che riconoscono queste condizioni o dall'autore che le evidenzia nelle sue descrizioni.

Rispetto allo specifico aspetto su cui il presente studio verte, ossia l'analisi sulla rappresentazione e sugli aspetti ricorrenti e peculiari del personaggio del *villain*, si può osservare come lo spettro emotivo dei personaggi positivi sia ben più ampio rispetto a quello dei personaggi antagonisti.

Certo, come già in precedenza evidenziato i personaggi *villain* sono dotati di una maggiore capacità di sorprendere il lettore grazie all'imprevedibilità delle loro azioni, ma tuttavia le loro emozioni si racchiudono sempre nello spettro dell'ira, della rabbia, della vendetta e della collera. Mentre il cavaliere della Tavola Rotonda è capace di sperimentare sentimenti e sfumature diverse del sentire, essendo gioioso durante un banchetto a corte, determinato durante un torneo o focoso nel combattere contro un terribile nemico, il *villain* è quasi nella totalità delle sue comparse in scena, irato. Le sfumature che egli è capace di provare e che l'autore gli attribuisce sono minime: *ire* (ira), *honte* (onta), *rage* (rabbia). Una caratterizzazione in questo senso piuttosto monodimensionale, che vede come emozione principale quella dell'*ire*, da cui discendono e si collegano poi una serie di altri vocaboli che delineano gradazioni diverse di questo stesso sentimento d'ira.

---

<sup>156</sup> R. Antonelli, A. P. Fuksas, G. Paradisi, *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, in *Critica del testo*, 2016, XIX/3, p. 124

## 2.2 Aspetti psicologici e di rappresentazione

Nel presente paragrafo, si procederà all'analisi dettagliata della rappresentazione e degli aspetti psicologici dei personaggi *villain* nei cinque romanzi cortesi composti da Chrétien de Troyes.

L'attenzione si concentrerà sulle peculiari caratteristiche che emergono dalla raffigurazione degli antagonisti all'interno di tali opere, attraverso l'analisi critica e l'utilizzo di significativi esempi tratti dai testi in questione. Sarà esposto un esame meticoloso delle strutture narrative e dei tratti distintivi che caratterizzano tali figure malvagie, allo scopo di rinvenire dei tratti ricorrenti rispetto alla loro rappresentazione letteraria.

Una particolare attenzione è dedicata all'analisi dei caratteri comici e tragici che emergono dalla rappresentazione dei personaggi *villain* all'interno dei cinque romanzi cortesi di Chrétien de Troyes.

Dopo aver esaminato nel dettaglio giganti orribili e brutali, nani spregevoli che brandiscono fruste e demoni feroci, sorge il legittimo quesito se tali figure malvagie siano concepite con intenti in parte comici o meno. Si osserva infatti che le descrizioni, talvolta, accentuano gli aspetti grotteschi e persino osceni delle loro fattezze e comportamenti.

Nonostante ciò, è essenziale riconoscere che queste medesime figure rimangono guerrieri temibili, capaci di suscitare trepidazione anche nel cuore del più coraggioso e prode cavaliere. Sebbene un sottile velo, se non proprio di comicità, ma quantomeno di descrizione grottesca, avvolga tali personaggi, la loro natura minacciosa e il ruolo chiave da essi interpretato all'interno delle narrazioni cortesi non vanno mai tralasciati.

La coesistenza di tratti comici e grotteschi, e insieme di un profondo senso di terrore, si riflette anche nelle reazioni dei protagonisti che, nonostante nutrano una paura genuina di fronte a queste minacce titaniche, sono sempre pronti a scontrarsi ugualmente.

Ciò a causa anche dell'uso di oggetti insoliti che tali figure utilizzano per combattere, come mazze e fruste nodose, che li fanno rientrare all'interno di una categoria di combattenti che non saranno mai degni e "allo stesso livello" di un combattente armato da un'adeguata panoplia.

Questa rappresentazione è funzionale, inoltre, a svelare una coerenza tra la descrizione grottesca delle fattezze di questi personaggi *villain*, il loro comportamento anticortese e la loro intrinseca malvagità. La coesione tra elementi di oscura comicità e il rivelarsi di una perfidia profonda, amplificano il senso di avversione che tali personaggi ispirano.

Un esempio interessante rispetto a questo aspetto è quello della figura del bovaro che compare ne *Il cavaliere del leone*<sup>157</sup>. In questo romanzo infatti viene presentato un signore degli animali descritto come una creatura orrenda, seduto su un ceppo con una grossa mazza in mano. Il villano è brutto e ripugnante, ha la testa grossa più di un ronzino, i capelli arruffati e la fronte pelata. Le orecchie pelose e grandi come quelle di un elefante, le sopracciglia spesse e la faccia piatta, gli occhi di civetta, il naso da gatto, denti da cinghiale aguzzi, baffi attorcigliati, la schiena storta e ingobbata. Appoggiato alla sua mazza, indossa uno strano abito, e sopra di questo porta due pelli, di bue o di toro.

Di certo questa descrizione è ben lungi da incutere lo stesso timore che un cavaliere più bello e aitante, armato di tutto punto con armi splendenti e affilate può incutere nel suo avversario. Questa rappresentazione nasce più nel senso del grottesco, del selvatico e di qualcosa che può eventualmente incutere timore, solo perché sconosciuto e dunque imprevedibile.

«Ne sais s'il me voloit enprendre,  
Mes je me garni de desfandre,  
Tant que je vi que il estut  
En piez toz coiz, ne ne se mut»<sup>158</sup>

(«Non capivo se voleva colpirmi né capivo che intenzioni avesse, finché mi resi conto che stava in piedi buono buono, senza muoversi»<sup>159</sup>).

---

<sup>157</sup> F. Gambino, *Il cavaliere del leone*, cit.

<sup>158</sup> Ivi, p. 76, vv. 314-318

<sup>159</sup> Ivi, p. 77, vv. 314-318

Il cavaliere, davanti a questa figura, non sa che cosa aspettarsi, essendo abituato ad altre tipologie di nemici. Il bovaro è una creatura al limite del grottesco, ma allo stesso tempo il primo impatto che suscita nel cavaliere è un senso di ansietà e tensione.

La prima necessità è quindi quella di razionalizzarne la natura, riportandola entro la sfera del conosciuto, il paladino desidera dunque sapere se egli è una creatura buona o meno. Successivamente l'eroe, senza scherno o dileggio, dimostra di non saper neanche decretare se egli è un uomo o un animale! «Ed ecco che abbiamo il comico come perdita e abbassamento»<sup>160</sup>, una forma di comicità che gioca sulla deformazione della tipica figura del nemico, ma non necessariamente sull'oscenità.

Di conseguenza, l'analisi delle rappresentazioni dei *villain* all'interno dei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes rivela una dinamica articolata tra elementi comici e tragici.

L'uso di descrizioni grottesche e talvolta oscure contribuisce a creare una visione sfaccettata e multidimensionale di questi antagonisti, che nonostante la tendenza alla caricatura, mantengono la loro influenza temibile nella trama e nella psicologia dei personaggi.

La coesistenza di toni comici e di una profonda tensione tragica si rivela così come un elemento cruciale nell'arricchire la comprensione delle dinamiche narrative e caratteriali all'interno delle opere di Chrétien de Troyes.

Un altro personaggio che tiene insieme questi due aspetti di tragico e comico è quella del siniscalco Keu, terribile nemico contro cui opporsi in quanto dotato di un'aspra perfidia, ma anche attore comico nella storia. Molto spesso, infatti, il siniscalco utilizza il riso come forma di amara ironia e sarcasmo, e la usa per scatenare il conflitto.<sup>161</sup>

Altro aspetto su cui riflettere, è il fatto che la deformità fisica del *villain* mostruoso, che non è più il possente e bellissimo cavaliere, ma il bovaro, il gigante, il demone o altro, intreccia un collegamento con la dimensione psicologica dell'essere anche una figura in qualche modo pericolosa.

---

<sup>160</sup> U. Eco, *storia della bruttezza*, Bompiani, 2007, p. 135

<sup>161</sup> Y. Pontfarcy, *Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire*, in *Etudes Celtiques*, 1994, vol. 30

La parola mostro, deriva dal latino *mostrum* che, originariamente, significa "prodigio" e identifica chi, per natura o per magia, è così differente da noi da apparire eccezionale, diverso. L'insicurezza congenita del genere umano ci ha portato a considerare chiunque esca dai modelli ideali cui siamo abituati un pericolo; a maggior ragione ciò avviene se il suo aspetto è ripugnante secondo i canoni classici della bellezza. Un perverso meccanismo di autodifesa ha spinto l'uomo ad attribuire caratteristiche negative al "diverso", quasi per giustificare il rifiuto e la repulsione suscitate dal suo aspetto. Da qui a identificare "mostro" con "cattivo" il passo è veramente breve.<sup>162</sup>

Nel corso di questo studio si è dimostrato che non tutti i cattivi sono per forza di aspetto mostruoso, ma ve ne sono altrettanti di belli, nobili e valorosi. Tuttavia, al contrario, gli eroi sono tutti maestosi, senza eccezioni. Perciò, l'identificazione tra una fisicità ripugnante, o comunque non convenzionale, e un'interiorità malvagia risulta più immediata se si esclude la possibilità che un personaggio mostruoso, o anche solo sproporzionato, possa mai essere dotato di animo benigno.

Nelle «*Chansons de geste*, l'essere ricco poteva stimarsi un dato irrilevante: l'importante era dimostrarsi valorosi, prodi guerrieri, virtuosi nell'animo»<sup>163</sup>. Tuttavia, l'impatto visivo gioca sempre una parte importante, sia nella narrativa, che nella realtà.

Un ulteriore aspetto di notevole interesse da esaminare risulta dunque essere quello della rappresentazione esteriore del *villain*, non più solo da un punto di vista dell'aspetto fisico, ma anche delle vesti che questo indossa.

Nel medioevo, tutti gli abiti sono tinti, compresi quelli delle classi più povere ma, ciò che distingue le vesti dei ricchi da quelle dei poveri è la luminosità della tinta utilizzata per colorarli: il colore di tutti i giorni per le classi popolari è la *palette* del neutro, mentre invece i ricchi e i potenti portano abiti dai colori vivi. «Qui inizia forse lo scarto cromatico

---

<sup>162</sup> S. di Marino, *Il buono, il brutto e il cattivo. Dizionario dei personaggi della letteratura, del cinema e del fumetto*, Milano, Mondadori, 1989, p. 11

<sup>163</sup> G. della Mora, *Milone d'Anglante. Morfologia e storia di un personaggio dell'epopea carolingia*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 63

più grande delle pratiche dell'abbigliamento del medioevo: ricchi e poveri vestono pressappoco con gli stessi colori, ma sui primi questi sono squillanti, luminosi, resistenti, mentre sui secondi sono pallidi, spenti, scoloriti»<sup>164</sup>.

Di conseguenza, un nemico armato di tutto punto con una panoplia dai colori vividi e sgargianti, lo rende agli occhi del cavaliere suo avversario non più una figura grottesca e bislacca ma al contrario, un dignitoso cavaliere. Tanto più, se quest'ultimo indossa un'armatura dal colore prezioso, come può essere la porpora, allora egli rappresenta l'emblema della ricchezza, lasciando il suo avversario sbalordito in quanto «la ricchezza dei colori e lo splendore delle gemme sono segno di potere e dunque oggetto di desiderio e di meraviglia»<sup>165</sup>.

Il simbolismo medievale è uno stile di pensiero e una *forma mentis* molto popolare all'epoca, che si apre a vari ambiti della realtà. Per esempio, ogni animale ha un significato, così come ogni pietra e ogni erba. Allo stesso modo si arriva ad attribuire dei significati positivi o negativi anche ai colori.

In particolare, «si è notato che nei romanzi del ciclo di Re Artù i cavalieri dai capelli rossi sono vili, traditori e crudeli»<sup>166</sup>. Come riscontra anche lo storico Micheal Pastoureau nell'intrigante capitolo "L'uomo rosso. Iconografia medievale di Giuda"<sup>167</sup> della sua opera *Medioevo simbolico*<sup>168</sup>, nella storia delle tradizioni medievali tutti i traditori vengono rappresentati con capelli o barba rossa. A partire da Giuda, Caino e molti altri, si crea un piccolo gruppo di traditori famosi contraddistinti da questo tratto porpora.

«Il fulvo, colore dei demoni, della volpe, dell'ipocrisia, della menzogna e del tradimento»<sup>169</sup> spopola nelle rappresentazioni degli antagonisti medievali. Come il già citato Cavaliere Vermiglio, dalla panoplia rigorosamente rossa e dalle intenzioni malvagie, emergono un certo numero di traditori e felloni contraddistinti da

---

<sup>164</sup> M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points, 2014, *Medioevo simbolico*, Laterza, 2005, p. 116

<sup>165</sup> U. Eco, *Storia della bruttezza*, cit., p. 105-106

<sup>166</sup> Ivi, p. 123

<sup>167</sup> M. Pastoureau, *L'uomo rosso. Iconografia medievale di Giuda*, in *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points, 2014, *Medioevo simbolico*, cit., p. 178-179

<sup>168</sup> M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points, 2014, *Medioevo simbolico*, cit.

<sup>169</sup> Ibidem

un'iconografia rossiccia, a partire dal terribile nemico di Lancillotto, Meleagant, che indossa proprio questo colore.

Questo carattere peggiorativo del colore rosso figura anche nell'onomastica, come conferma il "Re della città rossa", valoroso cavaliere contro cui Erec ingaggia, durante un torneo, un duello violento nel romanzo di *Erec et Enide*.<sup>170</sup>

Oppure ancora, "Esclados le Roux", che diviene rosso di rabbia ogni qual volta un cavaliere errante, arrivato nei pressi della sua fontana magica, ne scatena l'incantesimo.

L'onomastica arturiana, inoltre, è costituita da epiteti rivelatori che accompagnano i nomi dei personaggi, associando alla loro personalità aggettivi e sostantivi caratterizzanti. Ve ne sono sia per i cavalieri cortesi come "Lancillotto del Lago" e "Perceval il gallese", che per i *villain* più spietati come "L'Orgoglioso della Landa" e "Sagremor L'impetuoso". Queste denominazioni rinviano alla sfera della spietatezza, della presunzione e della foga, permettendo al lettore di intuire già la personalità del personaggio che sta entrando in scena, ancora prima che egli agisca.

Nomi come questi «sembrano ricondurre queste figure al tipo del cavaliere eccessivo, pieno di buon sangue caldo e incline a trasmodare nel servirsi della forza»<sup>171</sup>, dunque si tratta di individui non equilibrati e moderati nella moralità, né nella psicologia, né tantomeno nel dosaggio delle loro forze fisiche.

In particolare, l'epiteto di "orgoglioso" sottintende una natura selvaggia e sfrenata, che rinvia a un'idea di violenza e furore arcaico, «ovvero ad un modo d'essere selvatico e superbo, ancora ignaro di raffinamenti cortesi»<sup>172</sup>. L'Orgoglioso della Landa è, difatti, un cavaliere che si presenta come malvagio e aggressivo, ma soprattutto villano nei comportamenti. Nel *Perceval*<sup>173</sup> appare nel celebre episodio durante il quale il selvaggio Perceval si intrufola nella sua tenda, in sua assenza, e ne divora le provviste e bacia la compagna. Non appena L'Orgoglioso fa ritorno alla sua tenda e viene a sapere dell'accaduto, punisce l'amica baciata controvoglia molto duramente: da quel momento in poi le permette di indossare solo vesti sporche e rovinate, proclamando inoltre di

---

<sup>170</sup> C. Noacco, *Erec e Enide*, cit.

<sup>171</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, cit., p. 97-98

<sup>172</sup> Ivi, p. 98

<sup>173</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

combattere contro chiunque proverà a rivolgerle la parola, fino a quando non avrà scoperto l'identità del misterioso estorsore del bacio.

Tutto ciò a causa del fatto che L'Orgoglioso non si fida delle parole della sua compagna, credendola in parte colpevole del misfatto per non essersi sottratta e per aver così gettato un'ombra di vergogna sul suo sposo.

Dunque, questo scortese e sgarbato cavaliere, si atteggia conformemente all'epiteto attribuitogli dal suo nome, sulla base del fatto che la specificità dei personaggi medievali è che «essi agiscono e si qualificano in maniera inconfondibile attraverso i propri atti»<sup>174</sup>.

L'onomastica arturiana e le denominazioni atte a sottolineare un preciso tratto distintivo di questi personaggi però si accompagnano anche alla memoria dei lettori. Il narratore medievale, introducendo un classico cavaliere come Galvano, «può dare per scontato che il suo pubblico lo conosca e, addirittura, molto spesso che conosca la sua vicenda, che si muova a suo agio nell'universo narrativo in cui la singola vicenda si colloca, in quanto ne sa già i presupposti e gli esiti»<sup>175</sup>. Molti dei personaggi principali della letteratura medievale hanno un passato noto, tanto quanto il loro futuro poiché note sono le vicende, le storie e anche il proseguimento della loro storia.

Proprio per questo motivo il presupposto di base secondo il quale il narratore medievale scrive le sue opere, non è tanto quello di stupire il lettore e giocare a coglierlo di sorpresa, ma piuttosto creare peripezie e avventure che lo intrattengano e divertano.

Spesso, infatti, lo scrittore anticipa il finale di queste o di altre vicende che vedono i personaggi in questione come protagonisti, questo perché possono presumere con una certa sicurezza che il suo lettore già le conosca. «Il narratore medievale, in un certo modo, non narra ma ri-narra, non disvela un personaggio che ha costruito ma richiama quel personaggio che è già costruito»<sup>176</sup>.

Per concludere, si può sostenere dunque che l'interazione tra l'onomastica arturiana e la conoscenza pregressa dei personaggi da parte del pubblico, sottolinea la natura interconnessa e ricca di allusioni della letteratura medievale. Questa pratica narrativa

---

<sup>174</sup> F. Fiorentino e L. Carcereri, *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, Bulzoni, 1998, p. 29

<sup>175</sup> Ivi, p. 41

<sup>176</sup> Ibidem



riflette il desiderio di coinvolgere il lettore in un ambiente letterario già noto, arricchendola attraverso nuovi approfondimenti e interpretazioni.

Altro aspetto cruciale per quanto riguarda la messa in scena dei personaggi *villain* nella letteratura francese medievale e, in particolare nei romanzi di Chrétien de Troyes, è il momento del duello o della battaglia in campo aperto con l'eroe protagonista.

Tutti gli antagonisti, tolta qualche rara eccezione, a breve distanza dal loro ingresso in scena, finiscono per scontrarsi in cruente lotte.

«Nelle opere di Chrétien de Troyes, la messa in scena dei combattimenti appare, nel complesso, ripetitiva e prevedibile. Alla stretta codificazione del duello cavalleresco, rigidamente normato e suddiviso in due fasi [...], corrisponde l'alta formalizzazione dei dispositivi messi in opera per raccontarne lo svolgimento e l'esito»<sup>177</sup>. Esistono dunque una serie di ritualità e convenzioni che si ripropongono di duello in duello, ogni qualvolta l'eroe si trovi davanti a un ostacolo nel suo cammino o una sfida che si interponga nel suo percorso verso il suo obiettivo. Ma la ritualità più grande che si può riscontrare è proprio quella della pratica della violenza come unica modalità di risoluzione di queste prove e confronto con i nemici incontrati.

Anche nel momento del duello eroe e *villain* sono accomunati da alcuni tratti e nettamente distinti e contrapposti per altri. Nello specifico, andando ad analizzare la dinamica che emerge nel momento dello scontro uno contro uno, ossia nel contesto del duello e non della battaglia campale, i due avversari compiono spesso le stesse mosse o azioni complementari, una perfettamente l'opposto dell'altra. Ne risulta un effetto quasi di balletto scenograficamente perfetto e coordinato: tanti sono i colpi che l'eroe infligge all'avversario, quanti quelli che da egli ne riceve, in una sincronia perfetta.

Allo stesso tempo però, uno dei due ne deve uscire sconfitto e, la vittoria dell'altro è spesso determinata da alcune capacità che il vinto non sembra possedere. Ad esempio, l'abilità di mantenersi in sella, ben ancorato al proprio destriero nonostante i violenti colpi e le percosse ricevute. L'equilibrio però va mantenuto anche con una certa destrezza,

---

<sup>177</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori, paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, cit., p. 75

senza impaccio e con la schiena ben dritta. Oppure ancora, la maestria, arrivati al termine del duello, di possedere ancora le proprie armi e il proprio destriero integri, poiché essere privati di questi due elementi simbolo e contrassegni professionali decreterebbe la vergogna del cavaliere spogliato.

Anche la tipologia di colpi e dunque di violenza e aggressività di cui fa uso il cavaliere si qualifica come un'aggressività ben regolata e orientata, ben diversa dalla violenza usata dai rozzi nani e giganti, brutali e senza scrupoli.

Ma ciò non vale solo per i nemici dall'apparenza mostruosa. Emblematico è l'episodio ne *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>178</sup> che vede protagonista nuovamente Meleagant. Quest'ultimo, cavaliere sleale mai stanco di commettere villanie e tradimenti, è il rapitore della regina Ginevra all'inizio del romanzo.

Lancillotto si avventura in un lungo viaggio ricco di peripezie e sfide pericolose per salvare la regina e la prova finale è proprio il confronto con il temibile Meleagant.

Ancora prima dell'inizio del duello, il terribile rapitore viene presentato come livido di collera, alla vista dell'arrivo del salvatore presso il suo castello, dove tiene segregata la regina.

Suo padre, il Re Baudemagu, è una personalità molto diversa da quella del figlio, essendo molto attento e rispettoso delle questioni d'onore e di lealtà, e proprio in virtù di questa sua natura tenta di convincere il figlio ad agire in maniera saggia e cortese, evitando il confronto con il cavaliere Lancillotto e invitandolo invece a riprendersi le sue terre e la regina, senza spargimento di sangue.

Il padre stesso, «che contrariamente al figlio ribelle, mostra i segni del re saggio e clemente prendendosi cura delle sorti della regina, pur essendo impotente nel liberarla dalle mani del figlio»<sup>179</sup> evidenzia quelle che sono le caratteristiche negative del figlio: il suo orgoglio e la sua ostinazione. Ma Meleagant, comprovando ulteriormente la sua personalità da perfetto *villain*, rifiuta ogni tipo di compromesso, sostenendo di preferire cadere sotto le armi piuttosto che diventare servo di Lancillotto e restituirgli la regina.

---

<sup>178</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit.

<sup>179</sup> M. Scammacca, *Analisi e interpretazione delle metafore cognitive in Lancelot ou Le chavelier de la charrette di Chrétien de Troyes*, Tesi di laurea università di Catania, relatore Prof. Gaetano Lalomia, anno accademico 2016-2017

Di conseguenza, inizia il duello che, come di norma per queste situazioni, si rivela particolarmente violento e ricco di dettagli impressionanti: ad esempio nel momento in cui la lancia di un guerriero si conficca nello scudo dell'avversario, vengono sprigionate delle scintille, o il fatto che quando vengono sferrati i colpi si producono dei tuoni e dei fragori tanto è cruenta la battaglia.

Meleagant è abbagliato dall'ira e dal furore, si accanisce contro il suo avversario, «la grande energia di Meleagant è pura energia fisica. Lancelot è statico, Meleagant forsennato»<sup>180</sup>. Le sue reazioni sono feroci, egli è adirato come mai nessun mortale:

«C'onques chevalier si estolt  
N'acointa mes ne ne conut,  
Ne tant ne li greva ne nut  
Nus chevaliers mes con cil fet»<sup>181</sup>

(«Che tanto ardito cavaliere non conobbe mai né incontrò, né tanto gli nocque e gravò nessuno mai come lui fa»<sup>182</sup>).

I due avversari, dunque, vengono rappresentati come due entità contrapposte, che incarnano valori opposti, andando a raffigurare così la lotta del bene contro il male.

### **2.3 La figura del *villain* come doppio dell'eroe nei romanzi cavallereschi**

Nel presente paragrafo, si esplorerà un aspetto di rilevante importanza nei romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes: la figura del *villain* come manifestazione duale dell'eroe.

Nell'opera di Chrétien de Troyes emerge con chiarezza la sua significativa contribuzione alla definizione dei canoni di cortesia e corretto comportamento cavalleresco

---

<sup>180</sup> L. Maranini, *personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., pp. 83-84

<sup>181</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit., p. 238, vv. 3740-3743

<sup>182</sup> Ivi, p. 239, vv. 3740-3743

nell'immaginario collettivo. L'autore si distingue per la sua capacità di plasmare, attraverso immagini ed episodi archetipici, un ideale cavalleresco che si radica profondamente nella coscienza letteraria medievale.

L'eroe, rappresentante di questo ideale, si configura come un modello da emulare per i valori di galanteria, onore e dedizione. Parallelamente, l'immagine dell'antagonista, costituisce una componente altrettanto cruciale in questo processo. Infatti, è proprio attraverso il confronto tra l'eroe e il *villain* che Chrétien de Troyes enfatizza e mette in contrasto le qualità positive del cavaliere protagonista e del suo comportamento cortese. Il *villain*, rappresentando l'anticortesìa, offre una lente tramite la quale esaminare l'opposto dello spirito cavalleresco, rafforzando così il valore intrinseco di quest'ultimo. Questa relazione binaria, dunque, diviene un mezzo attraverso il quale le caratteristiche ideali della cortesia e del cavaliere sono esaltate.

Pertanto, il presente capitolo si propone di esplorare nel dettaglio come l'interazione tra eroe e *villain*, all'interno delle opere di Chrétien de Troyes, contribuisca a fissare i modelli di cortesia e giusto comportamento. E inoltre, come il concetto dell'eroe come elemento centrale nell'archetipo letterario, trovi una sua controparte inestricabilmente intrecciata nella figura del *villain*, la quale assume in questo senso una funzione cruciale.

Nei romanzi di Chrétien de Troyes esistono molti eroi negativi che sono appunto anche "eroi". Nel testo *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*<sup>183</sup> un emblematico passo esplica molto bene questo stesso concetto:

Peraltro, tutti i protagonisti della narrativa medievale sono giovani. E tutti, come Erec, godono in maniera superlativa di los, di amour, di beauté, di vasselage, ed insomma di ogni genere di bonté. Sarebbe facile mostrarlo, ma vorrei fermarmi invece su un dato meno ovvio e meno noto: anche i personaggi negativi hanno queste stesse caratteristiche.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> F. Fiorentino e L. Carcereri, *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, Bulzoni, 1998

<sup>184</sup> Ivi, p. 27

Come chiarisce bene questo passaggio, sia il cavaliere protagonista positivo, che il *villain* antagonista negativo, sono caratterizzati e accomunati da una serie di valide qualità cavalleresche. Sono entrambi guerrieri valorosi, abili nell'arte di andare a cavallo, giovani e perciò forti ed energici combattenti votati a raggiungere un obiettivo.

Tuttavia, questi “eroi negativi” caratterizzati da ottimi requisiti cavallereschi, possiedono però anche delle altre connotazioni, che li rendono dei *villain*. Ad esempio, Meleagant ne *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>185</sup> viene presentato come un cavaliere talmente forte e feroce da non temere nessun uomo, al punto che sarebbe stato il miglior cavaliere di tutti se solo non fosse stato fellone e sleale:

«[...] mes il estoit  
Tex chevaliers qu'il ne dotoit  
Nul home, tant fust forz ne fiers.  
Nus ne fust miaudres chevaliers,  
Se fel et deslëaus ne gust,  
Mes il avoit un cuer de fust,  
Tot sanz dolçor et sanz pitié»<sup>186</sup>

(«[...] ma è cavaliere che un altro non ne può temere per quanto forte e di valore. Non ne esisterebbe migliore, se non fosse sleale e indegno; però il suo cuore era di legno, senza pietà e senza dolcezza»<sup>187</sup>).

Nel passo appena riportato, il *villain* detiene le caratteristiche del perfetto cavaliere, essendo forte, audace e coraggioso, tuttavia, detiene anche dei tratti negativi, che non gli permettono di essere effettivamente il “miglior cavaliere”. Il peccato che lo rende imperfetto è proprio il fatto di comportarsi in modo disonesto e infido.

---

<sup>185</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit.

<sup>186</sup> Ivi, p. 208, vv. 3169-3175

<sup>187</sup> Ivi, p. 209, vv. 3169-3175

Quindi, seguendo il ragionamento degli autori del testo *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*<sup>188</sup>, il cavaliere Meleagant sarebbe un buon cavaliere, se solo non fosse sleale: «sarebbe un cavaliere X (dove X è sempre un valore positivo), se purtroppo non avesse la qualità Y»<sup>189</sup> dove la qualità Y è la mancanza di lealtà, la fellonia. Un esempio di questo è la presentazione del personaggio di Meleagant, che «ha aspetto e caratteri assai simili a quelli del suo acerrimo nemico Lancillotto: è forte, robusto e biondo, ed è ardito e tenace; ma non può mai essere il migliore dei cavalieri, per la scortesia, la slealtà e l'orgoglio che lo nutrono»<sup>190</sup>.

Il *villain* non risulta più, dunque, semplicemente un'entità negativa, bensì si può leggere sotto questa luce come un riflesso specularmente articolato dell'eroe stesso, che però detiene anche quelle caratteristiche che rendono l'eroe tale.

Ma proprio come il *villain* si può avvicinare per alcuni tratti positivi all'eroe, allo stesso modo anche l'eroe «per affrontare il nemico assume parte delle sue caratteristiche fisiche e comportamentali»<sup>191</sup>. Il cavaliere medievale, investito del compito di proteggere la comunità da minacce esterne, spesso è costretto a collocarsi egli stesso ai margini territoriali e culturali di tale contesto. Oltre a farsi rappresentante dei valori intrinseci alla sua comunità, la sua stessa missione (combattere i nemici) lo costringe a una sorta di emarginazione all'interno di quella stessa comunità, a causa della natura violenta delle sue azioni. La società concede all'eroe una sorta di permesso per impiegare la violenza, conferendogli uno status particolare: quello di cavaliere.

Questo status però è ambivalente perché rende l'eroe pericoloso, poiché brutale e violento nel combattimento, ma indispensabile alla salvaguardia della società dai terribili nemici. Di conseguenza, per fronteggiare il nemico, l'eroe non solo ne adotta le tattiche belliche, ma assimila anche alcune delle caratteristiche fisiche e comportamentali del suo

---

<sup>188</sup> F. Fiorentino e L. Carcereri, *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*, Bulzoni, 1998

<sup>189</sup> Ivi, p. 29

<sup>190</sup> Alvar, Carlos. 199. *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial. *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, cit., p. 216

<sup>191</sup> A. Sciancalepore, *Il guerriero come confine: lineamenti antropologici del cavaliere belva*, in *L'immagine riflessa, testi, società, culture - Tipologie identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie* a cura di A. Barbieri e M. Bonafin, n. 1-2 (gennaio-dicembre), 2014, p. 97

avversario. Ed è proprio questo a dare vita alla duplice natura dell'eroe, che si trova ad essere "contaminato" da alcune delle peculiarità del suo antagonista, incorporando alcuni degli elementi dell'alterità del suo avversario e producendo così uno scambio biunivoco tra le due figure.<sup>192</sup>

L'eroe spesso assume volontariamente una violenza ferina e un'animalità che appartiene al nemico, mostrificandosi o trasformandosi parzialmente, con lo scopo di sconfiggere il nemico "con le sue stesse armi".<sup>193</sup>

Ma, tornando alla figura del *villain* come doppio dell'eroe, nei romanzi cavallereschi di Chrétien de Troyes si può notare come «gli avversari del protagonista sono interpretabili come proiezioni delle sue tensioni interne e i combattimenti vittoriosi come altrettanti superamenti di angosce, contraddizioni e fantasmi della psiche»<sup>194</sup>.

Ad esempio, nel romanzo *Perceval*<sup>195</sup> proprio all'inizio della storia il giovane protagonista è un ragazzino selvaggio che vive insieme alla madre, lontano dal mondo della corte, a cui però per nascita apparterebbe. La madre da sempre lo abitua a vivere in un luogo desolato e, per non esibirlo al pericolo della morte, non lo espone mai al richiamo della carriera d'armi. Perceval, infatti, è all'oscuro rispetto a tutto l'universo della cavalleria e della cortesia, non ha mai visto un cavaliere e l'unica cosa che conosce è qualche fondamento basilare di religione. Conosce a malapena il suo nome e vive come un selvaggio, in una dimensione rurale sottoscritta sotto il segno del materno, dove manca completamente la dimensione guerresca.

Dopo aver incontrato una schiera di magnifici cavalieri però, il ragazzino ne rimane affascinato e decide così di partire per un viaggio, con lo scopo di raggiungere la corte di Re Artù, dove otterrà l'investitura cavalleresca. Tuttavia, questo percorso lo porterà a vivere delle situazioni nuove e assolutamente sconosciute al suo modo di vivere finora, che dimostreranno la sua totale incapacità di muoversi e comportarsi nel mondo esterno.

In un particolare episodio, Perceval entra in una tenda dove vi trova una bella damigella a cui strappa un bacio con la forza, pensando di fare cosa gradita, essendo che la madre

---

<sup>192</sup> Ibidem

<sup>193</sup> Ivi, pp. 110-111

<sup>194</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, cit., p. 42

<sup>195</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

poco prima di partire gli aveva insegnato a salutare sempre le fanciulle con un bacio. Dopodiché, il giovane le ruba l'anello, mangia il pasticcio e beve il vino che qui vi trova, sempre convinto di comportarsi correttamente. In realtà però, la visione di Perceval è la percezione distorta di un ingenuo e sempliciotto, che non ha alcuna informazione sul mondo, né nozione di cos'è un normale conversare civile e come ci si debba atteggiare socialmente.

La damigella nella tenda, infatti, rimane scioccata durante tutta la permanenza del giovane selvaggio e, dopo che quest'ultimo se ne sarà andato, piangerà disperata perché teme le ire del suo cavaliere, al quale sono state trangugiate tutte le vivande e abusata la sposa.

In questo episodio la sfida, se così si può chiamare, davanti alla quale viene messo il protagonista Perceval, rappresenta tutto ciò che l'eroe non conosce e di conseguenza teme.

A causa del rapporto di castrazione materna che impernia la sua vita, il giovane selvaggio ha con sé, come bagaglio, un limitatissimo repertorio di esperienze, tra le quali non vi è la nozione di come comportarsi correttamente e cortesemente nei confronti di una bella damigella, né tantomeno degli atteggiamenti che un ospite ben educato dovrebbe tenere. La prova che Perceval dovrebbe superare, ma che evidentemente non supererà, incarna le paure che l'eroe forse non sa nemmeno di avere: la sua ignoranza e inesperienza nei confronti di situazioni nuove, circostanze nelle quali non emerge come un eroe, ma piuttosto uno scortese e villano, rude selvaggio.<sup>196</sup>

Altro esempio di questo aspetto per cui gli avversari del cavaliere protagonista possono essere analizzati come manifestazioni delle sue tensioni interne, e le sue vittoriose contese possono essere considerate come trionfi sopra alle sue inquietudini, paure e debolezze, si trova ne *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*<sup>197</sup>. In questo romanzo, il personaggio di Meleagant assume il ruolo di antagonista principale nei confronti di Lancillotto (l'eroe protagonista). Meleagant è descritto come un cavaliere valoroso, ma anche temerario e orgoglioso, e la sfida che porta con sé è legata al rapimento della regina Ginevra, moglie di Re Artù.

---

<sup>196</sup> D. Poirion, *Oeuvres complètes*, cit.

<sup>197</sup> P. G. Beltrami, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, cit.



Da un punto di vista psicologico e simbolico, Meleagant può essere interpretato come il doppio oscuro di Lancillotto, in quanto entrambi sono abili cavalieri e ambedue sono attratti da Ginevra. Tuttavia, mentre Lancillotto è noto per la sua nobiltà e per il suo amore sincero, Meleagant rappresenta la lussuria, l'ambizione e l'egoismo.

Questo *villain* si potrebbe dunque leggere come l'incarnazione delle paure e delle insicurezze nascoste del cavaliere protagonista, riguardo al suo rapporto con la regina e alla sua identità di cavaliere cortese.

La sfida che Lancillotto deve affrontare, nello sconfiggere il terribile Meleagant, è contraddistinta non solo dunque come lotta contro un avversario esterno, ma anche come un combattimento contro le contraddizioni e i conflitti interiori del paladino.

Infine, la vittoria di Lancillotto sul suo nemico, non è solo una dimostrazione di abilità cavalleresca, ma rappresenta anche il trionfo del suo lato più nobile e puro, sopra alle tentazioni e alle inquietudini interiori. Infatti, se «per Meleagant l'amore è violenza, furore, rapimento; per Lancelot è devozione, rispetto, estasi trasognata. Meleagant ha bisogno di tenere prigioniera colei che ama, poco importa dello stato del suo cuore».<sup>198</sup>

I due oppositori hanno quindi due modi completamente diversi di intendere l'amore, «se la passione di Lancelot è passione cortese [...], la passione di Meleagant è passione primitiva, brutta, che non si innalza al di sopra del desiderio fisico, per cui la volontà della donna non esiste e non conta»<sup>199</sup>. Perciò il cavaliere cortese Lancillotto, nel combattere questo antagonista, combatte anche tutta un'ideologia.

Questo tipo di dinamica psicologica, in cui il *villain* rappresenta "il doppio" dell'eroe, incarnandone le paure e la vittoria di questa sfida simboleggia il superamento dei turbamenti dell'eroe, è un elemento comune nei romanzi cortesi e contribuisce a creare una dimensione più profonda e psicologica delle storie.

Anche se pericolose, queste avventure risultano fondamentali per gli eroi, funzionali alla loro crescita nella via di perfezionamento come degni cavalieri arturiani.

---

<sup>198</sup> L. Maranini, *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, cit., pp. 83-84

<sup>199</sup> *Ibidem*

In generale, tutti i cavalieri necessitano di un costante confronto con altri cavalieri (i tornei e le giostre cavalleresche, infatti, nascono dalla volontà dei cavalieri di intrattenersi, ma anche dalla necessità di mantenersi in esercizio rispetto alle loro prestazioni guerresche), per migliorarsi nell'arte bellica e per non adagiarsi all'ozio dell'amore.

Una virtù fondamentale del cavaliere medievale è infatti quella di saper sempre mantenere un equilibrio tra l'avventura e l'ozio. La vita del cavaliere errante è una vita che consiste in un andirivieni tra immersione nella foresta, dove si affronta il pericolo e il rischio, e i ritorni periodici a corte, secondo una regolarità che deve essere virtuosamente rispettata. Per cui peccano sia i cavalieri che si trattengono troppo a corte e che dimenticano quindi l'avventura e l'irrequietezza tipiche del cavaliere, sia i cavalieri che si smarriscono nella foresta e si inselvaticiscono, perdendo del tutto il rapporto con la corte come luogo di ridefinizione cortese normata e disciplinata della propria personalità. Questa bipolarità, dunque, va continuamente alimentata da entrambi i lati.

L'avventura va però cercata, il cavaliere deve mettersi in erranza, in movimento concreto nello spazio, ma deve anche disporsi in una predisposizione interna di apertura all'avventura.

I nemici e gli ostacoli contro cui si scontra senza tregua il paladino, gli permettono di mettersi continuamente in gioco e tendere verso un perfezionamento. «Confrontandosi in duello con i suoi simili, il cavaliere fornisce la misura della sua forza e arricchisce il suo portfolio di imprese illustri»<sup>200</sup>.

È chiaro come l'eroe ha un costante bisogno di azione e di nemici, e da ciò sorge un dubbio sulla funzione della rappresentazione dell'antieroe.

La rappresentazione dell'antieroe, nell'ambito della narrativa arturiana, assolve all'unico compito e funzione di dimostrare la grandezza degli eroi, che possono dare così prova del loro valore, vincendoli? O serve anche perché i *villain* sono figure realmente presenti nel contesto storico medievale, e quindi esistono al fine di rappresentare la complessità e completezza del mondo?

---

<sup>200</sup> A. Barbieri, *Angeli sterminatori: paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, cit., p. 68

La risposta forse comprende entrambi gli aspetti: la rappresentazione dell'antieroe assolve alla duplice funzione di ergersi a testimonianza della potenza e dell'ingente valore degli eroi, capaci di annientare formidabili avversari, ma si riverbera anche come riflesso di una realtà intrinseca all'opera.

L'epopea dell'antieroe, in virtù della sua centralità, conferisce un significato profondo all'esperienza del cavaliere, il cui ideale di rappresentazione è proprio quello di una vita avventurosa, fatta di rischi e pericolose sfide. Perciò, la necessità è sicuramente anche quella della presenza di personaggi che incarnino questi stessi rischi e sfide, e il male che il cavaliere si propone di debellare.

In conclusione, il personaggio del *villain* inizia a prendere forma come strumento attraverso il quale la figura del cavaliere ottiene una legittimazione ancor più salda e, per estensione, anche a tutta la coesa classe e l'ordine dei cavalieri.

Gli antagonisti non solo plasmano una tela di opposizione destinata a intrecciarsi con il destino degli eroi, ma contribuiscono alla creazione di un'architettura del mondo che dona senso e fondamento alla missione e all'esistenza del cavaliere.

Una significativa disparità va infine riconosciuta tra i "Cattivi" ossia antagonisti di rilevanza maggiore, gli avversari implacabili che vengono eliminati senza pietà, e i grandi avversari, che una volta sconfitti dai cavalieri della Tavola Rotonda, vengono invece incorporati e assimilati nel tessuto stesso dei valori e del sistema arturiano. Questi ultimi, anziché rimanere nemici ostili, divengono fautori e sostenitori del mondo cavalleresco, rappresentando un aspetto di notevole interesse all'interno delle dinamiche narrative.

La prima tipologia di personaggi citati sono dunque i nemici irriducibili, eliminati con spietatezza dai cavalieri cortesi, che li intendono come "Cattivi" a tutto tondo. Questi sono ad esempio i demoni, i giganti e le figure preternaturali che per la natura stessa del loro animo, volto a perseguire il male in tutte le sue forme, e del loro aspetto fisico esteriore, non potrebbero mai essere accolti alla corte di Re Artù. Questi *villain* incarnano il male stesso, l'anticortesìa e tutti i disvalori contro cui i cavalieri della Tavola Rotonda si battono. Per questo motivo sono rappresentati come figure orribili, combattenti vili e dal carattere villano. La loro è una fine cruenta: vengono infilzati da spade affilate, i loro

capi squarciati a metà e i loro corpi dilaniati senza pietà. Non gli viene offerta infine alcuna possibilità di salvezza né redenzione.

La differenza si instaura rispetto a un'altra categoria di antagonisti che appaiono nei romanzi di Chrétien de Troyes ossia i grandi avversari, i nemici valorosi, capaci di combattere secondo i dettami della cortesia. Questi, una volta sconfitti, poiché dalla “parte sbagliata” della storia, vengono inviati alla corte di Re Artù per scontare la loro punizione e vengono qui integrati entro i circuiti e il sistema valoriale del mondo arturiano.

Grazie al loro aspetto gradevole e ai loro modi cavallereschi, non periscono ma vengono sconfitti in battaglia, riportando solo qualche ferita superficiale.

Inoltre, la loro moralità non del tutto corrotta, permette loro di entrare nella mentalità cortese, diventandone sostenitori e difensori.

## Conclusioni

Il presente lavoro di ricerca si è proposto di esaminare la figura del *villain* all'interno dei romanzi cortesi di Chrétien de Troyes (*Erec et Enide*, *Cligès*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal*), analizzandone la fisionomia, funzione e rappresentazione.

Nel corso dei vari capitoli, è emerso un quadro complesso e sfaccettato che evidenzia come i personaggi antagonisti giochino un ruolo cruciale nella struttura del romanzo cavalleresco e, in particolare, nelle opere dell'autore francese oggetto del presente studio.

Al fine di favorire un'ordinata e completa indagine sul personaggio del *villain*, si è proceduto a strutturare il contenuto suddividendo la comparsa di questo attore nelle varie opere sulla base delle forme entro le quali esso si presenta: come barone violento, siniscalco malvagio, gigante, cavaliere dell'altro mondo e figura preternaturale o come gigante camuffato. Questa ripartizione si è rivelata proficua poiché ha permesso di rinvenire delle somiglianze tra figure che appartengono al medesimo gruppo, riscontrando così delle peculiarità di quel determinato raggruppamento.

Nel primo capitolo, si è focalizzato l'esame sulla presenza dei *villain* nei romanzi cavallereschi, e in particolare all'interno dell'opera di Chrétien de Troyes, cogliendone la rilevanza nella costruzione di una trama complessa e avvincente.

In seguito, sulla base di emblematici esempi tratti dai cinque romanzi oggetto di studio, sono state evidenziate delle caratteristiche ricorrenti nel *modus operandi* e nel carattere del personaggio antagonista.

Nel secondo capitolo, si è indagata la modalità con cui l'autore francese Chrétien de Troyes dispone in scena e rappresenta i "cattivi" nei suoi romanzi. Le caratteristiche ricorrenti emerse da questo studio hanno svelato una miriade di aspetti psicologici, simbolici e archetipici che hanno contribuito a delineare in maniera precisa e incisiva le personalità dei personaggi antagonisti.

Inoltre, è emerso come tali figure siano state impiegate dall'autore non solo come impedimenti concreti alla missione dell'eroe, ma anche come specchi atti a mettere in luce le sue debolezze e contraddizioni, funzionando come “doppio” dell'eroe.

In conclusione, l'opera di Chrétien de Troyes si rivela una miniera preziosa per comprendere il ruolo e la complessità dei *villain* all'interno del romanzo cavalleresco.

La variegata presenza e rappresentazione di questo ruolo sottolinea l'abilità dell'autore nel creare personaggi in grado di catalizzare tensioni narrative e morali.

L'analisi di tali figure non solo approfondisce la comprensione del genere cavalleresco, ma offre anche spunti di riflessione su come le dinamiche tra eroi e antagonisti possano risultare fondamentali per far emergere la complessità di tali opere.

## Bibliografia

Alvar, Carlos. 199. *El rey Arturo y su mundo: Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza Editorial. *Dizionario del ciclo di Re Artù*, Rizzoli. 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento Arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi, Milano, Rizzoli, 1998.

Antonelli, Roberto e Fuksas, Anatole Pierre e Paradisi, Gioia. 2016. *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, in *Critica del testo*, XIX/3, pp. 1-33.

Barbieri, Alvaro. 1999. *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'Yvain di Chrétien de Troyes* in Fabio Massimo Bertolo, Paolo Canettieri, Anatole Pierre Fuksas, Carlo Pulsoni, *Anticomoderno, I numeri*, Roma, Viella, pp. 193-217.

Barbieri, Alvaro. 2014. *Approssimazioni al personaggio medievale* in *L'immagine riflessa, testi, società, culture. Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie*, n. 1-2 (gennaio-dicembre), pp. 1-13.

Barbieri, Alvaro. 2017. *Angeli sterminatori paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oil*. Padova, Esedra.

Battaglia, Salvatore. 1968. *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli.

Bianchini, Simonetta. 2012. *Cligès*, Roma, Carocci.

Beltrami, Pietro. 2004. *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Bernardelli, Andrea e Grillo Eduardo. 2005. *Semio-etica del rough hero. Quando i protagonisti sono cattivi* in *Rivista online dell'AISS*, n. 2 del 17 gennaio 2005.

Bonafin, Massimo. 2006. *Demitizzazioni dell'avventura cavalleresca* in Archivio istituzionale della ricerca – Università di Macerata.

Chiavini, Roberto e Pizzo, Gian Filippo. 1996. *Dizionario Gremese dei personaggi fantastici*. Roma, Dizionari Gremese.

de Combarieu, Micheline. 1978. *Image et représentation du vilains dans les chansons de geste (et dans quelques autres textes médiévaux)*. Université de Provence, pp. 7-26

Della Mora, Giovanni. 1978. *Il siniscalco malvagio. Funzione e caratteri di un personaggio nella narrativa d'oïl e d'oc* in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova*, 3, pp. 73-95

Della Mora, Giovanni. 1981. *Milone d'Anglante. Morfologia e storia di un personaggio dell'epopea carolingia*. Roma, Bulzoni.

Di Marino, Stefano. 1994 *Il buono, il brutto e il cattivo: dizionario degli eroi, dei mostri e dei cattivi*. Milano, Mondadori.

Donà, Carlo. 2001. Oscurità ed enigma in Marie de Fance e Chrétien de Troyes in *Obscuritas: retorica e poetica dell'oscuro: atti del 28. [i. e. 29.] convegno interuniversitario di Bressanone, 12-15 luglio 2001 a cura di Giosuè Lachin e Francesco Zambon; presentazione di Furio Brugnolo*.

Douchet, Sébastien. 2009. *L'épisode du comte de Limors dans Érec et Énide* in *Étude littéraire des vers 4559 à 4900, Méthode!*, 16, pp. 1-13

Eco, Umberto. 2004. *Storia della bellezza*. Milano, Bompiani.

Eco, Umberto. 2007. *Storia della bruttezza*. Milano, Bompiani.

Ferrucci, Franco. 1993. *Dante e Chretien de Troyes: sublimazione classico-cristiana del romanzo cortese* in *Lectura Dantis*, Michael Papio on behalf of the Department of Spanish, Italian, and Portuguese at the University of Virginia, n. 13, pp. 3-21.

Fiorentino, Francesco e Carcereri, Luciano. 1998. *Teoria e storia di una categoria letteraria*, Roma, Bulzoni.

Gambino, Francesca. 2011. *Il cavaliere del leone*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Gambino, Francesca. 2014. *Tori, orsi, leopardi e leoni: a proposito di un passo di Chrétien de Troyes*, in Autori vari, *Ricerche in corso. Scritti in ricordo di Alessandro Zijno*, Padova, Cooperativa libraria editrice Università di Padova pp. 49-58



Grimbert, Tasker. 1985. *On the Prologue of Chrétien's, Yvain: Opening Functions of Keu's Quarrel in Joan Philological Quarterly; Summer; 64, 3, pg. 391.*

Huot, Sylvia. 2016. *The Humanity and Inhumanity of Giants in Medieval French Prose Romance*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.

Kappler, Claude. 1983. *Demoni mostri e meraviglie alla fine del medioevo*. Firenze, Sansoni.

Lecouteux, Claude. 1987. *Harpin de la Montagne*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 30e année (n°119), pp. 219-225.

Lepri, Alessandra. 1991. *I personaggi minori nei romanzi di Chrétien de Troyes* in *Quaderni di Filologia Romanza*, 8, Bologna, pp. 7-94

Longanesi. 1974. *Il nero, il gotico, l'orrido*. Volume terzo. Milano, Longanesi &co.

Mancini, Mario. 2014. *Chrétien de Troyes e il romanzo*, in Mancini, Mario, *La letteratura francese medievale*. Roma, Carrocci, pp.

Maranini, Lorenza. 1966. *Personaggi e immagini nell'opera di Chrétien de Troyes*, Milano, Istituto editoriale Cisalpino.

Marenco, Franco. 2007. *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Merceron, Jacques. 1998. *De la "mauvaise humeur", du sénéchal Keu: Chrétien de Troyes, littérature et physiologie* in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 161, pp. 17-34.

Noacco, Cristina. 1999. *Erec e Enide*, Roma, Carocci.

Negri, Antonella. 2022. *Personnages de l'Europe littéraire: Maugis/Malagigi Racines, mutations et survivances du topos du larron-enchanteur*, *Interkulturelle Begegnungen. Studien zum Literatur- und Kulturtransfer*, vol. 30

Noble, Peter. 1970. *Alis and the problem of time in Cligsès in Medium Ævum*, Society for the Study of Medieval Languages and Literature Vol. 39, No. 1, pp. 28-31.

Ovens, Michael. 2016. *Masculine identity and the rustic of romance in Chrétien's Eric and Yvain* in *Viator - Medieval and Renaissance Studies*, vol. 47, pp. 45-66

Panvini, Bruno. 1997. *Matière e sen nei romanzi di Chrétien de Troyes*, Roma, Il Calamo.

Poirion, Daniel. 1994. *Oeuvres complètes*, Parigi, Gallimard

Micheal, Pastoreau. 2014. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Points. *Medioevo simbolico*, Bari, Editori Laterza, 2005.

Pontfarcy, Yolande. 1994. *Le sénéchal Keu ou la fonction cosmique du rire*, in *Etudes Celtiques*, vol. 30, pp. 263-283.

Sargent, Barbara Nelson. 1972. *Petite histoire de Maboagrain (à propos d'un article récent)*, in *Romania*, Vol. 93, No. 369, pp. 87-96.

Scammacca, Marco. Anno Accademico 2016-2017. *Analisi e interpretazione delle metafore cognitive in Lancelot ou Le chavelier de la charrette di Chrétien de Troyes*. Tesi di laurea università di Catania, relatore Prof. Gaetano Lalomia

Testa, Enrico. 2009. *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi, Nuova serie saggistica letteraria e linguistica.

Varanini, Gian Maria. 2012. *Deformità fisica e identità della persona tra medioevo ed età moderna*. Centro studi sulla civiltà del tardo medioevo, San Miniato, Collana di Studi e Ricerche Atti del XIV Convegno di studi organizzato dal Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo San Miniato 21-23 settembre 2012.

Presidio del libro giugno. 2018. *Viaggio tra i cattivi della letteratura*. Biblioteca Civica di Collegno.

## **Sitografia**

Grande Dizionario della Lingua Italiana, edizione digitale, <https://www.gdli.it>, data ultima consultazione 18/08/2023.