

# FERGUUT: I TORMENTI DI UN GIOVANE EROE NELLA LETTERATURA ARTURIANA DEI PAESI BASSI

Daide Bertagnolli

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

RIASSUNTO: Rispetto al suo ipotesto antico francese, il romanzo arturiano *Ferguut* pone alcuni accenti differenti, soprattutto nella seconda parte. Risulta ad esempio evidente la volontà di rivalutare l'universo femminile. In alcune scene, inoltre, l'omonimo protagonista appare maggiormente in difficoltà, con la voce narrante che sovente indugia sulla sua sofferenza. Il presente contributo si propone di presentare dapprima i momenti in cui il giovane eroe ha uno scontro fisico con i suoi avversari e, in seguito, di indagare le possibili motivazioni che hanno portato lo sconosciuto autore ad amplificare i dettagli inerenti alla sfera del dolore. Il confronto con alcune opere che definiscono lo standard del romanzo cortese dimostra che l'enfasi sulle sfortune del protagonista mirava ad avvicinare il testo al canone arturiano e ad umanizzare la figura di Ferguut.

PAROLE CHIAVE: Ferguut, medio nederlandese, Fergus, romanzo arturiano, letteratura cortese, riscrittura, giovane eroe

ABSTRACT: Compared to its Old French model, the Arthurian romance *Ferguut* sets different tones, especially in the second part. The desire to re-evaluate the feminine universe is, for instance, evident. In some scenes, moreover, the eponymous protagonist appears more distressed, with the narrator's voice often lingering over his suffering. The purpose of this article is first to present the moments in which the young hero has a physical confrontation with his enemies and, in a second step, to investigate the possible motivations that led the anonymous author to amplify the details relating to the sphere of pain. The comparison with some works which define the standard of courtly romance shows that the emphasis on the protagonist's misfortunes was intended to bring the text closer to the Arthurian canon and to humanise the figure of Ferguut.

KEY-WORDS: Ferguut, Middle Dutch, Fergus, Arthurian romance, courtly literature, rewriting, young hero

\*\*\*



1. *FERGUSE FERGUUT*

Intorno alla metà del XIII secolo un autore a noi sconosciuto ripropose in nederlandese medio il romanzo arturiano francese *Fergus*,<sup>1</sup> composto circa un cinquantennio prima da Guillaume Le Clerc.<sup>2</sup> Il rifacimento è noto come *Ferguut* e, così come il modello, racconta la storia dell'omonimo protagonista, un giovane ragazzo che, dopo aver visto i cavalieri della Tavola Rotonda, decide di lasciare il proprio lavoro nei campi per diventare uno di loro; raggiungerà ben presto il suo obiettivo, ma rifiuterà l'amore della bella Galiene, preferendole un'impresa volta a dimostrare il suo valore agli occhi del re. Pentitosi, riuscirà poi a ritrovare l'amata e a salvarla da un pretendente violento solo dopo il superamento di svariate avventure cavalleresche.<sup>3</sup>

Le sequenze narrative che costituiscono il *Ferguut* sono essenzialmente le stesse del suo ipotesto. I due romanzi, tuttavia, non sono identici: se, infatti, fino al v. 2.592 la versione in nederlandese medio è sicuramente una traduzione, per quanto semplificata,<sup>4</sup> del suo modello francese, nei versi successivi, fino alla conclusione (v. 5.604), diventa invece un adattamento più libero, caratterizzato da sfumature diverse rispetto all'originale. Questo repentino cambio di approccio rielaborativo ha dato adito a un vivace dibattito critico incentrato sulle motivazioni che possono esserne state alla base, come ad esempio la presenza di un altro poeta. Certo è che, a prescindere dal numero di autori, chiunque abbia lavorato alla seconda parte è riuscito a dare un senso parzialmente nuovo

<sup>1</sup> Le edizioni di riferimento sono due: GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Martin] e ID., *Fergus* [Frescoln]; per le citazioni testuali e la relativa numerazione dei versi utilizzerò quest'ultima. Per la traduzione in inglese si veda ID., *Fergus* [Owen]. Si segnala inoltre che costituiscono parte integrante della bibliografia MARQUARDT 1906; EMMEL 1951; PAARDEKOOPEL-VAN BUUREN 1964; SCHMOLKE-HASSELMANN 1980; ZEMEL 1991; GLASER 2004; GENTRY 2005.

<sup>2</sup> Dell'autore che, pochi versi prima della conclusione (v. 7.004), si definisce «Guillarmes li clers» si conosce ben poco oltre al nome. In base a ricerche fonologiche e morfologiche sul *Fergus* la sua possibile zona di provenienza è stata localizzata tra Piccardia e Vallonia. Per un sommario di alcuni tentativi di identificazione si veda GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Ruelle]: 7-11.

<sup>3</sup> Per un riassunto dettagliato (in inglese) del *Ferguut* si veda CLAASSENS - JOHNSON 2000: 193-196. Per quello del *Fergus* si rimanda a KUIPER - CLAASSENS 2010: 312-316 (in tedesco). L'edizione di riferimento è *Ferguut* [Rombauts - De Paepe - De Haan], ma si vedano anche *Ferguut* [Bouman] e, per un'edizione con traduzione inglese a fronte, *Ferguut* [Johnson - Claassens].

<sup>4</sup> Mancano, ad esempio, le numerose allusioni ai toponimi della Scozia meridionale, evidentemente considerati superflui per il pubblico della versione nederlandese.

al testo. Mentre infatti il *Fergus* si configura come un'abile parodia dell'opera di Chrétien de Troyes, nella quale temi e motivi tradizionali del genere arturiano vengono continuamente sovvertiti, il *Ferguut*, pur presentando a sua volta situazioni senza alcun dubbio ironiche,<sup>5</sup> non può definirsi tale. Al contrario, soprattutto a partire dal v. 2.592, diversi interventi sembrano enfatizzare, per quanto possibile, specifici aspetti inerenti proprio a quel mondo cortese che Guillaume Le Clerc aveva deciso di canzonare.<sup>6</sup> È così che viene dato maggiore spazio alle figure femminili, con una valutazione nettamente più positiva della protagonista – Galiene – e una tendenza ad espungere i commenti più misogini; inoltre, in base a una tecnica narrativa tipica dei romanzi arturiani, alcune scene vengono raddoppiate.<sup>7</sup>

Vi è infine un ulteriore dettaglio che, per quanto meno evidente rispetto alla rivalutazione dell'universo femminile appena citata, può comunque essere letto come un tentativo di uniformazione agli stilemi del romanzo arturiano da parte di chiunque si sia incaricato di rielaborare la seconda parte del *Ferguut*, ovvero l'enfasi con cui in essa il protagonista viene sovente mostrato in grave difficoltà: impaurito, brutalmente malmenato e sul punto di soccombere. In confronto a quanto avviene nel *Fergus*, emerge dunque la volontà di umanizzare maggiormente l'eroe, mettendone in risalto anche la fragilità, come accade per i protagonisti dei grandi romanzi di Chrétien de Troyes.

Il presente contributo si propone di analizzare tutti quei passaggi, non solo dal punto di vista dello svolgimento dell'azione, ma anche da quello lessicale, in cui Ferguut è sul punto di soccombere, per poi confrontarli con situazioni analoghe nelle opere che definiscono lo standard del romanzo cortese.

Se gli eroi di Chrétien hanno affrontato difficoltà simili a quelle incontrate dal nostro giovane eroe, e se per descrivere questi scontri sono state impiegate immagini affini, significa che questi interventi non possono essere di certo considerati casuali, ma

<sup>5</sup> Esempio, da questo punto di vista, è il confronto tra l'inesperto cavaliere e una statua metallica, creduta viva (vv. 1.627-1.694).

<sup>6</sup> Per un'analisi approfondita mi permetto di rinviare a BERTAGNOLLI 2022.

<sup>7</sup> La scomparsa di Ferguut nel bosco dopo il duello contro Galarent e Macedone riecheggia ad esempio quella di Galiene, dileguatasi dopo essere stata rifiutata dall'eroe. L'aggiunta di un nano, che informa Ferguut del torneo finale, può allo stesso modo essere intesa come un raddoppiamento della scena in cui il nano della fontana spiega al giovane che deve impossessarsi del prodigioso scudo, se vuole trovare Galiene.

dimostrano la precisa intenzione di avvicinare il romanzo nederlandese medio a quel genere letterario di cui l'ipotesto francese si fa beffe.

## 2. GLI SCONTRI DI FERGUUT

Così come in ogni romanzo arturiano, anche nel *Ferguut* il protagonista affronta numerosi avversari: nel complesso, le scene in cui il giovane ha uno scontro fisico con uno (o più) di essi sono dodici.<sup>8</sup> Nei primi quattro scontri, tutti antecedenti al rigo in cui la versione nederlandese inizia a rielaborare in maniera più libera il suo modello, si sottolinea l'assenza di qualsivoglia problema per il ragazzo. I primi briganti che incontra, ad esempio, non riescono a nuocerli (v. 560), nonostante lo colpiscano violentemente con delle lance sulla schiena. In seguito, il cavaliere della montagna nera, che incarna la prima vera e propria prova cavalleresca del giovane, riesce a spezzargli in due lo scudo e a perforargli l'usbergo, ma anche in questo caso il commento del narratore è analogo: «non gli fece del male» (v. 1.808).<sup>9</sup> Nel *Fergus* francese antico lo svolgimento degli scontri è sostanzialmente lo stesso, così come corrispondenti sono le osservazioni riguardanti lo stato d'animo e fisico del protagonista.<sup>10</sup>

Dopo la vittoria contro il ladrone nei pressi del fiume, ottenuta senza alcuna difficoltà, la situazione cambia e, in tutti i confronti successivi, sia nell'originale francese sia nella sua riproposizione nederlandese, l'eroe si trova ad affrontare nemici che, in un

<sup>8</sup> Gli avversari di Ferguut sono: 1) i quattro briganti incontrati in una foresta (vv. 517-576); 2) il cavaliere della montagna nera (vv. 1.750-1.964); 3) il cavaliere che dorme in una tenda con una fanciulla e il suo servo, un nano (vv. 2.213-2.460); 4) il ladrone vicino al fiume (vv. 2.477-2.587); 5) i quindici cavalieri a tavola nel bosco (vv. 2.623-2.759); 6) i dieci pirati (vv. 3.182-3.273); 7) la gigantessa Pantasale (vv. 3.337-3.411); 8) il drago (vv. 3.423-3.469); 9) il gigante Lokefeer (vv. 3.486-3.607); 10) l'esercito di Galarent (primo giorno, vv. 3.924-3.975); 11) l'esercito di Galarent (secondo giorno, vv. 4.055-4.177); 12) Galarent e suo nipote Macedone (vv. 4.681-4.841).

<sup>9</sup> Nei combattimenti successivi, quello con il cavaliere uscito dalla tenda e quello con il ladrone vicino al fiume, non ci sono commenti sull'eventuale dolore provocato dai colpi ricevuti. Nel primo caso il narratore sottolinea (così come già aveva fatto ai vv. 526-527) che Ferguut non teme per nulla il suo avversario (v. 2.342) ed è tranquillo (v. 2.381). Nel secondo, Ferguut non viene nemmeno sfiorato dal ladro, ma gli rompe subito un braccio (v. 2.526), prendendolo poi ripetutamente in giro (vv. 2.540-2.549; 2.568-2.570).

<sup>10</sup> Cfr: vv. 690-691; v. 2.355.

modo o nell'altro, gli danno del filo da torcere. Nel *Ferguut*, tuttavia, la voce narrante tende a indugiare maggiormente su alcuni dettagli che mettono in risalto la sofferenza del protagonista. Si prenda l'incontro con i quindici cavalieri che stanno mangiando nel bosco: Ferguut, a digiuno da tre giorni, si mette a sedere non appena vede la tavola imbandita e, senza tanti complimenti, inizia a mangiare di gusto; quando gli uomini esigono il suo cavallo e le sue armi come pagamento per il pasto, ne nasce un violento scontro, nel corso del quale il giovane, prima di uccidere quasi tutti, viene inizialmente colpito con grandi mazze di legno, poi infilzato e tagliato, tanto che dai colpi è costretto a piegarsi e a cadere in ginocchio (vv. 2.692-2.693).<sup>11</sup> Nel testo francese ci si limita invece a dire che Fergus è preso a bastonate dai nemici (vv. 3.376-3.377).<sup>12</sup>

Lo scontro successivo è altrettanto violento. Ferguut, salito su un'imbarcazione per attraversare un braccio di mare, si rifiuta di consegnare l'armatura a dieci pirati e viene nuovamente assalito: uno dei briganti lo colpisce subito con un remo (v. 3.213), seguito dagli altri, che lo attaccano sia con remi sia con mazze costringendolo, ancora una volta, a inginocchiarsi (v. 3.227). L'eroe riesce comunque a ucciderne sei, mentre gli altri, prima di essere a loro volta sconfitti, gli si fanno sotto con delle picche, ferendolo gravemente e facendogli perdere molte maglie di ferro dall'usbergo, attraverso il quale il suo sangue scorre copioso (vv. 3.239-3.245). Nel *Fergus* lo stesso attacco è descritto con meno dovizia di particolari. Il brigante che nel testo nederlandese dà il via allo scontro colpendo l'eroe con un remo si limita, ad esempio, ad aizzare i suoi compagni (v. 4.024). Non c'è alcun riferimento a remi, bastoni o picche, né tantomeno Fergus è costretto sulle ginocchia; non si accenna nemmeno al sangue che gli scorre attraverso le maglie dell'usbergo. Tutta l'aggressione è condensata in sei versi, scevra di dettagli relativi ai danni subiti dall'eroe: 'Lo colpiscono da tutte le parti, lo colpiscono spesso e rapidamente sul bordo del suo scudo, sul corpo e sui fianchi, fin quasi a sopraffarlo, perché i traditori lo opprimono molto'.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> La voce narrante commenta: 'Mai si vide, in fede mia, / un cavaliere sopportare tanto' («Noit man en sach, bi miere trouwen, / Enen ridder so vele gedogen»: vv. 2.690-2.691).

<sup>12</sup> «Maint cop i reçut de baston / Et des asteles dou fouer».

<sup>13</sup> «Lors fiere[nt] de ça et de la, / Si fierent souvent et menu / Sor le pene de son escu, / Sor son cors et sor ses costés / A poi qu'il n'est acraventés; / Car li traïtor molt le hastent» (vv. 4.026-4.031).

Nei tre confronti successivi, rispettivamente quello con l'orribile gigantessa Pantasale, con il drago e con il gigante Lokefeer,<sup>14</sup> le differenze nella rappresentazione della sofferenza, fisica e morale, dell'eroe risultano meno evidenti. La paura che prova quando si trova di fronte dapprima la temibile donna e poi suo marito viene infatti sottolineata a più riprese in entrambi in testi,<sup>15</sup> nei quali ci si sofferma anche sul sangue che ricopre il suo corpo a causa delle gravi ferite subite nel corso dello scontro con il drago:<sup>16</sup> tuttavia, mentre nel *Fergus* la bestia colpisce il protagonista con un poderoso colpo di coda che lo fa volare contro un pilastro (vv. 4.289-4.295), nel corrispettivo nederlandese gli affonda le zanne nella pelle della spalla (v. 3.451). L'azione rievoca una scena di poco precedente, assente nell'ipotesto francese, in cui la gigantessa Pantasale morde Ferguut esattamente nello stesso punto, provocandogli dolore (vv. 3.398-3.400).

È però in occasione dell'assedio al castello di Galiene che l'insistenza sulle difficoltà dell'eroe emerge in maniera inequivocabile. In questo caso gli eventi narrati nei due testi non sono identici. Nel *Fergus*, infatti, il protagonista accorre in aiuto dell'amata e combatte valorosamente di fronte alle mura della città per una settimana intera, mettendo numerose vittime tra le schiere nemiche: giunge all'alba, dà man forte agli assediati e poi torna nella foresta, nel castello un tempo appartenuto al gigante da lui sconfitto, dove lo attendono le due fanciulle che ha salvato. Nel lasso di tempo che va dal suo arrivo al settimo giorno di scontri la voce narrante non accenna mai ad eventuali momenti di debolezza o incertezza. Al contrario, *Fergus* è pieno di rabbia e combatte in preda a una foga che pare incontrollabile, tanto che sono gli avversari a temerlo; la sua superiorità sul campo di battaglia è tale che in ben due occasioni viene definito 'soprannaturale'.<sup>17</sup>

Ben diversa è la situazione nel *Ferguut*. In primo luogo, il suo sostegno agli assediati è qui limitato a sole due giornate. Nel corso della prima, come nell'ipotesto, non gli succede nulla, anche se, una volta rientrato nella foresta, è stanco («he was moede»: v.

<sup>14</sup> I nomi della coppia di giganti, Pantasale e Lokefeer, sono presenti solo nel testo nederlandese. Nell'ipotesto francese il personaggio corrispondente a Pantasale è una 'vecchia' («vielle»: v. 4.097) mentre suo marito Lokefeer viene semplicemente definito 'gigante' («giant»: v. 4.464).

<sup>15</sup> Nel *Ferguut* si vedano i vv. 3.390, 3.393 (Pantasale); 3.537, 3.550, 3.568 (Lokefeer). Nel *Fergus* i vv. 4.164, 4.171 (vecchia); 4.590 (gigante).

<sup>16</sup> *Ferguut* v. 3.444; *Fergus* vv. 4.306-4.311.

<sup>17</sup> Sia Galiene (v. 4.960) sia la voce narrante (v. 5.096) lo definiscono «faé», 'fantastico, soprannaturale'.

3.989), il suo viso è completamente ricoperto di sangue («Al met bloede / Soe was sijn ansichte bevaen»: vv. 3.990-3.991) e ha delle ferite («Ferguuts wonden»: v. 3.995), che le due fanciulle esaminano. Torna inoltre sul luogo delle ostilità solo dopo essere guarito (v. 4.033) ed è in questa circostanza che si trova ad affrontare la sfida più difficile. Sono infatti cinquecento i cavalieri nemici che lo attaccano: Ferguut cade da cavallo (v. 4.095) e viene colpito ripetutamente; teme di morire in mezzo alla mischia (v. 4.109) e, per la terza volta nel corso della vicenda, è costretto a cadere in ginocchio (v. 4.111). Nonostante gli spacchino l'elmo (v. 4.114), riesce a rialzarsi e a vibrare dei fendenti intorno a sé. Ormai è allo stremo, le ferite gli sanguinano molto (v. 4.122), e si salva solo grazie all'arrivo degli abitanti della città, che accorrono in suo aiuto e gli riportano anche il suo destriero. È così in grado di trarsi d'impaccio e di tornare al castello nella foresta, dove le fanciulle, prima di curarlo, si mettono a piangere alla vista delle sue numerose ferite (v. 4.183).

L'ultimo scontro che il giovane deve affrontare è il duello con il re assediante e suo nipote,<sup>18</sup> una sfida il cui esito determinerà le sorti di Galiene e della sua città. Nel testo francese i due aggressori, lanciati al galoppo, colpiscono veementemente lo scudo di Fergus con le loro lance: «ma non lo smossero di più che se fosse stato un castello».<sup>19</sup> Subito dopo il giovane uccide Arthofilas con un fendente al cuore e poi si scaglia contro suo zio, mandando in frantumi il suo scudo e facendolo cadere da cavallo, non lasciandogli altra opzione se non quella di arrendersi. Nel *Ferguut* l'esito del duello è lo stesso, sebbene il suo svolgimento sia decisamente diverso. Qui sono il re e Macedone che sembrano avere il sopravvento, con colpi che strappano al giovane ottocento o più anelli di metallo dall'usbergo e gli fanno del male («het dedem seer»: v. 4.730). Una volta eliminato Macedone, Ferguut deve poi affrontare il re, che qui non si arrende subito, ma lo mette in grave difficoltà fino al tramonto, attaccandolo con violenza e ferendolo gravemente con un colpo che gli spezza elmo, cervelliera<sup>20</sup> e gli taglia 'un bel pezzo di testa' («vanden hoefde een groet morseel»: v. 4.786).

<sup>18</sup> Arthofilas nel *Fergus*, Macedone nel *Ferguut*. In quest'ultimo anche il re ha un nome: Galarent.

<sup>19</sup> «Mais ne l'ont crollé ne meü / Nient plus com se fust uns castials» (vv. 5.898-5.899).

<sup>20</sup> Traduzione di «beckineel», una sorta di calotta, che poteva essere in pelle, tela o in acciaio, che i guerrieri portavano sotto l'elmo a protezione del capo.

### 3. IL CONTESTO RIELABORATIVO

Risulta dunque chiaro che, in generale, negli otto scontri che avvengono dopo il v. 2.592, il *Ferguut* tende a soffermarsi con più enfasi sulle sfortune del giovane eroe rispetto al suo modello francese. Per provare a comprendere il motivo di tale scelta, respingendo perciò a priori l'improbabile ipotesi che si tratti di una casualità, è opportuno considerarla nel contesto degli altri interventi messi in atto nella seconda parte del romanzo, in particolare quelli poc'anzi citati relativi all'universo femminile. Nel *Ferguut*, infatti, le figure femminili non sono solo più numerose,<sup>21</sup> ma compaiono anche più attivamente sulla scena. È il caso della regina Ginevra, la moglie di re Artù, alla cui benevolenza il sovrano affida in più occasioni gli avversari sconfitti che Ferguut manda a corte.<sup>22</sup> Di lei, nel testo francese, non vi è traccia. C'è inoltre la protagonista, Galiene, che nel romanzo nederlandese si dimostra più assennata nell'affrontare l'assedio della sua città, in quanto interviene in prima persona proprio quando tutto sembra perduto, proponendo al re nemico una tregua di quaranta giorni per trovare uno sfidante che si batterà per lei in un duello volto a determinare la sua sorte e, di conseguenza, quella dei suoi sudditi. Nel *Fergus* è invece Arthofilaus, il nipote del re, a recarsi dalla sovrana, intimandole di arrendersi o, in caso contrario, di trovarsi un campione per un duello, uno contro uno, ma anche due contro due; Galiene non solo accetta immediatamente, ma annuncia che troverà un singolo guerriero che sfiderà i due migliori uomini degli assediati, chiedendo sette giorni per organizzarsi. Si tratta di una controproposta evidentemente irrazionale, nemmeno contemplata dal nemico, con la quale il destino della città viene di fatto messo nelle mani di un guerriero che non c'è e che deve essere trovato in una sola settimana, un lasso di tempo troppo breve, anche solo per offrire ai cittadini un po' di sollievo dall'assedio. È inoltre significativo che qui la sovrana, meno abile politicamente della sua omonima nederlandese, venga subito insultata dal nipote del re appena rifiuta di arrendersi: 'Fanciulla, non sono per nulla sorpreso. Siete una donna, quindi dite idiozie. E non mi meraviglia

<sup>21</sup> Si pensi alla parte conclusiva del romanzo, dove ben dodici dame, nominate una ad una dal narratore, assistono al torneo, mentre nel *Fergus* si parla solo di Galiene, che arriva diversi giorni dopo la prima giostra.

<sup>22</sup> Si vedano i vv. 2.857-2.859; 2.985-2.990; 4.971-4.972.



affatto che abbiate parlato senza consultarvi: siete una donna e tale rimanete'.<sup>23</sup> Queste parole, traboccanti di medievale misoginia, sono sì pronunciate da Arthofilaus, ma non è difficile scorgervi anche un'indiretta critica del narratore, dal momento che proprio l'irragionevolezza caratterizza quello che Galiene dirà da lì a poco. Visto il generale atteggiamento nei confronti dell'universo femminile, non sorprende che, invece, nel *Ferguut* questi versi non compaiano.

Cosa hanno dunque in comune la disposizione più favorevole nei confronti delle donne e l'enfasi sui momenti di difficoltà del giovane eroe? Questi due aspetti, apparentemente contraddittori, possono suggerire che chiunque abbia lavorato alla seconda parte del *Ferguut* stesse tentando di avvicinarsi il più possibile a quelle che riteneva caratteristiche importanti del romanzo cortese. Le dame sono infatti notoriamente essenziali in questo genere e dedicare loro più attenzione significava esserne consapevoli.<sup>24</sup> Analogamente, anche l'insistenza su alcuni dettagli relativi alle sofferenze del giovane eroe può essere ricondotta alla volontà di uniformarsi a un modello narrativo preciso.

#### 4. CHRÉTIEN COME MODELLO

Lo standard del romanzo arturiano è notoriamente riconosciuto nell'opera di Chrétien de Troyes, l'autore con cui Guillaume Le Clerc decise di confrontarsi in maniera critica scrivendo il *Fergus*. Come già ricordato, la versione nederlandese non presenta il complesso intreccio di rimandi intertestuali che caratterizza il suo ipotesto. Il *Ferguut* è senza dubbio più semplice, sia nella forma sia nel contenuto;<sup>25</sup> chi lo ha composto non condi-

<sup>23</sup> «Pucele, ne m'en mervel mie. / Feme estes; si dites folie. / Et por ce pas ne m'en mervel / S'avés respondu sans consel; / Feme estes quel eque soiés» (vv. 5.245-5.249).

<sup>24</sup> Si veda BERTAGNOLLI 2022: 11: «Ladies, as is well known, are essential in the courtly system because they represent the ultimate goal of every knight, who through love manages to elevate himself and achieve chivalric perfection. Consequently, it is beyond a doubt that without them "courtly literature" as we know it would not even exist. Hence, by simply giving more space to gentlewomen and portraying them in a better light than in *Fergus*, the Middle Dutch poet increases the degree of courtliness of the romance».

<sup>25</sup> Si veda HOGENBIRK - JOHNSON 2021: 90: «*Ferguut* is simpler and a different type of romance from *Fergus*. Its author's goal was not the creation of a carefully constructed composition in relation to Chrétien but rather

videva di certo – stando al materiale tramandato – la stessa preparazione in ambito arturiano del collega francese. Sarebbe tuttavia un errore credere che non fosse in grado di orientarsi nel canone del genere. Diversi dettagli provano infatti il contrario, soprattutto per quanto riguarda la seconda parte, in cui si nominano ben diciotto personaggi che nel *Fergus* non compaiono, dieci cavalieri e otto dame. I loro nomi suggeriscono che l'autore conoscesse anche altri racconti e che non si sia limitato a copiare dal testo francese.<sup>26</sup> Nella parte conclusiva compare inoltre la figura di Lunette, la damigella di Galiene, chiamata Arondele nel *Fergus*, il cui nome rimanda inequivocabilmente al personaggio con lo stesso ruolo nell'*Yvain* di Chrétien. Il fatto che un riferimento al protagonista di questo romanzo nell'ipotesto («Et li Chevaliers au Lion»: v. 1.420) venga tradotto come «Mijn her Lanceloet die ridder goed» (v. 1.083), confondendo quindi Yvain con Lancillotto, potrebbe costituire un'ulteriore prova, oltre a quelle già enumerate, che la persona che ha portato a termine il *Ferguut* non fosse la stessa che lo aveva iniziato: ammesso che non si tratti di una semplice svista, risulta infatti improbabile che qualcuno prima fraintenda l'appellativo di Yvain ('Il cavaliere del leone'), ma chiami poi Lunette un personaggio che nella versione francese ha un altro nome. Un atteggiamento di questo tipo rispecchierebbe anche la diversa strategia di rielaborazione dei due possibili autori: il primo più fedele al testo di partenza, poco avvezzo alle aggiunte, quanto piuttosto alle espunzioni, come quelle relative ai vari toponimi disseminati nel *Fergus*; il secondo più indipendente e maggiormente incline ad intervenire sul modello.

Nonostante gli indizi sulla doppia autorialità – come è emerso – non manchino, nessuno di essi appare purtroppo incontrovertibile e le opinioni discordanti della critica al riguardo ne sono la prova.<sup>27</sup> Nel nostro contesto, tuttavia, conoscere il numero effettivo degli autori all'opera passa in secondo piano rispetto all'analisi degli interventi messi in atto, che rivela inequivocabilmente due modi distinti di approcciarsi all'originale. Nel complesso, l'intento primario dietro ad essi deve essere stato lo stesso: non tanto una

the skilful telling of a fast-paced version of the story, taken from the *Fergus* but given an original treatment in the translation».

<sup>26</sup> Si veda DRAAK 1934: 111: «The translator knew something about the Prose-Lancelot, the Vulgate Merlin-continuation, Meraugis de Portlesguez and perhaps Chrétien's Conte del Graal. He knew a Dutch story about Walewein».

<sup>27</sup> Per una panoramica sul dibattito critico al riguardo si veda *Ferguut* [Kuiper]: 217-228.

raffinata critica all'opera di Chrétien de Troyes, bensì la riproposizione di una storia avvincente, incentrata sul percorso di crescita del protagonista; il piano iniziale doveva prevedere di raccontarla semplificando l'originale senza distaccarsene troppo, una tecnica che poi, per motivi a noi sconosciuti, non è stata mantenuta fino alla fine. Nel *Ferguut*, così come nel romanzo francese, si insiste particolarmente sulla giovane età della figura principale. Dopo aver fatto la sua comparsa sulla scena (v. 301), il figlio di Somilet viene infatti da subito definito «knappe», 'ragazzo' (v. 314), un epiteto ripetuto poi per ben quarantuno volte,<sup>28</sup> sia dalla voce narrante sia dai personaggi, come ad esempio Keye o Artù. Questa enfasi sulla giovinezza dell'eroe mira a metterne in rilievo l'inesperienza, uno dei tratti che più lo caratterizzano a inizio vicenda. Il suo comportamento è goffo, talvolta comico, del tutto inappropriato al contesto del mondo cortese di cui desidera entrare a far parte. Appena lasciata la terra natia si perde in un bosco in cui poi sconfigge dei predoni e mozza a due di loro le teste, che appende alla sella; con il macabro bagaglio fa il suo arrivo alla corte di re Artù, entrando a cavallo nella sala principale, dove è oggetto dell'ilarità dei presenti e viene deriso da Keye. In seguito, senza alloggio e sorpreso da un improvviso acquazzone, è soccorso dalla figlia del camerlengo del re, che lo ospita. Quando il padrone di casa arriva, spiega al giovane, convinto di essere già stato nominato cavaliere dal padre, che in realtà lo diventerà solo una volta ricevuta l'accollata di Artù. Così, il giorno seguente, Ferguut segue le istruzioni del camerlengo e, inginocchiatosi di fronte al re, chiede di diventare cavaliere e viene accontentato: dal momento in cui diventa *ridder*, entra in una fase nuova della sua vita e, da qui in avanti, la voce narrante non lo chiamerà più *knappe*, quasi a sottolineare che l'investitura corrisponde alla prima tappa del suo processo di maturazione.<sup>29</sup>

La giovane età è un aspetto che già Chrétien non manca di ricordare, in quanto implica da una parte la scarsa maturità dei personaggi e offre dall'altra la possibilità di una loro crescita spirituale ed etica nel corso del racconto. Termini come *vaslet* ('giovane di nobili origini, giovane al servizio di un signore in diversi modi') o *enfant* ('essere umano

<sup>28</sup> Cfr. vv. 321, 383, 440, 449, 460, 473, 494, 525, 532, 549, 557, 563, 570, 572, 586, 597, 608, 649, 657, 663, 670, 705, 711, 719, 766, 826, 844, 853, 864, 867, 951, 956, 967, 1.003, 1.009, 1.011, 1.015, 1.017, 1.027, 1.034, 1.079.

<sup>29</sup> Continuerà, tuttavia, a chiamarlo *jonchere*, 'giovane'.

nella prima fase della sua vita, nella sua adolescenza’) compaiono più volte nei suoi romanzi<sup>30</sup> e rimandano dunque ad una caratteristica importante del genere, centrale soprattutto nel *Perceval*, la cui vicenda rappresenta l’ispirazione principale per il *Fergus* e, di conseguenza, per il rifacimento nederlandese.<sup>31</sup>

Nel loro percorso, i cavalieri arturiani incontrano sempre delle difficoltà, che possono essere di svariato genere, mentale e/o fisico.<sup>32</sup> Di conseguenza, questi momenti sono da considerarsi a loro volta, così come la giovane età dei protagonisti, parte integrante di questo tipo testuale, una «dominante di genere», come la definirebbe Hans Robert Jauss.<sup>33</sup> È in quest’ottica che si devono osservare i dettagli relativi alle sofferenze del giovane eroe che nel *Ferguut*, come è emerso, sono amplificate rispetto al suo ipotesto.

## 5. I TORMENTI DEL GIOVANE EROE

Negli otto scontri successivi al v. 2.592 l’enfasi posta sulle sfortune del protagonista è un evidente indice di quanto l’autore della rielaborazione nederlandese ritenesse questi dettagli significativi. Un elenco può essere d’aiuto per schematizzare come, in ognuno di questi episodi, si manifestino le difficoltà di Ferguut:

<sup>30</sup> Per le occorrenze nelle opere di Chrétien de Troyes si è consultato il *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DÉCT), uno strumento online che comprende sia un lessico completo dei romanzi dell’autore sia un database testuale. Gli utenti possono leggere o interrogare le trascrizioni complete delle sue opere (*Érec*, *Cligès*, *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette*, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, *Perceval ou le Conte du Graal*). I testi sono stati trascritti dal codice Français 794 (Parigi, Bibliothèque nationale de France), scelto in quanto l’unico a tramandare tutti e cinque i romanzi nella loro interezza. Si veda il sito web DÉCT all’indirizzo <<http://zeus.atilf.fr/dect/>> (ultima consultazione 9 maggio 2022). Per la digitalizzazione del MS. Fr. 794: <<https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b84272526/f1>> (ultima consultazione 9 maggio 2022).

<sup>31</sup> Fergus, il cui peregrinare è privo di qualsiasi dimensione religiosa, può essere considerato la controparte profana di Perceval, il quale intraprende invece un viaggio spirituale in qualità di cavaliere cristiano penitente.

<sup>32</sup> Si veda BARBIERI 2017: 11: «Nel mondo arturiano la violenza non è soltanto una presenza endemica, ma un elemento per così dire statutario e costitutivo, un tratto indispensabile per definire il profilo del cavaliere. Il nucleo fondante dell’esperienza e dell’ideologia dei *milites* è costruito sui valori della guerra, cosicché il combattimento – agito, patito e in ogni modo intensamente vissuto – è l’ingrediente immancabile di qualunque percorso cavalleresco e insieme il propellente necessario della cavalcata avventurosa».

<sup>33</sup> Si veda JAUSS 1989.

- 1) Contro quindici cavalieri: deve chinarsi e cadere in ginocchio («Vanden slagen moeste hi bogen / ende vallen over die knien»: vv. 2.692-2.693); è costretto a piegarsi («hi moeste bucken», v. 2.716); è ferito gravemente («hi was gewont seere»: v. 2.717);
- 2) Contro dieci predoni: è costretto a inginocchiarsi («hi moeste knielen op derde»: v. 3.227); vede il suo sangue («hi sach sijns selfs bloet»: v. 3.243);
- 3) Contro la gigantessa: ha paura («Ferguut hadde vare», v. 3.390; «die ridder was sere vervaert»: v. 3.393); viene morso, prova dolore e cade all'indietro a terra («In die scouderen sine beet / Dore sine wapine; al waest hem leet / Averecht viel hi ter neder»: vv. 3.399-3.401);
- 4) Contro il drago: gli sanguina tutto il corpo («Al sijn lijf droep hem van bloede»: v. 3.444); è intorpidito («Hi waert onmachtich in alsine lede»: v. 3.445); il drago gli affossa le zanne nella pelle («Metten tanden in dat vel»: v. 3.451); è ferito gravemente alla spalla («Ende wonden in die scoudere sere»: v. 3.455);
- 5) Contro il gigante: ha paura («Die ridder ontsach den groten here»: v. 3.537; «Ferguut sere vervaert was»: v. 3.550; «Fergut hadde groten vaer»: v. 3.568);
- 6) Contro gli assalitori della città (1): non gli succede nulla, però torna stanco, con il viso coperto di sangue («Al met bloede / Soe was sijn ansichte bevaen»: vv. 3.990-3.991) ed è ferito («Ferguuts wonden»: v. 3.995);
- 7) Contro gli assalitori della città (2): cade a terra («Ende veldene op die erde»: v. 4.095); ha paura di morire («Hi was in vresen vander doet»: v. 4.109); è costretto a inginocchiarsi («Hi moeste vallen op die knien»: v. 4.111); gli sanguinano molto le ferite («Hem bloeden sere sine wonden»: v. 4.122);
- 8) Contro Galarent e Macedone: gli fanno del male («het dedem seer»: v. 4.730); è confuso («Ferguut hi wert in dwelme»: v. 4.760); gli viene tagliato un pezzo di testa ed è affranto («Dore sloech hem helm ende beckineel / Ende vanden hoefde een groet morseeel. / Ferguut was te meskieve»: vv. 4.785-4.787).

Nel complesso, le immagini impiegate per rappresentare le sofferenze del protagonista sono piuttosto limitate: dal punto di vista psicologico la paura è senza dubbio il sentimento che *Ferguut* prova più spesso, seguita dalla confusione e dall'afflizione; dal punto di vista fisico è invece il sangue che scorre dalle ferite ad esprimere al meglio la sua sofferenza. Vi è una predilezione per le descrizioni in cui un'arma contundente o le zanne di un mostruoso nemico perforano l'usbergo o la pelle del malcapitato. Inoltre, nei momenti più difficili, l'eroe si ritrova a terra, spesso in ginocchio.

Situazioni del genere si ritrovano anche nell'opera di Chrétien. I suoi eroi sono spesso impauriti quando affrontano un nemico o spossati e gravemente feriti dopo averlo vinto. Non è qui naturalmente possibile prendere in esame tutte le scene in cui i protagonisti delle avventure arturiane nelle opere del grande romanziere francese si trovano in difficoltà, ma qualche esempio tratto dall'*Erec et Enide* e dall'*Yvain* riuscirà comunque a rendere l'idea.<sup>34</sup>

Già durante la sfida con il nano Guivret il narratore ricorda come Erec e il suo avversario siano indeboliti e spossati («Que mout s'afebloient et lassent»: v. 3.805); una volta terminata la battaglia e giunto all'accampamento di re Artù in seguito ad un confronto con Keu, è Erec stesso a dare conto delle sue condizioni: 'Io non sto affatto bene, ho il corpo coperto di ferite' («Je ne sui mie bien heitiez, / Einz sui navrez dedanz le cors»: vv. 4.108-4.109); poco dopo Enide conferma a Galvano quanto detto dal consorte: 'ma mi spaventa il fatto che non ha un solo membro senza piaghe' («mes ce m'esmaie / Qu'il n'a gueires manbre sanz plaie»: vv. 4.181-4.182). Anche successivamente non si risparmiano accenni alla sua sofferenza, come quando un colpo di uno dei due giganti incontrati nella foresta lo 'stordisce' («l'estona»: v. 4.460) o come quando cade svenuto da cavallo nel momento in cui le piaghe si riaprono («Et chiez pasmez con s'il fust morz»: v. 4.607). A sua volta, Yvain 'è sofferente e sopraffatto' («grievent et sormainnent»: v. 4.508) quando il siniscalco e i suoi due fratelli lo assaltano e, dopo la battaglia, 'ha sul corpo più di una piaga' («Einz avoit el cors mainte plaie»: v. 4.568). Inoltre, più avanti nel corso della storia, resiste a fatica all'attacco di due giganteschi demoni, è 'molto spossato e sudato' («Mout traveilliez et mout suanz»: v. 5.617) e, come rammenta il narratore, ha ben ragione di 'temere di morire' («doter de mort»: v. 5.628).

Accanto alla paura, alla spossatezza e alle ferite, Chrétien si serve spesso dell'immagine del sangue che scorre copioso. Sotto le mazzate dei giganti, ad esempio, Erec sanguina abbondantemente dal costato e dai fianchi, tanto da lordare anche il suo cavallo fin sotto al ventre («Par les costés et par les flans / Li coroit contre val li sans, / Si que li

<sup>34</sup> Per l'*Erec et Enide* le numerazioni dei versi, il testo originale e le traduzioni italiane sono tratte dall'edizione CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec e Enide* [Noacco]. Per l'*Yvain* si è seguita la numerazione dei versi e il testo in originale dell'edizione di Francesca Gambino (CHRÉTIEN DE TROYES, *Il cavaliere del leone* [Gambino]), ma si è preferita la traduzione italiana di ID., *I romanzi cortesi* [Agrati - Magini], in quanto più letterale.

roncins estoit toz / An sanc jusqu'au vandre desoz»: v. 4.397-4.400); le sue piaghe non smettono di sanguinare nemmeno mentre torna dove lo attende Enide («Onques ses plaies n'estanchierent»: v. 4.594), tanto che il sangue gli bagna tutto il corpo («Car toz ses cors an sanc baignoit»: v. 4.600). Ricorrente è poi l'atto del piegarsi, a causa dei colpi avversari o per la stanchezza: Yvain si piega più volte sotto i colpi del gigante («Et li jaianz del pel le roille / Si fort, que tot ploier le fet»: vv. 4.204-4.205 e «Et cil l'en ra une donee / Tel que tot le fet anbrunchier»: vv. 4.216-4.217) ed Erec si piega in avanti sul collo del cavallo («Chei toz a un fes a val / Jusque sor le col del cheval»: vv. 4.603-4.604). È opportuno ricordare che queste manifestazioni di difficoltà non sono riservate ai protagonisti, ma interessano anche i loro nemici. Così Yvain rimedia sì molte piaghe nello scontro con il siniscalco, ma a sua volta lo abbatte e quest'ultimo non può sfuggire alla morte, con 'il sangue che gli sprizza dal corpo' («Del sanc, qui de son cors li saut»: v. 4.537).

Un ulteriore dettaglio molto utilizzato nei contesti di scontro è la perforazione, della pelle o dell'usbergo.<sup>35</sup> Nello scontro tra Erec e Guivret, ad esempio, le spade penetrano fin nella carne nuda («Les espees jusqu'as charz nues»: v. 3.804) e Yvain, con un colpo in pieno petto, trapassa la pelle del gigante che lo sfida, tanto che il sangue, come se fosse salsa, gli bagna il ferro della lancia («Enmi le piz li dona tel / Messire Yvains, que la piax fausse; / El sanc del cors, an leu de sausse, / Le fer de la lance li moille»: vv. 4.200-4.203).

Vi è infine l'inginocchiamento, come nel corso del duello finale dell'*Erec*, quando sia il protagonista sia il gigante Maboagrain sono costretti a terra: «Li uns l'autre sache et detire / Si que sor les genouz s'abatent» («Si afferrano e si tirano l'un l'altro, tanto che crollano sulle loro ginocchia»: vv. 5.992-5.993).

<sup>35</sup> Si veda BARBIERI 2017: 124-125: «Il *furor* dei guerrieri ispirati si traduce in brutalità di gesti distruttivi: le lame spaccano scudi, armature e corpi. Nelle opere di Chrétien, la violenza dei colpi genera un immaginario dell'impatto che si manifesta attraverso un'ampia gamma di verbi esprimenti cozzo e frantumazione. [...] Agli schemi dello schianto e della scissura, raffiguranti lo sfacelo dell'equipaggiamento cavalleresco, si aggiungono poi quelle che Jaques Lacan (1966, p. 104) chiama le *imagos du corps morcelé*: le immagini di mutilazione, trafittura, amputazione, sventramento. Quello del guerriero è un corpo ferito e sofferente, segnato dalla ferocia degli scontri. Sgusciata dal carapace protettivo dell'armamento difensivo, la carne è esposta al morso del ferro».

Tra gli otto punti dell'elenco sopra proposto il numero sette risulta particolarmente utile in quanto non si tratta di una scena ripresa dal *Fergus*, bensì di un'innovazione del testo nederlandese e ci permette quindi di supporre quello che il rielaboratore ritenesse fondamentale in un contesto di difficoltà dell'eroe. È indicativo che, in questo frangente, il protagonista abbia paura, sia costretto ad inginocchiarsi e perda molto sangue dalle ferite che gli sono state inflitte.

Il *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DÉCT) testimonia quanto il maestro del genere arturiano amasse ricorrere a determinate immagini. Il sostantivo femminile *pëor* ('paura'), ad esempio, ha 72 occorrenze. Il sostantivo maschile *sanc* ('sangue'), ne ha 81. Se paura e sangue sono dettagli che potremmo aspettarci in qualsiasi situazione di scontro e, di conseguenza, non particolarmente probanti, l'atto di cadere sulle ginocchia è senza dubbio meno ovvio, ma è un'immagine di cui Chrétien si serve comunque, in contesti diversi, per ben 17 volte (si veda la voce *genoil*).

Anche grazie agli altri interventi effettuati dopo il v. 2.592, in particolare quelli inerenti alla migliore rappresentazione dell'universo femminile, possiamo giungere alla conclusione che l'enfasi sulle sfortune del giovane eroe dovesse mirare, da una parte, ad avvicinare il testo al canone arturiano e, dall'altra, ad umanizzare la figura del protagonista, mitigandone la dimensione quasi soprannaturale che invece emerge nell'ipotesto francese, dove Fergus sfoggia una superiorità sul campo di battaglia che il suo corrispettivo nederlandese non è in grado di eguagliare. Il *Ferguut* offre dunque un quadro più concreto e realistico dell'esistenza, seguendo il percorso del giovane che, proprio grazie alle svariate prove che si trova ad affrontare, riesce a crescere e a dimostrarsi un cavaliere degno che, alla fine della storia, è un'altra persona rispetto al ragazzo goffo e inesperto che lavorava dietro ad un aratro nei campi. La sofferenza diventa dunque parte integrante della formazione del protagonista, il quale, misurandosi con i suoi nemici, plasma la sua identità e, avventura dopo avventura, si avvicina al suo obiettivo, che non è qui la perfezione cavalleresca bensì il ritrovamento della donna amata e un tempo trascurata. Le difficoltà affrontate umanizzano l'eroe, lo rendono più vicino a noi e ribadiscono come un percorso di crescita, per definirsi tale, non possa essere privo di ostacoli.



## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- CHRÉTIEN DE TROYES, *I romanzi cortesi* [Agrati - Magini] = Chrétien de Troyes, *I romanzi cortesi*, a cura di Gabriella Agrati - Maria Letizia Magini, con uno scritto di C.S. Lewis, Milano, Mondadori, 2016 [I ed. 1983].
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Il cavaliere del leone* [Gambino] = Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, con un'introduzione di Lucilla Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec e Enide* [Noacco] = Chrétien de Troyes, *Erec e Enide*, traduzione e note di Cristina Noacco, introduzione di Francesco Zambon, Roma, Carocci, 2016 [I ed. 1999].
- GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Frescoln] = Guillaume Le Clerc, *The Romance of Fergus*, edited by Wilson Frescoln, Philadelphia, William H. Allen, 1983.
- GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Martin] = Guillaume Le Clerc, *Fergus. Roman von Guillaume le Clerc*, herausg. von Ernst Martin, Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1872.
- GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Owen] = Guillaume Le Clerc, *Fergus of Galloway. Knight of King Arthur*, Translated with an Introduction and notes by D.D.R. Owen, Edinburgh, John Donald, 2018 [I ed. 1991].
- GUILLAUME LE CLERC, *Fergus* [Ruelle] = *Guillaume le Clerc de Normandie. Le Besant de Dieu*, éd. Pierre Ruelle, Brussels, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1973.
- Ferguut* [Bouman] = A.C. Bouman (ed.), *Ferguut*, Zwolle, Tjeenk Willink, 1962.
- Ferguut* [Kuiper] = Willem Kuiper, *Die riddere metten witten scilde. Oorsprong, overlevering en auteurschap van de Middelnederlandse Ferguut, gevolgd door een diplomatische editie en een diplomatisch glossarium*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1989.
- Ferguut* [Johnson - Claassens] = David F. Johnson e Geert H.M. Claassens (eds.), *Dutch Romances. Volume II. Ferguut*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000.

*Ferguut* [Rombauts - De Paepe - De Haan] = E. Rombauts, N. De Paepe e M.J.M. De Haan (eds), *Ferguut*, Hilversum, Verloren, 1994.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

BARBIERI 2017 = Alvaro Barbieri, *Angeli sterminatori. Paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'öïl*, Padova, Esedra Editrice, 2017.

BERTAGNOLLI 2022 = Davide Bertagnolli, *Rewriting the Arthurian Romance. The Case of the Middle Dutch Ferguut*, in «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik», LXXXII (2022), 96-111.

DRAAK 1934 = A.M.E. Draak, *The Second Part of the Dutch "Ferguut" and its French Sources*, in «Neophilologus», XIX (1934), 107-11.

GLASER 2004 = Andrea Glaser, *Der Held und sein Raum. Die Konstruktion der erzählten Welt im mittelhochdeutschen Artusroman des 12. und 13. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004.

GENTRY 2005 = Francis G. Gentry, *A Companion to the Works of Hartmann von Aue*, Rochester, Camden House, 2005.

CLAASSENS - JOHNSON 2000 = *King Arthur in the Medieval Low Countries*, edited by Geert H.M. Claassens - David F. Johnson, Leuven, Leuven University Press, 2000.

EMMEL 1951 = Hildegard Emmel, *Formprobleme des Artusromans und der Graldichtung. Die Bedeutung des Artuskreises für das Gefüge des Romans im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden*, Berlin, A. Francke AG Verlag, 1951.

HOGENBIRK - JOHNSON 2021 = Marjolein Hogenbirk - David F. Johnson, *Translations and Adaptations of French Verse Romances: "Tristant," "Wrake van Ragisel", "Ferguut", "Perchevael", "Torec"*, in *The Arthur of the Low Countries. The Arthurian Legend in Dutch and Flemish Literature*, a cura di Bart Besamusca - Frank Brandsma, Cardiff, University of Wales Press, 2021, 78-112.

- JAUSS 1989 = Hans Robert Jauss, *Teoria dei generi e letteratura del Medioevo* [1972], in *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, 219-256.
- KUIPER - CLAASSENS 2010 = Willem Kuiper - Geert H.M. Claassens, "*Fergus / Ferguut*", in *Höfischer Roman in Vers und Prosa*, a cura di René Pérennec - Elisabeth Schmid, ["Germania Litteraria Mediaevalis Francigena" (GLMF)], Berlin - New York, De Gruyter, 2010, 311-329.
- MARQUARDT 1906 = Wilhelm Marquardt, *Der Einfluss Kristians von Troyes auf den Roman "Fergus" des Guillaume Le Clerc*, Inaugural-Diss. zur Erlangung der Doktorwürde, Göttingen, s.e., 1906.
- PAARDEKOOPER-VAN BUUREN 1964 = Hanneke Paardekooper-Van Buuren, *Structuur en zin van de Ferguut*, in «De nieuwe taalgids», LVII (1964), 148-156.
- SCHMOLKE-HASSELMANN 1980 = Beate Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1980.
- ZEMEL 1991 = Roel Zemel, *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse "Fergus" en de Middelnederlandse Ferguut, Deel 1*, Amsterdam, Schiphouwer en Brinkman, 1991 [Versione in inglese: *The Quest for Galiene. A Study of Guillaume le Clerc's Arthurian Romance "Fergus"*, Amsterdam, Stichting Neerlandistiek VU, 2006].