



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*Gli oggetti magici nei romanzi di Chrétien
de Troyes: funzioni, rappresentazioni e
poste in gioco simboliche*

Relatore
Professor Alvaro Barbieri

Laureanda
Isabella Dalle Rive Carli
n° matricola 2004447

Anno Accademico 2022/2023

Indice

Introduzione

Capitolo 1: Tassonomia degli oggetti magici nei romanzi di Chrétien de Troyes

1.1 L'oggetto magico come dono: il ruolo dell'anello in *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* e in *Yvain ou le Chevalier au Lion*

1.2 L'oggetto magico come dimostrazione delle doti guerriere: l'episodio della *Joie de la Cour* in *Erec et Enide*, il letto incantato in *Lancelot* e il Letto della Meraviglia in *Perceval*

1.3 L'oggetto magico come parte di un percorso di iniziazione: l'apparizione della spada sanguinante e del Sacro Graal in *Perceval ou le Conte du Graal*

1.4 L'oggetto magico come “porta” di passaggio: la fontana in *Yvain ou le Chevalier au Lion*

1.5 L'oggetto magico come causa di alterazione o ricomposizione dello stato di realtà: i filtri di Tessala in *Cligès*, l'unguento miracoloso in *Yvain* e la pomata guaritrice in *Erec et Enide*

Capitolo 2: Le fonti di Chrétien de Troyes

2.1 La confluenza del folklore celtico nei romanzi di Chrétien de Troyes

2.2 Fonti classiche e antico-francesi

Capitolo 3: La rappresentazione degli oggetti magici

3.1 Indicatori testuali degli oggetti magici e figure retoriche più frequenti nella loro rappresentazione

3.2 Differenze nella rappresentazione di oggetti magici e non-magici

Introduzione

Nelle sue *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, lo scrittore Italo Calvino afferma che «dal momento in cui un oggetto compare in una narrazione, si carica d'una forza speciale, diventa come il polo di un campo magnetico, un nodo d'una rete di rapporti invisibili. [...] Potremmo dire che in una narrazione un oggetto è sempre un oggetto magico»¹.

Pubbligate postume nel 1988, nelle intenzioni dell'autore le *Lezioni americane* si propongono di trattare alcuni tratti peculiari della letteratura.

Ora, per quanto Calvino, nel capitolo dal quale è stata tratta questa citazione, non si dedichi poi in realtà agli oggetti magici, è comunque in grado di fornire un interessante spunto per l'analisi che questa tesi si propone di compiere.

La presenza di oggetti investiti di ruoli simbolici o poteri magici si può rilevare sin dalle forme di letteratura più antiche, e ha numerosi echi anche nelle opere più moderne.

Nei romanzi e nei racconti è possibile trovare oggetti tra i più diversi: anelli in grado di donare una particolare facoltà a chi li indossi, spade che conferiscono un potere fuori dal normale a colui che si dimostri abile ad impugnarle, intrugli magici e pozioni, costruzioni litiche dotate di poteri insospettabili, e via discorrendo.

In altri casi, gli oggetti possono invece rappresentare un simbolo: di uno status sociale, di una promessa fatta, di una vittoria raggiunta.

La presente tesi si propone di analizzare le valenze e i significati di tali oggetti nei cinque romanzi del celebre scrittore medievale Chrétien de Troyes: *Erèc et Enide*, *Cligès*, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, *Lancelot ou le Chevalier de la Charette*, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*.

Dal momento che, come si avrà modo di osservare meglio in seguito, tutti e cinque i romanzi di Chrétien traggono il loro argomento o alcuni elementi dell'intreccio da miti o leggende (in particolare quelle del folklore celtico), gli oggetti magici che l'autore inserisce nei suoi testi sono anche inevitabilmente legati ad una dimensione soprannaturale.

Naturalmente, questo non impedisce ai loro poteri di manifestarsi anche nel mondo terreno, e d'altro canto i personaggi di Chrétien non sembrano mai manifestare dubbio o perplessità di fronte ai vari elementi ed eventi soprannaturali che incrociano nel corso delle loro storie².

A questo proposito, Lucienne Carasso-Bulow fa anche notare come, durante il Medioevo, fossero diffuse credenze e superstizioni che potevano riguardare anche degli oggetti, ai quali venivano attribuiti poteri di guarigione, di protezione o di altra natura, e come queste credenze fossero radicate a tal punto da essere prese in seria considerazione anche da uomini dotti (a titolo di esempio, la scrittrice cita lo storico medievale Robert de Clari)³.

¹ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2020, p. 37

² Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 16

³ *Ivi.*, p. 20

Con Chrétien, in realtà, si è parlato spesso di una “razionalizzazione della leggenda”⁴, ad indicare sia una trasformazione nella trattazione del materiale mitico, sia l'avvento di una scrittura diversa, che spesso si traduce in una presa di distanza dell'autore dai suoi personaggi e dagli elementi che mette in campo nella narrazione.

Per dirla ancora con Carasso-Bulow, Chrétien “gioca” con il materiale da cui attinge⁵ (proveniente in particolare dal folklore celtico, ma anche da fonti classiche), riutilizzando questi elementi per veicolare nuovi valori e nuovi significati (come si vedrà, in particolare, con il motivo del filtro magico in *Cligès*).

Questo, tuttavia, non implica un ridimensionamento della presenza di elementi fantastici, quali possono essere, appunto, oggetti, ma anche luoghi o personaggi.

E' importante sottolineare, infatti, che nei suoi romanzi Chrétien sembra tirare spesso in ballo un mondo altro, distinto da quello in cui gli umani conducono le loro vite e ordinato secondo regole differenti: è appunto l'Altro Mondo, o l'Aldilà, che, anche se non citato con denominazioni tradizionali, è spesso presente nelle sue narrazioni.

Un esempio potrebbe essere il Paese di Gorre, nel quale Lancillotto si deve recare per salvare Ginevra e dal quale viene detto che nessuno faccia mai ritorno⁶.

Ma anche il regno di Laudine, protetto da una fitta foresta e dalla prova della Fontana magica, potrebbe essere senz'altro interpretato come un universo parallelo, ma profondamente distinto, da quello umano.

Molti dei personaggi di Chrétien sembrano appartenere a questo mondo, oppure vi devono accedere; in entrambi i casi, ad essi sono spesso associati degli oggetti magici, che da un lato rendono palese il loro legame con questa dimensione, dall'altro invece vi facilitano l'ingresso.

Il sistema degli oggetti magici è dunque fondamentale nei romanzi di Chrétien de Troyes, e la sua presenza contribuisce, in unione con gli altri elementi meravigliosi presenti, a creare l'atmosfera sospesa e magica, ma al contempo un po' ironica e più razionalizzata, tipica dei romanzi di questo autore.

Per quanto riguarda la suddivisione che si è pensato di dare alla tesi, un primo approccio all'argomento verrà fornito tramite una tassonomia degli oggetti presenti nei testi sopra citati. Si è pensato di costruire tale classificazione sulla base del ruolo e della funzione che gli oggetti svolgono all'interno della narrazione.

Verrà indagata l'origine degli oggetti all'interno della letteratura, oltre che la loro provenienza e i valori simbolici ad essi associati.

⁴ Daniel Porion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, p. 67

⁵ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 25

⁶ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 522-523, vv. 637-643

Nel secondo capitolo della tesi verranno trattate in maniera più estesa le influenze che sono confluite all'interno dell'opera di Chrétien de Troyes, e dunque le fonti dalle quali si può ipotizzare che l'autore abbia tratto ispirazione per le sue opere.

Per la stesura di questo capitolo, fondamentale è stato l'apporto di un classico come *The romances of Chrétien de Troyes* di Joseph J. Duggan.

Nell'ultimo capitolo si è invece deciso di trattare le modalità di rappresentazione degli oggetti magici all'interno dei romanzi dell'autore: può infatti risultare interessante notare in che modo tali elementi vengano inseriti e presentati nel dipanarsi del racconto, da quali indicatori linguistici, sintattici e/o retorici siano caratterizzati, e che differenze sussistano rispetto alla descrizione di oggetti sprovvisti di doti soprannaturali.

In questo caso, il lavoro che è risultato di grande sostegno è stato *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances* di Lucienne Carasso-Bulow, che dedica diverse pagine alla trattazione degli oggetti magici in quanto facenti parte anch'essi della categoria del meraviglioso, e si concentra anche sulle spie testuali che ne annunciano la comparsa nella narrazione.

Capitolo 1:

Tassonomia degli oggetti magici nei romanzi di Chrétien de Troyes

1.1 L'oggetto magico come dono: il ruolo dell'anello in *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* e in *Yvain ou le Chevalier au Lion*

Si è deciso di iniziare la trattazione analizzando le valenze di uno degli oggetti forse tra i più prolifici all'interno della letteratura, ovvero l'anello.

Questo oggetto presenta varie declinazioni e ha conosciuto esiti fruttuosi anche in epoca moderna e contemporanea (si pensi, a titolo esemplificativo, alla trilogia del *Signore degli anelli* di John Ronald Reuel Tolkien, divenuta colonna portante della letteratura fantasy al punto tale da ispirare anche una saga cinematografica di altrettanto successo).

Nella società odierna, uno degli esempi più concreti della longevità di questo oggetto come segnale dell'adesione a precisi valori è la fede nuziale che due sposi sono tradizionalmente tenuti a scambiarsi al termine della cerimonia matrimoniale, ad indicare la promessa di fedeltà fatta al coniuge e il vincolo contratto.

La tradizione dello scambio delle fedi ha origine antichissime: inizialmente, tale usanza era diffusa in Egitto, dove c'era una grande produzione orafa, e dove era costume che lo sposo desse alla sposa un anello, che indicava simbolicamente che lui le affidava la sua casa, donandole in cambio protezione.

Secondo gli Antichi Egizi, il cerchio era la forma geometrica perfetta, in quanto non aveva né un inizio né una fine; l'anello era dunque considerato un simbolo di eternità, costituendo così un dono matrimoniale ideale.

Questa pratica venne poi adottata anche nell'antica Roma, dove gli sposi erano soliti scambiarsi degli anelli con un sigillo; infine, dopo un'iniziale resistenza, trattandosi di un rito percepito come pagano, lo scambio degli anelli tra due novelli coniugi entrò a far parte anche della tradizione cristiana, tramandandosi così fino a noi oggi.

I primi due romanzi che si prenderanno in esame, e all'interno dei quali, in qualità di oggetti magici, si ritrovano proprio degli anelli, sono *Lancelot ou le Chevalier de la Charette* e *Yvain ou le Chevalier au Lion*.

I due testi parrebbero essere stati scritti con un breve lasso temporale l'uno dall'altro.

Citando il filologo Anthime Fourier, Joseph J. Duggan, nel libro *The romances of Chrétien de Troyes*, ipotizza, sulla base di alcuni riferimenti alla vicenda del *Lancelot* riscontrabili in *Yvain*, che, per un certo periodo, Chrétien possa aver interrotto la stesura di quest'ultimo per iniziare a dedicarsi al *Lancelot*, solo per riprendere successivamente la stesura di *Yvain*.

Duggan riporta dunque che, secondo Fourier, un intervallo di tempo plausibile per la stesura dei due romanzi potrebbero essere gli anni tra il 1177 e il 1181, mentre stando a Claude Luttrel bisognerebbe posticipare questo periodo al 1186-1189⁷.

La maggior parte dei critici, tuttavia, tende a far precedere il *Lancelot* all'*Yvain*.

⁷ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 15-16

Sulla base di ciò, si comincerà l'analisi a partire da *Le Chevalier de la Charrette*.

Il nome del cavaliere a cui è intitolato il romanzo risulta già altre volte all'interno dei romanzi di Chrétien de Troyes: Lancillotto viene infatti nominato nell'*Erec et Enide* (il primo dei romanzi di Chrétien), dove l'autore lo colloca al terzo posto dei cavalieri della Tavola Rotonda (vv. 1669-1682):

«De chevaliers i avoit tant,
Quant eles an la sale entrerent,
Qui ancontre eles se leverent,
Que je n'an sai nomer le disme,
Le treziesme ne le quinzisme.
Mes d'auques des meilleurs barons
Vos sai bien a dire les nons,
De ces de la Table Reonde,
Qui furent li meilleur del monde.
Devant toz les boens chevaliers
Doit estre Gauvains li premiers,
Li second Erec, li filz Lac,
Et li tierz Lancelot del Lac [...]»⁸.

Traduzione:

«C'erano tanti cavalieri ad accoglierle, quando esse entrarono nella sala, che io non so nominarne che una minima parte, ma sono in grado di dirvi il nome di qualcuno dei più importanti baroni: di quelli della Tavola Rotonda, che furono i migliori del mondo. Davanti a tutti i bravi, il primo posto spetta a Galvano; il secondo a Erec, il figlio di Lac; il terzo a Lancillotto del Lago; [...]»⁹.

Tornando a *Lancelot*, la vicenda narrata nel romanzo ha al centro il rapimento della regina Ginevra nel giorno dell'Ascensione ad opera del cavaliere Meleagant: giunto al castello di re Artù, questo cavaliere (di cui, in realtà, il nome si scoprirà solo più avanti) annuncia di star tenendo come prigionieri nel Paese di Gorre diversi membri della sua corte, e che si dimostrerà disposto a liberarli solo se il re avesse acconsentito a consegnargli la regina e un suo fidato cavaliere, e se quest'ultimo si fosse poi battuto a duello con lui e fosse riuscito a sconfiggerlo.

Il siniscalco Keu chiede al re di poter essere lui il prescelto a tale impresa, e si vede esaudito nella sua richiesta.

Tuttavia, data la nota incapacità di Keu, Messer Galvano, preoccupato per la sorte di Ginevra, decide di partire per cercarla e trarla in salvo.

⁸ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 42

⁹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 32

Dopo breve tempo dall'inizio del suo cammino, incontra un cavaliere che se ne sta vicino ad una carretta, alla conduzione della quale c'era un nano. Anche questo cavaliere si dimostra interessato alla vicenda della regina, e domanda al nano se l'abbia vista passare di lì. Il nano risponde che, se egli, nobile cavaliere, avrà l'ardire di salire con lui sulla carretta, allora potrà conoscere ciò che è accaduto alla regina.

Un simile atto, tuttavia, avrebbe arrecato grave onta al cavaliere, in quanto quella carretta era deputata al trasporto di criminali e condannati, che venivano così "esposti" alla popolazione. Chrétien ci dice però che questo nuovo personaggio accetta, seppur con qualche remora iniziale, le condizioni dettate dal nano, acconsentendo a salire sulla carretta nonostante la vergogna che ne sarebbe derivata.

L'autore ci dice che egli lo fa perché «[...] Amore glielo comanda e lo vuole»¹⁰.

Ai vv. 365-377 si legge infatti:

«Mes Reisons, quid d'Amors se part,
Li dit que del monter se gart,
Si le chastie et si l'anseigne
Que rien ne face ne anpreigne
Dom il ait honte ne reproche.
N'est pas el cuer, mes an la boche,
Reisons qui ce dire li ose;
Mes Amors est el cuer anclose
Qui li commande et semont
Que tost an la charrete mont.
Amors le vialt et il i saut,
Que de la honte ne li chaut
Puis qu'Amors le comand et vialt»¹¹.

Traduzione:

«[...] ma la Ragione, che è lontana da Amore, gli dice che si guardi bene dal salire, e lo ammaestra e lo ammonisce a non fare e a non intraprendere nulla da cui riceva onta o biasimo. Ragione, che osa dirgli questo, non sta nel suo cuore, ma nella bocca; ma Amore, che è chiuso nel suo cuore, gli comanda e gli ingiunge di salire subito sulla carretta.

Amore lo vuole, ed egli vi sale, poiché non gli importa dell'onta, dal momento che Amore glielo comanda e lo vuole»¹².

Dunque, questo misterioso cavaliere, del quale, a quest'altezza della narrazione, non si sa ancora nulla (nemmeno come sia venuto a conoscenza del pericolo che la regina sta correndo), accetta di essere disonorato in quanto nutre un sentimento d'amore nei confronti della moglie di re Artù, tratto senz'altro singolare.

¹⁰ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 243

¹¹ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 516

¹² Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 243

L'identità di questo valoroso cavaliere verrà svelata solo svariati versi più avanti: egli è Lancillotto del Lago (o Lancelot du Lac).

Come viene detto ai vv. 2351-2356¹³, egli è stato cresciuto da una fata, che lo aveva tenuto con sé sin dalla tenera infanzia e che gli aveva dato in dono l'anello che sarà a breve oggetto di indagine.

Un caso simile di un giovane cresciuto da una figura ferica si ha nel *Lanzelet* di Ulrich von Zatzikhoven: nel testo, il protagonista, figlio del re Pant di Genewis, a seguito dell'assassinio del padre ad opera dei suoi baroni insorti, viene messo in salvo dalla regina di un regno che sorge sul fondo di un lago, abitato solo da figure femminili. Qui, viene cresciuto ed educato, e impara a tirare di scherma e a cacciare. Le ondine che lo allevano non sono però in grado di insegnarli l'arte della cavalleria, ed egli dunque, raggiunta un'età consona, chiede alle donne il permesso di ritornare sulla terraferma per poter essere istruito a tali tecniche. Da questo punto in poi hanno dunque inizio le avventure del ragazzo, che inizialmente si dimostra molto impacciato (al punto tale da non riuscire nemmeno a reggersi adeguatamente in sella ad un cavallo).

Nonostante si ritenga che il *Lanzelet* non sia stato scritto prima del 1194, Ulrich afferma che il suo testo sarebbe la trascrizione in tedesco di un libro scritto in antico francese¹⁴.

Stando al parere di diversi studiosi, tra cui anche quello di Joseph J. Duggan¹⁵, il testo in antico francese di cui parla Ulrich sarebbe l'archetipo di una tradizione ben più antica rispetto al romanzo di Chrétien; dunque, il *Lanzelet* verrebbe a costituire una fonte attendibile per la storia di Chrétien.

Ciononostante, risulta parimenti interessante notare come questo motivo avesse una certa eco al tempo, soprattutto in quanto Chrétien non ci fornisce particolari informazioni circa le origini di Lancillotto, né specifica a cosa sia dovuto l'epiteto "del Lago" da lui assegnatoli.

Comunque sia, nel racconto di Chrétien la fata-madre è anche colei che ha dato in dono a Lancillotto un anello, grazie al quale l'eroe è in grado di riconoscere e svelare le illusioni e gli incantesimi.

Lancillotto, come si può evincere dalle sue stesse parole, ripone una fiducia incondizionata nella ferica dama e nell'anello che costei gli ha donato (vv. 2348-2350 e 2354-2356):

« “Dame, dame, se Dex m'ait,
Or avroie je grant mestier
Que vos me poissiez eidier”
[...]
S'avoit an li molto grant fiance
Que ele, an quel leu que il fust,
Secorre et eidier li deust»¹⁶.

¹³ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 564

¹⁴ Alberto Varvaro, *Il fantastico nella letteratura medievale*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 120

¹⁵ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 222

¹⁶ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 564

Traduzione:

« “Dama, dama, Iddio mi aiuti; io avrei ora grande necessità che voi mi veniate a soccorrere”. [...] egli aveva grande fiducia che essa, in qualunque luogo fosse, l'avrebbe soccorso e aiutato»¹⁷.

Quando, insieme ad altri compagni, si trova chiuso all'interno di una fortezza, Lancillotto interroga il suo anello, e scopre che, contrariamente alle sue speranze, il luogo è reale e non frutto di un'illusione.

In quest'occasione, tra l'altro, il lettore viene anche a sapere che sull'anello è incastonata una pietra, e che il giovane, per consultare il monile, vede attraverso di essa (vv. 2357-2361)¹⁸.

L'autore, tuttavia, non fornisce dettagli più precisi relativamente al funzionamento dell'oggetto, né rivela di che pietra si tratti.

E' possibile vedere in azione l'anello anche in un'altra occasione, ovvero quando Lancillotto si trova a dover attraversare il Ponte della Spada.

L'attraversamento del ponte costituisce un'impresa necessaria da compiere al fine di poter raggiungere la regina Ginevra. Al di là di esso, infatti, il prode cavaliere troverà ad attenderlo Meleagant, contro il quale ingaggerà un duello, e il padre di quest'ultimo, il re Bademagu.

Come dice il nome stesso, il ponte è composto di una spada, forte e splendente; si erge sopra un fiume di acqua gelida, impetuosa e profonda.

Al di là del ponte, Lancillotto scorge le figure di quelle che parrebbero essere due belve feroci, probabilmente due leoni o due leopardi.

I compagni al seguito del cavaliere della carretta, temendo che questi possa cadere dal ponte oppure essere divorato dai feroci animali, provano a dissuaderlo dal tentare l'impresa, ma egli si dimostra determinato a portarla a termine, affermando, tra le altre cose, di avere «tale fede e tale fiducia in Dio, che credo che mi proteggerà dovunque»¹⁹.

Giunto dall'altra parte del ponte, si rivolge all'anello per accertare la natura delle bestie, e può così constatare che esse non erano in carne ed ossa, ma costituivano bensì un inganno.

La vicenda, come si può ben immaginare, dopo altre peripezie si conclude con il salvataggio della regina Ginevra da parte del suo devoto Lancillotto.

Il testo di Chrétien, come si è potuto constatare anche dalle citazioni riportate, è intessuto di riferimenti alla religione cristiana: Lancillotto si dimostra molto credente in Dio, dice di riporre in lui totale fiducia, ed è anche questa fede, oltre al suo amore per Ginevra, a spingerlo ad intraprendere azioni tanto eroiche quanto rischiose.

¹⁷ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 279

¹⁸ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 564-565

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 279. Si riporta di seguito anche il testo in francese antico, per il quale si fa riferimento sempre a Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994: « “Mes j'ai tel foi et tel creance / An Deu qu'il me garra par tot” » (vv. 3090-3091, p. 582)

Il romanzo e il suo protagonista, però, sono anche indissolubilmente legati all'universo del fantastico: Lancillotto è stato cresciuto da una fata, che gli ha donato un anello dotato di poteri magici.

Oltre che in Dio, Lancillotto si affida senza remore anche alla sua madrina ed al dono di costei. Il legame con la fata e l'anello magico sono ciò che collegano il cavaliere al mondo del meraviglioso, sancendo la sua appartenenza sia a questo mondo sia a quello terreno.

Diversamente da Ulrich von Zatzikhoven, Chrétien non dice al suo lettore se la Dama del Lago abbia educato il giovane Lancillotto alle arti guerriere, o se invece, come nel *Lanzelet*, egli le abbia apprese in un secondo momento; tuttavia, come si può constatare anche attraverso la lettura del passo sopra citato ripreso da *Erec et Enide*, egli è considerato il terzo cavaliere più prode tra tutti quelli della Tavola Rotonda.

Senza ombra di dubbio, a renderlo un così abile cavaliere, oltre alle sue indubbe doti (testimoniate dai vari scontri narrati nel *Lancelot*), contribuisce anche l'anello donatogli, che va ad accrescere il suo potere.

Da un punto di vista narrativo, l'anello agisce come un elemento di scioglimento della tensione narrativa: quando, nel bel mezzo di una situazione critica per il protagonista, si raggiunge il momento più alto di climax, interviene l'anello, che è in grado di dare una risposta alle incognite.

L'anello, che solo a Lancillotto rivela i suoi segreti, è infine anche un simbolo della predestinazione dell'eroe, che sin dall'inizio è destinato ad essere colui che salverà i prigionieri e la regina.

Il motivo dell'anello sembra essere caro a Chrétien de Troyes, in quanto, come è stato detto all'inizio, ritorna anche nel suo romanzo successivo: *Yvain ou le Chevalier au Lion*.

L'omonimo protagonista del romanzo è a sua volta un cavaliere della Tavola Rotonda.

Partito da corte per vendicare l'offesa subita dal cugino Calogrenant ad opera di Esclados le Roux, dopo averlo sconfitto si reca al castello dove si trova la vedova di costui, Laudine, di cui si innamora.

Grazie alla mediazione della serva di Laudine, Lunete, il cavaliere e la dama convolano a nozze, e per un certo periodo di tempo vivono un amore idilliaco.

Ben presto, però, Galvano si presenta a corte e, mettendo in guardia l'amico da una possibile accusa di *recreantise*, lo convince a partire per un'altra impresa cavalleresca.

Laudine dà il suo consenso, a patto però che l'amato faccia ritorno da lei entro un anno.

Quando, però, Yvain non mantiene la promessa, Laudine lo bandisce dalla sua corte.

Ha inizio allora la *quête* del cavaliere, che spera però sempre di riuscire un giorno a riconquistare il favore dell'amata.

Ad un certo punto del suo percorso, si imbatte in un leone, che sta per perire avvolto tra le spire di un serpente. Yvain lo salva, dando grande prova di virtù, e da quel momento in poi i due proseguiranno insieme il cammino.

Dopo varie avventure, alla fine del romanzo Yvain riuscirà ad ottenere il perdono della sua consorte, e verrà riammesso a corte insieme al leone.

L'anello magico entra in scena a seguito del combattimento tra Esclados le Roux e Yvain.

Infatti, dopo essere stato ferito a morte dal protagonista del racconto, Esclados si lancia al galoppo verso il suo palazzo, e Yvain si lancia al suo inseguimento, finendo così per rimanere imprigionato all'interno delle mura.

Diffusasi ormai la notizia dell'uccisione del signore della corte per mano dell'intruso, gli abitanti del palazzo e la loro signora, Laudine, si mettono alla sua ricerca per giustiziarlo.

Yvain riuscirà a mettersi in salvo solo grazie all'intercessione di Lunete, la quale dichiara di volerlo aiutare poiché egli ha avuto un atteggiamento cortese nei suoi confronti. La damigella confessa infatti di essersi una volta recata in visita alla corte di re Artù, e di non essere però stata tenuta in considerazione da nessuno dei cavalieri lì presenti, per ragioni a lei sconosciute (vv. 999-1013):

«Et sachiez bien, se je pooie,
Servise et enor vos feroie,
Car vos la feistes ja moi.
Une foiz, a la cort le roi
M'envoia ma dame an message;
Espoir, si ne fui pas si sage,
Si cortoise, ne de tel estre
Come pucele deust estre,
Mes onques chevalier n'i ot
Qu'a moi deignast parler un mot
Fors vos, tot seul, qui estes ci;
Mes vos, la vostre grant merci,
M'i enorastes et servistes;
De l'enor que vos m'i feistes
Vos randrai ja le guerredon»²⁰.

Traduzione:

«E sappiate bene che, se io potrò, vi presterò servizio ed onore poiché voi già ne faceste a me. Una volta, alla corte del Re, la mia signora m'inviò con un messaggio: forse non fui così avveduta, cortese o non ebbi quel comportamento conveniente ad una damigella. Ma non ci fu alcun cavaliere che degnasse rivolgermi una parola, salvo voi che siete ora qui. E voi, per vostra grande grazia, mi onoraste e mi serviste. Dell'onore che voi mi faceste vi renderò ora ricompensa»²¹.

A questo punto, la ragazza consegna a Yvain un anello, che ha il potere di rendere invisibile colui che lo indossa.

Anche su quest'anello, come su quello appartenente a Lancillotto, si trova incastonata una pietra, e questa volta Chrétien aggiunge un'informazione riguardo il funzionamento dell'oggetto, facendo rivelare alla serva che, per poter essere attivato, l'anello deve essere indossato con la gemma rivolta verso il palmo della mano, chiusa all'interno del pugno.

Ad un certo punto, dal corpo di Esclados, che era già stato riposto nella bara, comincia a sgorgare nuovamente del sangue.

Secondo una credenza del tempo, questo era un chiaro segnale del fatto che l'omicida si trovasse ancora in uno spazio prossimo.

²⁰ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 363-364

²¹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 381

Dunque, gli abitanti del palazzo ricominciano a colpire con le lame tutto ciò che si trova intorno a loro, e questa volta, senza però potersene avvedere, riescono a colpire anche Yvain, il quale però riesce a rimanere in silenzio, avendo così salva la vita.

Lunete conduce poi Yvain verso un letto molto sontuoso, sul quale gli dice di coricarsi affinché nessuno possa trovarlo.

Nel frattempo, a corte c'è un grandissimo fermento: la gente di Esclados corre per le stanze, menando fendenti in tutte le direzioni, nella speranza di scovare l'uccisore del loro signore; si fa avanti anche Laudine, piangendo e strappandosi i capelli, secondo lo schema classico della vedova in lutto.

Quando vedono il sangue ricominciare a sgorgare dalle ferite di Esclados, Laudine e gli altri presenti hanno una reazione di grande attonimento e stupore: coloro che lo cercano nel castello, avendo appreso che l'omicida è ancora lì tra loro, ma non riuscendo a vederlo in alcun dove, dicono che ciò è «maraviglia e diavoleria»²² («Ce est mervoille et deablie», v. 1200)²³, mentre Laudine, dopo aver rivolto un'invocazione a Dio e averlo accusato di essere dalla parte del torto se non le concederà di trovare l'assassino di suo marito, dice di essere «tutta stregata»²⁴ («S'an sui anfatosmee tote», v. 1219)²⁵ da quanto sta accadendo.

Come scrive Daniel Poirion, essi «hanno torto nella misura in cui quei termini presuppongono una magia negativa, nera, diabolica; hanno ragione, nel senso che l'eroe si avvale senza dubbio di un potere soprannaturale, ma per farne buon uso, perché sopravviva il personaggio simpatico!»²⁶. Dunque, grazie all'intervento dell'oggetto magico il protagonista del romanzo, nonché motore dell'azione, riesce ad uscire da una situazione critica e, in questo caso, anche potenzialmente fatale.

Se nel primo caso l'anello ha il potere di svelare gli artefici magici, e dunque di far conoscere al suo possessore la verità che prima si celava ai suoi occhi, specularmente nel caso di Yvain l'anello ha la capacità di nascondere la realtà a chi la stia cercando, facendo diventare invisibile un corpo altrimenti ben manifesto.

Anche in questo caso, come in *Lancelot*, l'anello fatato assume un ruolo di scioglimento di una situazione in cui l'eroe cavalleresco si trova in difficoltà.

²² Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 384

²³ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 368

²⁴ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 384

²⁵ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 369

²⁶ Daniel Porion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, p. 70

Oltre a ciò, i due oggetti presentano anche altri tratti di similitudine: entrambi costituiscono un dono, dato ai cavalieri da parte di due figure che potrebbero essere interpretate come delle loro protettrici: la Dama del Lago è infatti colei che ha cresciuto Lancillotto, e si potrebbe dunque supporre che nutra nei confronti del giovane un sentimento di affetto e un istinto materno; Lunete, invece, è mossa da un sentimento di riconoscenza verso Yvain, e per rendergli grazia decide di sottrarlo ad una condizione di pericolo.

Ambedue gli oggetti, poi, presentano una pietra incastonata nella loro struttura, anche se in nessuno dei due casi l'autore fa sapere al suo lettore di che tipo di pietra si tratti.

Per quanto riguarda la loro natura, si può dire che questa sia in qualche modo analoga: sia l'anello di Lancillotto sia quello di Yvain agiscono infatti ad un livello di modificazione della percezione della realtà.

Un altro aspetto che accomuna le due vicende riguarda il fatto che in entrambi i casi gli anelli, prima di entrare in possesso dei due eroi, erano custoditi da due figure che è possibile riconnettere all'universo del soprannaturale.

Per quanto riguarda la madrina di Lancillotto, la sua natura ferica viene esplicitamente enunciata, e di conseguenza anche la sua appartenenza ad un mondo altro rispetto a quello più prettamente terreno e umano.

Nel caso di Lunete, invece, nonostante Chrétien non sembri fare riferimento ad una possibile genesi mitico-fantastica della damigella, ella presenta nondimeno delle particolarità che potrebbero favorirne l'associazione con l'universo del meraviglioso: il castello nel quale la ragazza risiede con la sua signora si trova infatti al di là di una foresta incantata, la Foresta di Brocelianda, nella quale Yvain, al suo arrivo, aveva assistito allo scatenarsi di una tempesta che aveva a dir poco dell'incredibile, e all'interno della quale è inoltre situata una fontana magica (la vicenda verrà trattata in maniera più approfondita al paragrafo 1.4, al quale si rimanda); lo stesso castello dove le due donne dimorano presenta delle singolari peculiarità: durante il combattimento tra Esclados e Yvain, ad esempio, quando il signore del luogo si lancia all'interno delle mura del suo castello, i battenti della porta d'ingresso si chiudono improvvisamente dietro di lui, ferendo a morte il cavallo di Yvain, che riesce a rimanere miracolosamente illeso.

Inoltre, il semplice fatto che Lunete sia in possesso di un simile anello la collega in qualche modo ad un mondo altro, per quanto Chrétien non faccia alcuna menzione relativa alle modalità con le quali la giovane potrebbe esserne entrata in possesso.

Come sottolinea Daniel Poirion, infine, il nome stesso della giovane (Lunete o Lunetta) vorrebbe suggerire un legame con la luna, attributo che si trova spesso in relazione a Diana, la cui figura nel Medioevo era rappresentata come quella di una fata²⁷.

Infine, ci si soffermerà ora sull'analisi di un ulteriore passaggio contenuto nel romanzo del *Chevalier au Lion* che vede coinvolto un anello.

L'episodio in questione si colloca nel momento del congedo di Yvain da Laudine, la quale nel frattempo è diventata sua moglie.

Sono infatti giunti a corte re Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda. Dopo aver allegramente soggiornato presso il castello della dama, che li accolti con tutti i dovuti onori, re Artù chiede ad

²⁷ Daniel Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, pp. 70-71

Yvain di fare ritorno con lui. Dopo qualche resistenza, Yvain cede di fronte al timore che gli possa essere rivolta un'accusa di codardia.

Giunge allora il momento di prendere congedo da Laudine, che concede all'amato di partire, a patto che egli torni da lei entro un anno, altrimenti, annuncia la dama, «[...] l'amore che ho per voi si trasformerà in odio (siate sicuro!) [...]»²⁸.

Prima di lasciarlo partire, Laudine consegna a Yvain un anello che, oltre a dover fungere da monito per ricordare al cavaliere la promessa fatta, ha anche il potere di proteggerlo e tenerlo al sicuro:

«Mes or metroiz an vostre doi
Cest mien anel, que je vos prest;
Et de la pierre quex ele est
Vos voel dire tot en apert:
Prison ne tient ne sanc ne pert
Nus amanz verais et leax,
Ne avenir ne li puet max;
Mes qu'il le port, et chier le taingne
Et de s'amie li sovaingne;
Et si devient plus durs que fers.
Cil vos iert escuz et haubers
Et voir einz mes a chevalier
Ne le vos prester ne baillier,
Mes por Amors le vos doinge gié»²⁹.

Traduzione:

«Mettetevi ora dunque questo mio anello che vi cedo: e quale sia la virtù della pietra, voglio dirvi apertamente: sfugge alla prigione, non teme ferita né incorre in alcun male futuro ogni amante veritiero e leale. Ma chi porta l'anello e lo tiene caro, si ricorda sempre della sua amica e diventa più resistente del ferro. Questo vi servirà da scudo e da usbergo; e, in verità, sappiate che io non volli prestarlo mai, né affidarlo a cavaliere, e che a voi solo, per amore, lo dono»³⁰.

Analogamente ai due esempi presentati precedentemente, anche in questo caso l'oggetto magico che entra in possesso dell'eroe è frutto di un dono.

Diversamente da quanto si era detto per gli altri due anelli, però, il monile di Laudine non agisce su un piano di percezione del reale, ma è esclusivamente preposto alla protezione della persona che lo tenga con sé, rendendola praticamente invincibile.

²⁸ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, pp. 407-408.

Per il testo in antico francese, fare riferimento a Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 401, vv. 2566-2569

²⁹ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 402, vv. 2602-2615

³⁰ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 408

Anche per quanto riguarda i gioielli della Fata del Lago e di Lunete, in realtà, si potrebbe affermare che questi abbiano svolto una funzione di tutela dell'eroe: l'anello di Lancillotto, infatti, informandolo sulla natura di ciò che incontra sul suo cammino, permette al cavaliere di agire nel modo più consono alla situazione, e lo protegge dall'inganno degli incantesimi, mentre l'anello di Lunete protegge Yvain in una situazione per lui pericolosa, cancellando per i suoi inseguitori la possibilità di poterlo trovare.

Per quanto riguarda la figura di Laudine, questa potrebbe essere a sua volta accostata al personaggio di una fata: per quanto, al pari di Lunete, non sia dotata di poteri magici, è però in possesso di un oggetto detentore di doti meravigliose, e ne conosce perfettamente l'utilizzo; infine, non bisogna perdere di vista il fatto che Laudine sia la signora di una corte fuori dall'ordinario: come si dirà anche nel paragrafo 1.4, a cui è affidata una più ampia trattazione dell'argomento, il luogo in cui dimora la dama presenta alcuni caratteri che ne favorirebbero l'identificazione con l'Altro Mondo, sia per quanto riguarda i tratti senz'altro peculiari della Foresta che lo circonda, sia in relazione ad alcuni astuti congegni che si celano tra le mura del suo castello.

1.2 L'oggetto magico come dimostrazione delle doti guerriere: l'episodio della *Joie de la Cour* in *Erec et Enide*, il letto incantato in *Lancelot* e il Letto della Meraviglia in *Perceval*

Un oggetto magico, oltre ad essere un aiutante dell'eroe cavalleresco, può rappresentare per quest'ultimo anche una sfida, una prova da superare per dare dimostrazione delle proprie doti.

Nel caso di *Erec et Enide*, il primo romanzo in assoluto di Chrétien de Troyes, il protagonista maschile del romanzo, dopo essere partito all'*aventure* insieme alla novella moglie a seguito delle accuse di *recreantise* e lascivia che gli erano state mosse, vuole sottoporsi ad un'ultima sfida: il Giubilo della Corte (o *Joie de la Cour*), dalla quale finora nessun cavaliere è tornato vittorioso.

La prova si svolge all'interno di un giardino, che presenta vari elementi straordinari: innanzitutto, non presenta delle mura che lo circondino, bensì è delimitato da un muro d'aria, che ne consente l'accesso solo da un ingresso ben definito; in secondo luogo, vi crescono alberi che producono frutti durante tutto il periodo dell'anno, sia in estate sia in inverno.

Tali frutti, inoltre, possono essere consumati solo quando ci si trova all'interno del giardino, e non possono essere portati al di fuori di esso.

Infine, al suo interno abitano tutte le specie di uccelli esistenti, che non interrompono mai il loro canto, e vi cresce ogni tipologia di erba aromatica o medicinale.

Ad un certo punto, però, Erec si trova davanti uno spettacolo alquanto spiacevole: di fronte a lui, infatti, si estendono le teste dei cavalieri che hanno tentato l'impresa prima di lui, e che hanno perso la vita a causa del loro ardire.

Infatti, ai cavalieri che decidono di cimentarsi nella prova è richiesto di sconfiggere in duello Mabograin, l'abile cavaliere che si trova costretto a rimanere costantemente all'interno del giardino, avendo promesso alla dama di cui è innamorato che non avrebbe mai abbandonato quell'ubicazione, impedendo a chiunque di avvicinarsi a lei, fino a che non avesse trovato un cavaliere in grado di sconfiggerlo.

Nessuno, prima dell'arrivo di Erec, era riuscito a primeggiare su Mabograin nel combattimento, al termine del quale quest'ultimo, che si dimostra molto riconoscente nei confronti del suo avversario, gli rivela che, per poter uscire definitivamente dal verziere e dirsi libero, è necessario che Erec suoni per lui il corno che si trova lì appeso.

Erec, seguendo queste indicazioni, suona lo strumento, dando così inizio al Giubilo della Corte, in quanto tutti vengono a sapere che Mabograin è stato finalmente sciolto dal vincolo nei confronti della sua dama.

La conquista del corno e lo scioglimento dell'incantesimo rappresentano per Erec il recupero della perduta fama di valoroso cavaliere e l'acquisizione di una grande gloria, in quanto egli ha così potuto mettere a tacere le voci che lo accusavano di aver abbandonato i suoi doveri di cavaliere cortese per dedicarsi ai piaceri d'Amore con la bella moglie Enide.

In questo caso specifico, tuttavia, è interessante notare anche un altro aspetto.

Il corno, infatti, non è l'oggetto che innesca la magia, bensì quello che vi pone fine.

Questa variazione comporta quindi un rovesciamento del consueto motivo magico, che, come fa notare Daniel Poirion, può essere rintracciato anche nel gioco di parole che Chrétien mette in atto tra i termini *cor(n)* e *cort*.

Scriva Poirion: «*Erec et Enide*, si fonda anche sulla trasformazione del motivo magico attraverso il gioco di parole e l'inversione del senso: gioco sulle parole dell'antico francese *cor(n)* e *cort*, il corno e la corte, che innesta un tema sociale (il tema cortese per eccellenza) su un motivo arcaico, in ogni caso ben presente nelle leggende celtiche; rovesciamento del motivo dell'incantesimo provocato suonando il corno»³¹.

Ampliando dunque la prospettiva ad una considerazione di portata più ampia, la funzione che Chrétien ha scelto per questo oggetto comporta una modificazione del paradigma del meraviglioso più tradizionale.

La presenza di un corno magico, comunque sia, non è nuova all'interno della letteratura francese medievale.

Si ritrova, ad esempio, collegata al personaggio di Oberon, una figura appartenente alla tradizione mitologica e folklorica, anch'essa legata, come Lancillotto nel paragrafo precedente, tanto al mondo umano quanto a quello magico.

Oberon, infatti, è figlio di Giulio Cesare e della fata Morgana, e, alla sua nascita, ha ricevuto dei doni da parte di quattro fate.

Oltre ad una serie di caratteristiche e qualità fisiche peculiari, tra i doni che queste creature fantastiche hanno fatto ad Oberon risultano esserci anche degli oggetti dalle proprietà inusuali.

Tra questi, vi è anche un corno, che, se toccato con un dito, ha il potere di scatenare una tempesta; viceversa, se suonato, regala gioia e serenità³².

Chrétien si rifà dunque ad un motivo che sembra avere origini antiche, e che continuerà ad essere ripreso anche da testi successivi ad *Erec et Enide* (la storia di Oberon, ad esempio, è narrata nel *Roman d'Auberon*, prologo a *Huon de Bordeaux*, una canzone di gesta con tratti romanzeschi scritta nel XIII secolo).

L'autore di *Erec et Enide*, però, sceglie di mettere qui in scena una situazione particolare, in cui lo schema più tipico viene sovvertito, confermando così la sua originalità e unicità nel panorama letterario del tempo.

Tra i romanzi di Chrétien, un altro caso in cui l'incontro tra un personaggio e un oggetto magico si traduce in un'occasione per la dimostrazione delle doti fisiche dell'eroe è riscontrabile, ancora una volta, in *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*.

La scena si colloca subito dopo l'incontro tra Lancillotto e Galvano, e la salita del primo sulla carretta dei dannati.

Dopo aver viaggiato per tutto il giorno, i due cavalieri e il nano che trasporta la carretta giungono ad un castello, che l'autore descrive come un luogo sontuoso e ameno.

Il nano conduce i due cavalieri all'interno del castello, guidandoli poi verso una torre.

Le persone lì presenti interrogano il nano riguardo a Lancillotto, curiose di sapere per quale motivo il cavaliere si trovi esposto sulla carretta e a quale condanna sarà sottoposto.

³¹ Daniel Porion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, p. 69-70

³² Daniel Porion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, p. 96

Il nano, tuttavia, si astiene dal rispondere, fa scendere Lancillotto dalla carretta, e se ne va. Lancillotto e Galvano sono accolti da alcuni valletti del castello e da una graziosa damigella. La ragazza, dopo aver desinato insieme a loro, li conduce in una stanza dove erano stati preparati due letti per i cavalieri.

Nella stessa sala, tuttavia, si trova anche un terzo letto, ancora più bello e sontuoso degli altri due, in quanto «vi erano tutte le cose più deliziose che si potessero desiderare in un letto»³³.

La giovane, rivolgendosi ai due cavalieri, dice loro che i primi due letti erano stati predisposti affinché ci si potessero coricare, ma di prestare però attenzione al terzo letto, in quanto chi non l'avesse meritato non poteva giacervi, e non era perciò destinato a loro.

La damigella si rivolge in particolar modo a Lancillotto, ricordandogli il disonore che gli è derivato dall'essere giunto a palazzo scortato su una carretta, e ammonendolo riguardo al fatto che correrebbe un grave pericolo se osasse disobbedire alle disposizioni che gli sono state date.

Il cavaliere del Lago però decide di non tenere in considerazione le indicazioni della donna, e si corica sul giaciglio proibito.

Allo scoccare della mezzanotte, dal baldacchino del letto scende una lancia, attaccata alla quale vi era un pennone divorato dalle fiamme.

La punta della lancia era rivolta verso il basso, e per poco non colpì Lancillotto, che, svegliatosi improvvisamente, riesce però a sottrarsi al colpo e al fuoco che nel frattempo aveva avvolto il letto. Con celerità e maestria, Lancillotto spegne le fiamme e scaglia la lancia al centro della stanza, per poi tornare a coricarsi nel medesimo letto, e riprendere tranquillamente il sonno.

L'episodio, raccontato con sufficiente dovizia di particolari, consente al lettore di avere una prima conferma dell'eccezionalità del personaggio di Lancillotto, e della sua importanza a livello della trama, due aspetti già intuibili dalla sua prima entrata in scena.

Che il letto nascondesse qualche sortilegio, era cosa facilmente sospettabile, se si considera il tono minaccioso della damigella.

In questo caso, l'oggetto magico è un elemento che mette in pericolo la vita di Lancillotto, ma gli fornisce anche l'occasione per dare prova delle sue doti e abilità.

E' la prima volta che il lettore lo vede in azione, e dalla prontezza di riflessi del cavaliere può sicuramente constatare che non si tratti di uno sprovveduto o di un diletante.

Essendo notte fonda, nessuno degli altri personaggi assiste all'evento, e la mattina seguente anche la damigella stessa, che pure lo aveva visto coricarsi nel letto incantato, e ciononostante lo ritrova illeso, continua a trattarlo con un atteggiamento di sufficienza, avendolo ormai etichettato come il cavaliere che ha perso il suo onore a causa della sua decisione di salire sulla carretta destinata ai criminali.

Neppure Galvano, che dalla descrizione che fa Chrétien si sarebbe dovuto trovare nella stessa stanza di Lancillotto, pare essersi accorto di nulla durante la notte: l'autore non accenna ad un suo possibile destarsi dal sonno a causa della caduta della lancia o delle fiamme, né Galvano fa riferimento all'accaduto la mattina successiva.

³³ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245.

Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, vv. 465-466

Nonostante il mancato riconoscimento da parte degli altri personaggi, tuttavia, ciò che è importante sottolineare è come l'oggetto magico assuma in questo contesto il ruolo di una prova che il personaggio deve dimostrarsi in grado di superare per dare testimonianza delle sue qualità.

Il letto stregato costituisce un elemento di rischio per Lancillotto, che pure si mostra sprezzante di fronte al pericolo che sta per correre, mettendo così in scena, nel susseguirsi di pochi, veloci versi, le sue abilità, che troveranno poi ulteriore conferma nel prosieguo del romanzo.

L'elemento del letto ricorre anche in un'altra occasione in Chrétien de Troyes, e precisamente nel romanzo di *Perceval*.

Nella sezione del racconto dedicata alle avventure di Galvano, il cavaliere, dopo aver incontrato Gourras ed essersi visto sottrarre il destriero da quest'ultimo, proseguendo nel suo cammino giunge ad un corso d'acqua, dove incontra un nocchiero che lo ospita presso la sua dimora per la notte. La mattina seguente, svegliatosi, Galvano si accorge che il paese nel quale si trova è molto bello, e che su una scogliera torreggia un castello.

Incuriosito, Galvano domanda informazioni al nocchiero, che gli riferisce che quel castello è governato da una regina, che «condusse con sé una donna che ama molto e che chiama regina e figlia, la quale ha una figlia che non diminuisce in alcun modo il suo lignaggio né gli fa onta, poiché non credo che sotto il cielo ce ne sia una più bella né meglio educata»³⁴.

In quel castello dimorano più di cinquecento valletti, delle anziane dame rimaste vedove ed indebitamente private degli averi dei propri mariti, e delle fanciulle orfane, tutti in attesa che giunga un prode cavaliere che «renda alle donne gli onori perduti, alle fanciulle dia marito e che faccia cavalieri i valletti»³⁵.

Galvano vorrebbe recarsi a visitare il luogo, ma il nocchiero lo mette in guardia, dicendogli che esso è protetto molto bene, in quanto la regina ha condotto con sé un chierico esperto in astronomia che ha provveduto a dotarlo di meraviglie e incantamenti, affinché nessun cavaliere dall'animo vile possa sopravvivere al suo interno.

Nonostante l'ammonimento ricevuto, Galvano decide ugualmente di recarsi presso il palazzo, che si rivela essere riccamente decorato e costruito con materiali assai pregiati: delle due porte d'ingresso, una era d'avorio, mentre l'altra d'ebano, ed entrambe erano adornate con oro e pietre preziose; il pavimento era finemente lavorato e reso ancora più bello dai suoi mille colori.

Al centro del salone principale era situato un letto, la cui descrizione è volta ad accentuarne il carattere di eccezionalità e preziosità: non era infatti costruito con il legno, ma interamente d'oro, e le sue corde erano d'argento; la coperta che vi era stesa sopra era di velluto; dalle colonne che contornavano la struttura pendevano delle campane; il letto era posato su quattro teste canine, a loro volta appoggiate su ruote leggere, e ai suoi piedi erano fissati quattro carbonchi.

³⁴ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 601.

Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 870, vv. 7536-7543

³⁵ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 602.

Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 871, vv. 7583-7589

Il carbonchio, o antrace, è una pietra di colore rosso vivo, dai riflessi molto luminosi. A proposito di questa gemma, nel *De lapidibus* di Marbodo di Rennes si apprende che il suo splendore supera quello di tutte le altre pietre, e che le sue sfumature sono dello stesso rosso del fuoco³⁶.

Galvano esprime il desiderio di sdraiarsi su quel letto, e tuttavia, ancora una volta, il nocchiero lo mette in guardia, dicendogli che quello è il Letto della Meraviglia, «dove nessuno dorme né sonnacchia né riposa né si siede che possa alzarsi sano e lieto»³⁷.

Ciononostante, Galvano decide di non prestare ascolto all'avvertimento della sua guida, sedendosi ugualmente, senza però togliersi né l'armatura né le armi.

Immediatamente, le campane che si trovano sul letto iniziano a suonare e le corde a stridere, le finestre del palazzo si spalancano, facendo entrare tutte le meraviglie: più di cinquecento saette e frecce colpiscono Galvano, un villano gli si scaglia addosso, aggredendolo con un bastone appuntito, e un leone lo assale, facendolo cadere sulle ginocchia.

Con una grande prontezza, però, il cavaliere riesce a reagire all'attacco, estraendo la spada dal fodero e uccidendo il leone, al quale stacca la testa e due zampe.

Subito, il tumulto si calma, e Galvano viene accolto dai valletti e dalle fanciulle che popolano il castello, e viene servito e onorato secondo tutte le attenzioni che si riserverebbero ad un re.

L'episodio del Letto della Meraviglia, dunque, mette alla luce la prodezza e il coraggio di Galvano. Gli abitanti del castello riconoscono in lui il cavaliere cortese che tanto lungamente avevano atteso, e gli rivolgono lodi e onori.

Anche in questo caso, l'essersi arditamente sottoposti ad una prova considerata insuperabile si è rivelato il pretesto per dare dimostrazione delle grandi doti dell'eroe, che si scopre essere l'unico predestinato ad un'impresa di quel calibro.

³⁶ Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci editore, 2006, pp. 64-65

³⁷ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 605.

Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 876, vv. 7805-7808

1.3 L'oggetto magico come parte di un percorso di iniziazione: l'apparizione della spada sanguinante e del Sacro Graal in *Perceval ou le Conte du Graal*

L'ultimo romanzo di Chrétien, scritto nel periodo 1181-1182 oppure tra il 1190 e l'anno successivo, e rimasto incompiuto, racconta la genesi di un cavaliere.

Al centro di tutta la vicenda si trova infatti Perceval, un giovane cresciuto sotto l'ala protettrice della figura materna, che, dopo aver perso in battaglia il marito e i due figli maggiori, dedica tutte le sue attenzioni a quest'ultimo figlio rimasto, facendo tutto ciò che è in suo potere per tenerlo distante dal mondo della cavalleria.

La madre, il cui istinto nei confronti del figlio risulta persino essere soffocante, ha cresciuto Perceval senza alcun contatto con il mondo esterno e nella più totale ignoranza, non solo dell'arte della cavalleria, ma anche di molti aspetti fondanti una società, come, ad esempio, quello religioso (il giovane non sa che cosa sia una chiesa).

Il ragazzo trascorre le sue giornate andando a caccia nella Foresta Guasta, fino a quando un giorno non incontra un gruppo di cavalieri e, affascinato dallo splendore delle loro armature e dallo scintillio delle loro spade, inizia a porre loro domande al riguardo.

L'ingenuo giovanotto, completamente rapito dalla visione di questi uomini armati di tutto punto, arriva a definirli più belli di Dio.

I cavalieri gli illustrano tutto il loro equipaggiamento e gli rivelano di far parte del seguito di re Artù.

Una volta tornato a casa, il giovane racconta l'episodio alla madre, e le esprime il suo desiderio di partire per raggiungere la corte di re Artù e farsi incoronare cavaliere.

Nonostante i suoi tentativi, la donna non riuscirà a far desistere il figlio dal suo intento, e da questo momento inizierà il cammino di Perceval, che sarà sia un percorso di ascesa sociale, che lo porterà a diventare degno membro della Tavola Rotonda, sia una crescita di tipo personale, in quanto gli verranno insegnati i modi degni di un cavaliere cortese, dai quali anche il suo animo trarrà giovamento.

Dopo uno sventurato incontro con una fanciulla e un primo, avventato ingresso nel castello del re (che, nonostante i modi rozzi di Perceval, si mostrerà bonario e comprensivo nei suoi confronti, intravedendo in lui i semi di un grande valore e di un talento per le arti cavalleresche), Perceval giungerà presso Gorneman, un anziano cavaliere che, colpito dalla grande ingenuità del ragazzo, decide di avviarlo alla pratica delle armi e dell'equitazione.

Gli impartisce anche delle norme di comportamento, che converrà che egli segua al fine di garantirsi rispetto e una buona nomea.

Tra le varie indicazioni che Gorneman dispensa al suo allievo, vi è anche quella di non rivolgere domande inopportune ai propri interlocutori, cercando di contenere una curiosità che potrebbe risultare eccessiva.

Infine, lo nomina cavaliere secondo il rito tradizionale.

Dopo una serie di avventure tra le più varie (tra cui l'incontro con Biancofiore, di cui si innamorerà), Perceval giunge al castello del Re Pescatore, il quale gli regala una spada che dice essere stata destinata proprio a lui.

Ad un certo punto, Perceval assiste ad uno spettacolo quantomai singolare: nella sala in cui lui e il Re stanno aspettando che venga servita la cena, passa un valletto impugnando una spada, il cui ferro era assai rilucente, e dalla cui punta sgorgava una goccia di sangue, che colava fino alle mani del servitore.

Poco dopo, nella stanza si fanno avanti anche degli altri valletti, trasportando un candeliere sul quale si trovavano accese almeno dieci candele, e una graziosa damigella, che sorregge tra le mani un graal, il quale emana un bagliore tale da dare l'impressione che le candele abbiano perso la loro luce:

«Quant ele fu leanz antree
A tot le graal qu'ele tint,
Une si granz clartez an vint,
Ausi perdirent les chandoiles
Lor clarté come les estoiles
Qant li solauz lieve, et la lune»³⁸.

Traduzione:

«Quando essa fu entrata là dentro, dal graal che teneva nelle sue mani si diffuse un tal chiarore che le candele persero la loro luce, come le stelle quando si leva il sole o la luna»³⁹.

Alla descrizione di questo straordinario oggetto vengono poi aggiunti ulteriori particolari: il materiale di cui era costituito era oro puro, e sulla sua superficie erano incastonate numerose pietre preziose, tra le più belle e le più pregiate che esistano sulla terra e nel mare.

Perceval è naturalmente molto incuriosito dal singolare corteo, tuttavia, memore degli avvertimenti datagli da Gorneman, decide di trattenersi dal domandare cosa alcuna.

Solo successivamente, Perceval apprenderà, attraverso le parole di una damigella che scopre essere sua cugina, che in quell'occasione non solo sarebbe stato opportuno domandare, ma che addirittura il non averlo fatto sarà per lui fonte di sventura.

La fanciulla rivela infatti al ragazzo che, se lui non si fosse trattenuto nella sua curiosità, avrebbe guarito il Re dalla sua infermità (ella rivela infatti che il sovrano era stato colpito tra le anche da un giavelotto, e che non si era più ripreso del tutto dallo sfortunato evento), e aggiunge che ciò che è accaduto è responsabilità di Perceval stesso, trattandosi di una conseguenza al peccato che egli avrebbe commesso nei confronti di sua madre, che sarebbe venuta a mancare a seguito della partenza dell'amato figlio.

L'origine del mito del Graal, di per sé, rimane oscura; tuttavia, si può presumere che la sua origine sia celtica.

Chrétien detiene il primato di aver introdotto questo motivo nella letteratura francese e, da quel momento in poi, il Graal diventa l'elemento principale attorno a cui ruotano le avventure della cavalleria arturiana, tanto da diventarne quasi il centro propulsore, si potrebbe dire.

Per Chrétien, in realtà, il Graal è ancora un nome comune (aspetto evidente, tra le altre cose, anche dal fatto che nel testo sia scritto con la lettera minuscola): il graal stava ad indicare un recipiente, un piatto di una certa profondità e larghezza contenente pesci o cacciagione.

³⁸ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 765, vv. 3224-3227

³⁹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 536

Ciononostante, anche nel *Perceval* di Chrétien è già possibile individuare dei riferimenti a delle tradizioni specifiche, e si può intravedere lo sfondo mitico che c'è dietro all'oggetto.

Già dalla sua prima apparizione, infatti, è un oggetto che potrebbe appartenere all'Altro Mondo: è trasportato da una giovinetta, durante un banchetto sontuoso, e viene descritto come riccamente decorato e costruito con materiali molto pregiati; infine, contiene un'ostia salvatrice, che verrà consegnata al Re Pescatore.

Inoltre, esso è associato alla Lancia Sanguinante: per quanto anche questo motivo verrà ampliato e caricato di più evidenti significati simbolici solo a partire dalla letteratura successiva a Chrétien, già in questo autore appare possibile rintracciare dei riferimenti quantomeno al motivo celtico della lancia indistruttibile e devastatrice, ovvero la lancia dei Tuatha dé Danann.

I Tuatha dé Danann, nella tradizione celtica irlandese, sono un popolo leggendario che per un certo periodo avrebbe regnato in Irlanda.

Secondo la leggenda, questa popolazione deteneva dei tesori, delle armi magiche, tra cui ci sarebbe stata appunto una lancia, dotata di un potere talmente grande da poter mandare in fiamme un'intera città, e che per questo motivo doveva essere conservata immersa in un calderone.

E' possibile riscontrare, poi, anche dei richiami alla spada di Longino (con cui Gesù sarebbe stato trafitto al fianco dopo essere stato crocifisso).

In questo senso, tuttavia, è bene sottolineare che, in Chrétien, sia la Lancia sia il Graal non sono ancora strettamente legati al cristianesimo, come sarà invece per i continuatori di questo filone romanzesco, che lo porteranno verso una sempre maggiore cristianizzazione.

Il Graal è "sacro" solo nella misura in cui fornisce un'ostia speciale al Re Pescatore.

Sono però innegabili quantomeno i caratteri magici, ed in questo caso anche iniziatici, del Graal di Chrétien de Troyes.

Come è stato detto all'inizio, infatti, *Perceval* è un romanzo che mette in scena la nascita e l'educazione di un cavaliere.

Il corteo del Graal è un evento che rappresenta una delle prove, uno dei rituali che il giovane e inesperto protagonista deve affrontare per completare la propria genesi come cavaliere e raggiungere una crescita completa in questi termini.

Dopo aver appreso del suo errore, infatti, Perceval partirà alla ricerca del Graal, e dopo cinque anni di ricerca, in cui pare aver dimenticato Dio, durante un Venerdì Santo incontra un corteo di cavalieri, alla vista dei quali ricomincia a provare pentimento e la necessità di redimersi, di ricevere la grazia.

Durante questa scena, il giovane farà la conoscenza di un eremita, che poi scoprirà essere suo zio, il quale gli rammenta di tutte le sue colpe e poi gli insegna una preghiera da recitare solo qualora si dovesse trovare in pericolo di vita.

Il giorno di Pasqua, Perceval riceverà la sua prima comunione.

Il romanzo termina bruscamente, prima che Chrétien possa avere il tempo di concluderlo.

Il personaggio di Perceval verrà sviluppato in maniera più approfondita dai romanzi successivi che riprenderanno la sua storia, e nei quali si assisterà anche ad una sempre maggiore cristianizzazione della vicenda e dell'oggetto del Graal in particolare.

Già a partire dal testo di Chrétien, però, è possibile vedere in Perceval un personaggio predestinato ad una missione di ordine superiore, per quanto questa rimanga misteriosa: la spada che il Re Pescatore dona al ragazzo, sottolineando come fosse stata destinata proprio a lui, e lo spettacolo della Lancia e del Graal a cui assisterà poco dopo, ne sono un chiaro segnale.

Il corteo del Graal, dunque, rientra nel percorso di formazione che questo ragazzo deve intraprendere per arrivare ad incarnare l'ideale del perfetto cavaliere cortese.

Azzardando un'espressione moderna, *Perceval* potrebbe essere letto come una sorta di precoce romanzo di formazione, e i due oggetti magici, intessuti di richiami sia celtici sia cristiani, sono parte integrante e per nulla marginale di questo percorso.

1.4 L'oggetto magico come “porta” di passaggio: la fontana in *Yvain o Le Chevalier au Lion*

La vicenda di Yvain è già stata oggetto di trattazione nel paragrafo 1.1, relativamente alla presenza nel romanzo di un anello dell'invisibilità.

In quel paragrafo, si era accennato all'ubicazione del castello di Laudine, situato al di là della Foresta di Brocelianda, oggi più comunemente identificata con la foresta di Paimpont.

La Foresta, con i vari elementi che ne fanno parte, viene a costituire un insieme spettacolare e oltremondano.

Al suo interno sorge una fontana magica, dalla quale zampilla dell'acqua che ribolle come se fosse calda, ma che al tatto risulta in realtà gelida.

Questa fontana si trova al di sotto di un albero sempreverde, che viene descritto come il più bell'albero di sempre (vv. 380-381: «Onbre li fet li plus biax arbres / C'onques poist former Nature»)⁴⁰.

Legata ai suoi rami vi è una lunga catena di ferro, dalla quale pende un bacile di ferro che discende fino alla fontana.

Accanto alla fontana si trovano poi una pietra (*perron*) e una piccola e graziosa cappella.

Il *perron* era di smeraldo, di forma concava, e sulla sua superficie vi erano incastonati anche quattro rubini, di un rosso talmente acceso da risembrare la luminosità del sole quando sorge al mattino.

Stando alla testimonianza di Calogrenant (di cui poi Yvain avrà modo di fare esperienza diretta), l'atto di aspersione della superficie della pietra con l'acqua della sorgente provocherebbe lo scatenarsi di cataclismi naturali dai tratti quasi apocalittici.

Il cugino dell'eroe narra infatti di essersi trovato coinvolto in una tempesta di una portata tale da fargli temere per la sua stessa incolumità: il cielo aveva assunto un colore scuro e minaccioso, folgori si abbattevano tutt'intorno e dalle nubi cadevano contemporaneamente pioggia, grandine e persino neve.

Al termine di questa terrificante manifestazione, tuttavia, la serenità sembrò tornare d'improvviso nel luogo: il cielo si rischiarò tutto d'un tratto, le nuvole si dileguarono, e i rami degli alberi furono riempiti da stormi di uccelli che iniziarono ad intonare melodie dolci, perfettamente in armonia tra loro.

Questa foresta presenta diversi elementi che meritano di essere analizzati.

Innanzitutto, già dalla sola descrizione che ne viene fatta, Chrétien vuole dare al suo lettore la sensazione di trovarsi di fronte ad un luogo che presenta non solo dei tratti magici, ma anche sacrali: la presenza della cappella ne è un primo, concreto indicatore.

In questo senso, si potrebbe forse evidenziare una commistione di elementi cristiani e pagani: se, infatti, la cappella riconduce ad un immaginario proprio della religione cristiana, al contrario il rituale dell'aspersione dell'acqua, la natura della sorgente, la presenza di un maestoso albero immune all'alternarsi delle stagioni appaiono più facilmente riconducibili ad un orizzonte mitico.

Innanzitutto, la sorgente d'acqua limpida è un elemento vivificatore: l'acqua è fonte primigenia di vita, senza la quale nessuna forma vivente può sussistere.

Anticamente, villaggi e insediamenti sorgevano preferibilmente vicino a fonti d'acqua, affinché gli abitanti potessero assicurarsi un approvvigionamento costante.

⁴⁰ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 348

L'acqua è nutrimento per la vegetazione e per le coltivazioni, e per qualsiasi forma di vita umana e animale.

L'acqua è l'elemento primario per eccellenza: i rituali legati all'acqua sono attestabili in numerosissime civiltà, tra cui anche quelle celtiche, e pratiche religiose di aspersione o di immersione destinate ai nuovi discepoli vengono riprese anche nella religione cristiana con il battesimo, secondo il quale il neo-seguace è chiamato ad immergersi oppure a farsi bagnare il capo con dell'acqua; al termine del rituale, il suo spirito è rinnovato e purificato, ed egli vivrà ora un'esistenza sorretta dalla grazia di Dio.

Degno di nota è anche l'albero: il fatto che venga descritto come un sempreverde è un richiamo ad una condizione di eternità, è un simbolo di vita che perdura indipendentemente dalle condizioni dell'ambiente che lo circonda.

La sua rappresentazione potrebbe ricordare quella dell'Yggdrasill, che, nella mitologia norrena, simboleggia l'Albero Cosmico.

Secondo Snorri Sturluson⁴¹, l'Yggdrasill sarebbe sorretto da tre possenti radici, ciascuna delle quali si protenderebbe fino a raggiungere una fonte sacra.

Grazie alle sue dimensioni prodigiose, la chioma dell'Yggdrasill si estenderebbe fino a toccare il cielo, mentre i suoi rami sarebbero in grado di racchiudere al loro interno tutto il mondo.

L'altro elemento che caratterizza la composizione di questo luogo è la lastra litica.

Chrétien ci dice che la pietra di cui è fatta è lo smeraldo: stando al *De lapidibus* di Marbodo di Rennes, risalente al 1096, tra le proprietà attribuite a questo minerale vi è anche quella di far cessare le tempeste: «[...] et tempestates avertere posse putatur»⁴².

Stando ad altri lapidari, al contrario, il potere dello smeraldo sarebbe quello di scatenare tempeste e rovesci d'acqua.

Naturalmente, non avrebbe senso disquisire circa l'esattezza dell'una o dell'altra credenza; ciò che è importante, in questo contesto, è il fatto che entrambe le interpretazioni riconoscano allo smeraldo la capacità di influire sugli eventi atmosferici⁴³.

Il motivo della Sorgente magica, del *perron*, e dell'aspersione che scatena i fenomeni atmosferici è già presente anche nel *Roman de Rou* di Wace.

Wace, parlando proprio della Foresta di Brocelianda, aggiunge dei particolari interessanti, dicendo che era usanza dei cacciatori Bretoni recarsi alla Fontana nei periodi di siccità, i quali, riempiendo i loro olifanti dell'acqua della fonte e riversandola sulla pietra, scatenavano la pioggia tanto attesa.

⁴¹ Alvaro Barbieri, *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'«Yvain» di Chrétien de Troyes*, in «Anticomoderno», 4, p. 196

⁴² Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci editore, 2006, p. 49

⁴³ Alvaro Barbieri, *Ibid.*

Afferma inoltre che, stando alle credenze dei Bretoni, in quel luogo fosse possibile incontrare delle fate⁴⁴.

Questo dato fornisce degli spunti interessanti per fare delle riflessioni ulteriori: Brocelianda si presenta infatti sin da subito come un luogo fatato, governato da forze ultraterrene.

Questo luogo magico ha un guardiano messo a sua protezione, che è Esclados le Roux: sia nel caso di Calogrenant sia in quello di Yvain, egli sopraggiunge al termine della tempesta, dopo che è stato ristabilito l'ordine, e annuncia di trovarsi lì per farla pagare al cavaliere che ha osato scatenare simili forze e deturpare la Foresta, e che impedirà a chiunque di procedere oltre.

Quell' "oltre" di cui Esclados parla è, evidentemente, l'Aldilà, l'Altro Mondo, a cui spesso Chrétien fa riferimento nei suoi romanzi, ricorrendo a forme e denominazioni diverse.

La signora di questo mondo magico è, come si scoprirà in seguito, Laudine.

Questa ammaliante ed enigmatica dama presenta, sin dalla sua prima apparizione, dei tratti che ne suggeriscono l'accostamento con una figura magica, con una fata.

Mentre la osserva di nascosto dopo i funerali di Esclados, Yvain, che ancora non può rivelarsi a lei per il timore di essere giustiziato, ammirandone il viso dice che sembrava fatto come di cristallo, e che la sua superficie era perfettamente liscia come quella di uno specchio⁴⁵.

Consultando nuovamente il *De lapidibus* di Marbodo di Rennes, si legge che «il cristallo è un ghiaccio indurito per molti anni», e che «è attestato da tutti – e non se ne può dubitare – che solo questa pietra rivolta al sole genera fuoco»⁴⁶.

Il fatto che la visione del volto della donna venga paragonata proprio a questa pietra è cosa senz'altro singolare.

Dalla descrizione fornita da Marbodo, infatti, risulta come questo minerale contenga in sé due elementi fondamentali: l'acqua e il fuoco.

Il primo elemento è dato dal fatto che il cristallo sia ritenuto essere del ghiaccio che si trova in questo stato da diverso tempo, e, come sarà noto, il ghiaccio altro non è se non acqua che, a basse temperature, raggiunge uno stato solido.

Tuttavia, se esposto ai raggi solari, questa pietra si infuoca, genera fiamme.

A questo proposito, si ricorderà come, nella descrizione dell'acqua della fonte magica, era stato sottolineato come questa ribollisse come acqua calda, ma fosse in realtà estremamente fredda.

Lo stretto legame tra Laudine e la Fontana è dunque chiaro già dalle prime apparizioni in scena della dama.

Ella è signora del luogo, e ha al suo servizio Esclados che, oltre ad essere suo marito, è anche il protettore della Foresta e della fata che la governa.

In questo senso, si potrà notare una vicinanza anche con il primo romanzo di Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in cui, nell'episodio del Giubilo della Corte, si ritrova la vicenda di un cavaliere tenuto in scacco da una fata all'interno di un verziere⁴⁷.

⁴⁴ Il passo e la relativa traduzione si possono trovare in: Mario Mancini (a cura di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 229

⁴⁵ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 375, vv. 1484-1485

⁴⁶ Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci editore, 2006, p. 81

⁴⁷ Mario Mancini (a cura di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci editore, 2020, p. 229

Come si sarà potuto comprendere dagli elementi messi insieme fino a questo punto, la prova della Fontana non rappresenta un'impresa facile.

Calogrenant non si dimostra in grado di superarla: la rischia grossa durante lo scatenarsi della tempesta, e successivamente viene sconfitto, tra l'altro molto velocemente e con umiliazione, da Esclados.

Ben sette anni dopo, sarà Yvain, cugino di Calogrenant, che, partito per vendicare l'onta patita da quest'ultimo, riuscirà ad avere successo.

Anche Yvain, per attirare Esclados le Roux, scatena la tempesta, alla quale tuttavia sopravvive senza grandi difficoltà, essendo tra l'altro già preparato a quello che sarebbe accaduto.

Quando il guardiano della Foresta sopraggiunge furioso in groppa al suo cavallo, tra i due ha inizio uno scontro all'ultimo sangue, nel corso del quale entrambi si battono con ardore e coraggio.

Alla fine, però, è Yvain che riesce ad assestare il colpo finale, ferendo a morte l'avversario.

A questo punto, ha inizio l'inseguimento che porterà il cavaliere fino al castello della Dama della Fonte: Esclados, sentendo che la sua vita sta per giungere al termine, si lancia alla volta del castello, e Yvain lo segue a rotta di collo, paragonato ad un girifalco che insegue una gru senza riuscire ad afferrarla⁴⁸.

Una volta giunti al castello, si verifica l'episodio della porta cui si è già accennato: entrando nel castello dopo Esclados, Yvain, avendo inavvertitamente azionato un meccanismo nascosto, perde il suo destriero, che rimane mutilato, e i suoi speroni, che vengono anch'essi divelti dai suoi piedi.

A questo punto, però, Yvain è ormai giunto nell'Altro Mondo, essendo riuscito a superare tutte le insidie presenti sul suo percorso.

La Fontana della Foresta di Brocelianda, con tutti gli altri elementi che la compongono nel suo insieme, rappresenta dunque il primo passo, la prima prova da superare per accedere all'Aldilà.

E' una porta che conduce ad un mondo altro, governato da principi diversi da quelli che regolano l'universo terreno.

Riuscire ad accedervi, tuttavia, è un'impresa tutt'altro che semplice e priva di rischi.

Infatti Yvain, a tutti gli effetti, si trova a dover superare due prove: dapprima quella della tempesta e del conseguente scontro con il guardiano della Foresta; secondariamente, il pericoloso passaggio per entrare nel castello, momento durante il quale, metaforicamente parlando, dovrà anche lasciar andare una parte di sé.

Come si è visto, egli perderà infatti il suo fedele cavallo e i suoi speroni, due elementi che simboleggiano il suo status di cavaliere cortese nel mondo degli umani⁴⁹.

⁴⁸ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 360, vv. 880-882

⁴⁹ Alvaro Barbieri, *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'«Yvain» di Chrétien de Troyes*, in «Anticomoderno», 4, 1999, pp. 215-216

1.5 L'oggetto magico come causa di alterazione o ricomposizione dello stato di realtà: i filtri di Tessala in *Cligès*, l'unguento miracoloso in *Yvain* e la pomata guaritrice in *Erec et Enide*

Il secondo romanzo di Chrétien racconta, nella sua prima parte, la storia di Alessandro, figlio dell'imperatore di Costantinopoli, il quale, partito alla volta della corte di re Artù, la cui fama giungeva fino in Oriente, incontra lì la damigella Soredamor, di cui si innamora e che ricondurrà in Grecia come sua moglie.

Nel suo Paese però ha nel frattempo preso il potere il fratello minore di Alessandro, Alis, che lo credeva morto.

Per evitare scontri sanguinosi, Alessandro decide di lasciare il trono al fratello, facendo però promettere a quest'ultimo che non prenderà mai moglie, cosicché, alla sua morte, il regno possa andare senza ostacoli nelle mani di Cligès, il figlio che Alessandro ha avuto con Soredamor.

Alla morte di Alessandro, tuttavia, Alis decide di disobbedire al patto sposando Fenice, figlia dell'imperatore di Germania.

Tuttavia, all'arrivo della fanciulla alla corte, ella si innamorerà, ricambiata, di Cligès.

La seconda parte del testo si concentra dunque sulle vicende dei due innamorati, e sui sortilegi escogitati da Tessala, la nutrice della ragazza, al fine di consentire il coronamento di questo grande amore.

La trama del romanzo richiama evidentemente la vicenda di Tristano e Isotta, e Chrétien parrebbe fare riferimento in particolar modo anche alla versione proposta da Thomas, dal quale riprende la struttura bipartita del romanzo (iniziando la narrazione con la storia dei genitori del protagonista maschile) e diversi episodi.

Tuttavia, l'intento di Chrétien è opposto rispetto a quello di Thomas: se infatti a quest'ultimo interessa principalmente mettere in scena l'amore tra i due giovani, descritto come una passione travolgente al punto tale da far loro quasi perdere il contatto con la realtà, al polo opposto Chrétien tenta di ricondurre la vicenda entro i confini di ciò che era considerato accettabile e consono dalla morale del tempo.

In entrambi i casi, a giocare un ruolo fondamentale è un filtro magico; tuttavia, la loro funzione sarà nettamente differente.

Nel caso di Thomas, infatti, il filtro, che avrebbe dovuto essere destinato a re Marco, legittimo sposo di Isotta, viene accidentalmente bevuto dalla giovane e da Tristano, facendo così sbocciare nei cuori dei due giovani un sentimento incontenibile, che non conoscerà limiti e che anzi si rafforzerà sempre più ad ogni ostacolo.

L'amore rappresentato da Thomas è dunque qualcosa che non rispetta le norme sociali e che si lascia andare alla passione.

Al contrario, Chrétien vuole esprimere la sua contrarietà ad un amore adulterino così liberamente ostentato, e, per fare ciò, dovrà rivedere anche la funzione del filtro magico.

Si inizi con il notare che, in *Cligès*, non è la pozione a scatenare l'amore tra Fenice e il protagonista, bensì i due si innamorano, si potrebbe dire, "a prima vista".

Dunque, il sentimento che scaturisce tra i due ha un'origine spontanea, non mediata dall'azione di arti magiche.

La magia entrerà in gioco successivamente, quando Tessala, la nutrice di Fenice, una volta appreso che Amore si è impossessato dei cuori dei due bellissimi giovani (così li descrive, infatti, Chrétien) decide di aiutarli a coronare il loro sogno d'amore.

Cligès e Fenice non si confesseranno i reciproci sentimenti per diverso tempo; ciononostante, la fanciulla si dimostra ugualmente preoccupata per la sua sorte: sta infatti per essere data in sposa ad Alis, al quale tuttavia non vuole in alcun modo concedersi.

Sarà Fenice stessa, in un dialogo con Tessala, a paragonare la sua situazione a quella di Tristano e Isotta, affermando che non è nelle sue intenzioni replicare quanto fatto da Isotta, che ha condotto parallelamente una relazione sia con Tristano sia con re Marco; chi avrà il suo cuore, infatti, sarà il solo a poter avere anche il suo corpo:

«Mialz voldroie estre desmanbree
Que de nos deus fust remanbree
L'amors d'Ysolt et de Tristan,
Don mainte folie dit an,
Et honte en est a reconter.
[...]
Ja mes cors n'iert voir garconiers,
N'il n'i avra deus parconiers.
Qui a le cuer, cil a le cors,
Toz les autres an met defors»⁵⁰.

Traduzione:

«Preferirei essere smembrata, piuttosto che sul nostro conto si rievocasse l'amore di Tristano e di Isotta: sul quale si dicono tante cose insensate, che mi vergogno a parlarne. [...] Il mio corpo non puttaneggerà davvero: non vi saranno due contenti. Chi ha il mio cuore abbia a che il mio corpo: ne escludo qualsiasi altro»⁵¹.

Fenice prega allora la sua nutrice di aiutarla a preservare la sua purezza per l'uomo di cui è realmente innamorata.

Tessala, che in questo potrebbe ricordare la figura classica di Medea o della fata Morgana, prepara un filtro che somministrerà poi con l'inganno ad Alis.

Questo filtro ha la capacità di far cadere l'imperatore in un sonno profondo, dandogli però l'illusione di star in realtà giacendo con la moglie, consentendo così a Fenice di dormire al suo fianco senza che tuttavia la sua innocenza ne venga intaccata.

Le arti magiche di Tessala entrano in campo anche in un secondo momento: dopo essersi finalmente confessati i reciproci sentimenti, Cligès e Fenice devono ora trovare il modo di riuscire a stare insieme.

Cligès propone all'*amie* di fuggire insieme, ma Fenice, che dà molta importanza alla reputazione e all'onore, giudica troppo azzardata e compromettente una soluzione di questo tipo.

Con l'aiuto di Tessala, deciderà allora di inscenare la sua morte: la nutrice prepara così per la sua protetta un filtro che la farà cadere in uno stato simile a quello di morte, che le impedirà anche di sentire il dolore delle ferite procuratele dagli uomini ai comandi di Alis, il quale, avendo cominciato a nutrire sospetti riguardo all'affetto della moglie nei suoi confronti, decide con questo metodo di accertarsi di non essere stato ingannato.

⁵⁰ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 248, vv. 3127-3131 e 3143-3146

⁵¹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 169

La nutrice entrerà in scena un'altra volta, per curare la ragazza con degli unguenti miracolosi dopo l'accaduto.

A questo punto, i due giovani saranno liberi di vivere appieno la loro relazione senza il timore di incorrere nel disonore o in terribili punizioni.

In realtà, la vicenda dei due giovani conoscerà ulteriori sviluppi, a seguito dei quali troverà comunque il suo lieto fine.

Tuttavia, ciò che è cagione di interesse in questo contesto è il ruolo del filtro magico, che in ambedue i casi presentati ha la funzione di creare una forma di alterazione della realtà, e anche di alcuni stati fisici e fisiologici: nel caso di Alis, infatti, l'assunzione del filtro produce un sonno forzato, durante il quale il sovrano percepirà la visione indotta dell'amplesso con la moglie come se fosse reale.

Anche il filtro che viene assunto da Fenice agisce su un piano analogo, anche se la sua azione si dimostra qui ancora più potente: nonostante sia perfettamente viva, e persino vigile e cosciente, la ragazza vista dall'esterno appare priva di vita; quando i medici iniziano a praticare sul suo corpo delle forme di tortura, sospettando che, come la moglie di Salomone⁵², ella stia fingendo la sua morte, Fenice riesce a rimanere ferma e a non farsi scoprire, in quanto il filtro l'ha resa incapace di sentire il dolore.

Quando i dottori avranno infine constatato la sua morte, il corpo della giovane apparirà deturpato dalle numerose ferite inflitte, e che tuttavia verranno prontamente curate dalla fedele nutrice senza lasciare alcuna traccia.

Anche in Chrétien, dunque, l'elemento magico non è affatto assente, e, anzi, è anche in questo caso un asse portante della narrazione.

Tuttavia, nonostante le analogie con la tradizione romanzesca di Tristano e Isotta, in Chrétien de Troyes il filtro non agisce come *lovedrink*, ma al contrario sarà uno degli elementi che consentiranno all'autore di ricondurre la vicenda dei due giovani innamorati entro la cornice di un amore sottoposto ai dettami della morale e rispettoso della conservazione dell'onore, nonostante la natura della relazione tra i due sia comunque adulterina.

Infatti, grazie alle magiche pozioni di Tessala e al loro potere di alterazione degli stati di percezione e di coscienza (oltre che ad una serie di altri fortuiti eventi, tra i quali la morte improvvisa di Alis), Fenice e Cligès riusciranno alla fine a coronare il loro amore, e a far sì che questo venga anche accettato e riconosciuto dalla società di cui fanno parte.

Nel caso del Cavaliere del Leone, invece, l'unguento miracoloso applicato sul capo dell'eroe genera un effetto opposto.

Come si era già accennato nel paragrafo 1.1, al momento del suo congedo da Laudine, Yvain le aveva promesso che sarebbe tornato entro un anno dalla sua partenza.

Tuttavia, questa promessa verrà infranta, e Laudine, furiosa, invierà una sua damigella a cercare Yvain per comunicargli che non intende riammetterlo più a corte.

Dopo aver udito questa notizia, l'eroe perde il senno: si allontana di corsa dai compagni, facendo perdere le sue tracce, e, una volta trovati un arco e delle frecce, comincia a cacciare gli animali del bosco, per poi divorarne le carni crude.

Trova poi rifugio presso un eremita che, spaventato e allo stesso tempo impietosito dallo stato in cui versa Yvain, decide di dargli alloggio.

Dopo otto giorni, l'eroe verrà ritrovato da una damigella, la quale, avendolo riconosciuto,

⁵² Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 314, vv. 5858-5866

correrà a chiamare la sua signora per informarla dell'accaduto.

La dama in questione, che potrebbe essere identificata con la figura della fata Morgana (peraltro già nominata da Chrétien in *Erec et Enide*)⁵³, fornisce alla sua damigella un unguento magico, spiegandole di applicarlo sul capo – e sul capo soltanto – del cavaliere, in quanto egli ha chiaramente perduto il senno, e questa pomata sarà in grado di farlo tornare in sé.

La fanciulla, tornata da Yvain, spalma l'unguento sulle tempie e sulla fronte dell'uomo, facendolo così uscire dal suo stato di follia.

In questo secondo caso, dunque, la crema miracolosa somministrata ad Yvain ha il potere di riportare l'eroe alla realtà, facendogli recuperare la ragione.

A seguito della notizia della rabbia della sua sposa, infatti, il cavaliere sembrava essere regredito ad uno stato primordiale, mostrandosi in atteggiamenti non consoni ad un cavaliere cortese e civilizzato.

Il ruolo della magia, per quanto sia essa stessa qualcosa che si direbbe esulare dalla tipica dimensione del reale, è invece qui un elemento che permette al protagonista di riacquistare il senno che aveva perduto, riportandolo ad un livello non alterato di percezione di se stesso e della realtà che lo circonda.

Avendo citato fata Morgana, si analizzerà infine il passaggio che la vede coinvolta.

La vicenda viene narrata nel romanzo di *Erec et Enide*: l'eroe ha da poco concluso il suo scontro con Ghivré il Piccolo, nel corso del quale ha riportato diverse ferite che necessiterebbero di cure. Inaspettatamente, lui ed Enide incontrano il siniscalco Keu, a cui si aggiunge poi il cortese Galvano, che li conducono presso l'accampamento di re Artù, dove ricevono una calorosa accoglienza. Ben presto, però, re Artù e gli altri cavalieri si accorgono delle condizioni critiche in cui versa Erec, e il sovrano si appresta a procurargli un miracoloso unguento preparato da fata Morgana, sua sorella. Relativamente all'unguento, viene detto che «era di tale potere che la ferita su cui veniva steso, fosse sopra un nervo fosse sopra una giuntura, non mancava, nel giro d'una settimana, di guarire completamente, purché una volta al giorno fosse curata con esso»⁵⁴.

In questo caso si tratta pertanto di una pomata curativa, i cui effetti sono però miracolosi, in quanto in brevissimo tempo Erec si sente rinvigorito, le sue ferite appaiono rimarginate, ed egli è così pronto per riprendere il suo viaggio.

Ad aver preparato il magico unguento è Morgana, che, rispetto a Lunete e a Tessala, è senza ombra di dubbio una figura di fata.

⁵³ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 102, vv. 4218-4238

⁵⁴ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 71.
Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 103-104, vv. 4218-4228

Se, infatti, nel caso della damigella di Laudine e della nutrice di Fenice, la loro natura oltremondana poteva essere ipotizzata o dedotta sulla base di alcune caratteristiche o di alcune parole delle due donne, nel caso di Morgana non vi sono dubbi per quanto riguarda il suo essere una creatura soprannaturale, essendo lei, tradizionalmente, una delle più importanti figure di maghe che prendono parte alle vicende del ciclo arturiano.

Capitolo 2:

Le fonti di Chrétien de Troyes

In questo capitolo si cercherà di offrire uno sguardo più approfondito sulle fonti e le influenze che confluiscano nei romanzi di Chrétien de Troyes.

Personaggio dotato di una vasta cultura e di un'ampia conoscenza di testi a lui antecedenti o contemporanei, uno dei meriti di questo autore risiede infatti nell'essere stato in grado di inserire e rielaborare all'interno dei suoi romanzi diversi elementi ripresi dalle sue letture e dalle tradizioni con le quali era entrato in contatto.

2.1 La confluenza del folklore celtico nei romanzi di Chrétien de Troyes

Chrétien trae ampio spunto dalla mitologia celtica.

Con il termine Celti si fa riferimento a delle popolazioni antiche stanziatesi in Europa Occidentale, e più precisamente nell'area della Gallia, della Spagna, della Germania e nelle Isole dell'Arcipelago Britannico.

Le lingue da loro parlate, appartenenti al ceppo indoeuropeo, possono essere divise in due gruppi: le lingue brittoniche, comprendenti il gallese, il bretone e il cornico, e le lingue goideliche o gaeliche, che includono l'irlandese, la lingua gaelica scozzese e la lingua mannese⁵⁵.

L'insieme di racconti e leggende che è possibile far risalire a queste popolazioni risulta essere molto notevole, ed è plausibile che, durante le numerose migrazioni che costellano la storia di queste genti, questo *corpus* sia stato trasposto dai giullari e dai cantastorie in lingua d'oïl, nella quale sono appunto scritti i romanzi di Chrétien.

Secondo alcuni studiosi, la conoscenza che Chrétien aveva delle leggende celtiche (e della materia di Bretagna in particolare) sarebbe derivata proprio dalla diffusione messa in atto da questi narratori.

Tanto più che tre dei cinque romanzi di Chrétien de Troyes presentano delle notevoli affinità con tre racconti gallesi.

Da lungo tempo, infatti, ci si interroga sul rapporto che intercorre tra *Erec et Enide*, *Yvain e Perceval*, e rispettivamente *Geraint ab Erbin* (*Geraint figlio di Erbin*), *Chwedyl Iarlles y Ffynnawn* (*Owain o la Dama della Fontana*) e *Historia Peredur ab Efwrawg* (*La storia di Peredur figlio di Efwrawg*).

Questi romanzi sono inclusi all'interno di una più ampia raccolta di testi della letteratura gallese, che va sotto il nome di *Mabinogion*.

La datazione di questi tre testi, tuttavia, sembrerebbe impedire di poterli considerare come fonte di Chrétien, essendo infatti risalenti ad un periodo compreso tra la fine del XII e la metà del XIII secolo.

⁵⁵ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 184

Ciononostante, i romanzi gallesi costituiscono ugualmente motivo di interesse, in quanto, date le somiglianze con i romanzi di Chrétien, è possibile ipotizzare una fonte comune, oppure una parentela “opposta”.

Joseph J. Duggan, infatti, seppur cautamente, avanza l'ipotesi che sia stato l'autore dei racconti gallesi a trarre ispirazione dall'opera di Chrétien.

Egli riflette infatti sulla possibilità che un cantastorie bilingue (e dunque in grado di parlare sia il gallese, sia il francese antico) abbia ascoltato i tre romanzi di Chrétien (all'epoca era infatti diffusa l'usanza di leggere ad alta voce i testi nelle corti, per intrattenere gli abitanti), e abbia poi deciso di rivisitare le trame in modo tale da renderle più aderenti alla tradizione celtica.

Duggan conclude dunque che «the choice of generating Welsh versions of *Erec, Yvain* and *Perceval* [...] seems to have been based on the familiarity of their heroes to a Welsh audience. The Welsh romances, then, are [...] of interest to the student of Chrétien as indices for probing what Chrétien might have seen as useful in the world of Celtic myth for conveying his cultural agenda»⁵⁶.

D'altronde, la matrice celtica nei romanzi di Chrétien si rivela in svariati altri elementi, tra cui i nomi stessi di alcuni personaggi (ad esempio, in *Erec et Enide*, la prima parte del nome Mabograin o Mabonagrain, avversario di Erec nell'episodio del Giubilo della Corte, sembrerebbe richiamare Mabon, che nella mitologia celtica sarebbe il figlio di Modron, o Matrona. Entrambe sono due note divinità celtiche); ma si rivela soprattutto nei riferimenti all'Altro Mondo, cui si è già accennato nel capitolo precedente.

Secondo la tradizione dei Celti, l'Altro Mondo è un luogo che non conosce il naturale ritmo dello scorrere del tempo, in cui non esiste la vecchiaia e tutti vivono in serenità; si tratterebbe di un universo che esiste parallelamente al mondo umano, e che tuttavia non è pienamente separato da questo.

Può accadere, infatti, che ad alcuni esseri umani sia concesso accedervi, oppure che essi riescano nell'impresa a seguito del superamento di alcune prove, oppure ancora che sia tutto frutto del caso. Nella maggior parte dei casi, l'eroe che riesce ad entrare in questo mondo è un predestinato, dotato di qualità peculiari che lo distinguono dagli altri cavalieri, sancendone l'idoneità ad un'esperienza di tale portata.

Nei romanzi di Chrétien de Troyes si trovano varie declinazioni del motivo dell'Altro Mondo: in *Erec et Enide*, il verziere in cui Mabograin si trova costretto a causa della promessa fatta per amore presenta tutte le caratteristiche proprie di un luogo oltremondano, ed Erec è, evidentemente, un predestinato, in quanto è l'unico che riesce a battere Mabograin.

Anche Yvain, quando si addentra nella Foresta di Brocelianda e fa il suo ingresso nel castello di Laudine, entra a tutti gli effetti in un mondo altro.

L'alterità del luogo è infatti ben chiara dalle caratteristiche e dalle manifestazioni dello stesso, e inoltre sia Laudine sia Lunete presentano dei tratti ferici.

Anche in questo caso, la predestinazione dell'eroe diventa lampante nel momento in cui riesce a battere Esclados le Roux.

⁵⁶ Ivi, p. 196

Riportando ora l'attenzione sugli oggetti magici, un altro motivo di origine celtica è il corno presente in *Erec et Enide*.

Come ricorda anche William Sayers⁵⁷, l'Altro Mondo era caratterizzato da vari elementi e presenze, tra cui anche corni magici.

Nella mitologia celtica, era diffusa la leggenda del Corno di Bran.

Bran era una divinità, spesso raffigurata come un gigante.

Secondo la leggenda, la magia di questo corno consisteva nel fornire a chiunque lo chiedesse il cibo e le bevande desiderate; per questa ragione, è stato spesso interpretato come un “corno dell'abbondanza” (*horn of abundance*).

Tuttavia, non essendo questo motivo molto comune alla cultura francese del tempo, esso è stato spesso male interpretato oppure frainteso.

A tal proposito, Helaine Newstead ricorda come Roger Sherman Loomis abbia individuato diverse forme in cui il motivo del corno potrebbe essere stato declinato a causa di una scarsa familiarità degli scrittori antico-francesi con esso: «He points out several instances in the romances where the horn survives in disguised form, through a simple and natural misunderstanding of its original significance as a food-providing vessel and an object of worship, as *cors*, body (*Sone de Nansai*, *Perlesvaus*), *tors*, bull (through the common manuscript confusion of *c* and *t*), and in the Elucidation as *cors* (*cort*), the court of the Rich Fisher»⁵⁸.

Nello studio da cui è stata tratta questa citazione, H. Newstead prosegue poi confrontando l'episodio del Giubilo della Corte in *Erec et Enide* con altri due romanzi antico-francesi: il già citato *Perlesvaus* (risalente al primo decennio del XIII secolo) e il *Fouke Fitz Waryn* (*Romando di Folco Fitz Waryn*, ovvero la versione in prosa, databile al 1320 circa, di un testo in versi presumibilmente del 1260-70).

Entrambi i testi, seppur con intrecci diversi, raccontano una storia di conversione, in cui un eroe cristiano riesce a sconfiggere un demone sputafuoco dalle dimensioni fuori del comune; in ambedue i racconti, inoltre, compare un *tor*, un toro, considerato sacro e venerato in quanto creduto portatore di abbondanza e prosperità.

Tali elementi si ritrovano in diverse leggende di conversione medievali, nelle quali si narra di credenti pagani, poi convertitisi al cristianesimo, aventi come divinità un toro al quale venivano attribuite qualità oracolari.

Newstead conclude allora che «it is reasonable to suppose that the reading *tor*, at first probably a scribal error for *cor*, became established because the idea of pagan worship of horns was so unfamiliar in medieval France that romancers would naturally substitute the more common object of pagan adoration, the bull. The original story of the horn was then modified to accord with medieval traditions of an oracular bull and the conversion of its worshippers»⁵⁹.

⁵⁷ William Sayers, 'La Joie de La Cort' (*Érec et Enide*), *Mabon, and Early Irish 'Sid' [Peace; Otherworld]*, *Arthuriana*, vol. 17, no. 2, 2007, pp. 18-19. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27870834>

⁵⁸ Helanie Newstead, *The Joie De La Cort Episode in Erec and the Horn of Bran*, *PMLA*, vol. 51, no. 1, 1936, pp. 13–14. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/458311>

⁵⁹ Ivi, p. 16

A sostegno di questa ipotesi c'è anche il fatto che, così come il corno della mitologia celtica era associato ad un'idea di opulenza, lo stesso vale per la divinità taurina di cui si parla nei testi nominati.

Nell'episodio della *Joie de la Cort* si ritrova la figura di un gigante con il quale l'eroe deve battersi (anche se, in questo caso, non si tratta di un demone, ma semplicemente di un cavaliere dalla fisicità particolarmente imponente), e il *tor* viene inoltre ricondotto all'originario *cor* (con *Erec et Enide* non siamo infatti di fronte ad un romanzo di conversione).

Ci sono poi diversi altri elementi che inducono a ricondurre il testo di Chrétien al mito celtico del Corno di Bran: innanzitutto, la denominazione del castello, Brandigan, presenta al suo interno la parola *Bran-* (il finale, *-igan*, potrebbe essere stato aggiunto da Chrétien per affinità con il nome di altre città, come Cardigan, o Caradigan, che peraltro viene nominata nel romanzo); secondariamente, il castello di Brandigan è situato su un'isola, e nella leggenda di *Branwen*, compresa nella raccolta dei *Mabinogion*, viene detto che Bran vive proprio su un'isola; infine, il sovrano Evrain viene detto essere noto per la sua generosità e ospitalità, e in effetti il banchetto che egli fa preparare per Erec è molto sontuoso e vi è grande abbondanza di pietanze:

«Li rois comanda aprester
Le souper, quant tans fu et ore.
Ici ne vuel feire demore,
Se trover puis voie plus droite.
Quaque cuers et boche covoite
Orent plenieramant la nuit:
Oisjax et venison et fruit,
Et vin de diverse meniere;
Mes tot passa la bele chiere,
Que de toz mes est li plus dolz
La bele chiere e li biax volt»⁶⁰.

Traduzione:

«Quando fu ora, il re fece servire la cena; e anche qui non voglio indugiare, se mi riesce; dirò soltanto che ebbero in abbondanza ghiottonerie d'ogni sorta: volatili, cacciagione, frutta e vini vari; ma tutto superò la cordialità, che di tutte le vivande è la più gradevole»⁶¹.

L'idea dell'abbondanza si ritrova anche nella descrizione che viene fatta dell'isola, della quale ai versi 5390-5401 viene detto:

«Se France et le reautez tote
Et tuit cil qui sont jusqu'au Liege
Estoient anviron a siege,
Nel panroient il an lor vies,
Car plus dure de quinze lies

⁶⁰ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, pp. 136-137, vv. 5578-5588

⁶¹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 91

L'isle ou li chastiax est assis,
Et tot croist dedanz le porpris
Quantu'a riche chastel covient:
Et fruiz et blez et vins i vient,
Ne bois ne riviere n'i faut.
De nule part ne crient asaut,
Ne riens nel porroit afamer»⁶².

Traduzione:

«Se l'intero regno di Francia e quanta gente d'armi c'è da qui a Liegi venissero ad assediare, non riuscirebbero a prenderlo in tutta la loro vita, ché l'isola su cui esso sorge s'estende più di quindici leghe: quanto necessita a una poderosa piazzaforte cresce nel suo perimetro: ci vengono frutta, grano e vino; bosco e fiume non le mancano; da nessuna parte teme assalto, e affamarla sarebbe impossibile»⁶³.

Ma l'elemento che sancisce definitivamente il collegamento tra la mitologia celtica e il romanzo di Chrétien de Troyes è proprio la presenza del corno, che Erec deve suonare per liberare Mabograin dal giardino incantato.

Al suono del corno, viene detto che si scatena il Giubilo della Corte, in francese appunto *Joie de la Cort*.

H. Newstead suggerisce a questo punto la possibilità che *Joie de la Cort* sia un possibile fraintendimento per *Joie del Cor*, ovvero Giubilo, o Gioia, del Corno⁶⁴.

Se così fosse, i legami tra la tradizione celtica e la vicenda di Erec sarebbero ancora più evidenti, soprattutto se si considera anche il fatto che, a seguito del suono del corno, Chrétien dice che l'eroe «[...] soddisfattissimo, è ben servito a sua voglia»⁶⁵.

Stando a vari studiosi, questa citazione potrebbe rimandare al motivo del Corno dell'abbondanza di Bran, costituendo così un'ulteriore connessione tra i due racconti.

Per quanto riguarda il secondo romanzo di Chrétien, *Cligès*, J. J. Duggan riporta che esso è stato definito da Anthime Fourier un “romanzo realista”⁶⁶, in quanto i personaggi del testo non sarebbero chiamati a confrontarsi con figure riconducibili all'immaginario celtico; inoltre, Chrétien include all'interno del suo testo delle indicazioni riguardanti alcuni episodi che sono storicamente documentati, e risalenti al 1170 circa.

⁶² Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 132, vv. 5390-5401

⁶³ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 88

⁶⁴ Ivi, p. 99.

Per il testo in antico francese: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 151, vv. 6186-6187: «Bien est de joie Erec pauz / Et bien serviz a son creante»

⁶⁵ Helanie Newstead, *The Joie De La Cort Episode in Erec and the Horn of Bran*, PMLA, vol. 51, no. 1, 1936, p. 20, *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/458311>

⁶⁶ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 220

Gli influssi presenti nel romanzo di Chrétien, in realtà, sono molteplici e riconducibili a culture differenti tra loro (l'argomento verrà ulteriormente approfondito nel paragrafo 2.2).

Tuttavia, come d'altronde è già stato ricordato nel capitolo precedente (1.5), l'opera di Chrétien recupera alcuni motivi presenti nella leggenda di Tristano e Isotta.

La storia dell'amore tra i due giovani fa parte della materia di Bretagna, ed è dunque di origine celtica.

Tristano Bolelli, raccogliendo diversi studi, ha cercato di stabilire quale potesse essere l'esatta provenienza di questa leggenda: «Se il Bédier riteneva che i rapporti fra Marco, Isotta e Tristano si trovassero già nella tradizione galles, il Panvini è d'avviso che si possano seguire varie fasi nella diffusione della leggenda dalla terra dei Pitti in Cornovaglia, dalla Cornovaglia nel Galles, in Armorica, in Normandia, nella Francia nord occidentale e poi di nuovo in Gran Bretagna, e ritiene che Marco, re di Cornovaglia (un personaggio storico di questo nome si rintraccia nel sec. VI), e Tristano fossero posti in relazione in Cornovaglia, mentre i rapporti fra Marco, Tristano e Isotta sarebbero stati creati nel Galles. Ma, se è vero che Tristano ha origine dai Pitti, Isotta viene dall'Irlanda»⁶⁷.

La leggenda ha poi continuato ad essere tramandata, e tra le prime e più celebri trasposizioni che se ne hanno troviamo le trasposizioni di Béroul e di Thomas d'Angleterre.

La versione proposta da Chrétien, pur presentando delle affinità con la leggenda tradizionale, se ne discosta ampiamente per l'intento e per alcune modifiche sostanziali alla trama.

Secondo il mito, infatti, il filtro magico che indurrà una passione fatale nei due giovani era stato preparato dalla madre di Isotta, che la fanciulla e il suo promesso sposo, re Marco, avrebbero dovuto bere durante la notte delle loro nozze, così da far nascere in loro un reciproco sentimento d'amore.

La pozione viene però ingerita da Isotta e da Tristano, nipote di re Marco, scatenando così nei due una passione incontenibile.

Il filtro della leggenda è così un *lovedrink*, ovvero una bevanda per far innamorare, elemento che si ritrova in particolare nel folklore irlandese.

Come ricorda anche Daniel Porion, nella letteratura irlandese sono frequenti i racconti in cui una dama fatata somministra con l'inganno una pozione ad un giovane per farlo innamorare di lei⁶⁸.

Nel caso di Isotta, questo schema appare invertito, in quanto in nessun caso sarà lei a preparare la bevanda, ma sarà invece lei stessa a subirne gli effetti.

Il risultato finale, tuttavia, sarà lo stesso: una volta bevuto il filtro, i due ragazzi si innamoreranno perdutamente l'uno dell'altra.

⁶⁷ Tristano Bolelli, *Alla Ricerca Di Elementi Celtici Nella Leggenda Di Tristano*, Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia, vol. 23, no. 1/2, 1954, pp. 229–37. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24299935>

⁶⁸ Daniel Porion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988, p. 64

Chrétien, pur recuperando il motivo del filtro magico per ben due volte all'interno del romanzo, non si rifà al motivo del *lovedrink*.

I filtri magici da lui descritti, infatti, non hanno il potere di far scaturire l'amore.

In Chrétien de Troyes, l'amore tra Cligès e Fenice non è indotto, e i filtri preparati, in questo caso, dalla nutrice della ragazza, giocano piuttosto un ruolo nel permettere ai due ragazzi di coronare, alla fine di tutto, il loro sogno d'amore.

In questo caso, dunque, la vicenda narrata prende spunto dal mito del tragico amore che lega Tristano e Isotta; ne vengono ripresi anche alcuni elementi, tra cui anche quello del filtro magico, che subisce però una profonda rifunzionalizzazione, tanto da diventare qualcosa di completamente diverso.

Per quanto riguarda *Lancelot*, è già stato menzionato nel primo capitolo (1.1) il *Lanzelet* di Ulrich von Zatzikoven come fonte valida per quanto riguarda la tradizione di questo personaggio, in quanto il testo, seppur posteriore a quello di Chrétien, si baserebbe su un libro giunto in Inghilterra grazie a Hugh di Morville, che nel 1194 fu fatto prigioniero da re Riccardo I, detto anche Riccardo Cuor di Leone⁶⁹.

Nei primi versi del suo romanzo, Chrétien dice al suo lettore di aver scritto quel racconto per compiacere Maria di Champagne, che all'epoca era la sua protettrice.

E' dunque probabile che alcune parti del romanzo, come ad esempio il riferimento ad un amore adultero tra Lancillotto e Ginevra (nel passo citato al paragrafo 1.1, p. 8, ad esempio, viene detto che il cavaliere acconsente a salire sulla carretta perché Amore glielo comanda; la menzione di Amore non sarebbe in questo caso da intendersi come un riferimento al sentimento di riverenza e devozione che un cavaliere poteva provare nei confronti della sua regina, bensì come la passione che lega due amanti) possano essere state da lei suggerite all'autore.

Al di là delle possibili indicazioni che Chrétien potrebbe aver ricevuto dalla sua committente, il nucleo centrale del romanzo parrebbe essere di derivazione celtica.

La stessa versione del *Lancelot* trasmessa da Hugh di Morville sembrerebbe avere questa origine⁷⁰, e d'altronde il romanzo di Chrétien presenta diversi elementi che possono essere ricondotti alla medesima.

Per cominciare, il viaggio che Lancillotto intraprende verso il paese di Gorre è un'evidente trasposizione del motivo del viaggio verso l'Altro Mondo, che è già stato detto essere ampiamente documentato nella letteratura celtica.

Come già per Erec, anche nel caso di Lancillotto la predestinazione dell'eroe diventa palese a seguito di una manifestazione di forza da parte dello stesso: durante il suo viaggio, Lancillotto giunge infatti presso una chiesa, dove un monaco gli fa vedere delle lapidi, preparate per i nobili uomini d'armi ancora in vita.

⁶⁹ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 222

⁷⁰ Ivi, p. 225

La più finemente decorata di queste lapidi è talmente pesante da non poter essere sollevata nemmeno da sette uomini, e su di essa è incisa un'iscrizione che recita che in quella tomba giacerà colui che sarà in grado di sollevarla con le sue sole forze, e che quell'uomo sarà anche colui che riuscirà a liberare le persone tenute prigioniere nel paese di Gorre. Lancillotto tenta di sollevare la pesante pietra, e vi riesce: questo è il segnale definitivo del destino dell'eroe e della grandezza della sua missione.

I racconti per cui una donna sposata veniva rapita e sottratta al marito, il quale partiva alla sua ricerca spingendosi, spesso, fino all'Altro Mondo, erano molto diffusi nell'universo celtico. Alexandre Micha individua nella *Vita Sancti Gildae* di Caradoc de Llancarvan una fonte che Chrétien avrebbe potuto conoscere direttamente e da cui potrebbe essersi ispirato per la scrittura del suo romanzo⁷¹.

La *Vita Sancti Gildae* è un'opera agiografica, e il suo autore era un chierico gallese: avendo Chrétien ricevuto un'educazione clericale, non risulterebbe poi così anomalo che egli potesse essere a conoscenza della vicenda narrata nel testo.

Esso racconta del ratto di Ginevra da parte di Malvas, e della conseguente *quête* di Artù per ritrovare la moglie.

Chrétien rinomina l'antagonista del suo romanzo come Meleagant, ma nella tradizione gallese il suo nome era Melwas, o Malvas appunto, signore del Paese Estivo e dell'Isola di Vetro.

J.J. Duggan ricorda come Melwas e Bademagu, suo padre, siano presenti anche in *Culhwch ac Olwen* (*Culhwch e Olwen*), uno dei più antichi racconti medievali gallesi⁷².

Infine, una variante del rapimento di Ginevra è narrato anche nel poema gallese *Una Conversazione tra Artù e Ginevra*, risalente al 1150, ma che probabilmente si basa su una tradizione di lunga data. In questo caso, all'inizio del racconto Ginevra si trova già presso la corte di Melwas, dove Artù si reca per tentare di ricondurre la moglie presso di sé.

Eccezion fatta per il *Lanzelet*, nei testi citati il ruolo del protagonista del romanzo di Chrétien appare molto marginale, se non addirittura inesistente.

Il tratto più originale dell'opera dello scrittore sarebbe dunque proprio questo: aver scritto un romanzo in cui il personaggio principale, il motore di tutta l'azione è Lancillotto.

Anche la presenza di una figura ferica, la Dama del Lago, che cresce e istruisce Lancillotto, è riconducibile all'immaginario celtico, così come la presenza del Ponte della Spada, che presenta antecedenti sia nei racconti gallesi sia in quelli irlandesi.

In un racconto irlandese, *Tochmarc Emire* (*Il corteggiamento di Emer*), si trova il Ponte dei Salti, che viene descritto affilato come una spada.

Per quanto riguarda il precedente gallese, esso sarebbe la spada Bronllafn, di cui si parla in *Culhwch e Olwen*.

⁷¹ Alexandre Micha, *Sur les Sources de la «Charrette»*, Romania, vol. 71, no. 283 (3), 1950, pp. 345–58. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/45045622>, pp. 349 e ss.

⁷² Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 225

Nel racconto si dice la spada era abbastanza larga da permettere ad Artù e ai suoi compagni di usarla come ponte qualora si fossero trovati a dover passare da una riva all'altra di un torrente. J.J. Duggan, analizzando il nome dell'oggetto, conclude che *llafn* vorrebbe dire “lama”, mentre *bron* significherebbe “bordo, margine”, e verrebbe in genere usato proprio in riferimento alla riva di fiumi o torrenti⁷³.

Guardando ora all'*Yvain*, in questo romanzo è possibile rilevare un motivo molto prolifico nella tradizione celtica: quello della fontana magica.

La credenza che l'atto del versare dell'acqua di fonte su una pietra producesse lo scatenarsi di una tempesta era in realtà molto diffusa, che si ritrova anche al di fuori del mondo celtico e raggiunge persino la religione cristiana, nella quale spesso è associata al culto di alcuni santi⁷⁴.

Roger Sherman Loomis ricorda anche come a questa consuetudine, che ha le sue radici nelle pratiche della magia simpatica, facessero ampiamente ricorso anche i cacciatori durante le stagioni di siccità per richiamare la pioggia⁷⁵ (questo aspetto era stato segnalato anche da Wace, come ricordato al paragrafo 1.4).

Sia J. J. Duggan sia Francis Dubost⁷⁶ ricordano come proprio Robert Wace, poeta normanno, nel suo *Roman de Rou* affermi di essersi recato nella Foresta di Brocelianda per verificare la veridicità delle leggende sulla Fontana di Barenton, che sarebbe appunto la stessa descritta nel romanzo di Chrétien.

Chrétien, a giudicare dalle analogie tra la sua descrizione del luogo e della sorgente, e la descrizione fornita da Wace, sembrava a conoscenza della testimonianza dello scrittore.

Tuttavia, nel racconto di Chrétien si evidenziano alcuni particolari e personaggi (come il villano dalle mostruose fattezze che dichiara di essere il guardiano delle bestie che popolano la Foresta) che non si riscontrano invece nel testo dell'autore normanno, ma che si possono invece ritrovare in alcuni miti celtici, ed è dunque plausibile supporre che anche a questi Chrétien si sia rivolto per raccogliere il materiale necessario al suo racconto.

Una costruzione litica posta accanto ad una fontana si trova, ad esempio, in *Manawydan fab Llŷr* (*Manawydan figlio di Lir*), un racconto contenuto nel terzo ramo dei *Mabinogi*.

In questo caso, però, la pietra associata alla fontana non è una pietra preziosa, ma è semplicemente di marmo.

Chrétien, al contrario, dice che il *perron* era costituito da smeraldo, e che ad ulteriore decorazione sulla sua superficie erano incastonati dei rubini.

⁷³ Ivi, p. 230

⁷⁴ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 235

⁷⁵ Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Folklore*, Folklore, vol. 69, no. 1, 1958, pp. 1–25. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1259210>, p. 7

⁷⁶ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 232-234;

Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*, Genève, Editions Slatkine, 1991, p. 266

Dunque, anche in questo caso Chrétien ha aggiunto al sostrato leggendario preesistente dei dettagli scaturiti dalla sua fantasia, che in questo caso sono sfociati in una maggiore preziosità dell'elemento della pietra.

Per quanto non si tratti di oggetti, altri tratti appartenenti all'orizzonte mitico celtico sono la presenza di una figura fatata (quella di Laudine, e in qualche modo anche quella di Lunete) e l'associazione del regno di Laudine con l'Altro Mondo.

Relativamente a questo secondo punto, il castello della dama può essere facilmente interpretato come l'Altro Mondo celtico alla luce di quanto è già stato detto anche a proposito degli altri romanzi dell'autore: la Foresta di Brocelianda, e poi il castello di Laudine, presentano delle caratteristiche che pertengono all'universo del soprannaturale; sono governati da forze differenti rispetto a quelle che regolano il mondo degli esseri umani, e le figure che li popolano si distinguono per tratti spettacolari.

Inoltre, ancora una volta, l'eroe per potervi accedere deve sottoporsi ad una prova, che i più non sono in grado di affrontare: in questo caso, il confronto diretto si può fare tra Yvain e il cugino Calogrenant, il quale si era trovato per caso in quel luogo e aveva inavvertitamente scatenato il prodigio della fontana, ma non aveva potuto proseguire oltre in quanto era stato sconfitto e umiliato da Esclados le Roux.

Per quanto riguarda l'identificazione di Laudine e della sua damigella Lunete con delle fate, questa sarebbe corroborata da alcuni indicatori.

J.J. Duggan⁷⁷ sostiene che il fatto che il personaggio di Laudine possa essere ispirato dalle figure mitologiche delle fate dell'acqua è altamente probabile, e a sostegno della sua tesi afferma che la decisione di Chrétien di far coincidere l'arrivo di re Artù alla fonte con la vigilia della Natività di San Giovanni Battista, ovvero il 23 Giugno, non sia casuale, in quanto quello era considerato un giorno favorevole per le fate.

A questo proposito è bene ricordare che molti rituali e culti delle popolazioni celtiche si svolgevano vicino a corsi d'acqua o a sorgenti, in quanto le divinità venivano spesso associate all'elemento dell'acqua.

Questo ha anche talvolta favorito l'accostamento di Laudine alla divinità celtica Diona, rappresentata come dea del mare e spesso associata alla Fontana di Bordeaux.

Infine, la figura di Lunete trova il suo parallelo nella saga irlandese *Serglige Con Culainn*, conosciuto anche con il titolo *Oenét Emire (La Gelosia di Emer)*, in cui l'eroe irlandese Cùchulainn viene spinto dalla fata Liban a corteggiare la sorella Fand.

Per conquistare l'amore della dama, Cùchulainn sconfigge tre temibili avversari, e può dunque sposare la donna.

Diversamente da Yvain, che alla fine si riconcilerà con Laudine, in questo caso Cùchulainn alla fine tornerà dalla sua prima moglie, Emer.

Anche in questo caso, però, si narra di una follia dell'eroe, che viene curata solo a seguito della somministrazione di un filtro in grado di far dimenticare il passato.

Nel racconto, dunque, si possono evidenziare le medesime dinamiche presenti nel romanzo di Chrétien: l'eroe, desideroso di conquistare la mano di una dama, vi riesce per intercessione di un'altra figura femminile (che nel caso di Yvain sarà la damigella di Laudine, mentre nel caso del racconto irlandese sarà la sorella della donna), ma prima di potervi riuscire deve sostenere delle prove; in entrambi i casi, le due donne appartengono ad un mondo magico: se Liban viene

⁷⁷ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 236

esplicitamente definita una fata, Lunete invece non verrà così connotata, e tuttavia la sua descrizione non può non favorirne il collegamento con questo universo; infine, entrambi gli eroi dovranno confrontarsi con l'insorgere della pazzia, che riusciranno a sconfiggere grazie all'intervento della magia.

Si passa ora ad analizzare le fonti del *Perceval*.

Per quanto riguarda due tra gli oggetti che si appaiono nella processione a cui assiste l'eroe mentre si trova ospite presso il castello del Re Pescatore, ovvero la Lancia Sanguinante e il Graal, sono spesso state date interpretazioni di matrice cristiana.

La Lancia viene infatti associata alla lancia di Longino.

Secondo la leggenda, Longino avrebbe trafitto Gesù sulla croce nel fianco. Il sangue di Cristo, scorrendo fino alle sue mani, avrebbe curato Longino dalla malattia da cui era afflitto.

Il Graal rappresenterebbe invece il calice e la patena (ovvero il piattello di metallo che viene usato per coprire il calice contenente l'ostia) usati durante il sacramento della Comunione. Sarebbe, dunque, un Sacro Graal.

Come è già stato accennato nel capitolo precedente, tuttavia, la cristianizzazione del motivo del Graal è posteriore a Chrétien, e d'altronde un'interpretazione religiosa applicata al romanzo di questo autore presenta alcuni punti critici.

In primo luogo, la lancia usata da Longino non è sanguinante, bensì si cosparge del sangue di Gesù; alla lancia non è affidato nessun potere, ma è il sangue di Cristo ad averlo. In *Perceval*, invece, viene detto che è la Lancia stessa a sanguinare, e la causa è intrinseca all'oggetto stesso.

Relativamente al Graal, invece, si è già ricordato come Chrétien lo scriva con la lettera minuscola, ed è dunque più plausibile che egli lo associasse ad un oggetto comune, e non ad uno sacro.

Inoltre, nel testo il Graal è trasportato da una graziosa fanciulla: dal momento che alle donne non era generalmente concesso di portare l'eucaristia, appare improbabile che Chrétien abbia affidato questo ruolo proprio ad una figura femminile con lo scopo di trasmettere una connotazione cristiana dell'evento.

Infine, stando all'etimologia della parola stessa, Loomis, tirando in ballo anche Nitzsche, sostiene con Helinandus che all'epoca il significato del termine fosse quello di “scutella lata et aliquantum profunda”, dunque di un piatto dotato di una certa profondità, di una scodella, e che solo successivamente, proprio attraverso le rivisitazioni in chiave cristiana del motivo, il Graal abbia cominciato ad essere raffigurato con la tipica forma a calice o coppa⁷⁸.

Molti studiosi, dunque, propendono per una derivazione celtica del motivo.

La “teoria celtica” si dimostra molto prolifica nel fornire risposte laddove l'interpretazione cristiana appariva lacunosa.

Il prototipo della Lancia Sanguinante si può infatti ritrovare nel *Lebor Gabála Erenn (Libro delle Invasioni o Libro delle Conquiste)*,

⁷⁸ Roger Sherman Loomis, *The Grail Story of Chrétien de Troyes as Ritual and Symbolism*, PMLA, vol. 71, no. 4, 1956, pp. 840–52. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/460648>, p. 845

un testo della mitologia irlandese in cui un personaggio, Mac Cecht, è in possesso di una lancia che si dice essere di colore rosso.

Altri oggetti accostabili al Graal e alla Lancia Sanguinante si troverebbero nella leggenda dei Tuatha Dé Danann.

Nella *Cath Maige Tuired* (*La Seconda Battaglia di Mag Tuired*), quando vengono presentate tre tra le divinità più importanti, vengono anche presentati i quattro talismani del popolo dei Tuatha, che includono la spada della divinità Lug, che rende invincibile chiunque la impugni, il calderone di Dagda, che viene detto in grado di saziare chiunque, e la spada di Nùadu, dal colpo fatale della quale nessuno sarebbe mai riuscito a sottrarsi.

Secondo Duggan, questa triade di elementi avrebbe ispirato Chrétien, che effettivamente presenta gli oggetti in successione: dapprima il Re Pescatore consegna a Perceval una spada, identificabile con quella di Nùadu, che gli dice essere stata a lui destinata; dopodiché compare la Lancia Sanguinante, che sarebbe così da accostare con la lancia di Lug, e infine fa il suo ingresso il Graal, specularmente al calderone di Dagda⁷⁹.

Oltre al calderone di Dagda, nella mitologia celtica esistono differenti declinazioni del motivo secondo cui un oggetto è in grado di soddisfare i desideri degli uomini e di fornire loro vivande: un esempio del quale si è già fatta menzione è il Corno di Bran.

Dunque, in questi termini il Graal potrebbe essere associato ad entrambi gli oggetti, in quanto sul suo fondo si trova un'ostia in grado di dare nutrimento e sollievo al Re infermo.

Un altro aspetto interessante riguarda la tradizione che sottostà al ritegno che frena Perceval dal domandare che significato abbiano gli oggetti della processione.

Alla base di queste “domande non poste” è infatti possibile scorgere il motivo celtico del *geis*, ovvero di un divieto imposto all'eroe e che egli può trasgredire solo qualora si trovi in grave pericolo.

Il *geis* sarebbe un espediente usato di frequente in particolar modo nei racconti irlandesi, in quanto contribuisce ad accrescere l'aura di mistero e imprevedibilità che circonda gli eroi delle saghe. Secondo Duggan, Chrétien avrebbe riadattato questo schema, non molto conosciuto presso la popolazione francese del tempo, sostituendo l'imposizione del divieto con un'indicazione data al giovane e inesperto Perceval da parte di un precettore più anziano, Gornemant⁸⁰.

Per quanto riguarda il castello in cui si svolge la vicenda del Graal, esso potrebbe essere interpretato anche come una rappresentazione dell'Altro Mondo celtico.

Francis Dubost⁸¹ propone due diversi punti di vista sulla questione.

Lo studioso si domanda se il castello del Re Pescatore sia da considerarsi come appartenente alla dimensione reale della storia, o se invece sia da ritenersi un elemento di un mondo parallelo; se sia un luogo reale, o se sia un'illusione.

⁷⁹ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 251-252

⁸⁰ Ivi, p. 262

⁸¹ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*, Genève, Éditions Slatkine, 1991, pp. 364-370

Dubost discute dunque tre ipotesi: nella prima, dice che il luogo potrebbe essere un «château oublié», un castello dimenticato.

Date alcune sue caratteristiche (il fatto che da molto tempo non vi sostino degli ospiti, o che non vengano descritte porte o portoni che si aprono all'arrivo di Perceval) si potrebbe pensare che questo castello sia caduto nell'oblio insieme al suo signore, che è malato.

Si tratterebbe così di un castello scordato da tutti, e pertanto avvolto nel mistero; esso si rivelerebbe a Perceval, dice Dubost, «lors de son départ», solo quando se ne va.

Nel secondo caso, Dubost ipotizza che il castello, «établi dans une enclave du temps et de l'espace, [...] infligerait un démenti fantastique au concept d'homogénéité continue qui fonde la conception courante de l'espace».

Il castello del Graal, quindi, «il ne s'offrirait [...] qu'exceptionnellement dans sa matérialité et se situerait [...] dans un espace-temps intermittent dont la manifestation n'obéit à aucune périodicité fixe, mais doit coïncider avec l'arrivée du chevalier élu».

Dunque, conclude, questa dimensione extraumana, ma parallela al mondo degli uomini, potrebbe appunto essere proprio l'Altro Mondo celtico.

Quando alla terza ipotesi, relativa ad una possibile natura illusoria del luogo, Dubost si dimostra propenso ad escluderla, in quanto né il Re Pescatore né il Graal e la Lancia hanno a che fare con una dimensione dell'illusione o degli incantesimi, e pertanto sarebbe da escludere che il castello sia invece fallace.

Dunque, il castello del Graal racchiude in sé un dualismo di presenza e assenza, dividendosi tra l'appartenenza al mondo degli esseri umani e all'Oltremondo: Dubost parla di una «dualité constitutive».

2.2 Fonti classiche e antico-francesi

Chrétien era probabilmente stato educato in una scuola che sorgeva al fianco di un'abbazia, e si suppone che abbia anche preso gli ordini minori.

Egli, dunque, era conoscitore del latino, e lui stesso riferisce di aver tradotto l'*Ars Amatoria* e i *Remedia Amoris* di Ovidio, oltre a due episodi tratti dal sesto libro delle *Metamorfosi*.

Proprio la lettura di Ovidio ha lasciato un'impronta profonda in quello che sarà il successivo lavoro di Chrétien.

In particolare, fatta eccezione per *Erec et Enide*, Chrétien avrebbe recuperato nei suoi romanzi la concezione dell'amore che emerge dai testi del celebre autore latino.

Nel suo scritto *The Influence of Ovid on Crestien de Troyes*, Foster Erwin Guyer fornisce un'esaustiva catalogazione degli elementi che l'autore antico-francese avrebbe ripreso da Ovidio. Egli evidenzia come, ad esempio, in *Cligès* siano citati ben quattro personaggi ovidiani: Elena, Paride, Narciso e Medea⁸².

Uno dei discorsi interiori di Soredamor sembrerebbe invece ricalcare uno dei monologhi di Medea, e anche la situazione è analoga: entrambe le donne, dopo essersi rese conto dell'amore che cominciano a provare, rispettivamente, per Alessandro e per Giasone, tentano di razionalizzare e reprimere il sentimento, senza tuttavia riuscirci⁸³.

Tessala, la nutrice di Fenice, oltre ad essere assimilata al personaggio di Medea, riveste anche il tipico ruolo che nei testi di Ovidio era generalmente assegnato a queste figure, ovvero quello di assistere e consigliare la giovane damigella innamorata.

Nel *Lancelot*, Lancillotto viene paragonato a Piramo, dal mito di Piramo e Tisbe⁸⁴.

Inoltre, come frequentemente accade nei testi ovidiani, anche in Chrétien la figura della donna amata dal protagonista, che in questo caso è Ginevra, verrà descritta come disdegnosa, al punto tale da non degnarsi nemmeno di ringraziare o volgere lo sguardo verso Lancillotto quando costui la salverà, mentre l'eroe viene rappresentato come un innamorato servizievole e disposto a tutto per la sua dama.

Infine, nell'episodio in cui Lancillotto, ancora alla ricerca di Ginevra, trova per caso un pettine sul quale sono rimasti alcuni capelli dorati della donna, Chrétien dice che per poco l'eroe non rischia di cadere da cavallo, quasi fosse stato colto da svenimento. Una simile reazione era inclusa tra i sintomi che Ovidio descriveva come causa del "male d'amore".

E ancora in *Yvain*, secondo un tipico schema ovidiano, il cavaliere vince l'amore di Laudine solo grazie all'intercessione della damigella più fidata della donna, Lunete⁸⁵.

⁸² Foster Erwin Guyer, *The Influence of Ovid on Crestien de Troyes*, Private Edition Distributed By The University Of Chicago Libraries, Chicago, Illinois, Reprinted from The Romanic Review, Vol. XII. No 2 and 3, April -June and July-September, 1921, p. 99

⁸³ Ivi, p. 104

⁸⁴ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 600, vv. 3810-3812

⁸⁵ Foster Erwin Guyer, *The Influence of Ovid on Crestien de Troyes*, Private Edition Distributed By The University Of Chicago Libraries, Chicago, Illinois, Reprinted from The Romanic Review, Vol. XII. No 2 and 3, April -June and July-September, 1921, p. 118

Infine, il fatto che Chrétien ricorra alla figura di amore personificato (Amore) potrebbe essere di ascendenza ovidiana, anche se questo uso era comunque diffuso anche fra i contemporanei dell'autore.

Guyer sottolinea comunque come, al tempo di Chrétien, Ovidio fosse molto diffuso e la lettura delle sue opere avvenisse anche in pubblico; una trattazione del tema amoroso analoga a quella fatta da Chrétien si può infatti ritrovare in altre opere del tempo, tra cui l'*Eneas* e le poesie di Gautier d'Arras⁸⁶.

A destare interesse per la presenta trattazione è in particolare il personaggio di Tessala. Nel testo del *Cligès*, è la donna stessa ad affermare di conoscere più incantesimi di Medea⁸⁷. Di lei Chrétien dice che aveva allevato Fenice sin dall'infanzia, e che il suo nome era legato al fatto che era originaria della Tessaglia.

Stando al mito, questa regione era stata così chiamata dal nome di uno dei figli di Medea, Tessalo, ed era creduta una terra in cui si praticava la magia nera⁸⁸.

Questo renderebbe ancora più forte il legame tra queste due figure femminili, e d'altronde anche Chrétien riporta che la Tessaglia era un luogo in cui venivano praticate le arti magiche⁸⁹.

Entrambe le donne sono dunque esperte di sortilegi e pozioni, e tuttavia il personaggio di Chrétien differisce molto dalla figura classica di Medea: se quest'ultima ricorre infatti alla preparazione di un filtro magico dapprima per soddisfare i desideri del suo amato, e poi per vendetta, Tessala parimenti preparerà una pozione per aiutare la fanciulla di cui è nutrice, ma il suo intervento non avrà esiti altrettanto tragici.

Per quanto riguarda *Lancelot*, il motivo della fanciulla portata nell'Oltretomba era diffuso anche in alcuni racconti classici, in questo caso di origine greca: si pensi al mito di Ade e Persefone, oppure anche a quello di Orfeo ed Euridice, per quanto in questo racconto la ragazza abbia effettivamente perso la vita, e quello del marito sia un tentativo di riportarla con sé nel mondo dei vivi.

Anche lo schema secondo cui un giovane viene allevato da una creatura magica è riscontrabile: può essere il caso di Teti, ninfa e madre di Achille, che ha fatto dono al figlio dell'invulnerabilità immergendolo nelle acque del fiume Stige (da qui si è poi originata la leggenda del "tallone di Achille", per la quale l'eroe sarebbe stato reso invincibile in tutto il corpo, ad esclusione del tallone per il quale la madre lo avrebbe sorretto mentre lo immergeva nell'acqua).

⁸⁶ Ivi, p. 219

⁸⁷ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 245, vv. 3010-3014

⁸⁸ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 220

⁸⁹ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 244, vv. 2984-2992

Per quanto riguarda l'anello dell'invisibilità presente in *Yvain*, esso potrebbe ricordare il mito di Gige, narrato nel secondo libro della *Repubblica* di Platone.

Gige era un umile pastore della Lidia, che un giorno, mentre portava al pascolo il suo gregge, a causa di un moto terrestre fu scaraventato sul fondo di una voragine che si aprì sotto ai suoi piedi, e nella quale rinvenne il cadavere di un uomo, che portava al dito un anello dorato, di cui Gige decise di appropriarsi.

Non molto tempo dopo, il pastore ebbe modo di sperimentare quale fosse il reale potere di quell'oggetto, la cui capacità era proprio quella di rendere invisibile chi lo avesse indossato. Deciso a sfruttare questa possibilità, Gige riuscì con l'inganno ad uccidere il re di Lidia, divenendo così egli stesso il sovrano della regione.

Kirby Flower Smith afferma che oggetti magici come anelli in grado di conferire doti speciali al loro possessore avevano rivestito un ruolo di primaria importanza nel folklore dell'antichità classica. Smith sostiene però anche che «The classical legend of a ring of invisibility comes to the surface only in connection with Gyges and, for the first time, in the passage from Plato under discussion. The earliest reappearance which I find of this idea in the Middle Ages is the ring of Lunet in Chrestien de Troyes' *Yvain*»⁹⁰.

Non si è riusciti a rilevare se Chrétien fosse a conoscenza dei miti greci qui citati; in *Philomena* (che sarebbe la traduzione del mito di Tereo, Procne e Filomena narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio), l'autore fa un breve riferimento a Platone, che nomina insieme ad Omero e a Catone, ma dei quali dice solamente «qui moult furent de grant savoir»⁹¹.

Infine, per quanto concerne il *Conte du Graal* di Chrétien, è interessante quanto fa notare lo studioso Moses Gaster.

Citando Alfred Nutt, Gaster sostiene che si debba distinguere tra gli albori della storia («Early History») del Graal, ovvero la fonte e l'origine di questa leggenda, e la «Quest», vale a dire il motivo letterario che vede protagonista un eroe sottoposto ad una serie di prove da superare per raggiungere un obiettivo.

Gaster sostiene che, se si tralasciano i dettagli che sono stati aggiunti dai numerosi continuatori della leggenda, l'essenza di tutti i racconti che parlando del Graal sia pressoché la medesima⁹². Proprio la questione delle fonti è da sempre stata molto dibattuta, essendo possibile individuare dei corrispettivi del Graal e degli altri oggetti ad esso spesso associati anche in tradizioni percepite come distanti tra loro.

Gaster si propone allora di affrontare la questione da un altro punto di vista.

Egli parte dalla considerazione che sia i sostenitori della “teoria cristiana” dell'origine del Graal, sia i paladini della “teoria celtica”, abbiano tralasciato un'altra possibile origine del motivo, ovvero quella dall'antichità greca e romana⁹³.

⁹⁰ Kirby Flower Smith, *The Tale of Gyges and the King of Lydia*, *The American Journal of Philology*, vol. 23, no. 3, 1902, pp. 261–82. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/288565>, pp. 268-269

⁹¹ Ernst Hoepffner, *La 'Philomena' de Chrétien de Troyes*, *Romania*, vol. 57, no. 225/226, 1931, pp. 13–74. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/45044937>, p. 18

⁹² Moses Gaster, *The Legend of the Grail*, *Folklore*, vol. 2, no. 1, 1891, pp. 50–64. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1252946>, pp. 50-51

⁹³ Ivi, p. 52

Sia che si ipotizzi una derivazione celtica, sia che se ne proponga invece una cristiana, lo studioso argomenta infatti che in nessuno dei due casi è stato possibile trovare dei precedenti diretti di quanto narrato da Chrétien, bensì solamente dei motivi ai quali egli potrebbe essersi ispirato. Guardando al panorama storico del tempo, Gaster ricorda come quello fosse il periodo in cui si stavano sempre più diffondendo riadattamenti di opere greche e latine, ma soprattutto l'epoca delle crociate e della nascita del dogma della transustanziazione, che prevedeva una rilettura del Sacramento dell'Eucaristia e che era destinato a creare una scissione in seno alla Chiesa. Dal suo punto di vista, per scrivere *Perceval* Chrétien, così come altri suoi contemporanei, guarderebbe proprio alle tendenze letterarie e alle questioni storiche del suo tempo: «In naming these factors, classical literature, so to say modernised in an epical form, the French Chansons de Geste, the Crusades and the legends of Palestine, and, finally, the question of transubstantiation and the pseudo-epigraphic literature of the mystery of the sacrament, I have pointed out the chief sources to which the romance of the Holy Grail owes its origin, without any further admixture of Celtic tales or lays, or Celtic mythology. The life that is described in the romances is that of the authors' time»⁹⁴.

Gaster mette dunque a confronto il racconto di Chrétien con il testo di due contemporanei dell'autore, Heinrich von dem Turlinn e Wolfram von Eschenb (autore del *Parzival*).

Mediante quest'operazione, il critico vuole dimostrare come vi siano alcuni elementi ricorrenti in questi racconti, che ogni autore è poi libero di arricchire con ulteriori dettagli o rivisitare in modo più o meno libero.

Al centro di queste opere, comunque, vi sono sempre un eroe che si trova ad affrontare una prova mai sostenuta da nessuno prima di lui, un re anziano e malato, un castello tanto sontuoso quanto misterioso, e vari oggetti tra cui il Graal e la Lancia Sanguinante.

Per quanto riguarda il motivo che include dei singolari oggetti magici, e un cavaliere prescelto che deve riuscire in un'impresa in cui mai nessuno prima di lui è riuscito, Gaster sostiene che per trovare dei corrispettivi prossimi si debba guardare alle riscritture della leggenda di Alessandro Magno che vennero fatte in quel periodo, come ad esempio i testi di Alberci de Besançon, Alexander de Bernay e Lambert li Tort: «Seeing the manner in which the old kings and heroes were changed into knights and squires, the old gods into magicians and fairies, I do not think that I shall be considered very bold if I say that the legend of the Quest is nothing else but also a transformation of the most interesting episodes of that very legend of Alexander; the hero of the Grail romance is none else but Alexander, the Quest the counterpart of his attempt to force the Gates of Paradise, and the wonderful castle or temple, the one that Alexander saw in his marvellous expedition»⁹⁵.

Gaster dice che la presenza di questo castello si riscontra anche negli scritti classici, come il testo dello pseudo-Callistene, da cui poi Giulio Valerio ha tratto la sua versione in latino del racconto. Le più antiche versioni francesi della leggenda riportano a loro volta questo particolare, e Gaster non dimostra dubbi riguardo al fatto che Chrétien conoscesse questi testi, e che vi abbia dunque fatto ricorso per scrivere la sua opera: «Substituting Perceval for Alexander, we have in this chapter the central motives of the Grail legend: the marvellous castle or temple Alexander had been the only mortal who could reach after long and severe hardship; the mysterious old man on the couch, who appears in the romances as the maimed, sick king; the marvellous stone or cage, with the mysterious

⁹⁴ Ivi, p. 56

⁹⁵ Ivi, p. 59

dove endowed with supernatural gifts. [...] Nothing could therefore adapt itself better to another cycle of tales and legends than the things seen in the temple; the jewel, or the dove, the huge amphoras and cauldrons, the numerous demi-gods and mystics, they could afterwards be substituted by Christian emblems or by other conceptions, drawn from different sources»⁹⁶.

Dunque, per quanto la derivazione celtica per il motivo del Graal non sia da escludere, alla luce anche di quanto esposto nel paragrafo precedente, non bisognerà per questo omettere di considerare anche le influenze che Chrétien deve aver ricevuto dalle tendenze del suo tempo.

⁹⁶ Ivi, p. 63

Capitolo 3:

La rappresentazione degli oggetti magici

3.1 Indicatori testuali degli oggetti magici e figure retoriche più frequenti nella loro rappresentazione

Dopo aver fornito una classificazione degli oggetti magici e indagato la loro origine, in questo capitolo ci si occuperà di analizzare come questi elementi vengano presentati all'interno del testo, a che strutture logico-sintattiche si accompagnino, e quali figure retoriche li caratterizzino.

Essendo una componente importante all'interno dei racconti di Chrétien de Troyes, ad essi vengono associate modalità di scrittura e di descrizione ben precise, in modo tale da consentirne un'immediata individuazione nel testo e da conferire rilievo al loro ruolo.

Nel suo libro *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, la studiosa Lucienne Carasso-Bulow si è ampiamente dedicata a questa tematica, fornendo una trattazione esaustiva dell'argomento.

La descrizione che l'autore fornisce dell'oggetto magico è fondamentale, in quanto tramite le sue parole egli può svolgere un'azione di enfaticizzazione, o al contrario di ridimensionamento, dell'elemento magico.

Innanzitutto, si può notare come, nel descrivere gli oggetti magici, l'autore tenti di ricondurli ad una dimensione umana e realistica.

Nella maggior parte dei casi, gli oggetti che si incontrano nei romanzi sono oggetti comuni, e con cui il lettore ha sicuramente familiarità: letti, fontane, anelli, persino la forma del Graal corrisponde a quella di un oggetto di uso quotidiano, precisamente ad un piatto.

Bulow si riferisce a questo meccanismo come «compensation» o «counterbalancing»⁹⁷, una tecnica che consisterebbe proprio nell'attribuire tratti realistici agli oggetti magici, dando così un'idea di maggiore razionalizzazione del materiale meraviglioso (questo aspetto della scrittura di Chrétien de Troyes era già stato ricordato nell'Introduzione, a p. 4, tramite le parole di Daniel Poirion).

Questo concetto viene ribadito anche da Francis Dubost, che scrive: «[...] le fantastique ne peut se déployer qu'à l'intérieur d'une oeuvre qui affiche par ailleurs une volonté de représentation réaliste. Sans protocole mimétique, il n'y a pas de fantastique»⁹⁸.

L'autore, inoltre, adotta un atteggiamento con il quale sembra voler convincere il suo lettore che ciò che sta raccontando è vero e reale; a tal fine, non è infrequente trovare espressione come «fable ne faz» (*Lancelot*, v. 7697, in relazione al Letto della Meraviglia)⁹⁹,

⁹⁷ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 66 e 77

⁹⁸ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Editions Slatkine, 1991, p. 112

⁹⁹ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 874

«Car ne vuel pas parler de songe, / Ne de fable, ne de manconge» (*Yvain*, vv. 171-172)¹⁰⁰, «por voir» (*Erec et Enide*, v. 1592)¹⁰¹.

Tramite questo schema, in realtà, l'autore sta consapevolmente accrescendo l'aura di mistero che aleggia intorno a questi oggetti, in quanto il lettore percepisce che dietro un'apparente normalità si cela un carattere straordinario.

Inerentemente al meccanismo della “compensazione”, Carasso-Bulow nota anche come oggetti o manifestazioni magiche siano spesso affiancati da personaggi connotati in modo molto credibile¹⁰²: è il caso di Lunete e Laudine, entrambe in possesso di un anello dotato di poteri; Laudine viene rappresentata come una dama di grande bellezza ed eleganza, mentre a Lunete viene associata una personalità vivace e accorta.

Per quanto si sia precedentemente discussa una possibile analogia tra le due donne e i personaggi delle fate, è un dato di fatto che nel romanzo ad esse non venga mai attribuito espressamente alcun potere; eppure, è proprio grazie a loro che entrano in scena due elementi magici: l'anello dell'invisibilità, dono di Lunete, e l'anello che dovrebbe rendere invincibile e proteggere Yvain, datogli da Laudine.

Un caso analogo è quello di Esclados le Roux: quando fa il suo arrivo nella Foresta di Brocelianda, dopo la tempesta soprannaturale scatenata inavvertitamente da Calogrenant, Esclados, nonostante abbia un aspetto furioso e temibile, nel discorso che rivolge al cugino di Yvain si dimostra perfettamente lucido; il suo discorso segue la logica per cui, avendo Calogrenant scatenato la tempesta, ed essendone Esclados il guardiano, è ora inevitabile che quest'ultimo ingaggi un duello con l'intruso, in quanto è suo compito proteggere il luogo e i suoi abitanti.

La sua figura e il suo ruolo sono ben definiti e verosimili, e le sue azioni seguono una relazione di causa ed effetto.

La raffigurazione degli oggetti magici è poi spesso collegata ad alcune situazioni, luoghi o contesti precisi e contraddistinti da un carattere di ripetibilità, la cui funzione è quella di anticipare l'ingresso nel racconto di questi oggetti¹⁰³.

Ad esempio, si potrà notare come la maggior parte degli eventi durante i quali si registra la presenza di un oggetto magico si svolgano all'interno di giardini oppure di sontuosi castelli (si pensi alla processione del Graal in *Perceval*, all'episodio della *Joie de la Cort* in *Erec et Enide*, o ancora al letto da cui scendono lance infuocate in *Lancelot* e all'episodio del Letto della Meraviglia che vede coinvolto Gauvain in *Perceval*).

Inoltre, prima che l'eroe arrivi ai castelli o ai luoghi designati per lo svolgersi di eventi meravigliosi, spesso egli si trova a dover affrontare l'attraversamento di un corso d'acqua profondo e impervio: è il caso di Perceval quando deve raggiungere il Castello del Graal, o del Ponte della Spada che Lancillotto deve percorrere e che si erge su acque impetuose.

Nel caso di Yvain, invece, è la fontana (che è essa stessa magica) a precedere l'arrivo al castello di Laudine in cui a Yvain viene consegnato l'anello dell'invisibilità.

¹⁰⁰ Ivi, p. 343

¹⁰¹ Ivi, p. 40

¹⁰² Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 77-79

¹⁰³ Ivi, pp. 66-67

Un altro elemento ricorrente è quello di un momento conviviale, generalmente una cena, che anticipa il comparire di un oggetto magico o lo svolgersi di un evento stupefacente che veda coinvolti degli oggetti: due esempi vengono forniti dai ricchi banchetti che precedono rispettivamente la comparsa del Graal in *Perceval*, e l'avventura del letto vissuta da Lancillotto in *Lancelot*.

Infine, può accadere che la decisione dell'eroe di intraprendere un compito pericoloso, e il suo conseguente confronto con degli oggetti magici, siano preceduti da parole di ammonimento e tentativi di persuasione da parte di altri personaggi: è quanto si verifica in *Erec et Enide* quando Erec annuncia di voler sfidare Mabograin, o quanto accade anche a Lancillotto quando decide di attraversare il Ponte della Spada, e i compagni tentano di impedirgli di correre un tale rischio. Al termine dell'impresa da cui l'eroe è uscito vittorioso generalmente si assiste ad una scena di gioiosi festeggiamenti: l'episodio della *Joie de la Cort*, a partire dal suo stesso nome, è quella che risulta più esemplificativa in tal senso.

Per quanto riguarda gli indicatori testuali che caratterizzano questi oggetti, Carasso-Bulow parla di «association of incongruous elements»¹⁰⁴, vale a dire che gli oggetti magici vengono descritti mediante l'associazione di ciò che nel mondo reale dovrebbe essere dissociato.

Gli oggetti sono magici in quanto provocano il verificarsi di eventi o di situazioni impossibili nella vita reale, e il fatto che a degli oggetti apparentemente normali e comuni vengano attribuite tali capacità è ciò che rende illogica la rappresentazione che ne viene data.

A questi oggetti viene assegnata una forma comune, ben riconoscibile, e tuttavia si può percepire che in essi si celi una forza superiore, non giustificabile con la logica e con la ragione: il fatto che in *Yvain* alla Fontana siano associati un bacile d'oro e un *perron* di smeraldo, o che l'albero lì accanto sia descritto come il più bello che sia mai stato creato, immune all'alternarsi delle stagioni, o che del letto su cui a Lancillotto viene proibito di coricarsi venga detto che «vi erano tutte le cose più deliziose che si potessero desiderare»¹⁰⁵, genera un senso di attesa e di mistero che precede l'accadimento meraviglioso.

Ad accrescere l'effetto generato da questa associazione di elementi discordanti contribuiscono anche il ricorso alla figura retorica dell'iperbole e ad una struttura sintattica antitetica, generalmente composta da una proposizione negativa seguita da una restrittiva del tipo «ne..mie..ainz», «ne..mie..fors»¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Ivi, p. 65

¹⁰⁵ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245.

Per il testo in antico francese, fare riferimento a Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, vv. 465-466: «Il i avoit tot le delit / Qu'an seust deviser an lit»

¹⁰⁶ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, pp. 70 e 74

In *Lancelot*, ad esempio, questa struttura è presente nella descrizione del letto incantato:

«*N'estoit mie de veir pelé
La forreute, ainz ert de sables;
[...]
Li liz ne fui mie de glui,
Ne de paille, ne de viez nates*»¹⁰⁷.

Traduzione:

«La pelliccia non era di vaio pelato, ma di zibellino; [...] e il letto non era certo fatto di stoppa, né di paglia, né di vecchie stuoie»¹⁰⁸.

La figura dell'iperbole viene utilizzata in relazione a questo stesso episodio, in quanto del letto vengono esasperati i dettagli relativi alle coperte che lo ricoprivano, che sarebbero state d'oro e degne di un re, oppure se ne elogiano le ricchezze e le sontuosità rispetto agli altri due letti presenti nella stanza.

Si ritrova questa figura retorica anche nella descrizione della Foresta di Brocelianda, dove si trova la Fontana Magica con gli altri elementi ad essa associati, e la cui descrizione è stata rammentata poco sopra, così come la si può riscontrare nella rappresentazione del verziere in cui Erec si batte con Mabograin.

L'accumulazione e l'esasperazione delle caratteristiche straordinarie sono dunque un altro tratto caratteristico delle descrizioni degli oggetti magici, e in generale di tutte le componenti meravigliose del racconto, che rende evidente il fatto che dietro ad un elemento apparentemente noto, vi sia in verità un potere soprannaturale.

Infine, un'ulteriore caratteristica che contraddistingue gli oggetti magici è l'assunzione di una posizione distaccata e ironica da parte dell'autore.

Chrétien, infatti, dal momento che è perfettamente consapevole del fatto che quello che sta narrando non trovi fondamento nella realtà, decide di prenderne le distanze attraverso il ricorso all'ironia.

Un esempio di atteggiamento ironico da parte dell'autore si può osservare nell'episodio in cui Yvain, ricercato da Laudine e dagli altri membri della corte in quanto uccisore di Esclados le Roux, è tuttavia invisibile alla vista dei suoi inseguitori grazie alla magia dell'anello donatogli da Lunete.

Tuttavia, quando le ferite di Esclados ricominciano a sanguinare (il che, come è stato ricordato, per le credenze del tempo, costituiva un segnale del fatto che il responsabile della morte del guardiano si trovasse ancora nei paraggi), generando un più forte accanimento negli animi degli abitanti del luogo, Yvain ad un certo punto viene colpito da un fendente.

In questo caso l'ironia risiede in una sorta di declassamento del potere dell'oggetto, in quanto l'eroe, sebbene lo stia indossando, viene ugualmente ferito.

Un secondo esempio potrebbe essere quello dell'anello di Lancillotto: il fatto che l'eroe posseda un oggetto magico la cui funzione è quella di svelare magie ed incantesimi è un'evidente presa di distanza ironica da parte dell'autore.

A questo si aggiunga il fatto che l'anello in questione non è poi stato dotato di ulteriori poteri che siano utili a Lancillotto per trarsi in salvo da eventuali situazioni di pericolo: quando si trova imprigionato con i compagni all'interno di un castello,

¹⁰⁷ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, pp. 519, vv. 508-509 e 512-513

¹⁰⁸ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 246

l'anello gli rivela solamente che l'edificio è reale e non illusorio, ma non lo aiuta a risolvere il dilemma, a quel punto concreto, relativo alla modalità con la quale sia possibile uscire dal luogo; oppure, quando l'eroe sta per attraversare il Ponte della Spada, e scorge dall'altra parte delle belve feroci, l'utilità dell'anello è semplicemente quella di confermare a Lancillotto quanto il cavaliere aveva già intuito, e cioè che si trattasse di creature non reali.

Duggan afferma che «[...] Chrétien in perhaps the first writer in French whose attitude toward his characters is consistently ironic on a number of levels»¹⁰⁹; come si è appena avuto modo di vedere, questo peculiare atteggiamento dell'autore non si riflette solo sui personaggi dei suoi racconti, ma su tutti gli elementi che li compongono, oggetti compresi.

¹⁰⁹ Joseph J. Duggan, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 284

3.2 Differenze nella rappresentazione di oggetti magici e non-magici

Avendo enumerato le principali caratteristiche evidenziabili nelle descrizioni degli oggetti magici, può ora risultare interessante notare come queste si distinguano dalle rappresentazioni che vengono fatte degli oggetti non-magici, in modo tale da istituire un confronto tra queste due categorie.

Al fine di favorire la verifica di quanto verrà detto, si prenderà ad esempio l'episodio del letto magico in *Lancelot*, in quanto nel racconto questo oggetto viene messo in relazione con altri due letti presenti nella stanza in cui svolge la scena, e sprovvisti di doti magiche.

Si può dunque osservare come la figura retorica dell'iperbole si riscontri anche nelle descrizioni degli oggetti non-magici, tuttavia in misura nettamente inferiore rispetto alle raffigurazioni degli oggetti magici.

Nel caso del *Lancelot*, ad esempio, dei due letti viene detto che sono «haut et lonc»¹¹⁰ («alti e lunghi»¹¹¹), e successivamente questa caratteristica viene rimarcata, definendoli «molt biax et lons et lez»¹¹² («molto belli e lunghi e larghi»¹¹³).

Tuttavia, questa descrizione non appare poi così esasperata o dettagliata se la si confronta con tutti i particolari che vengono forniti relativamente al letto incantato, del quale vengono indicate persino la fattura delle coperte che lo ricoprono e l'altezza precisa della sua struttura («[...] lons et hauciez / Plus des autres des demie aune»¹¹⁴, «più lungo e più alto degli altri di mezzo braccio»¹¹⁵; una simile indicazione non si trova mai in relazione ad oggetti non dotati di doti meravigliose).

Negli oggetti magici, poi Chrétien fa ricorso a forme di comparazione, come «plus..que», «si..que», «si..com»¹¹⁶, che non si registrano nel caso di altre tipologie di oggetti.

Il letto incantato viene messo a confronto con gli altri due giacigli in questi termini: «Plus bel des autres et plus riche»¹¹⁷ («più bello e più ricco degli altri»¹¹⁸),

¹¹⁰ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, v. 461

¹¹¹ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245

¹¹² Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, v.470

¹¹³ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245

¹¹⁴ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 519, v. 505

¹¹⁵ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 246

¹¹⁶ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 74

¹¹⁷ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, v. 463

¹¹⁸ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245

«[...] lons et hauciez / Plus des autres dues demie aune»¹¹⁹ («più lungo e più alto degli altri di mezzo braccio»¹²⁰), mentre per gli altri due letti non viene offerto nessun termine di paragone.

Carasso-Bulow nota però anche come una struttura frequentemente usata per gli oggetti non-magici, e invece non utilizzata per gli elementi fantastici, sia «molt..molt»¹²¹: «[...] molt biaz et lons et lez»¹²², «molto belli e lunghi e larghi»¹²³.

Infine, oltre a riportare il fatto che, nella maggior parte dei casi, le descrizioni degli oggetti magici risultino più estese rispetto a quelle degli oggetti non-magici (aspetto peraltro comprensibile se si considera la dovizia di particolari che le caratterizza), è interessante notare anche come, da un punto di vista numerico, i versi che trattano degli oggetti magici siano maggiori rispetto alle sezioni che presentano gli altri oggetti¹²⁴.

¹¹⁹ Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 519, v. 505

¹²⁰ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 246

¹²¹ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 74

¹²² Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994, p. 518, v. 470

¹²³ Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962, p. 245

¹²⁴ Lucienne Carasso-Bulow, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 65

Conclusioni

Giunti al termine del presente lavoro, se ne riassumeranno ora gli esiti e le idee proposte alla luce di quanto emerso nel corso di queste pagine.

Nel primo capitolo, mediante la formulazione di una tassonomia degli oggetti magici, si è cercato di definire quali possano essere i ruoli ad essi applicabili e delle possibili interpretazioni circa il loro ruolo all'interno dell'intreccio.

Attraverso una ricostruzione generale delle trame dei romanzi e mediante il ricorso a citazioni tratte dal testo dell'autore, ci si è proposti di dimostrare come gli oggetti magici svolgano un ruolo mai marginale all'interno delle vicende dei personaggi, venendo a costituire una parte fondamentale dell'*aventure* dell'eroe cavalleresco.

Sulla base delle analisi che sono state proposte per i differenti oggetti, si sono potuti osservare esiti diversi a seconda della vicenda presa in esame, tramite l'osservazione dei quali si è potuto trarre un bilancio degli effetti che l'intervento di questi oggetti ha generato.

La presenza di elementi magici è ricorrente nei romanzi cavallereschi del tempo dell'autore, e Chrétien si dimostra abile nel farne un utilizzo ponderato ed efficace, in grado di tenere vivo l'interesse per le vicissitudini dei suoi personaggi e vincente nell'arricchire le sue trame di elementi carichi di plurime connotazioni, che si rivelano fondamentali nel permettere all'autore di raggiungere esiti altissimi anche nel campo della rappresentazione del fantastico.

Nel secondo capitolo è stata attuata una ricerca del materiale preesistente che sta alla base delle opere di Chrétien de Troyes.

Il collegamento tra l'autore francese e la mitologia celtica ha dato ampi esiti, ed è sempre stato un punto di grande interesse per molti studiosi.

Il fatto che l'autore abbia attinto dalla tradizione di queste popolazioni, più o meno inavvertitamente, risulta chiaramente dalle evidenze che sono state portate a sostegno di questa teoria.

In tal senso, si è cercato di lasciare spazio anche all'ipotesi paventata da un critico come Moses Gaster, che ha avanzato un'origine dei motivi dei romanzi di Chrétien più strettamente dipendente dalle influenze letterarie e dalle istanze derivanti dai contemporanei dell'autore, in particolare per quanto riguarda il Graal.

Tuttavia, alla luce delle analogie riscontrate, e considerato il fatto che i contemporanei stessi di Chrétien avrebbero potuto attingere dal materiale celtico, escludere una possibile derivazione celtica non appare ammissibile.

Non si è poi potuto prescindere dall'influenza che un autore come Ovidio ha esercitato su Chrétien. In particolare, il personaggio di Medea sembra aver lasciato una lunga eco nell'opera di Chrétien de Troyes, che modella il personaggio di Tessala sulla scorta della leggenda della maga della classicità greca e latina.

Le analisi e le comparazioni condotte in questo capitolo hanno anche portato all'individuazione di alcuni motivi di invenzione dell'autore, oppure che sono stati da lui sottoposti ad una profonda rivisitazione; da tale operazione è emersa la grande capacità di rielaborazione e di creazione che contraddistinguono questo autore, il quale, pur guardando alle tradizioni che lo precedono, è nondimeno molto abile nel riproporre e reinventare motivi e tematiche secondo le esigenze del suo tempo.

Nel capitolo conclusivo si è infine rivolta l'attenzione alle caratteristiche che concernono le tecniche di scrittura e gli espedienti logico-sintattici utilizzati dall'autore per rendere più efficace e distintiva la descrizione degli oggetti magici.

Alcune costruzioni riscontrate, come la struttura sintattica antitetica, sono senz'altro notevoli e peculiari.

La presenza di elementi o situazioni ricorrenti nei momenti precedenti la presentazione di un oggetto magico costituisce un espediente che permette un'immediata riconoscibilità del motivo del meraviglioso all'interno della narrazione, andando così ad incrementare l'aspettativa del lettore, nel quale si presume che l'avvenimento soprannaturale desti interesse, e che è così in grado di individuarlo.

Infine, la decisione di trattare le differenze esistenti nella rappresentazione di oggetti magici e non-magici è nata dall'esigenza di portare ulteriore sostegno a quanto rilevato nel paragrafo precedente, in quanto mediante l'istituzione di un paragone tra un oggetto magico e due oggetti invece privi di qualità meravigliose (tratti dal *Lancelot*) si è potuto portare all'attenzione il *modus operandi* di Chrétien de Troyes, e portare un esempio ulteriore della sua maestria.

Bibliografia

Fonti primarie

Calvino, Italo, *Lezioni americane*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2020

Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, a cura di Daniel Poirion, Paris, Editions Gallimars, 1994

Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Firenze, Sansoni Editore, 1962

Chrétien de Troyes, *The Knight with the Lion, or Yvain (Le Chevalier au Lion)*, edited and translated by William W. Kibler, Inc. New York and London, Garland Publishing, 1985

Chrétien de Troyes, *The Story of the Grail (Li Contes del Graal, or Perceval)*, edited by Rupert T. Pickens, translated by William W. Kibler, Inc. New York and London, Garland Publishing, 1990

Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011

Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di Bruno Basile, Roma, Carocci editore, 2006

Testi critici

Barbieri, Alvaro, *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'«Yvain» di Chrétien de Troyes*, in «Anticomoderno», 4, pp. 193-216, 1999

Bolelli, Tristano, *Alla Ricerca Di Elementi Celtici Nella Leggenda Di Tristano*, Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia, vol. 23, no. 1/2, 1954, pp. 229–37. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24299935>. Accessed 13 Nov. 2023.

Carasso-Bulow, Lucienne, *The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances*, Genève, Librairie Droz, 1976

Devoto, Giacomo; Lantier, Raymond; Besta, Enrico, *Treccani – La Cultura Italiana | Treccani, Il portale del sapere*: [https://www.treccani.it/enciclopedia/celti_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/celti_(Enciclopedia-Italiana)/)

Dubost, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème – XIIIème siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Editions Slatkine, 1991

Duggan, Joseph John, *The romances of Chrétien de Troyes*, New Haven and London, Yale University Press, 2001

Fourquet, Jean, *Le Rapport Entre l'œuvre et La Source Chez Chrétien de Troyes et Le Problème Des Sources Bretonnes*, Romance Philology, vol. 9, no. 3, 1956, pp. 298–312. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44938766>. Accessed 12 Nov. 2023.

Gabrieli, Francesco, *Treccani – La Cultura Italiana | Treccani, Il portale del sapere*: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gige_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gige_(Enciclopedia-Italiana)/)

Gallais, Pierre, *Perceval et l'initiation. Essai sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses*

correspondances "orientales" et sa signification anthropologique, Orléans, ed. Paradigme, 1998

Gaster, Moses, *The Legend of the Grail*, *Folklore*, vol. 2, no. 1, 1891, pp. 50–64. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1252946>. Accessed 15 Nov. 2023.

Guyer, Foster Erwin, *The Influence of Ovid on Crestien de Troyes*, Private Edition Distributed By The University Of Chicago Libraries, Chicago, Illinois, Reprinted from *The Romanic Review*, Vol. XII. No 2 and 3, April -June and July-September, 1921:
https://archive.org/stream/influenceofvido00guye/influenceofvido00guye_djvu.txt

Hoepffner, Ernst, *La 'Philomena' de Chrétien de Troyes*, *Romania*, vol. 57, no. 225/226, 1931, pp. 13–74. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/45044937>. Accessed 15 Nov. 2023.

Loomis, Roger Sherman, *The Grail Story of Chrétien de Troyes as Ritual and Symbolism*, *PMLA*, vol. 71, no. 4, 1956, pp. 840–52. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/460648>. Accessed 14 Nov. 2023.

Loomis, Roger Sherman, *Arthurian Tradition and Folklore*, *Folklore*, vol. 69, no. 1, 1958, pp. 1–25. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1259210>. Accessed 13 Nov. 2023.

Mancini, Mario (a cura di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci editore, 2020

Micha, Alexandre, *Sur les Sources de la «Charrette»*, *Romania*, vol. 71, no. 283 (3), 1950, pp. 345–58. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/45045622>. Accessed 13 Nov. 2023.

Newstead, Helaine, *The Joie De La Cort Episode in Erec and the Horn of Bran*, *PMLA*, vol. 51, no. 1, 1936, pp. 13–25. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/458311>. Accessed 13 Nov. 2023.

Nitze, William Albert, *The Bleeding Lance and Philip of Flanders*, *Speculum*, vol. 21, no. 3, 1946, pp. 303–11. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2851373>. Accessed 14 Nov. 2023.

Nitze, William Albert, *Yvain and the Myth of the Fountain*, *Speculum*, vol. 30, no. 2, 1955, pp. 170–79. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2848464>. Accessed 14 Nov. 2023

Ovid, and Charles Martin, *Medea, Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 6, no. 2, 1998, pp. 114–31. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20140446>. Accessed 15 Nov. 2023.

Pasquali, Giorgio, *Treccani – La Cultura Italiana | Treccani, Il portale del sapere:*
<https://www.treccani.it/enciclopedia/achille/>

Paxson, Diana, *The Holy Grail*, *Mythlore*, vol. 3, no. 1 (9), 1973, pp. 10–31. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/26809850>. Accessed 14 Nov. 2023.

Porion, Daniel, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1988

Sayers, William, *'La Joie de La Cort' (Érec et Énide), Mabon, and Early Irish 'Síd' [Peace; Otherworld]*, *Arthuriana*, vol. 17, no. 2, 2007, pp. 10–27. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27870834>. Accessed 12 Nov. 2023.

Smith, Kirby Flower, *The Tale of Gyges and the King of Lydia*, *The American Journal of Philology*, vol. 23, no. 3, 1902, pp. 261–82. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/288565>. Accessed 15 Nov. 2023.

Taccone, Angelo, *Treccani – La Cultura Italiana | Treccani, Il portale del sapere:*

[https://www.treccani.it/enciclopedia/medea_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/medea_(Enciclopedia-Italiana)/)

Varvaro, Alberto, *Il fantastico nella letteratura medievale*, Bologna, il Mulino, 2016

Treccani – La Cultura Italiana | Treccani, Il portale del sapere:

<https://www.treccani.it/enciclopedia/mabinogion/>