



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere

*Lo sciocco iniziato: il paradosso di  
Perceval alla luce del folklore*

Relatore  
Prof. Alvaro Barbieri

Laureanda:  
Gloria Tramontin  
n° matricola 2056621

Anno Accademico 2023/2024



## Indice

Introduzione.....	5
L'incontro con i Cinque Cavalieri .....	7
La Damigella della Tenda.....	17
Incontro con re Artù e sconfitta del Cavaliere Vermiglio.....	25
Incontro con Gorneman di Gorhaut e con Biancofiore .....	33
Al castello del Re Pescatore e l'epifania dell'Io attraverso il sangue .....	41
Conclusioni.....	49
Bibliografia.....	53



## Introduzione

In questa tesi ho considerato la figura del giovane Perceval alla luce dell'ultimo, incompiuto, romanzo di Chrétien de Troyes. Ne ho analizzato i comportamenti all'apparenza sciocchi e sconclusionati, per cercare di capire se si possa considerare alla stregua dello Stolto folklorico. Per stabilirlo mi sono avvalsa delle diverse figure di "sciocco" presenti nella letteratura – e non solo – commentate in particolare da Diego Lanza nel suo *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*: un testo che attraverso la disamina di personaggi storici, letterari e leggendari, scava e ritrae una figura precisa delle società umane: lo Stolto. Queste entità ben codificate sono naturali trasgressori delle norme del buonsenso e oppositori di convenzioni culturali, sociali e intellettuali.

Nel mio specifico caso-studio il protagonista del romanzo, Perceval, è un giovane gallesse che ha vissuto la sua intera esistenza confinato nella Guasta Foresta, completamente all'oscuro del mondo che lo circondava, sotto la castrante ala protettiva della madre. La donna ha deciso infatti di crescere il ragazzo lontano dalla società cortese che l'aveva precedentemente privata del marito e dei primi due figli, tutti cavalieri e dunque elementi apicali di quella stessa società da cui sfugge. Una volta scoperto il suo lignaggio e l'esistenza di un mondo vasto e avventuroso, grazie all'epifania dei Cinque Cavalieri all'interno della gabbia in cui era rinchiuso, niente potrà più trattenere il giovane dal partire per divenire a sua volta un cavaliere. I dialoghi con la madre, quelli con i guerrieri piombati nella foresta e le osservazioni che il lettore/ascoltatore coglie provenire da Perceval, mostrano sin da subito la *naïveté* del protagonista, frutto certamente dell'ingenuità dovuta all'età, ma in particolare da un'educazione sostanzialmente assente o "alla buona". I cavalieri sono scambiati per degli angeli a causa della loro bellezza, frutto di una catechesi di base impartitagli dalla madre e non da un precettore, ma la distanza tra i due mondi è visibile anche su oggetti che in quel luogo sono assolutamente quotidiani: precisi e incalzanti quesiti vertono sull'utilizzo delle diverse armi da offesa e da difesa. L'atteggiamento del capo dei Cinque della spedizione si confà in tutto e per tutto al suo ruolo e alla definizione di cortesia; proprio lui può essere considerato il "primo

maestro”, o meglio addomesticatore, che con pazienza e accortezza espone ciò che il giovane chiede, riconoscendone le potenzialità inesprese.

Attraverso un'analisi sistematica dei comportamenti “percevaliani” confrontati con quelli di personaggi come Pinocchio, Till Eulenspiegel, il Brutto Anatroccolo e altri, ho inteso verificare se Perceval possa essere considerato l’archetipo dello Stolto nella letteratura profana occidentale. Questo studio procede per capitoli e alla luce della crescita e delle scelte del protagonista da me evidenziate, si può verificare se le sue azioni ingenuie e primitive lo collocano effettivamente tra gli esponenti di questa categoria, oppure se la sua indole è motivata da altre ragioni. Si rivela quindi una complessità e una profondità che vanno oltre lo stereotipo letterario – il topos – dello Stolto.

## L'incontro con i Cinque Cavalieri

L'incontro con i Cinque Cavalieri segna, in maniera fiabesca, l'addio alla puerizia, ad una fanciullezza vissuta in un mondo castrante nel regno della madre vedova, luogo di incanti ma anche prigionia e rivelazione impetuosa della cavalleria: è il risveglio ad un'adolescenza guerriera che conduce all'esterno del maniero, lontano dalla protezione unilaterale impostagli dalla stessa genitrice. Mentre i primi sessantotto versi sono un preambolo, portatori della presentazione del libro e dei suoi intendimenti («*Crestiens qui antant et peinne / a rimoier le meillor conte, / par le comandement le conte, / qui soit contez an cort real: / ce est li contes del graal, / don li cuens li baille le livre, / s'orroiz comant il s'an delivre*»<sup>1</sup> vv. 62-68), della dedica a Filippo di Fiandra («*qu'il le fet por le plus prodome / qui soit an l'empire de Rome: / c'est li cuens Phelipes de Flanders, / qui mialx valt ne fist Alixandres, / cil que l'an dit qui tant fu buens*»<sup>2</sup> vv. 11-15) e della rappresentazione della *caritas* come virtù fondamentale («*Charité, qui de sa bone oevre / pas ne se vante, ençois la coevre / que nus ne le set se cil non / qui Dex et Charité a non*»<sup>3</sup> vv. 43-46), nei versi successivi, dal registro euforico, ritroviamo una serie di aggettivi che rinviano al lessico della gioia. Tutto questo riverbero di piacevolezza e dolcezza concorre a produrre, attraverso le ripetizioni, un'esaltazione sensoriale del registro primaverile.

*«Ce fu au tans qu'arbre florissent,  
fueillent boschaige, pré verdissent,  
et cil oisel an lor latin  
dolcemant chantent au matin  
et tote riens de joie anflame»<sup>4</sup> (vv. 69-73)*

---

<sup>1</sup> *Chrétien non avrà penato invano, ché per ordine del conte s'accinge a mettere in rima la storia più bella mai narrata in corte. È il Racconto del Graal di cui il conte gli ha commesso il libro. Ascoltate come assolve al mandato.*

<sup>2</sup> [...] *poiché lo fa per l'uomo più nobile dell'Impero di Roma: il conte Filippo di Fiandra che vale più d'Alessandro.*

<sup>3</sup> *La carità, che non si vanta delle buone azioni, anzi le dissimula, e nessuno le conosce se non colui che ha nome Dio e carità.*

<sup>4</sup> *Era il tempo che gli alberi fioriscono, le foglie, le macchie e i prati inverdiscono e gli uccelli la mattina cantano dolcemente nella loro lingua latina e ogni essere infiamma di gioia.*

Si può parlare a buona ragione di aspetto topico di questo inizio poiché nella letteratura provenzale dei trovatori l'attacco stagionale è ricorrente: esiste infatti una quantità significativa di testi che cominciano con uno scenario naturale primaverile, come ad esempio *Il romanzo di Alessandro* di Alexandre de Bernay («*Ce fu el mois de may, un poi devant l'issue, / Que l'erbe reverdist et ele point menue, / Q'Alixandres li rois a sa gent esmeüe / Por aler deseur Dayre a la teste chenuë*»<sup>5</sup> vv. 117-120) o *La chanson de Girart de Roussillon* («*Al tans que faille e flors par en la rause / Fu faite iste bataille soz Fierenause*»<sup>6</sup> vv. 1351-1352). Il topos si afferma a tal punto da sublimarsi in alcune variazioni: l'attacco invernale del *Lais* di Maria di Francia ne è un esempio

«*Tut un yver, ceo m'est avis,  
Conversa Milun el païs;  
Plusurs bons chevaliers retint.  
Desque après la Paske vint,  
K'il recumencent les turneiz  
E les gueres e les dereiz*»<sup>7</sup> (vv. 379-384).

Questa topica solitamente si compone dello sbocciare primaverile che si vede nella vegetazione: foglie, fiori, prati, ingredienti di policromia gioiosa a cui si aggiungono elementi del *locus amenus*. Quello che conta è la natura nella sua rinascita stagionale con la combinazione della parte sonora data dal cinguettio degli uccelli «*an lor latin*» (v. 71), sinonimo elevato di lingua intesa come codice espressivo. È importante sottolineare come questi attacchi abbiano un valore rituale, una valenza cerimoniale<sup>8</sup>, rifacendosi al calendimaggio; le prime parti della narrazione vengono intese come debutto, prima

---

<sup>5</sup> *Poco prima della fine di maggio, / quando l'erba rinverdisce e spunta sottile, / re Alessandro muove la sua gente / contro Dario dalla testa canuta.* Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a cura di Marco Infurna e Mario Mancini, Milano, Rizzoli, 2014, Branche III.

<sup>6</sup> *Nella stagione in cui i roseti si coprono di foglie e di fiori / fu combattuta questa battaglia sotto Fiernaux.* *La chanson de Girart de Roussillon*, traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Paris, Librairie Générale Française, 1993.

<sup>7</sup> *Mi risulta che un inverno intero / restò Milon nel paese; / ospitò molti valorosi cavalieri. / Passò la Pasqua, venne il momento / in cui ricominciano i tornei / e le tenzoni e le sfide.* Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Parma, Pratiche, 1992, p. 286.

<sup>8</sup> Parlando di popoli primitivi, A. Brelich in *Le iniziazioni*, a cura di A. Alessandri, prefazione di D. Fabre, Roma, Editori Riuniti University Press, 2008, afferma infatti che «[...] non hanno, naturalmente, un calendario scritto, e quindi il capodanno, inteso come una data precisa, difficilmente si riscontra tra i loro concetti; ma l'esperienza del carattere ciclico dell'anno e del ritorno annuale delle stagioni è comune a tutti i popoli, ed è diffusissima la pratica di celebrare il ritorno di determinati momenti salienti dell'anno» (p. 111).

partecipazione, vocazione, chiamata alla vita d'armi. È la dimensione iniziatica propria dell'episodio dell'incontro con i Cinque Cavalieri. In questo contesto cronotopico primaverile c'è un personaggio che si risveglia e viene presentato al lettore/ascoltatore attraverso una perifrasi, «*li filz a la veve dame / de la Gaste Forest soutainne*<sup>9</sup>» (vv. 74-75): con lo stratagemma della *ritardatio nominis*, tipico per altro di Chretien de Troyes, il personaggio entra in scena anonimo ma fin da subito cattura la nostra – e non solo – attenzione. Dopo essere uscito a cavallo dal maniero della madre per introdursi nella foresta, mentre sembra quasi giocare con i giavellotti<sup>10</sup> che tiene in mano («*des javeloz que il avoit / aloit environ lui lançant, / une ore arriere et altre avant, / une ore an bas et altre an haut*<sup>11</sup>» vv. 96-99), sente dei rumori metallici dati dalle armi dei Cinque Cavalieri che cozzano contro la vegetazione, producendo di fatto un frastuono infernale. I suoni che si ascoltano sono di tipo guerriero del registro militare e cavalleresco della musica delle armi, è uno strepito, un baccano, un rumore violento prodotto dal rimbombo dei dispositivi di difesa e offesa che, battendo l'uno contro l'altro, vanno a cozzare contro le fronde che chiudono il sottobosco. Il giovane li scambia quindi per diavoli, ricordandosi dei dettami basilari che la madre gli ha impartito:

«[...] *par m'ame,*  
*voir me dist ma mere, ma dame*  
*qui me dist que deable sont*  
*plus esfreé que rien del mont;*  
*et si dist por moi anseignier,*  
*que por aus se doit an seignier*<sup>12</sup>» (vv. 113-118).

---

<sup>9</sup> *Il figlio della dama vedova della Guasta Foresta solitaria.*

<sup>10</sup> I giavellotti, come anche gli archi, sono destinati alla caccia in via esclusiva e infatti le armi da getto subiscono un processo di discredito e vengono ammesse soltanto entro contesti venatori. Anche nella caccia la cultura nobiliare guerriera feudale tende a privilegiare quella con lo *schidione*, la *misericordia*, lunghi pugnali da caccia, la lotta corpo a corpo “cavalleresca” contro bestie anche pericolose. Ci sono tipi di battute che richiedono oltre ai cani, anche il giavellotto (cervo) cercando così di valorizzarle in quanto percepite come superiori poiché permettono uno scontro affine a quello militare. Archi e giavellotti li si trovano occasionalmente nelle opere letterarie ma tendenzialmente sono riservati alla sfera della caccia.

<sup>11</sup> *Ed egli, che ben sapeva scagliare i giavellotti, li lancia all'intorno, davanti, dietro, in alto, in basso.*

<sup>12</sup> *Per l'anima mia, disse il vero mia madre, la mia signora, che mi assicurò che i diavoli sono la cosa più brutta del mondo e mi apprese a segnarmi per proteggermi da loro.*

È difficile attribuire questo atteggiamento alla semplicità o all'ignoranza infantile<sup>13</sup>: la sua reazione è infatti sorprendente e, accantonando immediatamente l'insegnamento materno del segnarsi con la croce come difesa, sceglie la lotta. Non intende solo affrontarli a viso aperto, ma afferma di voler sfidare il più forte («*einz ferrai si tot le plus fort*» v. 121). Azione sconsiderata, questa di Perceval, che denota il suo stato di stoltezza: scrive Lanza, nel primo capitolo de *Lo stolto*, che «è il rapporto con la divinità che costituisce il metro sul quale si misurano saggezza e stoltezza, e se saggio è chi si conforma alle prescrizioni e alle proibizioni divine, stolto è chi le ignora ritenendole vane e superflue»<sup>14</sup>. Il ragazzo ingenuo, totale *naïf* come vedremo, è in questo caso assimilato allo Stolto poiché nonostante riconosca la veridicità degli insegnamenti della madre, ovvero che i diavoli sono gli esseri più brutti che esistano sulla Terra, non riesce a traslare la gestualità del segno della croce con l'intermediazione tra lui e Dio e dunque la protezione da questa apparizione demoniaca.

Perceval del resto non è del tutto responsabile per queste sue azioni. La madre aveva scelto di vivere nel bosco, lontana dalla comunità che le aveva sottratto il marito e i primi due figli. Aveva smesso di frequentare la messa, di ricevere la comunione e di impartire al terzogenito il dogma della fede, non sentendosi più parte della società cristiana. I pochi insegnamenti religiosi che infatti ha voluto dare al figlio si riflettono sulle azioni di quest'ultimo che ha certamente assimilato la cultura materna, ma non è in grado di applicarla; il giovane preferisce attaccare direttamente la fonte del trambusto occorso nella foresta, a discapito della presunta natura demoniaca. Comincia a manifestarsi uno scollamento, un infastidito rifiuto degli insegnamenti ricevuti dalla madre che testimonia lo smarcamento dalla dimensione matriarcale entro la quale era stato imbozzolato. Questo trapasso avviene prima dell'effettivo incontro con i Cinque Cavalieri che prendono possesso fisico della foresta attraverso la loro presenza ed essenza dilagante; un'epifania che sgomenta il ragazzo e li fa brillare ai suoi occhi:

*«et quant il les vit en apert,  
que del bois furent discovert,*

---

<sup>13</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, in *Neophilologus*, vol. 94, no. 2, 2010, p. 227.

<sup>14</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a, 1997, p. 15.

*et vit les haubers fremianz  
et les hiaumes clers et luisanz,  
et vit le vert et le vermoil  
reluire contre lo soloil,  
et l'or et l'azur et l'argent,  
se li fu mout et bel et gent»<sup>15</sup> (vv. 127-134).*

Il lettore/ascoltatore è già a conoscenza del fatto che i personaggi sono umani, cavalieri per l'esattezza, mentre Perceval, solo con la visione della panoplia, ribalta l'immagine che si era creato. Il suo giudizio muta attraverso l'esperienza visiva: dal baccano demoniaco si passa a una logica che convoca altri elementi sensoriali inerenti al colore e alla luce. L'apparizione variopinta e luminosa dei cavalieri produce una reazione affascinata che inizialmente è ancora nell'esperienza mistica. Creature di questo tipo, agli occhi del giovane non possono provenire dagli inferi, bensì dal mondo celeste. Il quintetto dev'essere formato da angeli alla cui testa cavalca addirittura Dio essendo, tra tutti, il più bello; una tesi che, ancora una volta, attinge dalla catechesi impartitagli dalla madre («*et si dist ma mere meisme*»<sup>16</sup> v. 148). Solo successivamente avverrà la decodificazione che porta all'umanizzazione dei paladini. Il fraintendimento di Perceval nasce dall'incontro tra il mondo inurbano e quello dello splendore guerresco e cortigiano: un ragazzo silvano assiste per la prima volta a una manifestazione di allegria cavalleresca, di orgogliosa esibizione di attrezzi e strumenti militari che producono un'immagine festosa. Il quintetto che appare sulla scena ha come fondamentale caratteristica l'essere colorato e policromo: verde, vermiglio, oro, azzurro, argento fanno parte di quella varietà cromatica che forma un codice preciso inerente alla festa. Non si tratta di pigmenti comuni, ma connotati da ricercata luminosità e brillantezza: sono sgargianti e saturi, nobili e quindi intrinsecamente guerrieri, sono colori che non sbiadiscono, carichi e squillanti totalmente altri da quelli del tempo ordinario che fanno parte invece di una normalità spenta, di ferialità triste. Perceval si dispone ad accogliere queste creature, con a capo Dio stesso, nel modo più pacifico, passando da quello stato di vigilanza armata a un atteggiamento

---

<sup>15</sup> *Ma quando sono allo scoperto, ché erano usciti dal bosco, vede i giachi brillare, gli elmi politi luccicare, e il bianco e il vermiglio risplendere e l'oro e l'azzurro e l'argento.*

<sup>16</sup> *Come mi disse mia madre.*

di genuflessione, di totale devozione sublimata dalla posizione adorante che va ad assumere.

Un'ennesima rudimentale applicazione di religiosità cristiana mal metabolizzata che si traduce in comportamenti goffi e maldestri che offrono una faccia totalmente grottesca al punto da suscitare un contegno cauto anche da parte dei Cinque Cavalieri. Il maestro o l'iniziatore alla cavalleria, certo più saggiamente dei suoi commilitoni, ma fraintendendo anch'egli il motivo del prostrarsi, ritiene che il giovane sia stato terrorizzato dalla loro venuta<sup>17</sup>; Perceval si è gettato a terra («*maintenant vers terre se lance*»<sup>18</sup> v. 153) ancora una volta seguendo i precetti impartiti della madre<sup>19</sup> («*que sa mere apris li avoit*»<sup>20</sup> v. 156). Il capitano dei cavalieri cerca quindi di rabbonirlo salutandolo e rassicurandolo, non come atto caritatevole fine a sé stesso, ma perché alla ricerca di risposte; il manipolo di soldati sta infatti inseguendo misteriosamente dei personaggi, di cui poi il racconto non proferisce più parola («*veïs tu hui an ceste lande / .v. chevaliers et trois puceles?*»<sup>21</sup> vv. 182-183). Inizia così un dialogo carico di valori comici, un botta e risposta ben orchestrato dall'autore per muovere il riso in chi ascolta – o legge – perché trae spunto dall'ingenuità e ignoranza di Perceval rispetto a tutto ciò che concerne la sfera cortese e le regole sociali.

«– *Qu'estes vos dons? – Chevaliers sui.*  
– *Ainz mes chevalier ne conui,*  
*fet li vallez, ne nul n'an vi*

---

<sup>17</sup> In generale la rapina e il saccheggio ai danni dei vicini non sono considerati alla stregua di un comportamento indecoroso e indegno, è la normalità dei rapporti di guerra endemica, ma poi ci sono anche aspetti di feroce aggressività nei confronti dei rustici che talora è violenza che si giustifica nel quadro di una politica militare di terra bruciata (serve a indebolire il vicino devastando le culture, uccidendo i suoi contadini perché distrugge le sue risorse e fonte di guadagni). Talvolta c'è esasperazione di queste violenze e nei testi mediolatini le testimonianze abbondano: ecclesiastici e memorialistici ricordano, senza nascondere la disapprovazione, le malefatte dei cavalieri. Spesso trasformano i luoghi in cui vivono in spazi di assoluta anarchia in cui la loro inclinazione a saccheggio e violenza determina uno stato di brutalità continua e incessante. Totale disprezzo per i valori del cristianesimo e inclinazione a trasgredire tutte le norme dei buoni cristiani: all'inizio dello *Chavalier au Barisel*, cavaliere che era solito compiere atti di brigantaggio con i suoi compagni, nel giorno del Venerdì Santo si fa cucinare un arrosto che mangia in faccia a tutti. Altro esempio può considerarsi *Robert il diavolo*, romanzo che parla di come una madre, che non riesce a procreare, si congiunge con l'inganno con il diavolo e il figlio fin dall'infanzia bullizza i compagni, morde i seni della nutrice. Questi personaggi sono grandi figure che trattano trasgressione e violenza, campioni di una cavalleria diabolica ma un po' casi limite: di solito vengono iscritti nei processi di emendamento e redenzione, nei racconti esemplari in cui la vicenda del cavaliere reprobato viene riscattata da una serie di pratiche purificatrici.

<sup>18</sup> *Subitamente si getta a terra.*

<sup>19</sup> B.N. Sarent-Baur, *Perceval's Acculturation in the Conte du Graal*, p. 228.

<sup>20</sup> *Che la madre gli aveva insegnato.*

<sup>21</sup> *Vedesti oggi passare per questa landa cinque cavalieri e tre damigelle?*

*n'onques mes parler n'an oi,  
mes vos estes plus biax que Dex.  
Car fusse je or autretex,  
ensi luisanz et ensin fez!»<sup>22</sup> (vv. 173-179).*

Rimane abbagliato, folgorato da questa epifania, conosce per la prima volta il mondo cavalleresco e il suo primo desiderio è quello di essere come loro. Dimentico di tutto ciò che lo circonda, l'unica sua preoccupazione diventa quella di conoscere gli oggetti mistici-magici-iniziatici che il capitano dei cavalieri porta con sé, ignorando completamente le domande che questi gli pone. Inizia a dare sfogo a un infantilismo interrogativo colpendo il suo interlocutore con una serie di quesiti. Ci ritroviamo in un regime archetipico della puerizia in cui l'infante è anche colui che non avendo ancora espresso né a pieno né quasi in parte la propria personalità, contiene il massimo del potenziale. La rappresentazione dell'eroe in termini infantili serve a costruire una sensibilità e logica fiabesca all'interno della quale si produce una formidabile espansione delle sue virtualità e delle sue latenze. Tutto ciò che è proprio della sua verità istintuale ancora non manifestata. Il tempo della scoperta lo pone dinnanzi a rivelazioni di ingenuità sconfortante atte a produrre effetti propri della sfera comica, un piccolo espediente teatrale: l'atto di afferrare con fermezza la lancia del primo dei cavalieri («*a sa lance sa main li tant, / sel prant*»<sup>23</sup> vv. 186-187) fa intuire che Perceval abbia bisogno, oltre al vedere e al sentire, di toccare gli oggetti che non conosce per capirli e renderli propri, come se fosse completamente abbandonato ai sensi, ricettivo solo a questi piaceri di superficie<sup>24</sup>. Non solo, poiché li deve anche ricondurre alle categorie conosciute e che ha già interiorizzato, dopo aver scoperto il nome della lancia, chiede se la si utilizza con lo stesso meccanismo dei suoi giavellotti e l'unica risposta plausibile che il maestro d'iniziazione possa dare è «*nenil, vaslez, tu es trop soz! / Einz an fiert an tot demenois*»<sup>25</sup> (vv. 198-199).

Il seguito dei cavalieri rimasto sullo sfondo raggiunge il loro capo e domanda che cosa volesse il ragazzo, affibbiandogli l'epiteto dispregiativo di Gallese («*Sire, que vos dit cil*

---

<sup>22</sup> «Allora, chi siete?» «Un cavaliere.» «Cavaliere? Non ne conobbi mai! Non ne vidi mai, né mai ne intesi parlare! Ma voi siete più bello di Dio. Vorrei essere splendente e in tutto simile a voi!»

<sup>23</sup> *Tende la mano verso la lancia, la prende.*

<sup>24</sup> B.N. Sarent-Baur, *Perceval's Acculturation in the Conte du Graal*, p. 227.

<sup>25</sup> *Mai più, ragazzo, sei proprio uno sciocco! Serve a menare un gran colpo.*

*Galois?»*<sup>26</sup> v. 233). Si tratta di uno stereotipo etnico in quanto i gallesi erano considerati pericolosi e terribili, feroci e crudeli, con dei costumi strani, una popolazione vista come un campionario di barbarie e segni di inciviltà a cui Perceval, per via dei suoi modi e delle vesti di pelle, coerente con la fisionomia di cacciatore, è ricondotto. Qui affiora un altro elemento di netta cesura tra il capo dei Cinque e gli altri: la figura del maestro sembra avere nei confronti di Perceval dei riguardi speciali, come se vi fosse in lui il presentimento della gloria futura di quell'inusuale ragazzo, come se avesse una sensibilità speciale, una capacità di vedere oltre le apparenze e capire che questo sempliciotto merita di essere ascoltato e assecondato. Scrive Lanza che «*un ridicolo involucro nasconde un prezioso contenuto. Il gioco oppositivo è dunque il medesimo tra aspetto visibile e realtà celata, tra il sembrare ed essere*»<sup>27</sup>. L'unico in grado di riconoscere tutta la latenza insita in Perceval è proprio il maestro di iniziazione che, nonostante sia d'accordo con il suo seguito quando afferma che «*Galois sont tuit par nature / plus fol que bestes an pasture. / Cist est ausi com une beste*»<sup>28</sup> (vv. 241-243), non si esime dal rispondere a tutte le domande che il giovane gli pone («*se Dex me voie! / Einz que soie mis a la voie, / quan que il voldra li dirai, / ja autrement n'an partirat*»<sup>29</sup> vv. 247-249). In un racconto di Plutarco<sup>30</sup>, Solone, leggendario padre della democrazia ateniese, indossa un copricapo con il quale un uomo del suo rango non avrebbe mai potuto mostrarsi in un luogo pubblico: un cappello da contadino – o da notte – sul capo di un influente politico doveva essere infatti il segno tangibile di una mente agitata, che «*si manifesta in comportamenti incongrui e che perciò non si può giudicare secondo le regole comuni*»<sup>31</sup>. Questo oggetto diventa così il simbolo dell'impunità in quanto rivelazione di appannamento mentale: così anche le vesti di Perceval stesso, manifesto della sua grettezza, creano l'aspettativa di essere di fronte ad una mente turbata e le sue domande incessanti, oltre il senso comune, non vengono fatte tacere poiché travalicano «*senza resistenza i limiti imposti dalla legge ai sani*»<sup>32</sup>. L'ammirazione infantile di Perceval per le apparenze è ulteriormente sottolineata quando continua a torchiare i cavalieri con domande sulle loro armature. Il

---

<sup>26</sup> *Signore, cosa vi dice questo Gallese?*

<sup>27</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 104.

<sup>28</sup> *I Gallesi sono di natura più sciocchi di animali al pascolo. Questo qui è come una bestia.*

<sup>29</sup> *Per l'amor di Dio, non partirò prima di aver risposto alle sue domande.*

<sup>30</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 41.

<sup>31</sup> *Ivi*, p.42.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 43.

suo unico desiderio sembra essere quello di conoscere i nomi e le funzioni dei vari accessori<sup>33</sup> e infatti, dopo aver afferrato lo scudo, rivolge la sua attenzione al giaco di ferro: una volta scoperta la sua utilità («*se voloies a moi lancier / javeloz ne saiete traire, / ne me porroies nul mal faire*»<sup>34</sup> vv. 268-270) riconduce ciò che ha appena appreso alla sua limitata sfera esperienziale, pregando che Dio tenga lontani i cervi e le cerva, gli animali che lui è solito cacciare con i suoi giavellotti, da tale armamentario di difesa. Come Pinocchio nel famoso romanzo per ragazzi di Collodi, risulta «*ingenuo, o se si preferisce sciocco, perché crede che gli zecchini possano riprodursi come i semi e i frutti di una pianta, è sciocco perché non sembra conoscere la diversità fondamentale che esiste tra [...] ciò che è prodotto dalla natura e ciò che è prodotto dall'uomo*»<sup>35</sup>, allo stesso modo anche Perceval ritiene che l'usbergo sia una seconda pelle e che il cavaliere sia nato così vestito, alludendo al corredo d'armi come qualcosa di fisiologico, non distinguibile dal corpo. Perceval fa un'affermazione molto *naïf* (al punto che il cavaliere comincia ad abituarsi al linguaggio di questo povero ragazzo selvaggio, rispondendo senza protestare o stupirsi), ma al contempo dice anche una grande verità: non soltanto su un piano di estrapolazione traslata, o sul piano allegorico, ma riguardo la percezione antropologica che il cavaliere vede nell'armatura una sorta di seconda pelle, così come è metaforicamente un centauro, qualcuno che si sente autenticamente inscindibile dal proprio cavallo e che quando rimane separato, percepisce di essere mutilato, una creatura incompleta.

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 229.

<sup>34</sup> *Se tu mi scoccassi una freccia o mi lanciassi uno dei tuoi giavellotti, non potresti farmi del male.*

<sup>35</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 112.



## La Damigella della Tenda

«– *Nenil, vaslez, ce ne puet estre  
qu'ainsi poïst nule riens nestre.  
– Qui vos atorna donc ensi?  
– Vaslez, je te dirai bien qui.  
– Dites lo donc. – Mout volantiers.  
N'a mie ancor .v. jors antiers  
que tot cest hernois me dona  
li rois Artus qui m'adoba*»<sup>36</sup> (vv. 281-288).

L'iniziazione di Perceval da parte dei Cinque Cavalieri al mondo cortese e, specialmente, militare-cavalleresco, continua con l'introduzione della figura di re Artù, colui che, secondo la percezione del giovane, è in grado di rendere gli uomini entità semi divine, di *creare* i cavalieri. Una volta venuto a conoscenza degli elementi intrinseci alla panoplia e le loro relative funzioni, il suo interesse si sposta sul «*roi qui les chevaliers fet, / et le leu ou il plus se tret*»<sup>37</sup> (vv. 331-332). Perceval reagisce a un potente appello archetipico che lo condiziona e richiama mutandone le sembianze iniziali: si tratta di una vocazione collegata alla stirpe e al sangue. Un parallelismo infatti può essere costruito tra la sua figura e quelle amorfe che si ritrovano nelle fiabe: personaggi solitamente inebetiti, pigri e totalmente svogliati protagonisti specialmente del folklore e dei racconti russi, spesso ritratti vicino a qualche stufa<sup>38</sup> mentre sonnecchiano alle spalle dei fratelli maggiori (solitamente due) ormai destinati al successo e impegnati fuori casa. Personaggi inattivi e sfaticati che portano però il maggior carico di potenza virtuale trasformativa; sono plasticamente più efficaci nel costruire un rapporto con le realtà ulteriori, intrappolati in una dimensione di imperfezione che si dimostra propria degli eroi nei loro momenti iniziali: essi posseggono un'energia inespressa che attende di essere rivelata. Sinjavskij

---

<sup>36</sup> «Chi vi vestì in questa guisa?» «Ragazzo, te lo dirò con piacere.» «Ditelo dunque.» «Molto volentieri. Non sono passati cinque anni interi dacché re Artù mi donò e mi rivestì di quest'armatura.»

<sup>37</sup> [... del] re che fa i cavalieri e del luogo in cui dimora.

<sup>38</sup> A. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, a cura di S. Rapetti, Napoli, Guida, 1993, p. 43.

definisce «*lo Scemo [come] una variante dell'uomo diseredato e sfortunato [...] occupa il gradino più basso della scala sociale e, in generale, della scala dei valori umani*»<sup>39</sup>, ed esemplifica in *Ivan lo Scemo* «*l'eroe preferito della fiaba popolare*»<sup>40</sup>. Il risveglio delle energie insite in questo personaggio e la sua rivelazione come eroe lo porteranno a sposare una principessa<sup>41</sup>, a ottenere come aiutante un serpente fatato<sup>42</sup>, ad apprendere formule magiche per esaudire ogni suo desiderio<sup>43</sup>. E tuttavia esiste anche lo stolto del villaggio che ha certamente dei tratti comuni con l'eroe: entrambe sono figure che escono dall'ordinario quotidiano, eccezionali, fuori scala, spesso considerati in maniera negativa perché ritenuti incapaci e inadatti. Eppure sono proprio loro i predestinati, coloro che diventeranno le figure eminenti della comunità. Così è per Perceval, portatore di virtù latenti, che seppur “sciocco”, esula dal canovaccio tipico poiché non è «*pigro di natura e la sua unica aspirazione [non] è restarsene il più possibile disteso sulla stufa a dormire*»<sup>44</sup> e anzi, fin dalla prima scena è colto in estremo movimento. Un'energia “scomposta” che trova finalmente forma nella *quête* che lo porterà verso l'unica persona che ha la facoltà di renderlo cavaliere.

Ciò che succede durante il commiato dai Cinque è indicativo e mostra i limiti e se vogliamo i lacci che frenano il compimento di Percival e dunque la sua iniziale condizione di – atipica – stoltezza. Prima di allontanarsi, il maestro d'iniziazione vuole conoscere il nome del ragazzo che gli si para innanzi ma le uniche risposte che riceve sono «*Biax Filz*» (v. 345), «*Biau Frere*» (v. 348), «*Biau Sire*» (v. 352)<sup>45</sup>, palesando così il suo ruolo familiare e, più in generale il suo posto nel mondo, fino ad allora. Il personaggio non viene definito in quanto tale e per sé stesso, ma in un rapporto di dipendenza e subordinazione rispetto alla madre, in una relazione parentale con la figura della vedova della Guasta Foresta e nessuno lo ha mai appellato in altra maniera. Lo spazio di Perceval era quello del figlio, uno spazio e un legame che insistono sulla sua minorità, il suo ruolo è quello di infante, di non adulto, incatenato alla figura materna. Proprio quest'ultima, sentendogli pronunciare la parola «*chevalier*» (v. 400), sviene momentaneamente e una

---

<sup>39</sup> A. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, p.43.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ivi, p.44.

<sup>42</sup> Ivi, p.46.

<sup>43</sup> Ivi, p. 51.

<sup>44</sup> Ivi, p.44.

<sup>45</sup> *Figlio caro, caro fratello, caro signore.*

volta rinvenuta ammette quelle che il lettore/ascoltatore può interpretare come una presa di coscienza delle proprie colpe: l'allontanamento volontario dalla società cortese, dalla conoscenza dei cavalieri e delle loro virtù e infine avviene lo svelamento del lignaggio avuto quindi della nobiltà di sangue. Perceval non più creatura dei boschi, senza un retaggio e un passato, ma figlio e fratello di cavalieri e anzi «*n'ot chevalier de si haut pris, / tant redoté ne tant cremu, / biax filz, com vostre peres fu / an totes les Isles de mer*»<sup>46</sup> (vv. 414-417). Nonostante la narrazione della sciagurata storia familiare continui attraverso il racconto della morte del padre e dei due fratelli, a detta della madre causata dalla cavalleria, il giovane, acerbo e ancora intellettualmente in cammino verso il suo compimento, sembra prestare poca attenzione a ciò che gli viene comunicato e la sua più grande preoccupazione pare essere quella del cibo:

*«a mangier, fet il, me donez.  
Ne sai de coi m'areisonez,  
mes mout iroie volantiers  
au roi qui fet les chevaliers  
et g'i irai, cui qu'il an poist»*<sup>47</sup> (vv. 489-493).

Scrive Baril<sup>48</sup> «*ce choix d'un vice aussi bas que l'intempérance alimentaire, attaché au personnage principal, peut surprendre, mais ne reste-t-il pas un chevalier atypique et, partant, foncièrement comique?*»<sup>49</sup> ricordandoci come la sua goffaggine, l'inesperienza e le cattive maniere sono insite nel personaggio a causa della sua giovane età e della minima educazione impartitagli da quell'unica figura di riferimento che l'aveva allevato, lontano dalla civilizzazione. Quando però la civiltà e i suoi portati irrompono nella placida esistenza dei due, è la figura della madre a cedere poiché si accorge della determinazione del figlio nel voler diventare cavaliere come già i suoi familiari prima di lui. L'eredità della schiatta, le sirene dell'avventura, dell'ignoto diventano lo strumento della sua realizzazione come essere umano indipendente, non più appendice della madre che infatti non riesce a trattenerlo presso il maniero per più di tre giorni. Accogliendo dunque il

---

<sup>46</sup> *Non vi fu mai cavaliere di gran valore come vostro padre. E nessuno fu così temuto tra le isole del mare.*

<sup>47</sup> «*Datemi da mangiare» dice. «Non so di cosa mi stiate parlando. Io mi recherò di buon grado dal re che fa i cavalieri. Vi andrò, a chiunque possa dar pena!»*

<sup>48</sup> A. Baril, *De l'intempérance alimentaire à l'abstinence: Contribution à l'étude du péché de Perceval dans le Conte du Graal*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 50, no. 199, 2007, p. 323.

<sup>49</sup> *La scelta di un vizio così elementare come quello di mangiare in modo sregolato, legato al personaggio principale, può sorprendere, ma non è forse un cavaliere atipico e, quindi, fondamentalmente comico?*

destino del figlio, capendone l'impazienza, decide di prepararlo brevemente al mondo istruendolo, in quanto moglie e madre di paladini, attraverso un compendio di *bon ton* cavalleresco. Tre sono i consigli che può dargli: «*se vos trovez ne pres ne loing / dame qui d'aïe ait besoing / ne pucele desconselliee / la vostre aïe aparelliee / lor soit, s'eles vos an requierent*»<sup>50</sup> (vv. 531-535), «*ja an chemin ne an ostel / n'aiez longuement conpaignon / que vos ne damandiez son non; / le non sachiez a la parsome, / car par le non conuist an l'ome*»<sup>51</sup> (vv. 556-560), «*que an yglise et an mostier / alez proier Nostre Seignor*»<sup>52</sup> (vv. 566-567).

Il primo viene subito disatteso, dimostrando ancora una volta la puerizia del personaggio. La madre stessa dovrebbe essere considerata parte di quella categoria da proteggere e da soccorrere nel momento del bisogno, ma Perceval non sembra ancora essere in grado di fare questa associazione mentale<sup>53</sup>: dopo essersi di poco allontanato si volta e la vede caduta a terra come morta e, anziché tornare sui suoi passi per – almeno – sincerarsi che abbia avuto solo un mancamento, «*cil ceingle de la reorte / son chaceor par mi la croke, / et cil s'an va qui pas ne çope, / einz l'an porte grant aleüre / par mi la grant forest obscure*»<sup>54</sup> (vv. 624-628). Ciononostante, ancora una volta, non sembra possibile considerarlo il tipico ritratto dello Stolto, piuttosto sembra comportarsi come il bambino che è: come scrive Tether riflettendo il pensiero agostiniano, «*the child is merely absorbent, and not reflective*»<sup>55</sup>. Perceval possiede la capacità di percezione, ma non quelle di ragionamento e riflessione. Seguendo il pensiero e le classificazioni di Agostino infatti – così come per Aristotele –, tre stadi conducono dalla nascita all'età della ragione: essi sono *infantia*, *pueritia* e *adolescentia*. Il primo di questi può avere a sua volta due sottocategorie e tra queste due zone il protagonista sembra inizialmente fluttuare. Alla prima si associano le pulsioni istintuali, l'ignoranza del linguaggio, del pensiero e una

---

<sup>50</sup> *Se troverete vicino o lontano una dama che abbia bisogno di aiuto o una damigella in pena, siate pronto a soccorrerle come esse ve lo chiederanno.*

<sup>51</sup> [...] *che in cammino o al riparo non abbiate a lungo compagno che non ne domandiate il nome, perché dal nome si conosce l'uomo.*

<sup>52</sup> *Di andare a pregare Nostro Signore in chiesa e nei monasteri.*

<sup>53</sup> M. De Combarieu du Gres, *Perceval et les péchés de la langue*, in *Littératures* (Toulouse), vol. 39, no. 1, 1998, p. 12.

<sup>54</sup> *Egli sferza col vincastro il cavallo sulla groppa, e questo non incespica ma va di gran corsa attraverso la grande foresta oscura.*

<sup>55</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, in *Neophilologus*, vol. 94, no. 2, 2010, p. 232. *Il bambino è semplicemente assorbente e non riflessivo.*

natura esigente, tutti elementi manifesti ed emergenti, come si è già visto, nello scambio di battute tra Perceval e il cavaliere maestro d'iniziazione. Sono proprie della seconda sottocategoria la capacità di accorgersi del mondo esterno che a sua volta porta ad una spiccata bramosia e smania di fare/avere, ma al contempo rimane l'incapacità di ragionamento<sup>56</sup> e di associazione tra ciò che viene visto e ciò che si dovrebbe compiere. Perceval percepisce e vede che la madre ha perso i sensi, ma non riesce a comprendere che potrebbe esserle accaduto qualcosa di fatale; questo perché, seguendo ancora lo schema di sant'Agostino, solo con la seconda categoria, dunque entrando nella *pueritia*, il bambino riesce a distinguere e applicare con precisione i dati raccolti a nuove situazioni.

Allontanatosi dunque dal maniero familiare e abbandonata a terra la madre, Perceval viaggia per il bosco e passa la sua prima notte all'addiaccio. Tutta la *naïveté* di cui è portatore si ripropone con le prime luci dell'alba; una volta svegliatosi, il ragazzo riprende la cavalcata fino allo scorgere di un «*tref tandu*»<sup>57</sup> (v. 636) e non avendo mai visto né una chiesa né un monastero, formula in maniera ingenua una congettura sulla base di ciò che aveva ascoltato dalla genitrice il giorno precedente e ipotizza erroneamente che il tendone colorato da stoffa vermiglia, verde e oro, sia la dimora di Dio. Ecco ancora una volta la riproposizione delle briglie appartenenti alla seconda sottocategoria dell'*infantia*<sup>58</sup>, che lo conducono ad un'attenzione per la sola apparenza superficiale della materia. Essendo per lui fonte principale, se non univoca della conoscenza non potrebbe essere altrimenti: le cose si svelano unicamente attraverso l'apparire e così si ripropone la situazione già vista nel bosco con i Cinque Cavalieri. Ecco dunque che anche la tenda appena incontrata diviene nella sua fantasticheria un monastero, descritto come «*la plus bele chose qui soit*»<sup>59</sup> (v. 658). Decide di entrarvi per pregare il Signore e per chiedere da mangiare visto che, come afferma lui stesso, ne ha «*grant mestier*»<sup>60</sup> (v. 664); penetra all'interno trovandolo aperto e vi incontra una sola fanciulla. Qui la sua attenzione muta – altra traccia della sua puerizia –, l'esplorazione del presunto monastero è completamente dimenticata e il suo interesse è catturato dalla Damigella della Tenda; su di essa si ripropone di applicare gli ammaestramenti cavallereschi appena ricevuti dalla madre,

---

<sup>56</sup> Ivi, pp. 233-234.

<sup>57</sup> *Un padiglione rizzato*.

<sup>58</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, p. 234.

<sup>59</sup> *La cosa più bella che vi sia*.

<sup>60</sup> *Gran bisogno*.

tanto da ripetere per ben tre volte l'espressione «*si com ma mere lo m'aprist*»<sup>61</sup> (v. 681, v. 693, v. 709). Prendono forma invece una concatenazione di ingiustizie e abusi.

*«Pucele, je vos salu  
si com ma mere le m'aprist.  
Ma mere m'anseigna et dist  
que les puceles saluasse  
an quel que leu que les trovasse»*<sup>62</sup> (v. 680-684).

Queste parole sembrano la prima presa di coscienza del protagonista verso un'introspezione ed esteriorizzazione dei consigli impartitigli, tuttavia il risultato è assolutamente caricaturale. Gli era stato insegnato il saluto cortese nei confronti delle damigelle incontrate e inoltre gli era stato indicato che, in certe circostanze, avrebbe potuto ricevere un bacio, ma solo per volontà e concessione dalla dama stessa. In questo frangente invece, Perceval impedisce con fermezza ogni movimento alla fanciulla che viene costretta e forzata a ben sette baci. La sua arroganza e sfrontatezza non si fermano a questo e fraintende anche un'altra importante azione dell'essere cavaliere cortese ovvero la possibilità di portare l'anello (o anche il borsello) dell'amata, qualora lei lo conceda. Equivocando totalmente i consigli materni, esige, usando proprio un imperativo («*or ça l'anel, jel vuel avoir!*»<sup>63</sup> v. 713), l'anello con pietra di smeraldo che la ragazza portava al dito, sfilandolo lui stesso con l'uso della forza. L'azione cortese così declinata diviene un semplice atto di brigantaggio e la Damigella della Tenda, in lacrime, implora di veder restituito il suo monile. Lo sciocco quanto sfrontato protagonista però, poiché affamato, «*a son cuer ne met*»<sup>64</sup> (v. 732) e, senza prestare attenzione al di lei pianto, vedendo apparecchiati lì vicino vino e pietanze varie, sposta la sua attenzione a quello. Una volta avventatosi sul cibo, con un atto di "estrema galanteria" prega la mal capitata di aiutarlo a finire il pasto. Nonostante quindi l'allontanamento dalla madre e il precedente rapido ammaestramento alla vita cortese, l'opportunità di provare un distacco dalla figura silvestre e dello sciocco palesatesi durante lo scambio di battute con i Cinque Cavalieri, fallisce sotto ogni aspetto. Il comportamento brusco e rozzo colpisce del resto

---

<sup>61</sup> *Come m'ha insegnato mia madre.*

<sup>62</sup> «*Damigella, vi saluto come m'ha insegnato mia madre, che mi raccomandò e disse di salutare le damigelle, in qualsiasi luogo io le trovassi.*»

<sup>63</sup> «*Orsù, l'anello! Lo voglio!*».

<sup>64</sup> *Non dà alcun peso a quello che ode.*

fino ad un certo punto e non risulta più una novità per il lettore/ascoltatore che ha ormai appurato come la crescita di Perceval al di fuori del mondo, a discapito del suo retaggio, lo abbia nettamente separato della società umana<sup>65</sup>. Eppure, anche in questo caso, il suo progredire è evidente e si manifesta dalle parole pronunciate, dopo aver baciato la giovane dama indifesa «*or m'an irai ge bien paiez, / et mout meillor beisier vos fet / que chanberiere que il et / an tote la meison ma mere, / que n'avez pas la boiche amere*»<sup>66</sup> (vv. 722-726). Di fatto «*he lacks love and ability to relate to others. He is an isolated self, left with violence and possession, instead of compassion*»<sup>67</sup> perché, nonostante la madre abbia rivolto a lui tutto il suo amore e le sue attenzioni, non lo ha cresciuto in un confronto con altri individui, né in carne ed ossa né tratti dalla letteratura o dai testi sacri. Perceval escluso dal mondo fino a poche ore prima, digiuno da esempi di compassione e passione, non può assolutamente ipotizzare il male che ha provocato alla giovane dama della tenda e anzi ritenendo di aver pedissequamente seguito i suggerimenti materni, innalzati a leggi naturali, reputa sé stesso un corretto e cortese paladino.

---

<sup>65</sup> E. Slojka, *Escape from Paradox: Perceval's Upbringing in the Conte Du Graal*, in *Arthuriana* (Dallas, Tex.), vol. 18, no. 4, 2008, p. 72.

<sup>66</sup> È molto più dolce baciare voi che le cameriere che sono nella dimora di mia madre: la vostra bocca non è amara.

<sup>67</sup> E. Slojka, *Escape from Paradox: Perceval's Upbringing in the Conte Du Graal*, p. 81. Gli mancano l'amore e la capacità di relazionarsi con gli altri. È un io isolato, lasciato alla violenza e al possesso, invece che alla compassione.



## Incontro con re Artù e sconfitta del Cavaliere Vermiglio

Perceval non si preoccupa minimamente della condizione in cui ha lasciato la Damigella della Tenda<sup>68</sup>, allo stesso modo in cui aveva abbandonato la madre svenuta a terra<sup>69</sup>, né indugia sul cammino da percorrere: si comporta come lo Scemo delle fiabe che «*si dirige «dove guardano gli occhi», «dove lo portano i piedi», «dove lo conduce la testa». Quest'ultima espressione non significa affatto ch'egli riflette sulla direzione da prendere»*<sup>70</sup>. Per lui non sembra essere importante dove andare, ma iniziare il percorso che lo porterà a coronare il suo sogno, quello di essere addobbato cavaliere, di diventare un angelo splendente come il manipolo dei Cinque. Un parallelo si instaura con *Ivan lo Sciocco*, il protagonista delle fiabe russe che «*non ha bisogno di pensare. Egli si abbandona alla prima idea (balzana) che gli viene in testa e parte in una direzione affatto sconosciuta, alla ventura»*<sup>71</sup>. Anche Perceval non conosce la strada, ma proprio la sua intrinseca eroicità sopita e potenziale lo porta nella direzione corretta; dopo l'episodio della tenda, il cavaliere *in fieri* incontra un carbonaio – altro essere umano che vive, nell'immaginario medievale al confine tra il mondo del bosco, degli spiriti, e quello degli umani<sup>72</sup> – al quale chiede informazioni sulla via più breve per raggiungere re Artù. Questi, oltre a indicargli il luogo in cui si trova – Carduel – lo mette al corrente dello stato del re con una descrizione distintiva e inusuale poiché dice che lo troverà «*lié et dolant*<sup>73</sup>» (v. 843), due aggettivi posti in antitesi che sembrano instillare un dubbio persino nello sciocco Perceval. Il dubbio si manifesta attraverso la domanda del giovane che incuriosito chiede come mai è al contempo triste e gioioso. Tuttavia pur elaborando ad alta voce il suo quesito, non sembra minimamente interessato alla risposta essendo impaziente di giungere nel luogo in cui si trova re Artù: è sordo alle notizie che gli porta l'uomo, come

---

<sup>68</sup> Il suo amico di ritorno nel padiglione si accorge subito che qualcosa non va: la damigella confessa l'accaduto e lui, tormentato da gelosia estrema, pensando che l'amata l'avesse volontariamente tradito, le promette dure pene finché non avrà ucciso Perceval. I tre personaggi si incontreranno nuovamente al v. 3676 e seguenti.

<sup>69</sup> E solo cinque anni più tardi verrà a scoprire che in realtà la madre era morta di crepacuore nel vedere l'unico figlio superstite partire per volere di un richiamo mistico, che quasi sicuramente – secondo il suo pensiero – l'avrebbe portato a morte certa, com'era successo per il marito e i due figli maggiori.

<sup>70</sup> A. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, p. 59.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, GLF Editori Laterza, Bari, 2005, pp.76-78.

<sup>73</sup> *Gioioso e triste*.

lo era stato per le domande che gli venivano poste dal capo dei Cinque Cavalieri e «*ne prise un denier / les noveles au charbonier, / fors que tant qu'an la voie antra / cele part ou il li mostra*»<sup>74</sup> (vv. 857-860).

Poco dopo, da un castello posto a picco sul mare, il ragazzo vede uscire un cavaliere con una coppa d'oro nella mano destra mentre nell'altra porta lancia, redini e scudo; la sua armatura è «*vermoilles*»<sup>75</sup> (v. 870), un rosso scarlatta così vivido e fiammante da attirare immediatamente l'attenzione di Perceval. «*This childlike fascination with surface appearance*»<sup>76</sup> non l'ha ancora abbandonato visto che continua ad essere ammaliato dal carattere lucente di questa classe sociale a cui vuole fortemente appartenere e dove crede di poter trovare la sua nuova identità, dopo la cesura da quella di figlio. Afferma così ingenuamente questo pensiero «*par foi, / cez demanderai ge lo roi. / S'il les me done, bel m'an iert, / et dahez ait qui altres quiert!*»<sup>77</sup> (vv. 873-876), ovviamente ignorando totalmente il percorso che la società richiede per essere addobbati cavalieri nonché le regole per la concordia tra guerrieri. Così dopo aver avuto quella nuova, splendida visione ed essersi affrettato, si para dinnanzi al Cavaliere Vermiglio che a sua volta osserva il ragazzo trovandolo assai stravagante, essendo stato vestito dalla madre con

*«de chenevaz grosse chemise  
et braies faites a la guise  
de Gales, ou l'an fet ansamble  
braies et chaucés [...].  
Et si ot cote et chaperon  
de cuir de cerf clos environ»*<sup>78</sup> (vv. 497-502).

Un interessante spunto proviene dallo scambio di battute con il signore appena incontrato; il Vermiglio domanda a Perceval dove stesse andando e questi con il candore tipico dei bambini risponde «*je vuel [...] a cort aler / au roi ces armes demander*»<sup>79</sup> (vv. 883-884).

---

<sup>74</sup> Poco si cura delle notizie del carbonaio, ma subito si mette sulla via che gli era stata mostrata.

<sup>75</sup> Vermiglia.

<sup>76</sup> Questo fascino infantile per l'apparenza (traduzione mia). L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, p. 229.

<sup>77</sup> In fede mia chiederò queste al re! Se me le dona, mi andranno molto bene. Al diavolo chi ne cerca altre!

<sup>78</sup> Con una rozza camicia di canapa, calze e brache di un sol pezzo alla moda gallese [...]. E inoltre una cotta con un cappuccio bordato di pelle di cervo chiuso all'intorno.

<sup>79</sup> Vado alla corte per chiedere al re le vostre armi.

Proprio la figura dell'infante vista secondo lo schema agostiniano accostata a quella dello Stolto della tradizione folkloristica è, secondo Lanza sovrapposizione cogente: in entrambi è assente la capacità di mentire, l'uno poiché è ancora intellettualmente incapace, l'altro poiché rifiuta o non può integrarsi completamente all'interno della società ed è lontano dalle convenzioni e dei modi propri della collettività a cui dovrebbe appartenere. Entrambi procedono e agiscono in maniera coerente al loro istintuale sentire nel momento in cui parlano, e per questo dicono la verità – la propria verità – senza preoccupazioni né filtri<sup>80</sup>. Continua poi la disamina esplicando che si prende sì in considerazione l'ingenuità del bambino «*come del semplice e dello sciocco*»<sup>81</sup>, ma anche si ammira l'onnipotenza di tali personaggi e si sospetta il potere magico di fungere da ponte verso un'altra realtà, un mondo diverso. E ancora «*sciocco [...] come curioso irripetibile incrocio di adulto e bambino [...] figura nella quale potevano opportunatamente rappresentarsi l'ingenuità e il candore*»<sup>82</sup> e di ingenuità si tratta perché Perceval pensa che basti desiderare l'armatura scarlatta e chiederla esplicitamente ad Artù per far sì che questa diventi sua e sia così legittimato nel domandarla a chi la indossa.

Come già visto in precedenza con altre figure, anche in questo caso Perceval non comprende la risposta del suo interlocutore e, ignorandolo semplicemente «*jusqu'a la cort n'a atandu, / ou li rois et li chevalier / estoient asis au mangier*»<sup>83</sup> (vv. 898-900). Giunto al cospetto del re, essendo stato “creatura dei boschi” lontana dalla notorietà e dalla fama che circondava i cavalieri, non può riconoscere né Artù né gli altri paladini. Così come nessun aiuto o, meglio, nessuna reale comprensione, perviene dalle parole del carbonaio che gli aveva poc'anzi indicato la strada e dunque il “gioioso e triste” gli viene indicato da un altro gentiluomo della corte, Yvonet. Per due volte Perceval saluta il signore indicatogli senza ricevere risposta e quindi, dato che la sua mente è completamente occupata dal pensiero di divenire cavaliere, lo stato catatonico del re viene visto come intralcio a tale obiettivo: non è neanche in grado di proferire parola e dunque è inutile rimanere al suo cospetto. «*Par foi, dist li vaslez adonques, / cist rois ne fist chevalier onques. / Quant l'an n'an puet parole traire, / comant puet il chevalier faire?*»<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 165.

<sup>81</sup> Ivi, p. 174.

<sup>82</sup> Ivi, p. 165.

<sup>83</sup> *Si affretta a corte dove il re e i suoi cavalieri erano tutti seduti a mangiare.*

<sup>84</sup> *In fede mia mai questo re fece un cavaliere! Come lo saprebbe fare se non si riesce a cavargli una sola parola?*

(vv. 925-928): Perceval è l'unico scocciato dal comportamento introspettivo e riservato di re Artù, mentre gli altri cavalieri non sembrano badare alla sua condizione, ma anzi attorno al tavolo da pranzo ridono e scherzano tra di loro. L'unico che dice la verità è l'eroe protagonista, una figura in divenire, in formazione, un bambino a cui «è affidato il primo passo nella constatazione di una realtà che pure non si cela a nessuno»<sup>85</sup>. Come per il principe Myškin ne *l'Idiota* di Dostoevskij si tratta di «incondizionata sincerità»<sup>86</sup> e grazie alla sua innocenza riesce a controllare circostanze insormontabili per coloro intrappolati irrimediabilmente nella prigione delle convenienze<sup>87</sup>. La sua affermazione la si potrebbe riconoscere come una manifestazione di coraggio, ma fino ad un certo punto poiché si tratta di un coraggio che nasce dalla mancanza di consapevolezza verso le convenzioni cortesi: sarebbe meglio quindi parlare di incoscienza<sup>88</sup>.

Girandosi per uscire dalla sala però, con il muso del cavallo il ragazzo urta e fa cadere il copricapo regale risvegliando Artù dai gravi pensieri che lo attanagliavano. Solo grazie a questo riesce a prendere atto del comportamento scorretto che aveva tenuto nei confronti del suo ospite e cerca di giustificarsi raccontando l'onta fatta dal Cavaliere Vermiglio nei riguardi di sua moglie, la regina Ginevra. Inutile dire che «*li vaslez ne prise une cive / quan que li rois li dit et conte, / ne de son duel ne de la honte / la reïne ne li chaut il*»<sup>89</sup> (vv. 966-969), ma anzi lo incalza con l'irruenza e l'insistenza degli infanti. Proprio come il maestro di iniziazione, e anzi con più oculatezza di quello, il re scruta lo spirito del giovane, non si offende per le parole ricevute, ma dopo aver ammesso che il comportamento è certamente vicino a quello di un selvaggio, legge attraverso gli occhi «*cler et riant*»<sup>90</sup> (v. 972) che «*nus qui le voit nel tient a saige, / mes trestuit cil qui le veoient / por bel et por gent le tenoient*»<sup>91</sup> (vv. 974-976). Solo due personaggi lo hanno identificato come bello e nobile non facendosi offuscare dalla sua follia e riconoscendone invece lo stato particolare, la sua virtualità latente e questi sono appunto i creatori di cavalieri: il capo del manipolo dei Cinque e Artù stesso.

---

<sup>85</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 164.

<sup>86</sup> Ivi, p. 166.

<sup>87</sup> Ivi p. 167.

<sup>88</sup> Ivi p. 165.

<sup>89</sup> *Il ragazzo non ascolta cosa di quanto il re gli racconta. Del suo dolore e della vergogna della regina poco gli preme.*

<sup>90</sup> *Chiari e ridenti.*

<sup>91</sup> *Chi lo vede lo prende per folle ma lo si giudica anche bello e nobile.*

Perceval intanto continua a insistere, sfrontatamente, per avere ciò che più desidera e il sovrano, disinteressato ai modi, ma attento invece a quegli occhi sinceri, cerca di accontentarlo, appellandolo anche «amis» (v. 977)<sup>92</sup>. Interviene inoltre riprendendo Keu il siniscalco che aveva canzonato il ragazzo

*«se li vaslez est fos et nices,  
s'est il espoir mout gentix hom;  
et se ce li vient d'aprison,  
qu'il ait esté a vilain mestre,  
ancor puet preuz et saiges estre»<sup>93</sup> (vv. 1010-1014)*

svelando così apertamente in questo passaggio il punto di vista arturiano che attribuisce quindi la colpa dei suoi comportamenti estrosi e non appropriati alla società cortese non ad una indelebile follia o all'essere uno stolto, ma solamente al fatto di aver avuto cattivi maestri assicurando invece che potrà diventare un buon cavaliere da aggiungere alla sua cerchia. Il ragazzo quindi può essere considerato uno sciocco solamente in maniera temporanea e nella stessa misura in cui viene considerato sciocco un infante; va perciò «protetto, corretto ed educato affinché abbandoni il più presto possibile lo stato di stultitia in cui si trova, che abbandoni pensieri, comportamenti, fantasie che appaiono socialmente inadeguati quando non pericolosi»<sup>94</sup>. Di fatto Perceval, più che cattivi maestri, non ne ha proprio avuti perché la madre si è sempre rifiutata di prepararlo alla vita sociale, alla corte, a tutto ciò che esisteva all'esterno della Guasta Foresta. Solo dopo l'epifania cavalleresca e il risveglio dell'Io del figlio, proprio per non lasciarlo totalmente all'oscuro del suo retaggio e nella *naïveté* più totale, ha trovato il coraggio di aprirgli la conoscenza del mondo al di fuori dei confini precedentemente costruiti e le regole basilari che lo guidano.

Perceval durante il colloquio con Artù riceve finalmente l'approvazione che stava cercando dalle “creature angeliche” anche se, a tutti gli effetti, non dal loro signore: è stato infatti Keu il siniscalco, canzonando il ragazzo, a fare le veci del re, spingendolo a procurarsi le armi che più desiderava. Ancora una volta la lontananza dai costrutti sociali

---

<sup>92</sup> *Caro amico.*

<sup>93</sup> *Se il ragazzo appare male educato è che ha avuto cattivi maestri. Buon vassallo e gentiluomo credo possa diventare.*

<sup>94</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 165.

e l'ingenuità lo estraniano dai dubbi sulla possibilità che chi ha parlato abbia o no l'autorità per concedere ciò che chiede. Così come è impossibilitato a mentire è impossibilitato a dubitare, non conosce né malignità né malizia; lo Sciocco e il bambino sono i creduloni e dunque anche Perceval, sulla parola non diffida, ma agisce guidato dalla cieca fiducia<sup>95</sup>.

A questo punto il Gallese, prima di accomiarsi, ha uno scambio di saluto con «*une pucele veüe*»<sup>96</sup> (v. 1033) la quale riesce a ridere – dopo ben sei anni – affermando che «*se tu viz par aaige, / je pans et croi an mon coraige / qu'an trestot le monde n'avra, / n'il n'i ert, n'an ne l'i savra / nul meillor chevalier de toi. / Ensi le pans et cuit et croi*»<sup>97</sup> (vv. 1037-1042). Queste parole smuovono l'ira di Keu che non solo scaraventa a terra la ragazza con uno schiaffo, ma dà un calcio così forte al buffone di corte che lo getta dentro il camino acceso, per via della premonizione che aveva più volte ripetuto «*ceste pucele ne rira / jusque tant que ele verra / celui qui de chevalerie / avra tote la seignorie*»<sup>98</sup> (vv. 1057-1060). Questa scena di violenza sembra non toccare minimamente il ragazzo, il quale ignora ancora una volta il precetto impartitogli dalla madre di aiutare le damigelle in difficoltà.

Nonostante Keu stesse burlando il giovane, questo raggiunge sul serio le armi che desiderava, ovvero quelle del Cavaliere Vermiglio al quale è imposto di cedere l'equipaggiamento: «*metez les jus, / les armes, ne les portez plus, / que li rois Artus le vos mande*»<sup>99</sup> (vv. 1081-1083), parole che lasciano il cavaliere sgomento e interdetto poiché ritiene che un giovanetto sì fatto non abbia la capacità né tantomeno l'abilità per poter combattere. Il Vermiglio precedentemente si era relazionato a Perceval usando un tono perentorio, tipico di chi ordina ordini ai sottoposti<sup>100</sup>, non percependo alcuna minaccia, né tantomeno un qualche grado di parità con il ragazzo; ha inizio la lotta, ma dura solo pochi istanti. Il cavaliere viene sbaragliato da una forza, appunto, eroica, ma selvaggia. Una forza brutta, non cortese, non limata né guidata dal codice cavalleresco; Perceval

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 115.

<sup>96</sup> *Una damigella bella e gentile.*

<sup>97</sup> *Se tu vivi da diventar vecchio, penso e credo in cuor mio che in tutto il mondo non vi sarà cavaliere migliore di te!*

<sup>98</sup> *Questa damigella non riderà fino al giorno in cui vedrà il signore di tutta la cavalleria.*

<sup>99</sup> *Deponete le armi! Non le porterete più! Re Artù ve lo richiede.*

<sup>100</sup> B.N. Sarent-Baur, *Perceval's Acculturation in the Conte du Graal*, in *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society/Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthuriennne*, no. 47 (1995), p. 326.

“gioca sporco” e utilizza il giavellotto, un’arma non contemplata dal Vermiglio che, preso in contropiede, si accascia a terra morto. Al ragazzo è bastato un solo colpo ben assestato per ucciderlo: «*de la dolor li cuers li mant, / si verse et chiet toz estanduz*»<sup>101</sup> (vv. 1116-1117). Si può porre enfasi sulle parti del corpo che Perceval punta e quelle che invece evita magistralmente: memore delle parole del capo dei Cinque Cavalieri non va a colpire le zone protette dallo scudo e dall’usbergo ma si concentra sul viso, unica parte indifesa, centrando proprio l’occhio<sup>102</sup>. Il trionfo è completo e Perceval può svestire la spoglia e ottenere ciò che stava agognando. Non essendo pratico di panoplie cavalleresche, fatica a estrarre elmo e spada dal corpo esanime e viene aiutato in questa azione da Yvonet – paladino della cerchia di Artù che ha osservato tutto – dopo le affermazioni di Perceval:

«[...] *Je ne sai quoi.*  
*Je cuidoie de vostre roi*  
*qu’il m’eüst ces armes donees,*  
 [...] *qu’eles se tienent si au cors*  
*que ce dedanz et ce defors*  
*est trestot un, si con moi sanble,*  
*qu’eles se tienent si ansamble*»<sup>103</sup> (vv. 1131-1133; vv. 1137-1140).

Riconosce quindi che l’armatura è parte intrinseca dell’essere cavaliere – come già era stato accennato e identificato in precedenza quando l’aveva scambiata per la pelle del maestro d’iniziazione –, ma nonostante questo non vuole separarsi dagli indumenti che gli erano stati donati dalla madre («*bons dras*»<sup>104</sup> v. 1160 e «*grosse chemise de chanvre*»<sup>105</sup> v. 1163), credendoli migliori. E infatti il paladino Yvonet non ha altra scelta se non infilargli la panoplia appena recuperata sopra le vesti grezze, in un profondo e chiaro significato simbolico. Nonostante lo spessore creato da quella “prima pelle”, anche la “cute” che era appartenuta al Cavaliere Vermiglio si adatta perfettamente alla sua figura

---

<sup>101</sup> *Per il colpo e per il dolore il cuore gli viene meno. Cade a terra e resta disteso.*

<sup>102</sup> B.N. Sarent-Baur, *Perceval's Acculturation in the Conte du Graal*, p. 332.

<sup>103</sup> *Non ne so molto. Credevo che il vostro re m’avesse donato queste armi. [...] Gli stanno così bene attaccate al corpo che il dentro e il fuori sono tutt’uno, credo, tanto si tengono insieme.*

<sup>104</sup> *Buone stoffe.*

<sup>105</sup> *Buona grezza camicia di canapa.*

e va quindi a rivestire la natura selvaggia di Perceval. Yvonet lo aiuta inoltre a montare sul destriero mettendogli il piede all'interno della staffa visto che «*ne d'esperon rien ne savoit, / fors de cinglant ou de roorte*»<sup>106</sup> (vv. 1184-1185). Perceval conquista tutto ciò che si era prefissato e grazie all'ingenuità e all'empirismo che lo guida, contro ogni scetticismo, la sfida iniziale che sembrava impossibile, diventa invece plausibile e alla fine riesce nell'intento di impossessarsi delle armi tanto bramate<sup>107</sup>. Ora il lettore/ascoltatore si rende conto che la scena truculenta dell'aggressione alla damigella non è stata in realtà ignorata da Perceval: il giovane chiede a Yvonet di riferire alla vittima di tale sopruso che farà tutto ciò che è in suo potere per vendicarla, dimostrando così di essere riuscito, dopo molti errori, ad interiorizzare gli insegnamenti materni.

Una volta svolta la sua funzione infatti Yvonet ritorna presso la corte di Artù per raccontare la vicenda, ma questi non riesce a comprendere la dinamica dell'accaduto e pensa che il Cavaliere Vermiglio abbia ceduto di sua volontà la coppa – rubata dopo aver creato onta a lui e alla regina Ginevra – al «*vaslet galois*»<sup>108</sup> (v. 1217) e solo quando il paladino spiega come Perceval abbia fatto a sconfiggerlo si rammarica di essersi lasciato sfuggire, per colpa di Keu il siniscalco, un ottimo futuro cavaliere che avrebbe potuto far parte della sua cerchia di condottieri e che probabilmente non riuscirà a sopravvivere a lungo poiché

*«Or siet armez sor son cheval,  
s'ancontrera aucun vasal  
qui por son cheval gaaignier  
nel dotera a maaignier;  
tost mort ou mahaignié l'avra,  
que desfandre ne se savra,  
tant est nices et bestiax.  
Tost avra fez ses anviaux»*<sup>109</sup> (vv. 1289-1296).

---

<sup>106</sup> Non ha mai visto una staffa né sa nulla di speroni.

<sup>107</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 198.

<sup>108</sup> Ragazzo gallese.

<sup>109</sup> Egli nulla sa delle armi e dell'altra cosa, ché al bisogno non saprebbe sguainare la spada [...] non saprà difendersene tanto è semplice e ignaro.

## Incontro con Gorneman di Gorhaut e con Biancofiore

Perceval riprende la cavalcata con addosso le sue nuove armi, ancora una volta senza indugiare sulla strada da percorrere; la fortuna non lo abbandona e raggiungendo il ponte di un «*chastiax [...] mout bien seanz / et bien aeisiez par dedanz*<sup>110</sup>» (vv. 1335-1336) incontra un personaggio che, a leggere le parole usate da Chretien «*et si atant*»<sup>111</sup> (v. 1350) sembra lo stia aspettando. Subito il ragazzo salutandolo il suo nuovo interlocutore precisa che questo gesto è frutto dell'educazione impartitagli dalla madre «*cil qui vient a bien retenu / ce que sa mere li aprist*<sup>112</sup>» (vv. 1356-1357), ennesima traccia dell'ironia autoriale che il lettore/ascoltatore dell'opera può cogliere. L'altro, dal canto suo, scrutando e poi osservando questo condottiero avvicinarsi non può non capire che, a dispetto dell'armatura splendente indossata, si trova di fronte un «*conut et sot*»<sup>113</sup> (v. 1362), ma nonostante questo decide di intavolare con lui una discussione. Ne nasce un interessante parallelismo con la prima scena del racconto avvenuta nel bosco, ma ora le parti sono invertite: non è più Perceval, a fremere con le sue domande su angeli e guerrieri a sviluppare la conversazione, ma è il «*[prodom] vestuz d'une robe d'ermine*»<sup>114</sup> (v. 1348) a condurre l'interrogatorio a cui il neo-cavaliere creato da Artù si limita a rispondere narrando l'ultima impresa da cui è uscito vittorioso. Appurata la verità, probabilmente sbigottito e incredulo per le capacità di quel giovane, il gentiluomo cerca di sondare la preparazione guerresca di quello strano cavaliere<sup>115</sup> e Perceval con suo solito candore ammette che l'unico gesto militare che può eseguire è quello della vestizione, l'infilare e togliersi le armi. Una gestualità appresa grazie alla vista e dunque all'imitazione pedissequa di ciò che aveva compiuto Yvonet sul corpo esanime del Vermiglio. L'uomo ancora senza un nome, ma che capiamo essere ormai altamente interessato alle sorti del

---

<sup>110</sup> *Castello ben piantato e ben ordinato all'interno.*

<sup>111</sup> *Attende passeggiando.*

<sup>112</sup> *Il ragazzo ha ben appreso quanto gli ha insegnato la madre.*

<sup>113</sup> *Semplice e sciocco.*

<sup>114</sup> *Valent'uomo che indossa una veste porporina.*

<sup>115</sup> Tenendo conto del fatto che nella lingua italiana non esistono dei sostantivi per differenziare il cavaliere, tra colui che viaggia a cavallo e la classe sociale, in questo caso sto parlando del secondo significato. In altre lingue invece questa diversità è presente: inglese (*horsman, knight*), tedesco (*Reiter, Ritter*), francese (*cavalier, chevalier*).

suo giovane interlocutore, gli chiede come mai il ragazzo gli si sia avvicinato, e Perceval risponde

*«Sire, ma mere m'anseigna  
que vers les prodomes alasse  
et que a aus me conseillasse,  
se creüsse ce qu'il diroient,  
que preu i ont cil qui les croient»<sup>116</sup> (vv. 1398-1402).*

Il valentuomo vestito di porpora dopo questa esternazione apre il suo castello a quella specie di diamante grezzo e intende farlo suo allievo: gli offre una serie di informazioni di carattere deontologico sulla professione e lo addestra all'arte della guerra. Inizia l'apprendistato di quello che si dimostra essere un giovane gallese ancora ricoperto di rozze pelli mal assemblate e squadrate sotto l'armatura sfavillante. Perceval è infatti un provetto bracconiere, un "anti-cavaliere", uomo dei boschi lontano dalle cortesie, solitario e dunque incapace di combattere in gruppo, un uomo che solo da poco tempo è provvisto di attrezzatura militare degna di un paladino e di cui non sa bene che fare al di fuori dello sfilare per le valli correndo sul suo cavallo. Fino a quel momento e anche per uccidere il cavaliere Vermiglio aveva utilizzato armi da getto e non d'impatto e proprio per quello aveva inaspettatamente colpito il suo avversario. Perceval era il cacciatore silvestre e nonostante un titolo e l'armatura che dice essergli stata attribuita da Artù, deve ancora acquisire la mentalità e la disciplina perché tutto di lui trasuda estraneità alla cultura cortese.

Il nuovo maestro, fin dall'esordio sul ponte levatoio aveva intuito tutto questo, un altro suggerimento di come il senso della vista assurga a elemento per niente secondario, ma invece di profonda conoscenza per figure come il signore del castello, il maestro d'iniziazione e re Artù. L'uomo in porpora offre dunque ospitalità a Perceval chiedendogli in cambio l'ascolto e l'obbedienza ai suoi comandi, due cose che il giovane una volta smontato da cavallo e aiutato dai valletti assicura al suo benefattore. Questa scena dimostra non solo come anche Perceval abbia riconosciuto a prima vista il valore di quel gentiluomo, ma assicura una certa crescita mentale del personaggio se confrontiamo altri

---

<sup>116</sup> *Signore, mia madre m'insegnò ad andare dagli uomini d'onore ovunque io li incontrassi, perché ascoltassi quanto dicono e ne traessi profitto.*

due episodi precedentemente narrati: l'entrata nella tenda della damigella e l'incontro con re Artù. In entrambi i casi Perceval rimase in groppa al suo destriero, probabilmente perché nella sua mente era vivida l'ingenua associazione cavallo e cavaliere e dunque scindere i due elementi avrebbe significato la rottura dell'entità "cavalleresca" di cui si era appena appropriato.

Inizia quindi l'apprendistato e il signore del castello, riconosciuta l'intelligenza empirica di Perceval, gli mostra il primo insegnamento esibendo senza esitazione come «*l'an doit lance tenir / et cheval poindre et retenir*»<sup>117</sup> (vv. 1431-1432) e come «*an doit son escu prandre*»<sup>118</sup> (v. 1435). All'apprendista dopo un'unica dimostrazione del maestro viene chiesto di ripetere il "giostrare" e differentemente «*[dal]lo scemo [che] si sente sempre sotto giudizio ed è inibito dal timore di sbagliare ed essere escluso*»<sup>119</sup>, monta a cavallo senza incertezza

*«et il comança a porter  
si a droit la lance et l'escu  
com s'il eüst toz jorz vescu  
an tornoiement et an guerres  
et alé par totes les terres  
querant bataille et aventure,  
car il li venoit de nature<sup>120</sup>»* (vv. 1470-1476).

Nessun dubbio lo frastorna, il primo tentativo mostra già il portamento di un veterano, con somma felicità dell'educatore che commenta stupefatto «*an son coraige*»<sup>121</sup> (v. 1483) ciò che ha appena visto. Riprendendo il discorso sulla teoria dello sviluppo di Agostino di Ippona, con questo incontro sembra che Perceval abbia superato definitivamente la fase dell'*infantia* entrando in quella della *pueritia*; il passaggio è connotato dal germogliare del pensiero critico, grazie alla comprensione della propria identità alla luce delle relazioni con gli altri, e dall'ampliarsi del pensiero analitico che permette di utilizzare i

---

<sup>117</sup> *Si deve tener la lancia, come si incita e si trattiene il cavallo.*

<sup>118</sup> *Si deve portar lo scudo* (traduzione da *i Sansoni*).

<sup>119</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 8.

<sup>120</sup> *E subito il ragazzo maneggia sì destramente la lancia e lo scudo che si sarebbe creduto avesse trascorso i suoi giorni in guerre e in tornei. Un vero corsiero di battaglie e d'avventure, ché era nella sua natura.*

<sup>121</sup> *In cuor suo.*

dati acquisiti per affrontare nuove situazioni<sup>122</sup>, in questo specifico caso con una velocità innata, istintiva, insita nel protagonista.

Lanza definisce lo Stolto con caratteristiche di: «*lentezza, smemoratezza, sonnolenza*»<sup>123</sup>, tutti elementi che mal si addicono al giovane apprendista guerriero smanioso di migliorare e conoscere le cose attraverso la copia pedissequa dei gesti cavallereschi. Propone inoltre lo Sciocco come inerte, freddo e acquoso, con la «*sua facies massiccia e nei movimenti impacciati*»<sup>124</sup>, mentre Perceval è invece agile e sveglio e con poche dimostrazioni padroneggia il trotto, l'affondo di lancia, la difesa con lo scudo. Appresi i rudimenti del giostrare, l'insegnante sposta l'attenzione dell'allievo sul combattimento corpo a corpo e domanda quindi come si comporterebbe qualora un cavaliere lo attaccasse spezzandogli la lancia, e la risposta «*après ce n'i avroit il plus, / a .II. poinz li corroie sus*»<sup>125</sup> (vv. 1511-1512) mostra ancora la zona liminare tra cavalleria e silvanità per cui Perceval viene redarguito. Il codice cavalleresco chiede infatti che il nemico sia attaccato con la spada e anche nella successiva risposta del ragazzo riaffiora la *naïveté* celata nell'animo: si sente padrone di quell'arte avendo lottato a lungo contro «*borriax et as talevaz*»<sup>126</sup> (v. 1528) nella magione di sua madre. Un continuo richiamo al mondo materno<sup>127</sup> e del maniero che spinge Le Rider a chiedersi se il carattere della maschera dell'ingenuo adolescente possa essere una stereotipizzazione fedele alla realtà sociale: l'autore ragiona sull'ipotesi che l'inesperienza sia più facilmente perdonabile nella giovinezza e anzi conferisce una certa grazia agli errori di un futuro eroe ancora adolescente<sup>128</sup>.

Una volta concluso il primo ammaestramento, i due si dirigono verso il castello, mano nella mano, e solo a questo punto a Perceval sovviene uno dei consigli datogli dalla Vedova della Guasta Foresta ovvero il non rimanere a lungo in compagnia di un valentuomo, senza conoscerne il nome. Viene dunque svelato che colui che ha accettato il giovane come suo allievo è Gorneman di Gorhaut e che questi vorrebbe far rimanere per un anno Perceval ammastrandolo con «*s'eles li pleüssent, / qu'a besoing mestier li*

---

<sup>122</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, p. 234.

<sup>123</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 23.

<sup>124</sup> Ivi, p. 24.

<sup>125</sup> *Allora non ci sarebbe altro che correrli addosso a pugni* (da i Sansoni).

<sup>126</sup> *Cuscini e scudi*.

<sup>127</sup> Così come aveva già rimandato durante l'incontro con la damigella tenda, affermando che i baci strappati alla giovane non fossero come quelli che dava alle cameriere della madre.

<sup>128</sup> P. Le Rider, *Le chevalier dans le conte du Graal de Chrétien de Troyes*, p. 112.

*eüssent*»<sup>129</sup> (vv. 1573-1574). Il ragazzo a tale richiesta si scopre inquieto, l'aver indossato delle vesti cavalleresche o l'incontro con questo maestro gli ha donato quella nuova coscienza poc'anzi descritta e gli ha reso visibile l'esistenza degli altri<sup>130</sup>, in questo senso diventa particolarmente interessante il senso di colpa che si manifesta d'un tratto e per la prima volta per la condizione della madre. Nonostante tutti questi progressi – marziali, morali, cortesi – Perceval deve ancora compiere quel *cursus* di piena realizzazione di sé: ancora ignora che la cavalleria richiede competenze che esulano dalla mera forza e dalla bravura nell'uso delle armi. Il suo orizzonte si è certamente allargato rispetto alla partenza, ma sta ancora scoprendo e formando la sua identità, il suo pensiero critico può giungere solo all'amalgama dei nuovi consigli datigli da Gornemant, con quelli della madre<sup>131</sup>: «*se vos an venez au desus / que vers vos ne se puisse plus / desfandre ne contretenir, / einz l'estuisse a merci venir, / qu'a esciant ne l'ociez*»<sup>132</sup> (vv. 1641-1645), «*nus ne puet estre trop parliers / que sovant tel chose ne die / qu'an li atort a vilenie, / et li saiges dit et retret: / “qui trop parole pechié fet”*»<sup>133</sup> (vv. 1648-1652), «*si vos pri, / se vos trovez pucele ou fame, / ou soit dameisele ou soit dame, / desconselliee soit de rien, / conselliez la, si feroiz bien, / se vos consellier la savez / et se le pooir en avez*»<sup>134</sup> (vv. 1654-1660) e «*volantiers alez au mostier / proier celui qui tot a fait*»<sup>135</sup> (vv. 1664-1665). Anche in questo caso, come si vedrà, non verranno compresi appieno, ma semplicemente applicati in maniera impersonale e passiva. Un ultimo avvertimento, più che consiglio, quello di sottrarsi dal ripetere costantemente che tutte le cose a lui note vengano dalla sfera materna e, piuttosto, d'ora in poi può utilizzare l'espressione «*li vavasors [...] / qui vostre esperon vos chauça*»<sup>136</sup> (vv. 1684-1685). Perceval può in questo momento ricordare la fiaba de *Il brutto anatroccolo* di Andersen poiché l'imperfezione del cigno rispetto al suo ambiente è effimera, circoscritta al periodo in cui l'animale non si è ancora

---

<sup>129</sup> *Cose che gli sarebbero state utili al bisogno.*

<sup>130</sup> E. J. Weinraub, *Chrétien's Jewish Grail: A New Investigation of the Imagery and Significance of Chrétien de Troyes's Grail Episode Based upon Medieval Hebraic Sources*, University of North Carolina - Department of Romance languages, 1976, pp. 93-94.

<sup>131</sup> *Ibidem.*

<sup>132</sup> *Quando l'avversario è battuto e non può difendersi né resistere e chiede grazia, dovete [...] averne misericordia e non ucciderlo.*

<sup>133</sup> *Non parlate troppo volentieri. Chi parla troppo pronuncia parole che potrebbero tornargli a follia. Chi troppo parla fa peccato, dice il saggio.*

<sup>134</sup> *Se vi accadesse di trovare in pericolo per mancanza di aiuto uomo o donna, orfano o dama, soccorreteli se potete.*

<sup>135</sup> *Andate spesso al monastero e pregate il Creatore.*

<sup>136</sup> *V'insegnò il valvassore che vi calzò lo sperone.*

completamente rivelato e, secondo Lanza «*la sua goffaggine è propria della sua infanzia*»<sup>137</sup>. Alla stessa maniera il cavaliere *in itinere* risulta goffo proprio per la sua inadeguatezza rispetto alla società di cui dovrebbe e vorrebbe fare parte – e a cui appartiene per diritto<sup>138</sup> – e le sue caratteristiche, viste come negative, vengono livellate dai continui insegnamenti da parte dei diversi maestri.

I frutti degli ultimi precetti si possono già cogliere nella successiva “avventura” che porta Perceval al castello di una damigella «*meigre et pale*»<sup>139</sup> (v. 1722) che veniamo subito a scoprire essere la nipote dello stesso Gorneman di Gorhaut: il ragazzo si presenta come «*uns chevaliers sui, qui vos prie / que leanz me faciez antrer / et l’ostel enuit mes prester*»<sup>140</sup> (vv. 1726-1728), riconoscendo quindi l’implicazione simbolica della “promozione” eroico-guerriera in seguito all’addobbamento e al tirocinio appena eseguito. La sua nuova coscienza gli permette di considerare superata, tramite ammaestramento e vestizione ufficiale, la condizione di semplice cacciatore dei boschi da cui partiva. Viene portato all’interno della fortificazione e fatto accomodare nella sala da pranzo dove si trovano già altri cavalieri, tutti meravigliati del fatto che il nuovo arrivato ancora non abbia detto una parola. Il manipolo di guerrieri pensa anche che il giovane sia muto; il lettore/ascoltatore invece abituato alle intemperanze e alla parlantina di Perceval si diverte nell’intuire come il giovane stia semplicemente seguendo, in maniera troppo letterale, ciò che Gorneman gli ha indicato. Iniziano quindi una serie di silenzi dettati dalla *mala taciturnitas*: la damigella, di nome Biancofiore, appare stranita dal comportamento del suo ospite e, ritenendo che solo una volta interpellato questi possa parlare, gli domanda da dove proviene; per la prima volta, il neo-cavaliere dà una risposta articolata<sup>141</sup>. Come aveva notato anche il protagonista entrando, tutto nel castello sembra in degrado, cavalieri compresi, tuttavia a tavola ciascuno ha qualcosa da mangiare, seppur in quantità modeste. In quanto ospite d’onore, per Perceval viene allestita una stanza curata nei minimi particolari con lenzuola bianche, ricche coperte e un morbido cuscino che, come avverte in maniera maliziosa Chrétien, dovevano essere

---

<sup>137</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 103.

<sup>138</sup> Lo stesso maestro lo indica come «*frere debonaire*» (v. 1372), *fratello gentile*.

<sup>139</sup> *Magra e pallida*.

<sup>140</sup> *Un cavaliere che vi prega di lasciarlo entrare e di alloggiarlo qui per la notte*.

<sup>141</sup> M. De Combarieu du Gres, *Perceval et les péchés de la langue*, in *Littératures (Toulouse)*, vol. 39, no. 1, 1998, p. 16.

«[...] tot le delit  
 qu'an saüst deviser an lit  
 ot li chevaliers cele nuit,  
 fors que solement le deduit  
 de pucele, se lui pleüst,  
 ou de dame, se li leüst.  
 Mes il n'an savoit nule rien,  
 et por ce vos di ge mout bien  
 qu'il s'andormi auques par tans,  
 qu'il n'estoit de rien an espans»<sup>142</sup> (vv. 1933-1942).

Una volta appoggiata la testa a letto quindi, Perceval si addormenta senza curarsi della situazione di disagio che lo circonda, di quella sorta di malattia che aleggia tra le mura e delle aspettative della damigella, padrona del luogo. Allo stesso tempo la dama Biancofiore, non riuscendo a dormire, decide di confessare i suoi timori all'ospite giunto da poco, così prende coraggio e si reca nella camera del giovane cavaliere per interpellarlo. Al singhiozzare di lei Perceval si sveglia fisicamente, ma anche moralmente, memore dei consigli di Gorneman. Procedo con l'ascolto della fanciulla la crescita intellettuale del giovane: è la prima volta che vengono veramente recepite le parole di un interlocutore. I due passano la notte a letto, avvinghiati, e l'indomani vi sono le promesse cavalleresche dell'eliminazione della causa del dolore e di battaglia contro i nemici che la vogliono scacciare dai suoi possedimenti; in cambio chiede l'unica ricompensa possibile ovvero l'amore. Una progressione significativa anche nella relazioni con il genere femminile: non si tratta più di baci materni o alle balie, non è più il tentativo di scimmiettare il comportamento adulto come con la Damigella della Tenda, in questo caso vi è piena coscienza e un affetto corrisposto. Così come per Charlie Gordon – nel racconto *Fiori per Algernon* di Daniel Keyes – l'essere riuscito a “diventare” intelligente ovvero creatura che, letteralmente, capisce in profondità significa anche «la conquista dell'eros»<sup>143</sup>, dunque anche in Perceval si può notare «il primo baluginio dell'eros nel

---

<sup>142</sup> *Tutte le comodità e il conforto che si può avere a letto, salvo che il divertimento di una fanciulla, se gli avesse fatto piacere, o di una dama, se gli fosse stato lecito. Ma egli nulla sapeva, né ci pensava né tanto né poco. Si addormentò per tempo, non avendo alcun pensiero.*

<sup>143</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 6.

*graduale emergere di una psiche*»<sup>144</sup> che in questo caso si può definire finalmente “cortese”, facendo sue le raccomandazioni dategli prima dalla madre e poi dal maestro Gorneman di Gorhaut.

Passata la notte Perceval si prepara alla battaglia dove dimostrerà il suo pieno valore e tutta l’efficacia degli insegnamenti da poco ricevuti: le tecniche guerresche legate al mestiere apprese guardando Gorneman, l’assimilazione e l’introiezione dello spirito cavalleresco. Viene per primo sconfitto il gagliardo Anguingueron, siniscalco di Clamadeu delle Isole, avversario di Biancofiore. La sconfitta del nemico avviene in un duello violento, ma leale. L’invocazione alla misericordia e pietà dello sconfitto vengono accolte immediatamente da Perceval che magnanimamente accetta tre richieste del paladino nemico, mandato in cattività alla corte di Artù, prigioniero così come lo sarà anche per re Clamadeu nei giorni a venire.

---

<sup>144</sup> Ibidem.

## Al castello del Re Pescatore e l'epifania dell'Io attraverso il sangue

Dopo aver sconfitto i due crudeli nemici che insidiavano i possedimenti di Biancofiore, Perceval passa insieme a lei solo pochi momenti di letizia poiché «*a autres choses li tint: / de sa mere li resovint / que il vit pasmee cheoir, / talant a qu'il l'aille veoir*»<sup>145</sup> (vv. 2915-2918). I progressi sbalorditivi del ragazzo non si sviluppano dunque solo nell'arte della guerra, ma anche in quelli dell'affrancamento dall'indifferenza e insensibilità tipica dell'egocentrismo infantile. Perceval inizia a coltivare un interesse crescente per gli altri e un sincero rispetto per il prossimo, elementi essenziali per una comunicazione sempre più matura e degna del suo rango<sup>146</sup>. Decide di partire per visitare la madre ed accertarsi delle sue condizioni, ma promettendo anche di ritornare, a prescindere dall'esito positivo o nefasto della sua ricerca. Dopo una giornata intera passata al trotto giunge sulle rive di un fiume impossibile da guadare; lì nel mezzo, scorge due uomini sopra una barca intenti a pescare e questi a loro volta vedendolo gli indicano l'unica strada esistente per arrivare al loro castello. Il ragazzo non indugia e si inerpica fiducioso per la via, ma arrivato alla sommità di una collina, non vedendo nulla al di fuori dell'orizzonte, mostra la sua smania e inquietudine durante un breve monologo:

*«Que sui ge venuz querre?  
La musardie et la bricoigne.  
Dex li doint hui male vergoigne  
celui qui ça m'a anvoié.  
Si m'a il or bien avoié,  
que il me dist que je verroie  
mesion quant ça amont seroie!»*<sup>147</sup> (vv. 3034-3040).

Si ricrede però subito e muta repentinamente le sue parole, lodando questa volta il pescatore e raggiungendo felicemente il castello, dove viene accolto come un prode

---

<sup>145</sup> *Gli sta a cuore un'altra cosa: si ricorda della madre che vide cadere svenuta, ed ha desiderio di andarla a vedere più di ogni altra cosa* (da I Sansoni).

<sup>146</sup> K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, in *Romanische Forschungen*, vol. 121, no. 2, 2009, pp. 167.

<sup>147</sup> *Che sono venuto a cercare qui? Solo stoltezza e vanità. Dio copra d'infamia colui che m'insegnò questo cammino! Quale casa vedo qua in alto! Pescatore, m'hai raccontato una bella storia!*

cavaliere e fatto sedere in una vasta sala quadrata, di fianco ad un «*bel prodome seoir vit, / qui estoit de chenes meslez*»<sup>148</sup> (vv. 3076-3077). Mentre i due «*parloient d'un et d'el*»<sup>149</sup> (v. 3178), un valletto esce da una delle camere confinanti con il grande salone, portando «*une blanche lance tint / anpoignee par le mileu*»<sup>150</sup> (vv. 3180-3181) da cui «*une gote de sanc / del fer de la lance an somet*»<sup>151</sup> (vv. 3186-3187). L'attenzione di Perceval si sposta sull'oggetto appena comparso che desta in lui grande meraviglia, ma pensando alle parole di Gorneman di Gorhaut e avendo promesso di obbedirgli, decide di tacere. Se i silenzi del ragazzo nel castello di Biancofiore non hanno gettato gravi ombre sul suo portamento da cavaliere, essendo stati prontamente eliminati dalla curiosità della damigella, in questo caso invece si assiste in tutto a un esempio di *mala taciturnitas*<sup>152</sup>. Perceval appare ancora non del tutto capace nel mediare tra i consigli e discernere le situazioni, rimane ancora senza una completa autonomia di pensiero poiché le sue emozioni mancano di un controllo e maturità e le sue scelte sono continuamente giustificate dall'eco delle nozioni impartitegli dai suoi autorevoli maestri<sup>153</sup>. Comprendere le sfaccettature delle cose, ciò che si nasconde dietro oggetti semplici come una lancia e un piatto, e individuare altri significati estrinseci a forma e a materialità, indicherebbero un livello più alto di maturità e una più lunga frequentazione del mondo<sup>154</sup>, essere parte in tutto e per tutto di una civiltà e aver assimilato completamente i valori sociali, uno sforzo che sarebbe ben al di là delle sue attuali capacità. Perceval non ha ancora superato questa soglia ed è paragonabile a Till Eulenspiegel, un personaggio che popola le leggende e che rientra nella categoria degli sciocchi. Noto per la sua astuzia e per le sue burle, spesso utilizzate per sottolineare le contraddizioni e le ipocrisie insite nella società, è visto come un archetipo letterariamente efficace per l'esplorazione di temi complessi, un attivatore di paradossi attraverso l'utilizzo della satira. Il suo impiego giocoso della lingua parlata produce sempre lo stesso meccanismo: la parola su cui si sofferma Till Eulenspiegel viene seguita letteralmente, e allo svelamento dell'errore avviene la constatazione di come il compito datogli sia invece stato seguito

---

<sup>148</sup> *Valent'uomo di bell'aspetto, i capelli già quasi bianchi.*

<sup>149</sup> *Parlano di questo e d'altro.*

<sup>150</sup> *Una lancia lucente impugnata a metà dell'asta.*

<sup>151</sup> *Una goccia di sangue colava dalla punta del ferro della lancia.*

<sup>152</sup> Da M. De Combarieu du Gres, *Perceval et les péchés de la langue*, in *Littératures* (Toulouse), p. 16.

<sup>153</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, p. 231.

<sup>154</sup> Ivi, p.232.

scrupolosamente<sup>155</sup>. Mentre però è «difficile caratterizzare Till come falso ingenuo»<sup>156</sup>, il giovane Perceval semplicemente non è ancora maturato a sufficienza per entrare nel quarto stadio definito da Aristotele dell'*adolescencia*, quello in cui gradualmente subentrano la capacità di discernere e percepire sempre più chiaramente i piani semantici ed emozionali che circondano i rapporti<sup>157</sup>.

Perceval continua a tacere anche alla presentazione del *graal*, un oggetto non altrimenti definito, ma così lucente da mettere in ombra tutto il resto, seguito da un piatto d'argento. Nonostante la curiosità, il ragazzo tace e non chiede chi debba ricevere queste due rarità che intanto, come la lancia poco prima, erano transitate in un'altra stanza; non domanda perché «*il toz jorz el cuer avoit / la parole au prodome sage*»<sup>158</sup> (vv. 3234-3235) e l'autore stesso avverte il lettore/ascoltatore di come sia stato un eccesso fuori luogo il suo silenzio attraverso la frase «*mes plus se test qu'il ne covient*»<sup>159</sup> (v. 3286). Al termine del sontuoso banchetto in cui addirittura «*de tot ce se mervoille trop / [...] qui ne l'ot apris*»<sup>160</sup> (vv. 3320-3321) gli altri commensali si coricano e anche il giovane cade addormentato fino al mattino successivo. Al suo risveglio, non trovando anima viva all'interno del palazzo, esplora l'intorno per cercare gli abitanti del luogo che tuttavia sembrano essere spariti. In una sorta di contrappasso, il taciturno cavaliere che non aveva domandato nulla in merito alle scene susseguitesesi la sera precedente, viene ripagato con la medesima moneta e la situazione è dolorosamente chiarita proprio perché il castello deserto “risponde” con un analogo silenzio<sup>161</sup>. Perceval non è però consapevole della sua colpa e il relativo processo di realizzazione inizia solo con i rimproveri ricevuti da parte del personaggio che incontra dopo essersi addentrato nella foresta. Pensando infatti che gli abitanti del castello siano usciti a caccia, ha inseguito delle fantomatiche «*trace nueve / de chevax qui alé estoient*»<sup>162</sup> (vv. 3412-3413) che lo portano sotto ad una quercia dove una fanciulla si sta straziando di dolore per la morte dell'amico «*qu'ele tenoit, / qui avoit colpee la teste*»<sup>163</sup>

---

<sup>155</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 134.

<sup>156</sup> Ivi, p. 135.

<sup>157</sup> L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, pp. 233.

<sup>158</sup> *Sempre aveva nel cuore le parole dell'uomo saggio, il maestro di cavalleria.*

<sup>159</sup> *Tace più che non dovrebbe.*

<sup>160</sup> *Ha meraviglia di tante buone cose che non aveva mai assaggiato.*

<sup>161</sup> K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, in *Romanische Forschungen*, p. 177.

<sup>162</sup> *Tracce ben fresche di cavalli passati per di là.*

<sup>163</sup> *Che tiene in grembo e che ha la testa spiccata.*

(v. 3440-3441). Perceval viene dunque a conoscenza dell'identità dell'uomo che l'ha ospitato la notte precedente: quello che sembrava essere un semplice pescatore in realtà è il Re Pescatore che, dopo essere stato ferito e storpiato in una battaglia, non potendo più montare a cavallo, ha trovato conforto e distrazione nel fiume «*et vet peschant a l'ameçon*»<sup>164</sup> (v. 3505). Il ragazzo seguitando nel comandamento del maestro sul parlare poco, cede le redini della conversazione alla donna appena incontrata che incalzandolo con le domande («*veïstes / la lance don la pointe sainne?*»<sup>165</sup> vv. 3534-3535; «*et demandastes vos por coi / ele sainne?*»<sup>166</sup> vv. 3538-3539; «*et veïstes vos le graal?*»<sup>167</sup> v. 3542; «*et qui le tenoit?*»<sup>168</sup> v. 3543) lo mette esplicitamente davanti al suo fallimento. Fino a quel momento, nessuno lo aveva mai rimproverato apertamente per il suo modo di parlare "giusto" o "sbagliato"<sup>169</sup> che fosse, mentre ora la sua interlocutrice non ha remore («*or sachiez donques / que vos avez exploitié mal*»<sup>170</sup> vv. 3540-3541; «*si m'aïst Dex, or revalt pis!*»<sup>171</sup> v. 3557). Perceval intende di aver peccato («*pechié*» v. 3579) e con tale presa di coscienza e ammissione di responsabilità muta ancora una volta la sua persona: il nuovo gradino della coscienza, il suo progredire, è segnato anche dall'improvviso "indovinare" il suo nome, fino a questo momento sconosciuto<sup>172</sup>

*«et cil qui son non ne savoit  
devine et dit que il avoit  
Percevox li Galois a non,  
et ne set s'il dit voir ou non,  
et il dit voir, si ne le sot»*<sup>173</sup> (vv. 3559-3563).

Una volta udito quel nome, la fanciulla gli rivela sia di essere sua parente – una cugina diretta – che di aver presenziato al funerale della madre, una rivelazione inaspettata che fa schiudere a Perceval il fallimento della sua missione: «*puis que ele est mise an terre, /*

<sup>164</sup> *E va pescando all'amo.*

<sup>165</sup> *Avete visto la lancia dalla punta sanguinante?*

<sup>166</sup> *E domandaste perché essa sanguina?*

<sup>167</sup> *E vedeste il graal?*

<sup>168</sup> *Chi lo teneva?*

<sup>169</sup> K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, p.177.

<sup>170</sup> *Sappiate dunque di aver agito ben male.*

<sup>171</sup> *Che Dio m'aiuti! È peggio ancora!*

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 178.

<sup>173</sup> *E quegli che il proprio nome non sapeva, subito lo conobbe e disse che era Perceval il Gallese. Non sa se dice il vero o no. Dice il vero pur non sapendolo.*

*que iroie ge avant querre, / que por rien nule n'i aloie / fors por li que veoir voloie? / Autre voie m'estuet tenir»*<sup>174</sup> (vv. 3607-3611).

Un'altra strada dunque che lo conduce all'incontro di un palafreno tisco e affranto trasportante una ragazza smunta e dai vestiti laceri; dietro di lei un altro personaggio, un cavaliere dall'aspetto ben più curato e trionfale. I due vengono identificati come la Damigella della Tenda a cui Perceval aveva recato – involontariamente e inconsciamente – offesa, e il suo seguito cavalleresco è chiamato l'Orgoglioso delle Lande. L'ex selvaggio della Guasta Foresta non riconosce assolutamente la triste dama, ma una volta ascoltata la storia dei due, si ravvisa in quel «*vaslez galois*»<sup>175</sup> (v. 3832) che le recò sì danno e che la portò a vivere in quelle disastrose condizioni: per cercare di redimersi e risollevare le sorti della dama, sconfigge il cavaliere e, risparmiandolo secondo il codice cavalleresco appreso da Gorneman, spedisce entrambi alla corte di Artù.

Il giorno seguente si sviluppa proprio il ricongiungimento di Perceval con la corte del re «*la matinee / fu levez si com il soloit, / qui querre et ancontrer voloit / aventure et chavalerie*»<sup>176</sup> (vv. 4144-4147), ma la notte è stata gelida e ha nevicato. Sta albeggiando e il prode è già in movimento verso le tende che gli si parano all'orizzonte, ma mentre compie questo avvicinamento il narratore sposta la scena su di un altro fatto: un falco insegue delle anatre selvatiche, ne raggiunge una e la colpisce senza però ucciderla. L'animale franando al suolo macchia la neve con tre gocce di sangue, ma si rianima e alzandosi in volo raggiunge le compagne. Perceval, spettatore di questa scena ne viene attratto e si spinge fino al luogo della caduta dell'anatra selvatica, dove, scrutando le macchie di sangue rapprese, osserva che queste cominciano a stingersi e perdersi; l'effetto cromatico risultante gli schiude il ricordo delle gote femminili

*«si s'apoia desor sa lance  
por esgarder cele sanblance,  
que li sans et la nois ansanble  
la fresche color li resanble*

---

<sup>174</sup> *Poiché ella è già sepolta, che andrò cercando oltre? Prenderò dunque altra strada.*

<sup>175</sup> *Giovane Gallese.*

<sup>176</sup> *Si levò di buon mattino come soleva, ché voleva incontrare avventure e cavalleria.*

*qui est an la face s'amie,  
et panse tant que il s'oblie*<sup>177</sup> (vv. 4177-4180).

Si perde in questa estasi amorosa sull'amica Biancofiore e, assumendo la postura del cavaliere *pensif*<sup>178</sup>, entra in una specie di *blackout* psichico. È la prima occasione in cui l'autore descrive Perceval come immobile: fino a questi versi la spasmodica ricerca di qualcosa di cavalleresco per provare le sue virtù, lo avevano spinto ad essere in perenne movimento sempre assertivamente e propositivamente all'inseguimento di cose da apprendere o nemici da sconfiggere. La fascinazione mistica per la vista del sangue, il suo essersi obnubilato con i ricordi di Biancofiore, fa pensare agli scudieri che lo stanno osservando da lontano, che questi si sia addormentato in piedi, usando la lancia come appoggio. Lanza indica come nella medicina umorale greca assai chiaramente fosse indicata la causa prima della differenza tra la stoltezza e intelligenza: «*la salute è la condizione di equilibrio tra le due opposte forze fondamentali: la calda e secca del fuoco e la fredda e l'umida dell'acqua*»<sup>179</sup> e che la perdita di questo contrappeso, il predominio di uno dei due opposti, pregiudicasse si conseguenza anche le facoltà cognitive. Ancora, in un passo de *La Dieta*, un trattato in quattro libri databile tra fine V e inizio IV secolo a.C., viene esplicito il principio secondo il quale «*se la mescolanza è di fuoco e acqua nella maggiore condizione di purezza, e il fuoco è di un poco più scarso dell'acqua, anche così si è intelligenti, ma un po' meno, perché l'inferiorità del fuoco all'acqua rende lenta la motilità e produce una sorta di pigrizia sensoriale*»<sup>180</sup>. Se poi la quantità di fuoco è ad un livello ancora più limitato, si può parlare degli “sciocchi comuni” perché «*essendo lento il circuito sensoriale, le percezioni [...] si vengono confondendo*»<sup>181</sup>. Il caso estremo è quello degli “scemi” o “intronati”, quando il fuoco è dominato quasi per la totalità dalla parte acquosa. Lucidità, allucinazioni, stati catatonici, eccessi d'ira in generale sarebbero dovuti quindi a sovrabbondanza o rapide diminuzioni di queste componenti intrinseche

---

<sup>177</sup> *S'appoggia alla lancia per contemplare l'effetto del sangue e della neve insieme, che gli rammenta il fresco colore che è sul viso dell'amica. Dimentica tutto tanto vi pensa.*

<sup>178</sup> Il *chevalier pensif* è una figura della letteratura medievale tipica della tradizione cavalleresca e cortese. Questo personaggio è spesso rappresentato come un cavaliere che si trova in uno stato di riflessione profonda o malinconia, spesso a causa di dilemmi amorosi, morali o esistenziali. È una figura emblematicamente solitaria, immersa nei propri pensieri e contemplazioni e incarna l'ideale della nobiltà d'animo e della ricerca interiore.

<sup>179</sup> D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, p. 19.

<sup>180</sup> *Ibidem.*

<sup>181</sup> *Ibidem.*

alla natura umana e in questo momento Perceval mostra, rispetto ad ogni altra parte del poema la sua parte più “fredda” e meno reattiva.

Interviene dunque re Artù che ordina a diversi cavalieri del suo seguito di andare a svegliare il giovane, ma tutti tornano indietro con lo stesso risultato: nemmeno con la forza è possibile svegliare quel ragazzo dalla *trance* in cui è caduto. Non risponde alle richieste e se attaccato riconosce il pericolo e uscendo momentaneamente dai propri pensieri sbaraglia ogni volta chi tenta di affrontarlo. L'unico personaggio che si avvede della condizione del giovane è Galvano, il miglior cavaliere presente nella corte del re e infatti, dopo aver affermato che «*li chevaliers d'aucune perte / estoit pansis qu'il avoit fete, / ou s'amie li ert fortrete, / si l'an enuiot et pesoit*»<sup>182</sup> (vv. 4336-4339) parte per andare lui stesso a destare quell'estatica figura. Intanto il sole alto nel cielo ha fatto sciogliere la neve nella quale stavano impresse le gocce di sangue; questo è un approccio diverso rispetto agli altri paladini arturiani, permette al prode Galvano di perseguire il suo intento e destare Perceval. Nessuna asperità e durezza, nessun combattimento bensì l'utilizzo delle parole e il riconoscimento nell'addormentato di un forte e nobile guerriero che va trattato come merita, in maniera cortese; cerca di riportarlo in sé attraverso modi gentili e ammaestrati che dovrebbero risvegliare la parte più profonda dell'essere cavaliere della corte arturiana. Questi accorgimenti dettati dalle buone e cavalleresche maniere di Galvano, permettono al giovane di rendersi conto dello stato confusionale in cui versava e confessa inoltre il suo amore per la dama Biancofiore. Si svela dunque che il fallimento degli altri cavalieri nel destare il giovane era gravato anche dall'assenza di Perceval stesso di quel pensiero analitico che l'ha condotto a capire e accettare questo suo nuovo sentire, a chi lo interrogava sulla sua condizione infatti rispondeva col silenzio prima che con le armi. Grazie al dialogo con Galvano, in questa sorta di autoanalisi, il ragazzo si introduce nella sfera amorosa della cavalleria sviluppando una nuova coscienza-conoscenza emotiva che lo porta a un passo dalla perfetta educazione cortese<sup>183</sup>. Il riconoscimento della sua maturità etica da parte dell'esemplare perfetto di cavaliere arturiano, Galvano, porta a una scena di fraternizzazione in cui i due si presentano l'uno all'altro. L'iniziazione cortese del giovane è così terminata, rimarcata da

---

<sup>182</sup> *Il cavaliere pensava forse a qualcuno che aveva perduto, oppure all'amica che gli era stata rapita, e ne provava gran duolo.*

<sup>183</sup> K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, in *Romanische Forschungen*, p. 180.

una conversazione sincera tra amici alla pari, suggello di accettazione definitiva di quello che era stato il selvaggio di Guasta Foresta nella civiltà della corte arturiana<sup>184</sup>.

---

<sup>184</sup> K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, in *Romanische Forschungen*, p. 181.

## Conclusioni

La peregrinazione di Perceval, come tracciato in questa tesi, rappresenta un'epopea di trasformazione e crescita personale che trascende il semplice racconto cavalleresco. I suoi spostamenti non sono solo fisici, ma psicologico-caratteriali e in questo senso il personaggio evolve da abitante della foresta, cacciatore, creatura di confine tra mondo silvano e civile a cavaliere maturo, capace di comprendere e incarnare i valori del ceto dominante nel paesaggio civilizzato. Uno progredire fisico e caratteriale, a tappe, marcate da prove che coinvolgono chiaramente l'abilità marziale – il cavaliere dev'essere lo scudo degli indifesi –, ma anche e soprattutto che lo invitano a riflettere moralmente, ad affilare l'empatia e a usarla anche dopo aver abbattuto fisicamente gli avversari. Proprio il conflitto tra l'inclinazione selvaggia di Perceval e l'ideale cavalleresco è l'aspetto più significativo del testo: i cavalieri irrompendo con il loro portato valoriale nel mondo della Guasta Foresta trasformano il giovane Perceval. La sua comprensione di quel fenomeno appena esperito – la scoperta effettiva di un mondo completamente diverso da quello in cui aveva vissuto – è sì frastornante e motivo di immediato cambiamento, ma non certo profondo, è tutto sensoriale, basico, di maniera. La cavalleria è pensata come un mezzo per vedere il mondo esterno, ottenere gloria e riconoscimento. Da questo momento però il vivere a contatto con altre persone – esperienza mai avuta nella foresta – lo pone davanti alle sue carenze e dunque a sviluppare principi di onore, lealtà, compassione. Il primo emblematico passo di questo processo è il confronto armato che lo vede sfidare il Cavaliere Vermiglio. Qui Perceval utilizza la mera forza bruta per sconfiggere il suo avversario, un unico colpo ben assestato con giavelotto, in spregio a qualsiasi duello all'arma bianca, gli permette di conquistare l'armatura tanto desiderata. È il primo passo verso l'acquisizione dell'identità cavalleresca, un involucro esterno per una comprensione esteriore, ma che lo guiderà verso un radicale superamento dell'impulsività e a cascata, l'introspezione del vero ideale cortese. È specialmente la relazione con le figure femminili ad accelerare il percorso psicologico del giovane, in particolare la promessa fatta a Biancofiore sull'eliminazione della causa di ogni suo dolore, a segnare un altro apice accrescitivo: il ragazzo passa dall'atto violento ed egoistico del “rubare baci” ad una povera dama alla comprensione del bacio d'amore ricambiato e altruista. L'ammaestramento cavalleresco si sviluppa anche in questo caso dalla maldestra

riproposizione dei consigli ricevuti dalla madre – e più tardi da maestro Gorneman di Gorhaut – all'affiorare di una personalità cresciuta all'interno di un codice di comportamento, ma capace di discernere tra le circostanze e le sue applicazioni. Questa scoperta graduale, il vedere come la cavalleria possa essere seguita nei suoi significati più profondi oppure possa essere vilipesa, lo porta anche a eliminare quell'aura mistica e sacrale che circondava i cavalieri fin dalla prima apparizione, scopre la loro umanità e imperfezione – fin dall'incontro con re Artù – e questo evidenzia ampiamente il percorso di maturazione di Perceval che, in un percorso di apprendimento quasi a ritroso, parte dalla comprensione prima del simbolo e solo poi vede l'oggetto/mezzo attraverso cui questo si manifesta. Impara dunque a scorgere oltre la prima apparenza, comprendere la natura umana, e culmina con il riconoscimento dei cavalieri come esseri umani e non come entità soprannaturali.

La storia di Perceval, è un esempio senza tempo di come le sfide e le prove possano plasmare un individuo, rendendolo più saggio e più nobile: la figura del protagonista emerge come un potente emblema di trasformazione e crescita personale. La sua evoluzione da giovane ingenuo a cavaliere consapevole è rappresentativa di un viaggio archetipico che trascende l'epica per assumere connotati, probabilmente, universali. Il confronto con altre figure del folklore occidentale come lo sciocco Till Eulenspiegel, Pinocchio, Ivan lo Scemo, ha permesso di evidenziare come l'ingenuità percevaliana non sia un difetto, ma piuttosto una qualità che rende pronti a nuove esperienze e capace di dare lezioni cruciali. L'analisi comparativa mostra come Perceval rappresenti un archetipo universale, un modello di trasformazione che risuona profondamente nell'esperienza umana. Il percorso del cavaliere è costellato da errori e situazioni grottesche se inserite in un contesto già maturo come quello dei lettori/ascoltatori del testo, ma pur se non nelle stesse situazioni, le scoperte di Perceval riflettono il processo di crescita che ogni individuo, in particolare nella cultura cortese, può – e deve – affrontare.

In conclusione, il modello dello "sciocco iniziato" e illuminato, argomento trattato in questa tesi, è proprio il personaggio che paradossalmente proprio attraverso la sua semplicità e purezza e trasformandola via via in curiosa ricettività, riesce a ottenere una conoscenza e una saggezza che sfuggono a molti dei suoi contemporanei più esperti e sofisticati. Questo paradosso è al cuore della sua trasformazione e rappresenta un tema centrale nelle narrazioni di crescita personale e di scoperta di sé.





## Bibliografia

- P. Le Rider, *Le chevalier dans le conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Societe d'edition d'enseignement superieur, 1978.
- M.L. Meneghetti, "Fonte" e "modello culturale" nei romanzi cortesi, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo e I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982.
- C. de Troyes, *Le Conte du Graal, ou le Roman de Perceval*, a cura di C. Méla, Parigi, Librairie générale française, 1990.
- A. Sinjavskij, *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, a cura di S. Rapetti, Napoli, Guida, 1993.
- B.N. Sarent-Baur, *Perceval's Acculturation in the Conte du Graal*, in *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society/Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, no. 47, 1995, pp. 320-336.
- D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a, 1997.
- M. De Combarieu du Gres, *Perceval et les péchés de la langue*, in *Littératures* (Toulouse), vol. 39, no. 1, 1998, pp. 5-29.
- C. Donà e M. Mancini, a cura di, *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, Milano, Trento, Luni, 1998.
- A. S. Laranjinha, *L'Ironie comme principe structurant chez Chrétien de Troyes*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 41, no. 162, 1998, pp. 175-182.
- J.J. Vincensini, *Impatience et impotence: l'étrangeté des rois du château du Graal dans Le conte du Graal*, in *Romania (Paris: 1872)*, vol. 116, no. 461/462 (1/2), 1998, pp. 112-130.
- M. Viridis, *Perceval: per un'e(st)etica del poetico. Fra immaginario, strutture linguistiche e azioni*, Oristanom S'Alvure, 1998.
- A. Baril, *De l'intempérance alimentaire à l'abstinence: Contribution à l'étude du péché de Perceval dans le Conte du Graal*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 50, no. 199, 2007.
- A. Brelich, *Le iniziazioni*, a cura di A. Alessandri, prefazione di D. Fabre, Roma, Editori Riuniti University Press, 2008.
- E. Slojka, *Escape from Paradox: Perceval's Upbringing in the Conte Du Graal*, in *Arthuriana (Dallas, Tex.)*, vol. 18, no. 4, 2008, pp. 66-86.
- K. Becker, *Die Kunst Des Dialogs Im Conte Du Graal Chrétiens Plädoyer Für Eine Höfische Gesprächskultur*, in *Romanische Forschungen*, vol. 121, no. 2, 2009, pp. 162-185.

L. Tether, *Perceval's Puerile Perceptions: The First Scene of the Conte Du Graal as an Index of Medieval Concepts of Human Development Theory*, in *Neophilologus*, vol. 94, no. 2, 2010, pp. 225-239.

E. Franchi, *Destini di un paradigma. Il 'rito iniziatico' tra antropologia e scienze dell'antichità*, in *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni* 5 n.s. [18 serie continua] (2011).

S. Allovio, *Riti di iniziazione. Antropologi, stoici e finti immortali*, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

A. Barbieri, a cura di, *Eroi dell'estasi: lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Fumane, Fiorini, 2017.

A. Barre, *L'image Revenante: Ou l'œuvre de La Mémoire Dans Perceval Ou Le Conte Du Graal*, in *Poétique*, vol. n° 181, no. 1, 2017, pp. 19–32.

M. Lüthi, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, a cura di G. Dolfini, Milano, Mursia, 2017.

G. Bottiroli, M. Stella, a cura di, *L'immagine riflessa, testi, società, culture. Storie di formazione 2*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, n.s. Anno XXX (2021), N.1 (gennaio-giugno).

Per i testi citati:

Chrétien de Troyes, *Romanzi*, a cura di C. Pellegrini, Firenze, Sansoni, 1962.

Chrétien de Troyes, *Perceval*, Ugo Guanda Editore S.r.l., Milano, 1979.

*La chanson de Girart de Roussillon*, traduction, présentation et notes de Micheline de Combarieu du Grès et Gérard Gouiran, Paris, Librairie Générale Française, 1993, vv. 1351-1352.

Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Parma, Pratiche, 1992, p. 286, [Milun, vv. 379-384].

Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a cura di Marco Infurna e Mario Mancini, Milano, Rizzoli, 2014, Branche III, vv. 117-120.

