

di un paralizzante collasso cognitivo. In questa abissale introspezione i sensi sono aboliti e la mente s'infosca, smarrita in una visione interiore di stordente intensità.<sup>22</sup>

Et cil de la charrete *panse*  
 Con cil qui force ne deffanse  
 N'a vers Amors qui le justise;  
 Et ses *pansers* est de tel guise  
 Que lui meismes en *oblie*,  
 Ne set s'il est ou s'il n'est mie,  
 Ne ne li manbre de son non,  
 Ne set s'il est armez ou non,  
 Ne set ou va, ne set don vient;  
 De rien nule ne li sovient  
 Fors d'une seule, et por celi  
 A mis les autres en *obli*;  
 A cele seule *panse* tant  
 Qu'il n'oi, ne voit, ne rien n'amlant.  
 Et ses chevax molt tost l'en porte,  
 Que ne vet mie voie torte,  
 Mes la meillor et la plus droite;  
 Et tant par aventure exploite  
 Qu'an une lande l'a porté.  
 An cele lande avoit un gué,  
 Et d'autre part armez estoit  
 Uns chevaliers qui le gardoit;  
 S'ert une dameisele o soi  
 Venue sor un palefroï.

(“Quello della carretta pensa, come uno che non ha forza né difesa contro amore che lo domina; e tale è il suo pensare, che si dimentica di sé; non sa se è o non è, non ricorda il proprio nome, non sa se ha le armi indosso oppure no, non sa dove va, non sa donde viene; di nulla serba memoria, all'infuori di una sola cosa e per quella ha messo in oblio le altre; a quella sola pensa tanto che non ode, non vede né comprende alcunché. E il suo cavallo lo porta molto rapidamente, perché non prende mica una via tortuosa, ma la migliore e la più dritta; e tanto affretta il passo che, per avventura, lo ha condotto in una landa. In quella landa c'era un guado e sull'altra riva stava un cavaliere in armi

<sup>22</sup> *Lancelot ou le Chevalier de la Charette*, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poiron, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poiron, avec la collaboration d'A. Berthelot, P.F. Dembowski, S. Lefèvre, K.D. Uitti e Ph. Walter, Gallimard, Paris 1994, pp. 505-682, 1235-1299, pp. 524-525 (vv. 711-734; *corsivi miei*).

che lo custodiva; con lui c'era una damigella, giunta in sella a un pala-freno")

Questo stato allucinatorio di *blackout* percettivo – una sorta di sogno da svegli in cui non soltanto svapora la realtà circostante ma persino la coscienza di sé si sfalda e perde consistenza – è presentato come un effetto patologico di Eros, che s'impadronisce del soggetto cogitante con forza dispotica, annichilendone l'autonoma volontà. Il cervello si svuota per farsi riempire da un solo pensiero di straordinaria densità e intanto il corpo dell'eroe continua ad avanzare nell'inerzia della cavalcata, come in un moto di languorosa deriva.

La deprivazione sensoriale e lo sconvolgimento psichico in cui precipita Lancillotto sono restituiti mediante immagini e mezzi espressivi che sembrano presi a prestito dal linguaggio lirico di tradizione trobadorica. Lo ha visto benissimo Pietro G. Beltrami, notando che la descrizione della *trance* ippica di Lancillotto, «non fosse per la metrica, sarebbe una bella stanza di canzone, da antologia».<sup>23</sup> Di fatto, i trasogni, i deliqui e il sonambulismo onirico che conferiscono alla Carretta il suo caratteristico tenore visionario sono adattati al contesto romanzesco per il tramite di un'*interpretatio* cortese che traduce modi d'essere e pratiche di struttura estatica nelle forme del misticismo erotico e della "follia" amorosa. Uomo d'alto grado, provvisto di qualità superlative e poteri straordinari, Lancillotto è capace di raggiungere stati di coscienza alterata che lo proiettano verso dimensioni di ordine superiore: solo così, trascendendo la normalità degli altri cavalieri, egli può scendere come uno sciamano alle case di Ade e riportare indietro la dea della vita, strappandola al signore dell'aldilà che l'ha rapita. Il Cavaliere della Carretta incarna l'archetipo dell'eroe liberatore proprio perché è un essere speciale, un *outsider* e un diverso, spesso in contrasto con le convenzioni e le norme comportamentali della società. Questa singolarità antropologicamente determinata di

<sup>23</sup> P.G. Beltrami, *Racconto mitico e linguaggio lirico: per l'interpretazione del Chevalier de la charrete*, «Studi mediolatini e volgari», 30 (1984), pp. 5-67, p. 45.

Lancillotto – questa sua unicità che rinvia al fondo etnico del personaggio – viene completamente rimodellata e riformulata entro i riferimenti ideologici e gli stili della *fin' amor* familiari alla nobiltà francese del XII secolo. Chrétien “riscrive” la radicale diversità del suo eroe messianico nei codici del discorso lirico, così da farne una figura coerente con la cultura e l’orizzonte d’attesa del suo pubblico.<sup>24</sup> L’ipertrofia emozionale, la dismisura e l’inclinazione per l’eccesso che sono propri al salvatore mitico divengono allora i tratti essenziali di un amante oltranzista e fuori del comune, la cui passione assoluta e fanatica non fa che produrre stati di rapimento sognante, fantastiche sovraccitate e crisi d’invasamento.<sup>25</sup> Questa ricodifica della *trance* eroica in termini di esaltazione erotica è facilitata dalle evidenti isotopie che uniscono l’estasi sciamanica e quella amo-

<sup>24</sup> Il mito dell’eroe liberatore, dedotto dal folklore e dal patrimonio leggendario, viene trasposto nel mito dell’amante cortese elaborato dalla tradizione lirica di ascendenza trobadorica. In tal modo, i nuclei etnici della storia di Lancillotto subiscono un trattamento di adeguamento e riscrittura che li rivalorizza e li rende comprensibili entro i nuovi contesti di fruizione delle corti feudali del XII secolo. Per questa linea esegetica si veda P.G. Beltrami, *Racconto mitico e linguaggio lirico*, che costituisce a mio avviso il migliore *accessus* oggi disponibile al *Chevalier de la Charrette*.

<sup>25</sup> Una concisa ma efficacissima rappresentazione dell’estasi amorosa come deliquio, perdita di coscienza e paralisi motoria si legge in questi versi di Guillaume de Lorris nel *Roman de la Rose*: «Or avendra autre fotes / qu’en pensant l’entrobliceras / et une grant piece seras / ausi come une ymage muee / qui ne se croule ne remue, / sanz pié, sanz main, sanz doi croller, / sanz teuz novvoir et sanz palera» («Altre volte invece accadrà / che pensando perderai coscienza / e resterai un buon momento / come un’immagine muta, / che non si agita né si scuote, / senza muovere piede, né mano, né un dito, / senza muovere gli occhi né parlare»: Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, traduzione di M. Liborio, testo francese antico a fronte, Einaudi, Torino 2014, vv. 2272-2278). Nella descrizione di questo stato di spaesamento allucinato e di catatonìa vanno sottolineati soprattutto i vocaboli-chiave del lessico dell’estasi – *penser* e *oblier* –, che compaiono a stretto contatto al v. 2273 e servono a designare quasi tecnicamente l’*immoderata cogitatio* dell’amante meditante e immerso di sé. La dismisura del rapimento mistico è ricodificata nei termini di un erotismo concentratissimo e oltranzistico: l’assorbimento totale della mente nel pensiero amoroso serve a tradurre nel linguaggio profano gli eccessi psichici della *trance*.

rosa in quanto esperienze del sacro, cioè dell'intensità e dell'eccezione. Ma bisognerà pure rammentare che in molte tradizioni l'erotismo riveste un ruolo di primaria importanza nell'acquisizione e nell'esercizio dei poteri sciamanici, specie nei casi in cui la figura iniziatrice assume i tratti di un'amante celeste, ovvero di una sposa soprannaturale che si unisce carnalmente al neofita e in pari tempo lo ammaestra, colmandolo di potenza e dispensandogli i tesori di un insegnamento segreto.<sup>26</sup> In fondo, nel *Chevalier de la Charrette* Ginevra ha proprio la natura tirannica, irritabile e meravigliosamente ispiratrice delle amanti celesti attestate nella documentazione etnografica: le apparizioni della regina allucinano l'eroe e sovente lo lasciano tramortito, ma hanno anche la virtù di energizzarlo e di accrescerne le qualità in modo spropositato. Sul particolarissimo rapporto tra Lancillotto e la sua fulgente e tenebrosa dama di sogno si riverbera un perturbante alone sciamanico.<sup>27</sup>

Il trasogno che afferra l'eroe durante la cavalcata viene presentato come uno stato confusionale, una condizione di deliquen-

<sup>26</sup> Nel sussulto dell'estasi erotica si trascende il mondo della dualità: il connubio degli amanti che diventano indistinguibili nel voluttuoso intreccio dei corpi simboleggia da sempre l'unione dei contrari. Sulla figura della sposa invisibile, che fa l'amore con l'apprendista sciamano avviandolo tramite i misteri della sessualità agli arcani dell'estasi e della potenza, si veda la fondamentale «teorica del matrimonio soprannaturale» delineata da E. Zolla, *L'amante invisibile*, Marsilio, Venezia 2003 (1ª ed. 1986), pp. 9-39.

<sup>27</sup> Il legame tra Lancillotto e Ginevra sembra sostanziarsi di una strana magia erotica, una sorta di attrazione mistica e sensuale che si basa su intese misteriose, repentine intuizioni e contatti telepatici: si veda in proposito A. Saly, *Image, structure et sens. Études arthuriennes*, CUEP, MA, Aix-en-Provence 1994, pp. 33-47. Il primo a muoversi in questa linea interpretativa è stato Heinrich Zimmer, il quale non soltanto ha messo l'accento sulla natura *fairy* e demoniaca della regina, ma ha saputo cogliere il fondo di sacralità precristiana che si nasconde nella devozione appassionata e fanatica che Lancillotto nutre per lei. La possessione amorosa che afferra irresistibilmente il cavaliere e gli sconvolge la mente non è altro che la traduzione in termini cortesi e ovidiani del divino magnetismo che avvicina l'eroe-sciamano alla sua sposa di sogno. Cfr. H. Zimmer, *Il re e il cadavere. Storie della vittoria dell'anima sul male*, Adelphi, Milano 1993<sup>2</sup> (ed. or. *The King and the Corpse. Tales of the Soul's Conquest of Evil*, ed. J. Campbell, Bollingen Foundation, New York 1957), pp. 181-193.

scenza che produce un generale ottundimento della percezione. Ma a questa sospensione delle capacità sensoriali e razionanti si accompagna per converso una straordinaria dilatazione delle facoltà immaginative. Lancillotto è assente e remoto da sé, totalmente rescisso dalla realtà circostante, disancorato dal fenomenico, eppure il suo spirito si è fatto straordinariamente vigile, ricettivo ai moti interiori, schiuso alle forme sottili del sentire: il suo è un vivere in attenzione, con la mente espansa. Giudicata sul metro profano, la "crisi di presenza" dell'eroe può apparire come un inebetirsi, un'avvilente storditaggio o un decadimento, ma sul piano mitico-simbolico essa indizia l'acquisizione di un modo d'essere potenziato, che predispone alle uscite dal tempo. Non una perdita di controllo, dunque, ma una vera e propria tecnica di scollamento dall'esistente e dall'immediato, cioè una pratica ascetica di separazione dal mondo così com'è. Lancillotto si chiude alla realtà esterna solo per spalancarsi all'inconscio e ad altre dimensioni dell'esistere, diverse e più ricche di quelle comuni. Perdendo la sua coscienza ordinaria, egli ne guadagna un'altra di qualità superiore.<sup>28</sup> In tale prospettiva, la cavalcata "pensosa" dell'eroe cessa di apparirci alla stregua di una condotta grottesca o degradante e si rivela per quello che veramente è: lo stato di grazia di un liberato in vita.

Questa situazione di sogno da svegli e di raccoglimento interiore si condensa nell'immagine del cavaliere pensoso e oblioso, immemore di sé e perso negli abissi di una riflessività concentratissima, pronto a cogliere i richiami dell'altro mondo. L'astrazione meditativa è designata dalla ricorrenza del verbo *panser*,<sup>29</sup> mentre *s'oblier* è il lemma che indica la dimenticanza

<sup>28</sup> Perdere coscienza è morire al presente, significa uscire da questo modo d'esistere per essere altrimenti, per vivere altrove e diversamente. L'eroe in trasognò "lavora" per uscire dalle strettoie dell'intelligenza razionante: tramite l'estasi egli si sottrae alle angustie della riflessione a mente lucida per accedere a un nuovo regime d'esistenza in cui la realtà viene percepita in modo totalmente inedito, più intensamente di quanto avvenga nella vita ordinaria.

<sup>29</sup> Oltre ai casi evidenziati col carattere corsivo nell'estratto testuale riportato più sopra, si devono registrare, nel prosieguo dell'episodio, varie altre occorrenze del verbo *panser*, che s'impone quale lemma-chiave dell'intera

di sé, ossia la sospensione della coscienza. Lo smemoramento meditabondo predispone alla "rottura di livello" perché cancella la riconoscibilità sociale, abolisce l'individualità psichica, oblitera – insomma – ogni forma d'identità consapevole, favorendo l'estinzione della vecchia personalità e propiziando la nascita mistica dell'uomo nuovo e "aperto", disponibile a un mutamento di regime esistenziale.<sup>30</sup> È in questa attitudine specialissima che il cavaliere, cullato dal rollio monotono della sella,<sup>31</sup> si affida totalmente all'istinto del suo destriero, il quale lo conduce diritto e sicuro per le vie dell'oltretomba. Viaggiando estaticamente in groppa alla sua guida fatata, l'eroe può accedere alla trascendenza, penetrare nei luoghi proibiti ove abitano gli dei, imboccare i cammini riservati ai morti e agli spiriti.

L'estasi ippica del cavaliere-sciamano è con ogni evidenza un'esperienza di soglia, un deragliamento dei sensi che conduce in spazi di margine e a stati liminari di semi-coscienza. La crisi di catatonìa in cui scivola Lancillotto non fa eccezione. Nei ver-

---

sequenza: vedi *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, vv. 737, 745, 759, 796, 893. Cavaliere mistico e allucinato, Lancillotto si smarrisce volentieri negli abissi delle sue intensissime cogitazioni e detesta tutto ciò che lo distrae dalla meditazione amorosa. Ai modi "sociali" dell'estroversione affabile e della conversazione questo eroe schivo e pensoso preferisce l'astrazione della riflessività solitaria: «Pansers li plest, parlars li grieve» ("Pensare gli piace, parlare gli pesa"; *ivi*, v. 1341).

<sup>30</sup> Per passare di là, negli spazi interdetti dell'Oltre, Lancillotto deve preliminarmente affrancarsi dal suo fardello terreno, deve cioè sciogliersi dal vincolo dei valori utilitari, dalle gerarchie rassicuranti dei ruoli sociali, dagli artifici e dalle convenzioni dell'ordine mondano, dall'abitudine alle buone maniere e dall'attaccamento ai principi della morale dominante. Il viaggio sciamanico che mena alle altezze celesti o alle profondità dell'erebo richiede un esercizio preliminare di rescissione e distacco: occorre sospendere i processi della mente razionale che alimentano gli inganni del mondo. Allora il gioco delle apparenze si dissolve e l'eroe si dispone all'uscita dagli stati ordinari della coscienza e della psiche.

<sup>31</sup> L'andatura equestrè, col suo beccheggio uniforme e vagamente ipnotico, può procurare un calo progressivo della vigilanza cerebrale, inducendo alla lunga effetti di torpore e trasogno (cfr. Stanesco, *"Entre sommeillants et éveillé"*, p. 170). Come accade in tutte le occupazioni ripetitive, che ninnano e rassicurano il corpo col loro ritmo costante, anche nel cavalcare al passo o al piccolo trotto l'attività psichica conscia tende a scemare fino a sospendersi nel sonno.

si citati più sopra, che descrivono lo spaesamento dell'eroe in trasogno, s'insiste proprio sulla *trance* equestre come condizione ancipite e intermedia, incerta tra presenza e assenza, tra essere e non essere, tra la metà di luce e quella d'ombra. Issato sul suo destriero sapiente, il cavaliere si tiene in bilico sulla lama che separa l'ottenebramento della mente intorpidita dalla lucidità assoluta dei grandi iniziati. Questa ambiguità vertiginosa è del genere che dà accesso alle regioni indefinite; ed è in tali stati d'indeterminatezza, tra il lusco e il brusco, che l'errante si apre alla rivelazione. Sarà inoltre da sottolineare come questo sospendersi tra due versanti della vita trovi precisa rispondenza nella collocazione confinaria dell'episodio, ambientato emblematicamente in quello spazio di frontiera *par excellence* che è il guado, luogo d'acqua e di terra che separa e nel contempo unisce due rive opposte, ossia due contrari. Nella topografia simbolica della *fiction* arturiana, come nei racconti celtici che ne costituiscono la principale fonte d'ispirazione, il guado è un passaggio umido verso l'altrove, ma è anche una "marca" nel senso fissato da Arnold Van Gennep,<sup>32</sup> ovvero un sito neutro e indeterminato, una *No Man's Land*, un territorio dell'indifferenziato e dell'indistinto. È in posti come questo, tesi in equilibrio tra due realtà antitetiche, che ci si trova esposti ai rischi più gravi, ma è proprio lì che si fanno gli incontri decisivi: al limite tra il visibile e l'invisibile gli eletti scoprono i varchi pericolosi che danno accesso al rovescio del mondo.

Osserverei, infine, che persino il moto altalenante del corpo in sella sembra tradurre sul piano delle realtà tangibili l'idea di un'oscillazione psichica tra i due lati dell'essere. L'ondeggiamento cadenzato del tronco che s'incurva sull'arcione, il ritmico dondolio delle anche, il tentennare del capo che s'inclina ora da una parte ora all'altra: tutto questo molleggiarsi esperto dell'uomo a cavallo è forse un modo di rappresentare, a livello di esperienza fisica, l'andirivieni della mente che pendola tra il diurno e il notturno, tra il di qua e il di

---

<sup>32</sup> Cfr. A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, p. 16.

là dell'esistenza. Grandiosa «figura di "cavaliere nel vuoto"»,<sup>33</sup> Lancillotto si abbandona interamente al passo del suo corsiero, ovvero alle sue forze inconse,<sup>34</sup> e il suo andare è una sorta di *jeu de bascule* tra sonno e veglia, tutto un avventuroso procedere sul sottile crinale che separa il buio dell'inconsapevolezza dalla luce della comprensione.<sup>35</sup>

Lasciando la *Charrette* ma restando all'interno del *corpus* romanzesco di Chrétien de Troyes, non è difficile imbattersi in altri cavalieri cogitabondi e "incantati", persi nella fantasia di un pensare che li estrania dal mondo. Si consideri per esempio il caso di Erec, che cavalca ignaro di tutto e dimentico di sé: «Je voi bien que mes sires pansse / Tant que lui meïsmes obliet» ("Vedo bene che il mio signore è così immerso nei suoi pensieri da dimenticare se stesso": *Erec et Enide*, texte établi, traduit, présenté et annoté par P.F. Dembowski, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, pp. 1-169, 1053-1114, p. 93, vv. 3770-3771; *corsivi miei*)<sup>36</sup> Analogamente «Messire Yvains pansis chemine /

<sup>33</sup> M. Mancini, *Remembret. Roland e Perceval*, in *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), a cura di G. Peron, Z. Verlato, F. Zambon, Università degli Studi di Trento, Trento 2004, pp. 21-33, p. 31.

<sup>34</sup> Sul piano simbolico la disponibilità assoluta con cui il cavaliere si affida al suo corsiero sembra indicare un potente appello alle forze istintuali, un avvicinamento alle energie più profonde dell'inconscio.

<sup>35</sup> Oltre ai sogni ad occhi aperti e agli stati di catatonìa visionaria cui è predisposto dallo speciale regime di coscienza in cui si trova immerso, Lancillotto sperimenta anche deliqui e offuscamenti dovuti alla sua ipersensibilità di amante esaltato. In tal senso, si raccomanda come emblematica la famosa sequenza del pettine crisoefantino. Quando si rende conto di stringere tra le dita i capelli della regina, l'eroe soccombe ad un soprassalto di emotività abbandonato dalle forze e bianco in viso per lo sgomento, egli si sente improvvisamente mancare. È così sdilinquo da ondeggiare come un ubriaco sulla sella e certo cadrebbe da cavallo se non avesse la prontezza di appoggiarsi all'arcione. Per questo momento di *défaillance* e per la successiva crisi di eccitazione feticistica scatenata dal possesso della ciocca di Ginevra si veda *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, vv. 1355-1505.

<sup>36</sup> Assorto nei suoi pensieri, oblioso di sé e pericolosamente noncurante delle minacce che si profilano all'orizzonte: così appare l'eroe agli occhi della sua giovane sposa, la quale monologa allarmata e indecisa sul da farsi dopo aver avvistato un cavaliere dall'aria bellicosa che si sta avvicinando di gran carriera.



Par une parfonde gaudine» («Messer Ivano se ne va pensoso per una profonda foresta»: *Yvain ou le Chevalier au Lion*, texte établi par K.D. Uitti, traduit, présenté et annoté par Ph. Walter, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, pp. 337-503, 1170-1234, p. 420, vv. 3343-3344; *corsivo mio*). Ma questi brevi stati di assenza o d'introspezione meditativa non sono certo comparabili, per durata e intensità, alla condizione di *trance* esperita dal Cavaliere della Carretta allorché giunge al guado in groppa al cavallo sapiente. La crisi estatica che assomiglia di più alla squasante *rêverie* equestre di Lancillotto è senz'altro quella in cui s'inabissa Perceval, quando nella luce fredda del mattino rimira voluttuosamente<sup>37</sup> la *sanblance* formata sulla neve da tre gocce di sangue fresco. La *silhouette* del giovane gallese, appoggiato alla sua lancia e perfettamente immobile nel mezzo di una landa imbiancata, è forse la stilizzazione più iconica che la letteratura

<sup>37</sup> È Perceval stesso a definire piacevole e attrattivo lo stato di meditazione in cui si è immerso: «El je estoie si punsis / D'un pansé qui mout me pleisoit» («e io ero tutto pensoso per un pensiero che mi piaceva molto», *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 4446-4447). La dilettevole fantascienza amorosa innesca dai tre segni scarlatti sull'albore nivale procura all'eroe un intenso godimento, una sorta d'incanto che egli vorrebbe prolungare all'infinito e la cui intensità declina soltanto quando il sole, facendosi più alto e più caldo, prende a stingere nella neve disciolta le gocce di sangue, intaccando l'integrità figurativa dell'immagine simbolica e incrinando parallelamente il rapimento del soggetto contemplante. Non è forse inutile notare che l'effetto dell'astro sembra manifestarsi in concomitanza con l'entrata in scena di Galvano, che a livello mitico è un eroe solare e sul piano della metafora letteraria è il Sole della Cavalleria arturiana: «Cil qui des chevaliers fu sire / Et qui sor toz fu reclamez / Doit bien estre solauz clamez. / Por monseignor Gauvain le di, / Que de lui est tot autresi / Chevalerie anluminee, / Come solauz la matinee / Oevre ses rais, et elarté rant / Par toz les leus ou il s'espanto»: «Colui che fu il signore dei cavalieri e più d'ogni altro fu celebrato, deve a buon diritto essere chiamato 'sole'. Sto parlando di messer Galvano, che egli illumina la cavalleria allo stesso modo in cui il sole, al mattino, spiega i suoi raggi e diffonde luce per tutti i luoghi in cui si spande»; *Yvain ou le Chevalier au Lion*, vv. 2402-2410). Si osservi, inoltre, che all'arrivo del nipote di Artù le prime due gocce di sangue sono già scomparse e anche l'ultima sta svanendo: la terza macchia vermiglia è sul punto di dissolversi proprio all'apparire del terzo cavaliere inviato dal re (prima del cortese Galvano si erano presentati a Perceval l'irruente Sagremor e l'arcigno Keu).

arturiana abbia offerto del *daydreaming* cavalleresco (cfr. *Perceval ou le Conte du Graal*, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poirion, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, pp. 683-911, 1299-1391, pp. 788-795, vv. 4160-4465). Sono due, a parer mio, gli elementi di spicco che qualificano il rapimento mistico di Perceval distinguendolo da quello di Lancillotto e, più in generale, dalle attualizzazioni "standard" del motivo. Innanzitutto, l'invasamento non si manifesta durante il cammino dell'eroe verso l'altro mondo, bensì nella fissità di una sosta prolungata: al movimento del viaggio/volo magico si sostituisce dunque la stasi della quiete contemplativa. In secondo luogo, lo stato di riflessività sognante non si genera autonomamente, come esperienza tutta interna ai processi mentali del cavaliere, ma risulta dalla visione di un composto figurativo e cromatico che mesmerizza il riguardante, suscitando in lui la memoria fantasmatica del volto dell'amata. Non abbiamo, insomma, il solito personaggio in estasi condotto ai confini del mondo in groppa a un cavallo veggente che conosce le vie dell'aldilà. Questa volta Chrétien ci propone un tipo di cavaliere pensosamente immoto la cui meditazione si appoggia su un supporto fisico, ovvero su una sorta di mandala capace di generare immagini di grande potenza suggestiva.

Ragionando ancora sul nucleo antropologico dell'episodio, mette conto sottolineare come i non iniziati fraintendano completamente i significati e la sostanza eminentemente spirituali dell'estasi equestre: gli scudieri che escono dalle tende del campo di Artù non sono in grado di comprendere la *trance* di Perceval e la scambiano per un prosaico colpo di sonno.<sup>38</sup> Totalmente immerso nel pensiero d'amore, l'eroe sta sperimentando le più ardite astrazioni, ma gli ignari ragazzotti della corte che lo scorgono nel biancore della prateria innevata non sanno vedere altro

<sup>38</sup> Vedi *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 4211-4216: «Perceval sor les gotes muse / Tote la matinee et use / Tant que hors des tentes issirent / Escuier qui miser le virent / Et cuideront qu'il somellast» ("Perceval fissa lo sguardo sulle goeoe e ci passa l'intera mattina, finché dalle tende [del campo di Artù] uscirono degli scudieri che lo videro in contemplazione e credettero che sonnecchiasse").

che un cavaliere imbambolato, sonnecchiante in sella al suo destriero. Sembra quasi che l'incomprensione dei profani produca qui lo stesso processo di trivializzazione razionalizzante che incontriamo in certe stanche applicazioni del motivo in letteratura, allorché la cavalcata in trasogno diviene un *tópos* un po' frusto e si banalizza nei termini secolarizzati di una pennichella equestre. Spogliata delle sue implicazioni iniziatiche e simboliche, l'estasi ippica non è più colta nel suo senso più autentico e viene ricondotta a quello che può essere considerato il suo corrispettivo "laico": la siesta a cavallo. È il destino di tutti gli archetipi religiosi e i nuclei sapienziali che si cristallizzano nella tradizione letteraria: lo schema arcaico si separa dai suoi contesti rituali originari e viene rimodellato entro un diverso ordine di rappresentazioni, talora rivitalizzandosi in nuove incarnazioni di grande forza poetica, talaltra depotenziandosi in una sorta di cataresi della formula mitica primigenia.

Diversamente da Lancillotto, che sconta la sua "distrazione" capitombolando giù da cavallo e facendo un bagno fuori programma nel bel mezzo di un guado, Perceval mantiene per tutta la durata della sua meditazione uno stato di "allerta inconscia" che gli permette di fronteggiare con efficacia qualsiasi minaccia. Per quanto sia distaccato da tutto ciò che gli sta intorno, l'eroe è prontissimo a riscuotersi ogni volta che la sua assorta beatitudine è insidiata dall'invadenza di cavalieri prepotenti e molesti. A queste intromissioni l'eroe reagisce con sbalorditiva efficacia: risalendo istantaneamente dall'abisso dei suoi pensieri fino alle soglie della coscienza, egli neutralizza il disturbatore di tumo (prima Sagremor, quindi Keu) con una breve rincorsa e un solo affondo d'asta di perentoria naturalezza. Gli assalti con cui Perceval, uscito dal suo isolamento pensoso,<sup>39</sup> si sbarazza in quattro

<sup>39</sup> La transizione dall'immobilità contemplativa al dinamismo protagonista dell'azione eroica si consuma in modo repentino: «Perceval, qui vers lui esgarde, / Le voit venir tot eslessié, / Si a tot son pansé lessié, / Si li revint poignant ancontre» ("Perceval, che volge lo sguardo verso di lui [Sagremor], lo vede venire a briglia sciolta; allora si è distolto dai suoi pensieri e gli va incontro a sua volta a spron battuto": *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 4260-4263).

e quattr'otto dei suoi avversari non consistono in sequenze di gesti marziali enfatici o "caricati", ma in singole "stoccate" di assoluta essenzialità, vibrante con la semplicità irriflessa e la limpidezza mentale di un lanciere zen.<sup>40</sup> Basta un unico colpo ben assestato: l'importuno finisce a terra, rovinosamente disarcionato, e Perceval può subito ritrovare la sua felicità mentale, fissando lo sguardo sulla misteriosa *samblance* che scolora a poco a poco nella neve. Ciò che appare rimarchevole nell'episodio non è soltanto la disinvoltura dimostrata dall'eroe-sciamano nell'abbattere i suoi rivali, ma la perfetta padronanza con cui egli entra ed esce "a comando" dalla sua *trance*,<sup>41</sup> scivolando in un baleno dalla condizione estatica a quella ordinaria di veglia, e poi tornando di nuovo dallo stato attivo e cosciente a quello allucinatorio del trasogno.

---

<sup>40</sup> Il colpo zen si sferma come da sé, senza intenzione né turbamento, nel più totale abbandono. Il fendente non dev'essere caricato né pensato, ma deve "partire" con assoluta naturalezza, ovvero in modo irriflesso e senza sforzo. Perfettamente distaccato, il guerriero deve imparare ad agire nel vuoto, facendo astrazione da sé come dal suo avversario. Lo spadaccino zen ha la sicurezza implacabile di un sonnambulo e la sua arma sembra muoversi da sola, precisa e irresistibile nelle parate come negli affondi. Sull'arte senza arte della spada zen si legga E. Herrigel, *Lo zen e il tiro con l'arco*, Adelphi, Milano 1975 (ed. or. *Zen in der Kunst des Bogenschießens*, 1948), pp. 87-100.

<sup>41</sup> Diversamente dal posseduto, il quale si trova in balia delle forze superiori dalle quali è dominato, lo sciamano è un iniziato che riesce a soggiogare gli spiriti, sa padroneggiare le tecniche mistiche ed è perfettamente in grado di controllare la sua *trance*, entrando in estasi e uscendone a piacimento: cfr. M. Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, pp. 23-24.

CARLO DONA

DA ESCALIBUR A SZCZERBIEC:  
MITO E REALTÀ DELLA SPADA REGALE

1. In un universo teocentrico e gerarchico come fu quello medievale la giustificazione e l'origine del dominio tra gli uomini possono provenire soltanto dal mondo superiore. Cristo, secondo l'espressione apocalittica, è *Rex regum et dominus dominantium* (Ap. 19,16), e il Re, per apparire legittimo, deve essere *a Deo coronatus*. Sono, in realtà, concetti di conio remoto, che troviamo sin dalle civiltà del Vicino Oriente antico, e che sin da allora si concretizzarono nell'idea che la Regalità fosse simboleggiata da un'arma che il re acquisiva, ostentava e trasmetteva, e in cui trovavano visibile realtà le trascendenti radici metafisiche del potere di cui egli era investito. Per Longobardi e Merovingi, come del resto per i Romani, quest'arma del potere fu la lancia, secondo quella che evidentemente era un'antica tradizione indoeuropea.<sup>1</sup> Debitamente cristianizzata, essa diven-

<sup>1</sup> A. Alföldi, *Hasta-Summa Imperii: The Spear as Embodiment of Sovereignty in Rome*, «American Journal of Archaeology», 63 (1959), pp. 1-27; B. Virgilio, *Lancia, diadema e porpora*, Giardini, Pisa 1999; D. Briquel, *Sur l'équipement royal indo-européen. Données latines et grecques*, «Revue de l'histoire des religions», 200/1 (1983), pp. 67-74; V. Dubuisson, *L'équipement de l'inauguration royale dans l'Inde védique et en Irlande*, «Revue de l'histoire des religions», 193 (1978), pp. 153-164; L. Allard, *La Royauté votivique des Germains*, «Études indo-européennes», 1 (1982), pp. 31-57, 65-63. Per i Longobardi vd in particolare S. Gasparri, *La regalità longobarda. Dall'età delle migrazioni alla conquista carolingia*, in S. Gasparri (cur.), *Alto Medioevo mediterraneo*, Firenze UP, Firenze 2005, pp. 207-232. Per i Franchi vd per es. Gregorius Turonensis, *Historia Francorum*, VII, 33 in MGH SS Rer. Merov. I.1, p. 353.

ne la Santa Lancia, cioè, per lo più, l'arma con cui Longino trapassò il costato di Cristo, e con essa i re furono effigiati sui loro sigilli sin quasi al Mille.<sup>2</sup> A partire invece dall'età carolingia il re, prima ancora che attraverso la corona, otteneva il suo potere grazie a una spada, che, benedetta dai vescovi o dal pontefice, gli veniva consegnata durante la cerimonia di incoronazione, e secondo la formula corrente, rappresentava il regno posto nelle sue mani: «Postea ab episcopis ense accipiat et cum ense totum sibi regnum fideliter ad regendum [...]».<sup>3</sup> Questo mutamento, di capitale importanza nella simbolica del potere, avvenne senza dubbio per iniziativa della Chiesa, che alla lancia di origine pagana preferì sostituire quella spada che nella tradizione biblica è in più luoghi per eccellenza l'arma di Dio, secondo l'antica tradizione mediorientale in cui si attribuiva sempre una spada a figure divine datrici di sovranità come Nergal, Ištar,

<sup>2</sup> Vanno citati almeno P.E. Schramm, *Die "Heilige Lanze" Reliquie und Herrschaftszeichen des Reiches und ihre Replik in Krakau*, in Id. (Hg.), *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, Hiersemann, Stuttgart 1954-56 (Schriften der Monumenta Germaniae historica 131/1-3), II, pp. 492-537 e H.L. Adelson, *The Holy Lance and the Hereditary German Monarchy*, «The Art Bulletin», 48 (1966), pp. 177-192. Esistono anche altre lance sacre, come quella di S. Maurizio e quella di Antiochia: vd. L. Hibbard Loomis, *The Holy Relics of Charlemagne and King Aethelstan: The Lances of Longinus and St. Maurice*, «Speculum», 25 (1950), pp. 437-456, poi in Ed., *Adventures in the Middle Ages. A Memorial Collection of Essays and Studies*, Burt Franklin, New York 1962, pp. 201-228; T. Asbridge, *The Holy Lance of Antioch: Power, Devotion and Memory on the First Crusade*, «Reading Medieval Studies», 33 (2007), pp. 3-36; W. Giese, *Die lanca Domini von Antiochia*, in J. Detley (Hg.), *Fälschungen im Mittelalter internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica* (München, 16.-19. September 1986), Hantsche, Hannover 1988, pp. 485-504; S. Runciman, *The Holy Lance Found at Antioch*, «Analecta Bollandiana», 68 (1950), pp. 197-209. Per la fortuna del tema in ambito arturiano resta fondamentale R.J. Peebles, *The Legend of Longinus and its connection with the Grail*, J.H. Furst, Baltimora 1911.

<sup>3</sup> *Pontificale Romano-Germanicum* LXXII. *Ordo ad regem benedicendum*, in C. Vogel, R. Elze (ed.), *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle. Le texte*, I, Biblioteca apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1963, § 19, pp. 255-256.

Šamaš o Atum Per qualche secolo le due armi sacre coesistettero, fianco a fianco: lo testimoniano testi come la leggenda del Graal, in cui la *quête* della lancia e quella della spada soprannaturali procedono in parallelo; immagini ufficiali, come quella del *Sacramentario* di Enrico II (Tav. 1), in cui esse vengono trasmesse simultaneamente dagli angeli al novello re; e tradizioni come quelle relative alle *regalia* imperiali conservate a Vienna, dove accanto alla *heilige Lanze* si trova la *Reichsschwert* (Hofburg, Kaiserliche Schatzkammer, SchK XIII 17) che secondo la tradizione sarebbe appartenuta a San Maurizio, patrono del Sacro Romano Impero,<sup>4</sup> al pari della spada regale sabauda conservata a Torino (Armeria reale, Q 12).

Ogni dinastia europea possedeva dunque qualcuna di queste spade regali: la Casa di Francia, per esempio, riteneva di conservare Joyeuse, la spada di Carlo Magno (Paris, Louvre, Ms 84); i re di Boemia si trasmettevano una spada attribuita a San Venceslao (Praga, tesoro della cattedrale di San Vito); i sovrani d'Ungheria quella di Santo Stefano (Budapest, Országház) e così via. E poiché notoriamente *melius est abundare quam deficere*, spesso queste spade regali proliferavano: nella Schatzkammer della Hofburg in particolare ce ne sono almeno tre, la *Reichsschwert*, una spada che si riteneva fosse appartenuta ad Attila e la *Zeremonienschwert* (Schatzkammer, WS XIII 16), che fu usata per le incoronazioni dei re di Sicilia; e del pari tre ne comparvero anche all'incoronazione di Riccardo Cuor di Leone nel 1189, «tres gladios regios sumptos de thesauro regis, quorum vaginae desuper per totum auro contextae erant».<sup>5</sup> Così come Maria divenne la Vergine del Carmelo o Nostra Signora del Rosario, l'Assunta o la Madonna del soccorso, le diverse

<sup>4</sup> Per questo l'incoronazione avveniva a San Pietro non all'altare maggiore ma a quello di San Maurizio.

<sup>5</sup> Rogerius de Hoveden, *Chronica*, Pars Posterior, ad. an. 1189, in W. Stubbs (ed.), *Chronica magistri Rogeri de Hovedene*, Longman, London 1868-1870 (RBMÆS), III, pp. 9-11; cfr. H.R. Luard (ed.), *Matthaei Parisiensis Chronica majora*, Longman, London 1874 (RBMÆS), II, an. 1189, pp. 348-350.

ipostasi della Spada del Re manifestano attraverso personalità e forme distinte una sola idea mitica, e la stessa proliferazione di queste forme rivela la forza e la potenza germinativa insite nell'idea che le ha generate.

Lucido simbolo della *potestas* che spetta al sovrano, la spada regia ovviamente non era mai un'arma qualsiasi: come mostra il *Sacramentario* monacense di Enrico II (Tav. 1), che la riceve da un angelo mentre Cristo in mandorla lo incorona, essa è infatti in linea di principio la spada archetipica, quell'arma che appartiene in sé appunto al *Rex Regum* (Tav. 2) e che Egli sfodera nell'ultimo giorno per giudicare il mondo e sconfiggere la Bestia e i suoi seguaci. Ciò vale a dire che la spada del re *deve* essere sempre e comunque una spada di origine celeste; ma poiché trovare fra gli uomini lame che provengano direttamente dall'Altro Mondo è notoriamente piuttosto difficile, concretamente ci si arrangiava con qualche stratagemma per avvicinarsi il più possibile a questo irraggiungibile ideale.

Nel caso più semplice, si costruiva una leggenda *ad hoc*, e la si innestava sul tronco della realtà storica. Così avvenne per la più famosa delle spade epiche, Durendal, di schiette origini celesti, che, si riteneva, fu consegnata a Carlo da un angelo insieme al corno all'inizio della spedizione in Spagna: nel racconto del *Karl der Grosse* medioaltotedesco (metà del XIII sec.) il celeste messaggero sottolinea che l'imperatore deve affidarli entrambi a Rolando, e che la spada si chiama Durndart («daz swert heizet Durndart», v. 368) per esplicito volere di Dio («der hât ez selbe alsô genant», v. 371), quasi che Egli stesso l'abbia battezzata.<sup>6</sup> La leggenda di queste origini ultraterrene doveva essere antica, poiché vi allude già Rolando morente nella *Chanson de Roland* «Carles esteit es vals de Moriane / quant Deus del ciel li mandat par sun angle, / qu'il te [Durendal] dunast a un cunte cataigne / dunc me la ceinst li genilz reis, li magnes»,<sup>7</sup> ed

<sup>6</sup> Der Stricker, *Karl der Große*, hg. v. K. Bartsch, G. Basse, Quedlinburg-Leipzig 1857, vv. 307-379, pp. 10-11.

<sup>7</sup> *La chanson de Roland*, ed. by I. Short, Librairie Générale Française, Par-



era a tal punto diffusa a livello popolare che veniva situata in un luogo preciso, Ingelheim am Rhein.<sup>8</sup> Una volta sorta, la leggenda trasmigrò pari pari da Durendal alla spada imperiale. Ne parla per prima una dama aragonese al seguito di Elisabetta, moglie di Federico il Bello, Alamanda Çapera, descrivendo in una lettera alla madre l'incoronazione a imperatrice della sua signora, avvenuta per mano del vescovo di Colonia il giorno di Pentecoste del 1315. Federico è in competizione per il titolo imperiale con suo cugino, Ludovico il Bavaro, che nel 1322 vincerà la contesa nella battaglia di Mühldorf, ma, sostiene Alamanda, ha maggior diritto all'Impero rispetto al suo avversario perché

Ell te les reliques del emperi e ha les mostrades a les corts en la ciutat de Basilea, on la senyora nostra fo coronada en publich devant tuyt, ço es a saber lo ferre de la lansa, ab que nostre senyor fo ferit al costat, e la corona del rey Carles e la espaa, qui fo tramesa per l'angel a Carles, e la espaa de sent Mauriç [...]. E ha preycat lo archabisbe de Colunya devant tuyt, que quell, qui te les reliques de nostre Senyor, quia pertanyen al regne, aquell deu esser e es rey, e qui no les te, negun hom nol deu apellar roy, e si u fa, es vedat.<sup>9</sup>

Qualche anno dopo, allorché nel 1349, Carlo IV di Lussemburgo, già re di Boemia, era ormai vicino all'elezione imperiale, ottenne che le insegne dell'Impero venissero trasportate da Monaco a Praga, e i cronisti della città le descrissero così:

Sunt autem haec sanctuarium imperii: pars magna sanctae crucis et lancea, cum qua fuit in ipsa cruce latus domini transfixum, et clavus, cum quo fuit dominus eidem cruci affixus et plura alia, sancti Karoli imperialis et gladius, qui fuit sibi divinitus missus.<sup>10</sup>

is 1990, lassa 172, vv. 2318-21, p. 164.

<sup>8</sup> R. Lejeune, J. Stenon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Arcade, Bruxelles 1961, I, p. 23, e R. Foltz, *Les souvenirs de la légende de Charlemagne dans l'empire germanique médiéval*, Les Belles Lettres, Paris 1950, p. 12.

<sup>9</sup> *Acta Aragonensia*, hg. v. H. Finke, III, Scientia Verlag, Aalewn 1966, n. 126, p. 285.

<sup>10</sup> Franciscus Pragensis, *Chronicon aulae regiae*, lb. III, cap. XVIII, ad an. 1349 in J. Loserth (Hg.), *Die Klönigsauer Geschichts-Quellen, mit den*

L'arma mitica, insomma, non vive solo nello spazio dell'immaginario, ma assume un ruolo concretissimo, in quanto acquisisce insieme alle altre *regalia*, un peso determinante nella propaganda politica e contrassegna il diritto alla corona. Lo stesso accade all'altra grande spada mitica dell'Età di Mezzo, Escalibur, il brando di Artù. Anch'essa aveva origini non umane; ma se la Durendal del cristianissimo Rolando era di provenienza celeste, l'arma del re dei Britanni appare invece radicata in un folklore di origini schiettamente pagane: sin dal primo dei narratori delle gesta di Artù, Goffredo di Monmouth (1138), è un «gladio optimo et in insula Auallonis fabricato»,<sup>11</sup> proviene dunque direttamente da Avalon, l'isola delle fate dove Artù mormente troverà ricetto alla fine della sua vicenda terrena. La *Suite du Merlin* specifica che essa è dono di una misteriosissima *demoisele* in grado di camminare sulle acque mortali di «un lach ou fees habitent». Nel bel mezzo del lago emerge un braccio coperto di sciamito bianco che tiene in pugno una spada lucente; e una donna innominata, che il testo chiama solo «une damoisele» la offre ad Artù, ricordandogli che si tratta di un tesoro senza pari, concessogli solo a patto che egli lo impieghi nel modo migliore.<sup>12</sup> La *Mort Artu* conclude poi degnamente la storia, nar-

*Zusätze und der Fortsetzung des Domherrn Franz von Prag*, Gerold, Wien 1875 (Fontes Rerum Austriacarum Scriptores), p. 603. Si può leggere una nutrita lista di fonti di questo genere in Z. Tóth, *Attila, Schwert: Studie über die Herkunft des sogenannten Sabels Karls des Grossen in Wien*, Ungarische Akademie der Wissenschaften Ungarn, Budapest 1930, p. 80, che ricorda tra gli altri Eberhard Windeck (1440) «Das svert des Kaisers Kars von Himel kam» (W. Altmann, *Eberhard Windeckes Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigmunds*, Gaertners, Berlin 1893, p. 469); Benessius Krabice de Weitmil († 1375) «Gladius eidem [Karoli] contra paganos per angelum missus» (*Chronicon Ecclesiae Pragensis, in Scriptores rerum Bohemicarum*, II, Praga, s.d.t. 1784 p. 354) una bolla di Martino V «Gladium magnifici Caroli imperatoris et angelica, ut dicitur, manu porrectum» e così via.

<sup>11</sup> Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain, an Edition and Translation of De gestis Britonum*, ed. by M.D. Reeve, The Boydell Press, Woodbridge 2007, IX, § 147, r. 11, p. 199.

<sup>12</sup> *La suite du Roman de Merlin*, éd. par G. Roussineau, Droz, Genève

rando come alla morte del re la spada debba tornare all'oltremondo lacustre dal quale è nata: contro la sua volontà l'unico sopravvissuto tra i cavalieri di Artù, Gifflet, viene da lui obbligato a gettare la splendida Escalibur nelle acque dalle quali un giorno essa è emersa: e dagli abissi emerge una mano che, dopo averla brandita tre volte, la riporta nelle profondità del lago. Artù, che diviene re grazie alla spada soprannaturale, come fanno tutti coloro che hanno visto *La spada nella roccia* di Disney, deve dunque restituirla alla fine del suo percorso terreno. Anche in questo caso l'arma si moltiplica, perché in origine Escalibur e la spada nella roccia sono due lame ben distinte, che vengono però regolarmente confuse. In un contributo giustamente famoso Joel Grisward confrontava la fine di questa storia con quella, largamente analoga, della morte dell'eroe ossete Batradz, che può avvenire solo dopo che la sua spada sia stata gettata nelle acque del Mar Nero.<sup>13</sup> Mostra meglio l'immensa diffusione di questi mitologemi il raffronto con la leggenda regale vietnamita, in cui un eroe, Lê Lợi, riceve dagli dèi una spada magica per combattere gli invasori, proprio come accade ad Artù coi Sassoni, riesce infine a batterli e ad ascendere al trono, ma deve poi restituire la spada stessa gettandola in un lago, per cui «da allora in poi il lago di Lục Thủy fu noto come *Hồ Gươm*, "Il Lago della Spada" o *Hồ Hoàn Kiếm*, "Il lago della spada restituita"».<sup>14</sup>

E tuttavia anche Escalibur, pur essendo ritornata nelle insondabili profondità del lago delle fate, resta tra gli uomini e agisce nella storia: proprio come quella Durendal che secondo molti testi, dalla *Karlamagnús saga* norrena<sup>15</sup> al *Ronsasvals* provenza-

2006, § 61 rr. 28-29, e §§ 63-65, p. 49 e pp. 50-52.

<sup>13</sup> J.H. Grisward, *Le motif de l'épée jetée au lac: la mort d'Arthur et de Batradz*, «Romania», 90 (1969), pp. 289-340 e 473-514.

<sup>14</sup> N.M. Vo, *Legends of Vietnam: An Analysis and Retelling of 88 Tales*, McFarland, Jefferson (NC) 2012, pp. 120-121.

<sup>15</sup> *Karlamagnús saga*, Br. VIII, cap. XXXIX, in *La saga de Charlemagne*, éd. par D.W. Lacroix, La Pochotèque, Paris, 2000, pp. 813-814.

le,<sup>16</sup> dalle versioni rimaste della *Chanson de Roland*,<sup>17</sup> alla più tarda canzone di *Galiens li restoré*, viene gettata nell'acqua di un fiume e di un lago cosicché «ne peut estre [...] trouvé / ne depuis ne fut veüe d'omme de mere nés»,<sup>18</sup> e ciò nonostante ritorna nel mondo divenendo la *Zeremonienschwert* imperiale. Secondo quanto narrano le *Gesta Regis Ricardi* di Roger of Howden, infatti, allorché Riccardo Cuor di Leone giunse a Catania per incontrare Tancredi re di Sicilia nel 1191, dopo averlo salutato calorosamente nel corso di mutuo scambio di doni, «[...] dedit ei gladium optimum Arcturi, nobilis quandam regis Britonum, quem Britones vocaverunt Caliburnum».<sup>19</sup> Ignoro, purtroppo, che fine abbia fatto questa Escalibur siciliana, ma essa non era isolata: il regalo rientrava in una vera e propria tradizione politica che i Plantageneti praticarono in modo consapevole e sistematico, utilizzandola soprattutto per stringere legami di alleanza e di amicizia.<sup>20</sup> In ciò essi seguivano un costume radicato nella storia d'Inghilterra almeno sin dal 926, quando re Ethelstan diede in sposa una sorella a Ugo il Grande, conte di Parigi, e da lui ricevette in cambio doni ricchissimi, e fra gli altri, un «ensem Constantini Magni, in quo literis aurei nomen antiqui

<sup>16</sup> *Ronsasvals*, in G. Gouiran, R. Lafont (éd.), *Le Roland occitan. Roland à Saragosse. Ronsasvals*, Christian Bourgois, Paris 1991, I, XLIV, vv. 1592-1609; cfr. *Ronsasvals, poème épique provençal*, in R. Mortier (éd.), *Les textes de la Chanson de Roland*, Éditions de la Geste Francoise, Paris 1941, III, pp. 146-147.

<sup>17</sup> In particolare quella di Châteauroux (C, lassa 244) e di Cambridge (T, lassa 126).

<sup>18</sup> *Galiens li restorés, Schlussheil des Cheltenhamer Guerin de Monglane*, hg. v. E. Stengel, Elwert, Marburg 1890, I, 137, vv. 18-19, p. 225.

<sup>19</sup> [Roger Howden] *Gesta regis Ricardi*, ad. an. 1191 in *The Chronicle of the Reigns of Henri II. and Richard I. Ad. 1169-1192, Known Commonly under the Name of Benedict of Peterborough*, ed. by W. Stubbs, Longmans, Green &amp; Dyer, London 1867, II, p. 159.

<sup>20</sup> E. Mason, *The Hero's invincible Sword as Aspect of Angevin Propaganda*, in An Vv., *The Ideals and practice of Medieval Knighthood. Papers from the Fourth Strawberry Hill Conference*, Boydell & Brewer, Woodbridge 1988, III, pp. 121-137.

possessoris legebatur».<sup>21</sup> Anche in questo caso, significativamente, la spada di Costantino è accompagnata dalla lancia di Carlo Magno, «quam imperator invictissimus, contra Saracenos exercitum ducens, siquando in hostem vibrabat, nunquam nisi victor abibat» e della quale si dice che fosse «quae, Dominico lateri centurionis manu impacta, pretiosi vulneris hiatus Paradisum miseris mortalibus aperuit».

2. Storie come quelle di Durendal e di Escalibur dunque, pur appartenendo evidentemente al mondo dell'immaginario mitico, entrano nella realtà e su di essa influiscono, perché il Medioevo vive in una dimensione integralmente mitica, in cui le leggende vengono spesso (e soprattutto volentieri) inserite nella storia.<sup>22</sup> Come concretamente si articolasse questo passaggio dall'immaginario al reale può insegnarlo il caso di Szczerbiec ('Spada intaccata'), la spada regale polacca conservata al castello di Wawel a Kraków.<sup>23</sup> Arma di grande bellezza, passata attraverso una storia drammatica e piena di colpi di scena (per non dir d'altro, fu più volte rubata), Szczerbiec è un vero concentrato di sacralità, ma fu lucidamente progettata e costruita per divenire tale. Secondo la leggenda, proviene proprio come Durendal ed Escalibur dal mondo celeste, in quanto un angelo la trasmise al duca Bolesław Chrobry ('il Prode', 967-1025) che in seguito appunto grazie al suo divino potere, divenne re di Polonia.

Huic [a Boleslao] etiam dicitur per angelum gladius fuisse datus, in quo omnes suos adversarios cum dei iuvamine vincebat. Qui gladius

<sup>21</sup> William of Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, ed. by R.A.B. Mynors et al., Clarendon Press, Oxford 1998, II, 135, vol. I, pp. 218-219; del testo esiste anche una traduzione italiana, Guglielmo di Malmesbury, *Gesta regum – Le gesta dei re degli Angli*, a cura di I. Pin, Studio Tesi, Pordenone 1992, p. 160.

<sup>22</sup> Vd. C. Donà, *Dal mito alla letteratura e ritorno: dalla parte del mito*, «Medioevo romanzo», 34 (2010), pp. 33-56.

<sup>23</sup> M. Biborski, J. Stepiński, *Szczerbiec (The Jagged Sword) – The Coronation Sword of the Kings of Poland*, «Gladus», 31 (2012), pp. 93-148.

usque ad presens in armario Craoviensis ecclesie conservatur [...]. Appellaturque gladius regis Boleslai, de quo praemissum est sibi datus per angelum, *szczybiec*, pro eo quia, ad admonitionem angeli Russiam veniens, portam auream qua castrum Kijow in Russia clauderetur, cum eodem primus percussit. Ex qua percussione gladius laesuram modicam suscepit, quae laesura in polonico *szczybina* dicitur, ut ideo *szczybiec* appellatur.<sup>24</sup>

Questa spada, del tutto concreta, viene inviata dal cielo a colui cui spetta la Regalità, e in quanto tale gli assicura la vittoria, e viene utilizzata, o forse semplicemente portata, sul campo di battaglia («quem Reges Poloniae ad bella euntes deferret»). La natura celeste di Szczerbiec non viene tuttavia soltanto testimoniata dalla leggenda ad essa associata, ma anche esibita dalle sue decorazioni: in concreto, la sua sacra potenza viene infatti prodotta dalle formule e immagini sacre che ne ornano l'impugnatura. Il pomo porta l'A e l'Ω, sormontate ciascuna da una croce (Tav. 3a), che alludono a Dio come principio e fine di ogni cosa, la T, la *crux commissa* simbolo insieme di morte e di redenzione, e incidentalmente identica al martello di Dörr, che sormonta la C (di *Christus*, presumo) e una terza croce, circondata da una rosetta a dodici petali (gli apostoli?).

Intorno corre una scritta che, a differenza di coloro che mi hanno preceduto, interpreterei come + HEC. FIGVRA. CALET. AD AMOREM. REGVM. MET[VM]. PRINCIPVM. IRAS IVDICV[M]: cioè, più o meno, «Questa figura stimola all'amore dei re, al timore dei principi, all'ira dei giudici». L'elsa è decorata con le immagini e i nomi dei quattro evangelisti e dell'*Agnus Dei*; la guardia ha di nuovo i simboli degli evangelisti e le scritte: CON. CITO-

<sup>24</sup> Il brano è tratto da un'anonima composizione cronachistica della fine del XIII secolo, la *Kronika wielkopolska* ('della Grande Polonia'), non disponendo della recente edizione in *Chronica Poloniae maioris*, ed. by B. Kurbis, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970 (Monumenta Poloniae Historica series nova, Vol. 8), pp. 16-18, cito dal vecchio testo di Boguchwał II episcopi Poseniensis, *Chronicon Poloniae, cum continuatione Basconis castodis posnaniensis*, in *Monumenta Poloniae Historica*, t. 2, ed. by August Bielowski, Nakładem własnym, Lwów 1872, pp. 467-598, c. 11, pp. 483-484; il testo è disponibile online a <http://kpbce.umk.pl/dlibra/publication?id=9073>.

MON. EEVE. SEDELAI. EEBREBEL E QVICVMQUE HEC + NOMI[N]A  
DEI SECVM TVLER[IT] NVLLVM PERICVL[VM] EI OMNINO  
NOC[E]BIOT CN. Il significato di queste righe riesce oscuro, ma si  
tratta, evidentemente di nomi di Dio destinati a proteggere  
chiunque porti la spada. Sembra certo che si tratti di forme  
ebraiche corrotte;<sup>25</sup> semplificando un poco potremmo tradurle «I  
nomi di Dio Sedalai Ebrehel suscitano intensa fede» e «Colui  
che porterà con sé questi nomi divini non avrà da temere alcun  
pericolo». Infine, sui due fianchi dell'elsa, si trovavano scritte –  
oggi perdute – che tra l'altro attribuivano la spada al duca Bo-  
leslaw, secondo una testimonianza settecentesca si leggevano  
infatti le parole ISTE EST GLAD[IUS...] BOLEZLAI DUC[IS...] e  
CUM QVO EI DOMINUS OMNIUM SALVATOR AUXILLETUR ADVERSUS  
PARTES AMEN, cioè, rispettivamente «Questo è il gladio [...] del  
duca Boleslao» «con il quale il Signore, salvatore di tutti, lo aiu-  
ti contro gli avversari. Amen». Ragioni tecniche ed estetiche  
fanno tuttavia pensare che questo duca Boleslao fosse non Bo-  
leslaw il Prode († 1025) di cui parla la leggenda, ma piuttosto  
Boleslaw il Pio († 1279); da lui la ereditò, verosimilmente,  
Władysław Lokietek, che ne sposò la figlia Jadwiga nel 1293, e  
fu forse il primo a utilizzare l'arma nel rito di incoronazione a re  
di Polonia nel 1320.

Religione, ragion di stato, magia, leggenda, realtà e mito si  
intrecciano dunque inestricabilmente in quest'arma nobile ed  
elegante. Il pomo ne enfatizza l'aspetto propriamente politico e  
simbolico, il suo valore di *gladius iustitiae*, ma anche di fonda-  
mento del regno. L'elsa la connetteva col suo originario posses-  
sore, celebrava l'incontestabilità del suo diritto al potere ma al  
tempo stesso, grazie all'omonimia tra i due Boleslai, riconnette-

<sup>25</sup> *Eeve* potrebbe rappresentare le vocali da inserire nel più noto tra i nomi  
divini, YHWH (YOH – He – WAW – He), *Sedalai* significherebbe *Shaddai*  
*Eloah/Elohim* ('Omnipotente / supremo'), *Ebrebel* potrebbe valere *Ab rabi El*  
(‘Padre Omniscente Dio’), mentre *Con.Citomon* è stato letto come *Kone zitu*  
*omon* (‘&lt;essit&gt; suscitano zelante fede’); altre interpretazioni sono tutta-  
via state proposte: vd. M. Biborski, J. Stepiński, *Szczerbiec*, pp. 115-116.

va Boleslao il Pio, duca di Grande Polonia, al più antico e potente Boleslao il Prode, re di Polonia, e, per suo tramite, lo collegava alla grande dinastia dei Piast, alla quale entrambi appartenevano. Alla stessa dinastia rinvia lo stemma, che in origine era posto alla sommità del fodero e venne quindi fissato sulla fessura creatasi sotto la guardia, di rosso, all'aquila d'argento, rostrata, armata e coronata d'oro, che è diventato sia lo stemma del voivodato di Grande Polonia che quello del Regno di Polonia stesso. Infine la guardia, conformemente alla sua funzione, sottolinea, ricorrendo a quei nomi di Dio che come insegna la kabbalah sono pregni di immensa forza magica, il ruolo difensivo e quasi apotropaico della spada, e con essi procura una protezione magica e invincibile a colui che la porta.

Se le sacre origini di Szczerbiec rinviano a quelle, affatto analoghe, di Durendal e di Escalibur, anche il suo aspetto si può comprendere in riferimento alla tradizione letteraria. La funzione dei teonimi sulla guardia, per esempio, si chiarisce alla luce dell'episodio del *Conte del Graal* (ca. 1189) in cui il giovane Perceval, possessore di una splendida spada che è fatalmente destinata a spezzarsi, apprende dallo zio, santo eremita, un'orazione contenente i nomi segreti di Dio, orazione che, suggerisce Chrétien, lo salverà in una situazione di estremo pericolo.<sup>26</sup> Szczerbiec, che porta questi nomi già scritti nella guardia, compie da sé la funzione dell'orazione magica, divenendo un amuleto polimorfo che protegge, fortifica e difende dalle tentazioni demoniache, al pari della spada del cavaliere Beaudous, eroe di un romanzo in versi di Robert de Blois (primo terzo del XIII sec.) in cui «A lettres d'or i sont escrit / li trois plus haut non Jesucrit»,<sup>27</sup> e soprattutto, ancora una volta, di Durendal che, secondo quanto afferma *Galien li restoré*, proprio alla presenza

<sup>26</sup> Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal*, vv. 6480-6491, in Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éd. par D. Poitron, Gallimard, Paris 1994, p. 845.

<sup>27</sup> Robert de Blois, *Beaudous, ein alfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, hg. v. J. Ulrich, Mayer & Müller, Berlin 1889, vv. 643-644, p. 19.



di questi santi nomi deve la sua assoluta infrangibilità: «Hay Durendal, bonne – se dit Roullant le fier,– / les hauts nons Jhesucrist furent a vo forger, / pour ce ne pouès-vous [estordre] de brisier».<sup>28</sup>

Alla tutela dei Santi Nomi si aggiunge in Szczerbiec il prestigio delle croci e delle immagini che la ricoprono, secondo un costume assai diffuso nel Medioevo, che amava trasformare *ex officio* la spada in un oggetto sacro iscrivendo sull'elsa o sulla lama simboli magici o formule religiose di qualche genere. Il più diffuso fra questi simboli apportatori di sacralità magica è naturalmente la croce, spesso incisa sul pomolo, quasi a presiedere ogni attività della spada, o sulla lama, come quella che regolarmente orna le famose spade +Vlfberht+, nome che ricorre in circa 150 lame diffuse in tutta l'Europa del Nord in parte di elevatissima qualità fabbrile.<sup>29</sup> Accanto alle croci troviamo usualmente, con identica funzione, formule sacre, invocazioni, nomi divini, preghiere, come le scritte che decorano appunto la spada imperiale, il simbolo, splendido, del potere temporale, CHRISTVS : VINCIT : CHRISTVS : REIGNAT : CHRISTVS : INPERAT (SIC) e BENEDICTVS DO[MINVS] DE[V]S QVI DOCET MANV[S]!<sup>30</sup>

Un episodio della storia di Perceval, inserito in quel severo capolavoro che è la *Queste del Saint Graal*, permette di com-

<sup>28</sup> *Galiens li restors, Schlusstheil des Cheltenhamer Guerin de Monglane*. Hg. v. E. Stengel. Elwert, Marburg 1890, lassa CXXXVI vv. 38-40, p. 223.

<sup>29</sup> A. Stalsberg, *Herstellung und Verbreitung der Vlfberht-Schwertklingen. Eine Neubewertung*, «Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters», 36 (2008), pp. 89-118; Ead., *The identity of Vlfberht and how the swords with his signature were spread in Europe*, «AmS-Varia», 49 (2009), Tverfaglge perpek-tiver, pp. 21-36. Sulla impareggiabile qualità di queste lame vd. A.R. Williams, *A Metallurgical Study of some Viking Swords*, «Gladus», 29 (2009), pp. 121-184.

<sup>30</sup> La spada, davvero splendida, fu verosimilmente utilizzata già per l'incoronazione di Ottone IV di Brunswik ad Aachen nel 1198. Su di essa si veda l'esemplare volume di M. Schulze-Dörflamm, *Das Reichsschwert. Ein Herrschaftszeichen des saliers Heinrich IV. in des welfen Otto II.*, Jan Thorbecke, Sigmaringen 1995.

prendere la funzione di queste croci e queste formule: dovevano porre la spada sotto il diretto controllo di Dio, facendone uno strumento della sua volontà e difendendo il cavaliere da ogni tentazione demoniaca. Nel caso specifico Perceval viene concupito da una bellissima damigella che lo conduce su un'isola e tenta di sedurlo. I due si spogliano e si coricano a letto, quando Perceval vede la sua spada, abbandonata a terra.

Et quant il fu couchiez o la damoisele et il se volt couvrir, si li avint  
 ainsi par aventure que il vit s'espee gestir a terre qui cil li avoient  
 descainte. Et il tent la main pour prendre la. Et en ce qu'il li voulois  
 apuier a son lit, il vit ou pint une croiz vermeille qui entilliee i estoit.  
 Et si tost comme il la vit, si li souvint de soi. E lors fist le signe de la  
 croiz en mi son front, et maintenant vit le paveillon verser, et une  
 fumee et une nublée fu entor lui, si grant que il ne pot veoir goute; et il  
 senti si grant puor de totes parz qu'il li fu avis que il fust en enfer. Et  
 lors s'escrie a haute voiz et dest: «Biaus douz pere Jhesucrist, ne me  
 lessiez ici perir mes secorez moi par vostre grace, ou autrement je sui  
 perduz!»<sup>31</sup>

Infine, anche la tacca sulla lama che ha dato il nome a Szczerbiec ricorda la storia di Perceval e della sua spada fatalmente destinata a spezzarsi. Secondo la *Kronika wielkopolska* infatti e altre cronache degli inizi del XII e del XIII secolo,<sup>32</sup> la spada polacca si spezzò allorché il principe Boleslaw osò picchiare con essa le Porte d'oro della città santa di Kiev nel 1018. La coincidenza con la spada di Perceval è quasi perfetta: perché secondo Gerbert, autore di una continuazione del *Comte du Graal*, la spada di Perceval va in pezzi allorché l'eroe, in un accesso di impazienza, osa batte con essa sulla porta del Paradiso

<sup>31</sup> *La quête del Saint Graal*, éd. par A. Pauphilet, Champion, Paris 1984, p. 110.

<sup>32</sup> La *Galli Anonymi Cronicae et gesta ducum sive principum Polonorum* – *Kronika czyli dzieje książąt i władców polskich*, ed. by K. Maleczyński, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1952 (Monumenta Poloniae Historica, nova series, t. 2), 17, pp. 22-23, e 123, pp. 48-49, e la *Cronaca di Vincenzo detto Kadłubek – Mistrz Wincentego zwanego Kadłubkiem Kronika Polska*, ed. by M. Plezia, Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1994 (Monumenta Poloniae Historica, nova series, t. 11) II.12, 3, p. 42, II.18.2, p. 52.

terrestre.

Maintenant sans point de respit  
 trait le brant d'acier que il porte  
 del pomel Peri a la porte. 170  
 mais al tierce oop que li done  
 si durement esclistre et tone  
 qu'il samblel que li siecles fine;  
 l'espee qui fu d'acier fine  
 li brise en deus pieces par mi. 175  
 Percevaus forment se gram  
 quant voit s'espee en deus brisiee  
 qui molt estoit bone et prisiee:  
 a terre en gisoit une piece.<sup>33</sup>

3. Per trasformare un'arma reale in un concentrato di forza soprannaturale si poteva infine anche fare della spada stessa un oggetto intrinsecamente sacro grazie all'inserzione di reliquie nel pomolo o nell'elsa: accadeva già nella spada che che Ugo Capeto regalò ad Æthelstan quando chiese in moglie sua sorella, nella quale «in capulo quoque super crassas auri laminas clavum ferreum affixum cemeris, unum ex quatuor quos Judaica factio Dominici corporis aptarat supplicio».<sup>34</sup> Non è un caso, forse, che questa spada fosse di provenienza francese, perché la stessa prassi sacralizzante caratterizzava le più importanti spade del ciclo carolingio, Joyeuse, la spada di Carlo, e, ancora una volta, la Durendal di suo nipote Rolando.

Li emperere s'est eulcèt en un pret,  
 [...] ceinte Joiuse – unches ne fut sa per –  
 ki caseun jur muel trente clartez.  
 Asez oistes de la lance parler  
 dunt nostre Sire fut en la cruz nasfrèt:  
 Carles en ad la mure, mercit Deu, 2505  
 en l'orèt put l'ad faite manuvrer;  
 pur ceste honur e pur ceste boniét

<sup>33</sup> Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval*, 6d. par M. Williams, Champion, Paris 1922, I, vv. 168-179, p. 7.

<sup>34</sup> William of Malmesbury, *Gesta regum*, 135, II, p. 218.

li nuns joiuse l'espee fut dunet. Baruns franceis ne l' deivent ublier: enseigne en unt de Manjoie crier. pur ço ne s' poet nule gent cuntrester. <sup>35</sup>	2510
– E! Durendal, cum es bele e seintisme! En l'oriet punt asez i ad reliques: La dent seint Perre e del sanc seint Basile e des chevels mun seignor seint Denise, del vestement i ad seinte Marie. Il nen est dreiz que paiens te baillissent, de chrestienz devez estre servie – <sup>36</sup>	2345      2350

Chiudendo in qualche modo il cerchio, questi due brani illustrano nel modo più chiaro da un lato lo stratagemma che permetteva di trasformare una spada umana in un oggetto miracoloso, dall'altro il processo per cui, tra il nono e il decimo secolo, la spada fini per soppiantare quasi completamente la lancia non solo nella prassi rituale, poiché essa sola entrava nel rito di incoronazione messo a punto dalla Chiesa, ma anche nello spazio simbolico: il fatto che il nome della spada coincida *tout court* con il grido di battaglia dei Franchi dimostra, da solo, che la preminenza della spada nell'ambito bellico era ormai diventata assoluta. Ma ancora una volta queste tradizioni sono qualcosa di più di pure leggende sprovviste di valore concreto. Come abbiamo visto, secondo una tradizione leggendaria che prende forma nel corso del X secolo e viene testimoniata tra l'altro dall'*Antapodosis* di Liutprando,<sup>37</sup> la Santa Lancia è una delle *regalia* romano-germaniche, e in quanto tale dovrebbe testimoniare la supremazia dell'imperatore. Ma la spada di Costantino contiene un chiodo della croce di Cristo, ed è dunque almeno equivalente alla lancia di Longino, e Joyeuse ingloba addirittura la Santa Lancia in se stessa, esprimendo con nettissima concisione la progressiva sostituzione di un'arma con l'altra. Dunque,

<sup>35</sup> *Chanson de Roland*, lussa 183, vv. 2496-2511, ed. Short, pp. 174-176.

<sup>36</sup> *Chanson de Roland*, lussa 173, vv. 2344-2350, ed. Short, p. 166.

<sup>37</sup> Liutprando, *Antapodosis*, a cura di P. Chiesa, Fondazione Vallamondadori, Roma-Milano 2015, III, XXIII-XXV, pp. 280-285.

anche i re d'Inghilterra e di Francia possono vantare, attraverso le loro spade, il possesso di un *pignum imperii* non inferiore alla Santa Lancia; e non si può dubitare che questa tradizione, in sé del tutto leggendaria, possieda un evidente e immediato valore politico.

Insomma, dal momento che la *Bibbia* è il perno della cultura medievale, il pensiero autenticamente mitico che è al centro del mondo scritturale si trova ad essere di necessità anche il nocciolo della conoscenza. Così accade nella splendida tradizione 'scientifica' dei *Bestiari*,<sup>38</sup> che Francesco Zambon ha illustrato da par suo in alcuni lavori davvero fondamentali, ma con identiche modalità questa forma di pensiero si estese, oltre al mondo della natura, anche a quello della storia. In questa commistione tra mito e realtà, tanto profonda quanto necessaria, che nelle spade regali trova un'espressione particolarmente limpida e immediata, si cela la chiave del mondo medievale; da essa deriva una *Weltanschauung* essenzialmente diversa dalla nostra (anche se ci è forse meno estranea di quanto amiamo credere), un'attitudine spontaneamente mitologizzante che può essere compresa soltanto a patto di considerare, insieme ed esattamente sullo stesso piano, nuclei mitici, elementi leggendari e dati oggettivi.

---

<sup>38</sup> Ricordo per tutti il monumentale F. Zambon (cur.), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia cristiana*, Bompiani, Firenze-Milano 2018 (Classici della letteratura europea).



ALESSIO COLLURA

APPROSSIMAZIONI ALLA "LEGGENDA DEL LEGNO DELLA CROCE"  
NELL'OCCITANIA MEDIEVALE

Tra i componimenti del vasto corpus di Peire Cardenal si annovera un *serventes* che, in linea con parte della poetica professata dal trovatore alverniate, affronta questioni di ordine religioso. Si tratta di *Dels quatre caps que a la cros* (BdT 335.15). Al di là del simbolismo evocato dal trovatore, e sebbene il componimento sia stato interpretato anche come canzone di crociata, risulta condivisibile la proposta di ascriverlo al genere degli *hymnes à la croix*.<sup>1</sup> Nel testo, in effetti, è presente un riferimento al *lin* (vv. 18 e 23) ma soprattutto al legame della *cros* (fatta di quel 'legno') con *l'albre de saber* (v. 28).<sup>2</sup> Sembra chiara l'allusione a una delle leggende religiose più significative del medioevo: quella del *lignum crucis*, la storia del legno con cui fu esemplata la croce impiegata per crocifiggere Gesù. La citazione di Cardenal dimostra come all'altezza del primo decennio del XIII secolo la storia apocrifia fosse nota nel Midi occitano. Di fatto ciò non stupisce e sembra allinearsi con tutta una serie di motivi usciti proprio da una soggiacente letteratura apocrifia e entrati a tal punto a far parte dell'immaginario collettivo da venire recepiti e differentemente declinati, non solo entro testi di natura squisitamente religiosa, ma anche dall'allora ancora imperante esperienza trobadorica.

<sup>1</sup> L'edizione è quella di S. Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Mucchi, Modena 2013, I, pp. 299-308, a cui si rimanda anche per un *accessus* al testo.

<sup>2</sup> Cfr. I. Gábor Majorossy, «*Amors es bona volonatz*», *Chapitres de la mystique de la poésie des troubadours*, Akadémiai Kiadó, Budapest 2006, p. 80: «La *cros* évoque la rédemption, l'*homs*: la condition humaine de la vie terrestre; enfin l'*albre de saber* nous rappelle la scène de l'Eden».

Quando si parla di storia del "legno della croce", non bisogna sovrapporla alla *leggenda della vera croce*, di cui la narrazione sul *lignum crucis* fa parte come la terza delle tre 'storie' contenute entro il suo più vasto spaccato. La leggenda della vera croce è una delle storie apocriefe del medioevo tra le più affascinanti e diffuse. Nella sua complessità essa è il risultato di un lungo processo di stratificazione e di accorpamento di racconti e motivi che nascono isolatamente, ma che poi, come spesso accade per questa tipologia di testi religiosi, sono andati incontro a processi di allungamento o di sintesi. Come ricorda Barbara Baert:

il processo di formazione ebbe luogo nel periodo compreso tra il IV e il XII secolo, e si dispiegò nei diversi volgari europei con innumerevoli varianti e interpolazioni lungo tutto il Medioevo. Questo groviglio di tradizioni testuali, così come l'impatto della parola scritta sull'arte figurativa e sulla cultura materiale, ci documenta fino a che punto la gente venne tempestata di supposizioni circa l'origine del legno della croce di Cristo.<sup>3</sup>

Si tratta di tradizioni leggendarie che verranno fissate e troveranno grande fortuna soprattutto a partire dalla codifica operata dalle principali testimonianze enciclopediche del medioevo: l'*Historia Scholastica*, la *Legenda aurea* e lo *Speculum historiale*. Ma a queste vanno affiancate anche altre opere che per il loro carattere trattatistico, didattico o precettistico sono state in grado di veicolare temi e *topoi* di grande respiro e d'imperituro successo: ad esempio, il *Mapamondo* (o *Image du monde*), il *Cursor Mundi*, l'*Histoire de la Bible* (o *Gènesi di Scriptura*), l'*Elucidarium*.

La *leggenda della vera croce* può essere suddivisa in tre principali nuclei tematici, corrispondenti a tre tradizioni originariamente separate e indipendenti, che, unendosi, hanno dato vita al complesso della narrazione medievale per come la conosciamo:

<sup>3</sup> B. Baert, *La leggenda della vera croce e la sua iconografia (VIII-XV secolo). La disseminazione dei cicli figurativi in prospettiva europea*, in *Costantino I*, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 2013, II, pp. 683-697 (a p. 683).



- leggenda del ritrovamento o dell'invenzione della croce;<sup>4</sup>
- leggenda dell'esaltazione della croce;<sup>5</sup>
- leggenda del legno della croce.

L'oggetto del presente intervento riguarda il terzo nucleo tematico. Proprio a partire dall'esaltazione della croce, e quindi, concretamente, attraverso l'uso delle sue reliquie, si inizia a diffondere la terza tradizione letteraria: la *leggenda del legno della croce*. E fin da subito emerge il collegamento tra il legno sacro e l'Albero della Vita.<sup>6</sup>

In quanto narrazione di grande impatto per la *christianitas*, la leggenda risulta declinata in versioni plurime, più o meno complete, o più o meno scorciate e interpolate. Tralasciando l'iter di stratificazione testuale che prende avvio fin dalla Tarda Antichità coinvolgendo aree linguistiche distanti e disseminate lungo le sponde del Mediterraneo, da Oriente a Occidente, può essere dato per assodato che la storia, almeno nella redazione più ampia e sviluppata che avrà eco e sviluppo nel medioevo volgare, si trova in un'opera latina apocrifa risalente alla fine del XII se-

<sup>4</sup> La leggenda del ritrovamento risale alla fine del IV secolo. Consisteva di sommari resoconti da parte dei Padri della Chiesa, con la menzione dell'esistenza di una reliquia della croce a Gerusalemme rinvenuta da Elena madre di Costantino. I riferimenti patristici vennero sviluppati in una variante anonima, la leggenda di Giuda Ciraco, secondo cui era stato l'ebreo Giuda, su ordine della regina Elena, a trovare la croce. Cfr. almeno: S. Borgehammar, *How the Holy Cross Was Found. From Event to Medieval Legend. With an Appendix of Texts*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1991; B. Ulanich, *La croce: dalle origini agli inizi del secolo XVI*, Electa, Napoli 2000; M. Bagnoli, H.A. Klein, C.G. Mann, *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, British Museum Press, London 2011.

<sup>5</sup> Dopo il suo trafugamento da parte del re persiano Cosroe II, la reliquia della croce viene recuperata dall'imperatore Eraclio e riportata a Gerusalemme. Così la leggenda dell'esaltazione della croce si diffuse nella storia della chiesa e della liturgia occidentali grazie a Rabano Mauro (780-856).

<sup>6</sup> Cfr. Baert, *La leggenda*, pp. 684-685. Vedi anche: S.J. Reno, *The Sacred Tree as an Early Christian Literary Symbol*, Homo et Religio, Saarbrücken 1978; G. Dąfour-Kowalska, *L'arbre de la vie et la croix*, Le Tricornet, Genève 1985.

colo o all'inizio del XIII, il *Post peccatum Adae (PPA)*.<sup>7</sup> È noto che la storia relazionata nel *PPA* è il risultato della combinazione di diverse tradizioni autonome; inoltre, la parte relativa all'origine del legno della croce risulta a sua volta strutturata sulla base di due racconti indipendenti: la *Leggenda del viaggio di Seth nel paradiso terrestre* e la vera e propria *Leggenda del legno della croce*. Ora, a posteriori, data la solidità dell'unione delle due leggende, ma soprattutto vista la funzionalità del viaggio di Seth per spiegare gli episodi successivi della storia, va da sé che – in continuità con la *vulgata* – riferendoci alla "leggenda del legno della croce" si allude alla complessità della storia risultante dalla tradizione del *PPA*, e non solamente a quella "propriamente detta". D'altronde, già Quinn sottolineava come, pur nella complessità dei rapporti tra i motivi e gli episodi inglobati nella *Leggenda*, la storia del legno della croce presentasse un'unità, non solo strutturale, ma anche ideologica: la concezione che emerge è che in una parabola di caduta e redenzione (quella dell'uomo, da Adamo alla crocifissione di Cristo) è il medesimo "oggetto" a essere protagonista: «si la chute de l'homme est causée par un arbre, c'est par un arbre aussi que l'homme a été sauvé. La quête de Seth de l'huile de miséricorde

<sup>7</sup> Le origini e gli sviluppi della leggenda del legno della croce sono stati indagati da numerosi studiosi. Tra gli studi più importanti, benché datati, si segnalano: A. Mussafia, *Sulla leggenda del legno della Croce*, «Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, Philosophisch-historische Classe», 63 (1869), pp. 165-216; W. Meyer, *Die Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*, «Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften», 16/2 (1882), pp. 101-166; A. Wilmart, *La légende du bois de la croix*, «Revue biblique», 36 (1927), pp. 226-236. A questi va affiancato lo studio di H. Suchier, *Zwei Uebersetzungen der Kreuzlegende 'Post peccatum Adae' nebst dem Lateinischen Originale*, in Id., *Denkmäler der provenzalischen Sprache und Literatur*, Halle, Niemeyer 1883, pp. 165-200 e 525-528, e i contributi più aggiornati di: E.C. Quinn, *The legend of Seth and the holy cross*, Columbia University, New York 1960 (tesi Ph.D); East, *The quest of Seth for the oil of life*, University of Chicago Press, Chicago 1962; M. Lazar, *La légende de l'Arbre de Paradis ou bois de la croix*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», 76 (1960), pp. 34-64; e B. Baert, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*, Brill, Leiden-Boston 2004.

a été accomplie par la crucifixion de Jésus-Christ». <sup>8</sup> Così, nella sua forma più completa la leggenda del legno della croce si struttura in cinque episodi, ognuno dei quali si lega alla storia di cinque diversi personaggi biblici: Adamo (e Seth), Mosè, Davide, Salomone e Gesù Cristo.

Chiarito l'orizzonte in cui ci si muove, col presente intervento si vuole indagare la diffusione di tale leggenda nel contesto occitano. La scelta non è casuale; appare, anzi, necessaria. In effetti, il suo studio per l'ambito oitanico può vantare un intervento complessivo di ampio respiro. <sup>9</sup> Di contro, come spesso è avvenuto per quella che può essere considerata un'appendice alla cosiddetta «eccezione narrativa» occitana, lo studio della letteratura religiosa del Midi necessita ancora di nuovi spunti d'indagine, trasversali e comparativi. Di questo soffrono anche le diverse versioni e redazioni della *leggenda del legno della croce*. <sup>10</sup>

Per quanto concerne l'area occitana, a parte la generica allusione in *BdT* 335.15, sul modello offerto per l'area francese medievale da Prangma-Hajenius, si distinguono:

- a) Testi che relazionano tutti gli episodi della leggenda del legno della croce:
- 1 *Après que Adam fon gitatz de paradis* (sec. XIII ex.); 1 ms.: London, BL, Harley 7403, ff. 36v-48v (*ApAd*)
  - 2 *E pueys que Adam ac fag le peccat effon gitatz de paradis* (sec. XIV); 2 mss.: London, BL, Royal 19 C 1; Paris, BnF, ms. fr. 858 (*Pecc*)

<sup>8</sup> E.C. Quinn, *The quest of Seth*, p. 8. Ma si vedano anche gli studi citati *supra* alla nota 7, nonché H.-C. Haupt, *Une version particulière de l'histoire du bois de la Croix dans Le Roman d'Arles*, «La France latine», 116 (1993), pp. 139-170 (in particolare le pp. 140-144).

<sup>9</sup> Cfr. A. Prangma-Hajenius, *La Légende du Bois de la Croix dans la littérature française médiévale*, Van Gorcum, Assen 1995.

<sup>10</sup> Ma sono da ricordare: H.-C. Haupt, *Une version particulière*, pp. 139-170; e Id., *Le Roman d'Arles dans la copie de Bertran Boysser*, A. Francke, Tübingen 2003. Si veda anche: H. Shields, *Le bois de la croix. Ramifications en français et en occitan*, in *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, CÉO, Montpellier 1978, I, pp. 237-248.

3 *Cronaca universale dalla Creazione fino a Costantino*, o *Gènesi de Scriptura* (sec. XIV in.); 3 mss.: Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 24, ff. 69r-75r; Paris, BnF, ms. fr. 6261; Paris, BnF, n. a. fr. 4131 (**Gen**)

b) Testi che contengono alcuni degli episodi della leggenda del legno della croce:

4 *Roman d'Arles* (sec. XIV), vv. 1-294; 1 ms.: Aix-en-Provence, Musée Paul Arbaud, M.O.63, ff. 30r-50v (**ArI**)

5 *Legenda aurea* in occitano, versione B del capitolo su *La Enventio de Sancta Cros*; diversi mss., tra cui Paris, BnF, n. a. fr. 6504 (**LA**)

6 *Livre de Sidrac* (sec. XIV); versione di Bertran Boyssset, 1 ms.: Aix-en-Provence, Musée Arbaud, M.O.63, ff. 1r-20r; versione anonima corta, 1 ms.: Paris, BnF, fr. 1158 (**Sid**)

c) Testi che presentano delle allusioni alla leggenda del legno della croce, o in cui questa si presenta sotto una forma peculiare:

7 *Vangelo di Nicodemo* occitano (sec. XIII ex.); 2 mss.: Paris, BnF, ms. fr. 1745; London, BL, ms. Harley 7403 (**SeR**)

8 *Gamaliel* occitano (sec. XIV ex.); 3 mss.: Paris, BnF, ms. fr. 1919; Paris, BnF, ms. fr. 24945, ff. 92r-126r; Rodez, Bibliothèque municipale, ms. 60, ff. 48v-98r (**Gam**)

Per il momento si vogliono mettere in luce le caratteristiche principali dei testi, a livello di struttura, motivi ed episodi relazionati.

1. *Après que Adam fon gitatz de paradis...* (XIII ex.), 1 ms.: London, BL, Harley 7403, ff. 36v-48v (*ApAd*).

Si tratta della traduzione occitana del *Post peccatum Adae*, e

dunque non stranie che essa relazioni tutti gli episodi relativi alla leggenda del legno della croce. Questa traduzione non fa parte di un insieme più ampio ma costituisce un testo indipendente. In particolare, seguendo la partizione in paragrafi proposta da Suchier per il *PPA*, si rintracciano:

- 1-9. Cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre; rivalità tra Caino e Abele; nascita di Seth.
- 10-52. Viaggio di Seth nel Paradiso terrestre.<sup>11</sup>
- 53. § di connessione: «Et esteron en la boca d'Adam .m. ans entro a la venguda de Noe, e de Noe tro Abraam .m. ans, e d'Abraam tro a Moisen .m. ans, que anc las verges non cregon ni descregon ni perderon lur verdor».
- 54-68. Storia di Mosè: trasferimento dei tre virgulti ai piedi del monte Sinai.<sup>12</sup>
- 69. § di connessione: «Après aisso esteron las .iii. vergas al pe del mont de Synaï .m. ans tro al temps que David regnet en Judea».
- 70-93. Storia di Davide: trasferimento dei tre virgulti a Gerusalemme, presso la cisterna di Davide, dove si uniscono in un unico grosso albero.<sup>13</sup>
- 94-118. Storia di Salomone: costruzione del Tempio; episodio di Massimilla; la 'Probativa Piscina'; la regina Sibilla e la profezia *Judicii signum tellus sudore madisset*.
- 119. § di connessione: «Enaissi estet lo traü tro a la passion de Jhesu Crist».
- 120-125. Storia di Cristo: Passione e creazione della

<sup>11</sup> Manca il § 44 corrispondente al passo di *PPA*: «In cedro intelligimus patrem, in cipresso filium, in pino spiritum sanctum» (manca anche in *Mol* francese).

<sup>12</sup> Nel *PPA* si tratta in realtà del monte Tabor. Probabilmente il Sinai era più vicino alla storia di Mosè nella tradizione biblica più nota; ma cfr. anche *Mol* francese.

<sup>13</sup> Manca il § 88 corrispondente al passo di *PPA*: «Operatus est ergo David spacio .xiiii. annorum circa templum domini». (Manca anche in *Mol* francese).

croce.<sup>14</sup>

- 126. Conclusione peculiare.

Il testo segue da vicino la storia relazionata nell'apocrifo latino per l'impianto generale e per l'articolazione interna degli episodi narrativi, ma vi si discosta in parte nelle scelte traduttive effettuate dall'autore occitano. In effetti, da una collazione tra il testo latino, i diversi volgarizzamenti antico-francesi e la traduzione occitana, emerge come quest'ultima risulti fedele a un modello francese che l'anonimo traduttore avrà avuto a disposizione.<sup>15</sup> Ciò non stupisce e s'iscrive in quella tendenza tardo-duecentesca di traduzioni orizzontali francese-occitano. A differenza della corrispettiva tradizione francese, in cui numerosi mss. hanno conservato la traduzione in prosa del *PPA* (chiamata *La mort Adam* o *De l'age Adam*), nel caso occitano è rimasta soltanto una testimonianza, integrata all'interno di un codice miscelaneo di probabile ascendenza francescana.<sup>16</sup> Se per il caso oitanico si pensa che la traduzione più antica rimonti alla prima parte del XIII sec., data la cronologia del ms. Harley 7403 (sec. XIII ex.) è verosimile pensare che la versione occitana rimonti alla metà (o alla seconda parte) dello stesso secolo.

<sup>14</sup> Manca il § 124 di *PPA* («Cumque allata esset usque in locum Calvarie, fecerunt ex ea crucem dominicam septem cubitos in longitudinem habentem et iiii. in transversum»), che viene in parte inglobato nel § 122 di *ApAd* («Et avia la croz .vii. coïdadas de lonc et .iiii. de travers»). Inoltre il § 125 presenta un contenuto peculiare: «On el sufri mort e passion per nos peccadors a traire del poder del diable que fes peccar Adam nostre paire et Eva nostra maire», che trova un corrispettivo nella versione francese (*Mo1*) «[...] ou il souffri mort et passion pour no pechiés et pour nous traïr del poïr au deable qui fist pechiez Adam nostre pere et Eve nostre mere»; mentre risulta diverso dal relativo § in *PPA*. «Et en aquela crussifiquero nostre senhor dieu Jhesu Crist per la salut de toz aquels que en luy creszon, la cal salut el nos deja donar, sil sieu plaszer es, ens aport al sieu regne celestial de paradis. Amen».

<sup>15</sup> Per la vicinanza di *ApAd* con i mss. Dublin, Trinity College, 951 (A) e Paris, BnF, fr. 1546 (B) della traduzione francese più antica, cfr. H. Shields, *Le bois de la croix*, I, p. 241.

<sup>16</sup> Per il codice Harley 7403, rinvio ad A. Collura, *Sens e razos d'una escriptura. Il Vangelo occitano di Nicodemo*, Nuova Cultura, Roma 2018, pp. 25-30.

2. *E pueys que Adam ac fag le peccat effon gitatz de paradis ...* (XIV sec.?); 2 mss.: London, BL, Royal 19 C 1 (XVI sec.); Paris, BnF, ms. fr. 858 (XIV sec.) (*Pecc*).

Della traduzione in prosa chiamata *Del peccat d'Adam* conosciamo due redazioni strettamente imparentate. Anche qui la fonte usata dal volgarizzatore occitano è offerta dal *PPA*; ma questa volta, a differenza di *ApAd*, l'anonimo pare abbia attinto a un modello latino e non francese. Seguendo la solita partizione di Suchier il quadro traduttivo, almeno a livello strutturale, non si discosta da quanto tracciato per *ApAd*. Sono da segnalare, però, alcune peculiarità:

- il § 53, di connessione, legge: «Aquelas tres vergas este-ron en la boca d'Adam tro al temps de Noe, e del temps de Noe tro al temps d'Abraam, e del temps d'Abraham tro al temps de Moyszen, que hanc no cregron ni amer-meron ni perderon lor verdura»;
- nell'episodio relativo a Mosè, i tre virgulti vengono trasferiti ai piedi del monte Comfrafuor;<sup>17</sup>
- il § 69, di connessione, legge: «Aquelas tres vergas este-ron aqui mial ans entro al temps que David renhec en Jeruszalem»;
- 94-118. Storia di Salomone: costruzione del Tempio; episodio di Massimilla; la 'Probatca Piscina'; la regina Sibilla e la profezia *Judicii signum tellus sudore madeset*;<sup>18</sup>
- il § 119, di connessione, legge: «Aquel sant fust que dig avemp este en aquel loc sobre l'ayga, entro que venc la

<sup>17</sup> Nei paragrafi 70 e 72 compare il più corretto toponimo *Monticabor*, probabilmente da interpretare come *Monti Tabor*, in linea con il *PPA* (e diversamente da quanto riscontrato in *ApAd*).

<sup>18</sup> In *Pecc* la regina Sibilla viene chiamata *regina Austria*, per fraintendimento o per originaria corruzione dell'antigrafo latino usato dal traduttore occitano. In *PPA*, § 115, si legge: «regina Austri Sibilla nomine». Inoltre, a differenza di *ApAd*, qui le parole della profezia vengono tradotte: «Al dia del jutgiament la terra gitara gran suzor».

- passio de nostre senhor dieu Jhesu Crist»;<sup>19</sup>
- nel § 126, la conclusione è costituita da due distici di settenari: «Preguem tugz la mayre dieu / qu'ela pregue le filh sieu / que per sa gran passio / nostres peccatz nos perdo. Amen».

Il testo presenta numerose similitudini a livello strutturale con *ApAd*, sebbene risulti chiaro che il traduttore abbia usato una fonte latina, e nonostante si mostri incline a un certo estro autoriale, discostandosi a volte dal modello. Dato che il manoscritto più antico pare risalire alla metà del sec. XIV, non è da escludere che questa nuova versione occitana del *PPA* si sia imposta già all'inizio del secolo. Ciò sarebbe comprovato dall'influenza che *Pecc* pare abbia esercitato nei confronti della cronaca universale *Gen*, risalente alla prima metà del sec. XIV.

3. *Cronaca universale dalla Creazione fino a Costantino*, o *Gènesi de Scriptura* (XIV sec.), (*Gen*), 3 mss.: Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 24 (sec. XIV) (*GenA*); Paris, BnF, fr. 6261 (sec. XV in.) (*GenD*); Paris, BnF, n. aq. fr. 4131 (sec. XV in.) (*GenG*).

*Gènesi de Scriptura* è una cronaca universale in lingua romanza risalente all'inizio o alla prima metà del sec. XIV e che vanta una discreta tradizione plurilingue. Sebbene tradizionalmente si sia pensato a un'origine catalana dell'opera, gli studi critici più aggiornati propendono per un originale occitano.<sup>20</sup> La tradizione, in effetti, ha carattere essenzialmente trans-pirenaico (il testo conserva diversi mss. in occitano e in catalano, e solo un ms. in italiano). Al fine del presente studio, *Gen* è interessante per lo spaccato che offre sulla storia leggendaria del legno

<sup>19</sup> Il traduttore innova rispetto a *PPA*, § 119 (e alla relativa versione di *ApAd*): «Jacuit ergo ibi trabes sancta usque ad tempus Christi passionis».

<sup>20</sup> Cfr. P. Rohde, *Die Quellen der romanischen Weltchronik*, in H. Suchier, *Denkmäler*, pp. 589-638; P. Bliu, *Les Récits d'histoire sainte en béarnais: quand l'Aquitaine a rendez-vous avec l'histoire universelle*, in I.-Y. Casanova e V. Fasseur (edd.), *L'Aquitaine des littératures médiévales (XI-XIII siècles)*, PUPS, Paris 2011, pp. 123-132; A. Collura, *L'Évangélum Nicodemi e le traduzioni romanze*, «Ticintres», 3 (2015), pp. 29-48.



della croce e per l'influsso esercitato su *Arl* (v. *infra*). La versione della storia del legno della croce presente nella *Cronaca* rimonterebbe alla traduzione occitana B del *PPA* (v. *supra*, *Pecc*) ma non senza specifiche novità.<sup>21</sup>

Il quadro temporale in cui s'inserisce *Gen* è la periodizzazione agostiniana nelle sei età del mondo, e nel suo complesso la cronaca sviluppa i suoi episodi in 144 capitoli (secondo la versione più completa, *GenD*).<sup>22</sup>

Gli estratti relativi alla leggenda del legno della croce si trovano:

- nel § III.10 e cap. V (relativi ai primi sviluppi della leggenda: Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso terrestre; leggenda del viaggio di Seth nel Paradiso);
- nel cap. VIII (Jerico, figlio di Noè, trapianta nel deserto i tre virgulti sorti sulla tomba di Adamo e che andranno a costituire un unico grande albero);
- nel cap. XXXIX (Mosè trova l'albero nel deserto e lo sposta alle pendici del monte Tabor);<sup>23</sup>
- nel cap. LVIII (Davide fa abbattere l'albero e lo conserva gelosamente nella sua camera);
- nel cap. LXI (Salomone, non potendo utilizzare il legno dell'albero come materiale di costruzione per il Tempio, lo custodisce come reliquia; episodio di Massimilla; profezia della regina Sibilla; il legno resta nella piscina di Siloe);
- nel cap. CXI (crocifissione di Cristo e conclusione della leggenda).

Per *GenA*, in mancanza di un'edizione di riferimento, è stata analizzata la porzione pubblicata a margine dei *Récits d'histoire*

<sup>21</sup> Cfr. H. Suchier, *Denkmäler*, p. 528 e P. Rhode, *Die Quellen*, p. 623.

<sup>22</sup> Cfr. P. Bau, *La Chronique universelle de la Création jusqu'à Constantin: un corpus occitan et catalan au XI<sup>e</sup> siècle*, Université de Pau et des Pays d'Adour 2011 (tesi inedita), I, pp. 50-52.

<sup>23</sup> La storia di Mosè risulta scoriata e, di fatto, viene quasi rimpiazzata da quella di Jerico: cfr. *Ivi*, I, pp. 233-234.

*sainte en béarnais* (= *GenG*), dove si rintracciano: la leggenda di Seth; l'episodio di Jerico figlio di Noè; Mosè che trasferisce l'albero dal deserto alle pendici del monte Tabor<sup>24</sup>.

In *GenG*, adespoto, lacunoso e che s'interrompe prima della conclusione dell'opera, mancano i primi episodi della leggenda così come quello relativo all'uso del legno sacro per la realizzazione della croce di Cristo. La cronaca, nel suo complesso, procede dalla promulgazione della legge di Mosè alla passione di Cristo ed è articolata in 67 capitoli.<sup>25</sup> In merito al nostro oggetto d'indagine, rintracciamo:

- nei §§ XIII.8-9, l'episodio di Davide;
- nei §§ XVI.1-5, Salomone e la costruzione del Tempio; l'episodio di Massimilla; la profezia della regina Sibilla di Saba; il legno viene gettato nella piscina di Siloe.

4. *Roman d'Arles* (metà XIV sec.), vv. 1-294, 1 ms.: Aix-en-Provence, Musée Paul Arbaud, M.O.63 (*Arl*).

Il *Roman d'Arles* è una compilazione che nasce dal rimaneggiamento di quattro tradizioni principali: la prima di queste riguarda la *leggenda del legno della croce*, che non viene però tracciata nella sua interezza. Così, ai vv. 1-294 di *Arl*, si rintraccia: la storia della caduta e dell'esilio di Adamo ed Eva (vv. 1-138), con riferimenti al testo biblico e l'influenza della *Vita Adae et Evae* apocrifa;<sup>26</sup> e la leggenda del legno della croce (vv. 139-294), che presenta alcuni cambiamenti significativi rispetto alla versione *vulgata*. In particolare, quest'ultima porzione testuale relaziona: il viaggio di Seth in paradiso e la morte di Adamo (vv. 139-211), l'episodio del cavaliere cristiano a Jozia

<sup>24</sup> Cfr. V. Lespy, P. Raymond, *Récits d'histoire sainte en béarnais*, Léon Ribaut, Pau 1876, pp. XLVII-LV.

<sup>25</sup> Cfr. P. Btu, *La Chronique universelle*, II, pp. 192-209.

<sup>26</sup> Gli scarti rispetto al testo biblico sono i seguenti: Eva è sedotta dal diavolo e non dal serpente (vv. 9-16); Dio non intende condannare Adamo per il suo peccato ma vuole perdonarlo (vv. 87-88); Dio concede ad Adamo le terre fuori dal Paradiso (vv. 109-114), gli promette che vi avrebbe fatto ritorno (vv. 125-126) e gli dona un angelo che lo accompagna nell'esilio (vv. 115-138).

(vv. 212-261), la storia dell'albero a Gerusalemme (vv. 261-275), la Passione di Cristo e la discesa agli inferi (vv. 276-294).

Il testo è stato sapientemente analizzato da Haupt; mi limito, dunque, a riportarne alcune conclusioni.<sup>27</sup> Così, l'episodio del viaggio di Seth risale al *PPA* (§§ 11-52/53), sebbene mostri delle innovazioni. Tra queste si segnala l'introduzione dei motivi dell'ascesa alla sommità del monte e delle impronte di Adamo (vv. 161-166) che non trovano alcun riscontro nel *PPA* o in altri testi, fatta eccezione per *GenA*.<sup>28</sup> È sempre comune a *GenA* (a questo punto possibile mediatore del *PPA*) è l'allusione all'episodio di Jerico figlio di Noè (vv. 212-220).

<sup>5</sup> *Legenda aurea* in occitano, versione B del capitolo su *La Enventio de Sancta Cros*; diversi mss., tra cui Paris, BnF, n. a. fr. 6504 (*LA*).

Inserita nel complesso della raccolta agiografica della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, il capitolo riguarda il ritrovamento della croce. D'altronde, come si è già accennato, è proprio l'esaltazione della croce a seguito del suo ritrovamento a contribuire allo sviluppo della storia del legno sacro: e così non è un caso se nel capitolo 30 della redazione occitana della *Legenda aurea*, dedicato a *la enventio* della croce, è conservata traccia della storia del *lignum crucis*, in linea con l'originaria versione latina.<sup>29</sup> Il testo della *Legenda* cita il *Vangelo di Nicodemo* come fonte primaria per la storia di Seth, implicato nel

<sup>27</sup> Cfr. H.-C. Haupt, *Une version particulière*, pp. 139-170; e Id., *Le Roman d'Arles*, pp. 46-54.

<sup>28</sup> In *GenA* (f. 81v), Adamo – rispondendo alla domanda di Seth sulla strada da percorrere per giungere al paradiso – dice: «per aquesta val amont l'en anaras e al som d'aquesta val trobaras carreyra uberta»; e in effetti, poco dopo si legge: «Cant Seth ac aut aisso, comenset ad anar per la val d'aqui amont, e cant fo al som de la val, el trobet la pesadas secas et poyridas, e seguent aqueles esadas el venc a paradiso». Non è peregrina l'ipotesi di H.-C. Haupt, *Le Roman d'Arles*, p. 50: «Il est donc possible que le *RdA* ait connu *PPA* à travers une version provençale de la *Chronique universelle*».

<sup>29</sup> Cfr. M. Tausend, *Die altokzitanische Version B der «Legenda aurea»* (*Ms. Paris, Bibl. Nat., n. acq. fr. 6504*), Niemeyer, Tübingen 1995, pp. 142-151.

viaggio in paradiso, da cui torna, però, non con i tre semi (tipici della *vulgata*) ma con un ramoscello che viene piantato nella bocca di Adamo. L'albero, poi, ingrandendosi, giungerà al tempo di Salomone; quindi il suo legno verrà impiegato (senza successo) nella costruzione del Tempio, sarà contemplato dalla regina di Saba e verrà in ultimo usato dai giudei per costruire la croce dove crocifiggere Gesù.

6 *Livre de Sidrac* (sec. XIV): versione di Bertran Boysset, 1 ms.: Aix-en-Provence, Musée Arbaud, M.O.63, ff. 1r-20r (*Sid1*); versione anonima corta, 1 ms.: Paris, BnF, fr. 1158 (*Sid2*).

Il *Livre de Sidrac*, noto anche come la *Fontaine de toutes sciences*, è un testo enciclopedico oitanico di autore anonimo e risalente alla seconda metà o alla fine del XIII secolo. L'opera ha avuto un grande successo: per secoli è stata rimaneggiata, ampliata e tradotta in diverse lingue dell'Occidente medievale, tra cui in occitano. Il testo si presenta come un dialogo tra il re Boctus di Bactriana e il "filosofo" Sidrac, il cui nome allude a Shadrac del *Libro di Daniele*, che si rifiuta d'inclinarsi davanti agli idoli.<sup>30</sup>

La versione presente nella cosiddetta *recueil Boysset* (*Sid1*) contiene il secondo prologo del *Livre* e le questioni 1-37.<sup>31</sup> Il testo presenta un riferimento alla leggenda di Seth nelle questioni 29 e 35.<sup>32</sup>

- *Questione XXIX*. Lo rey demanda: Cant Adam fon foras de paradis, on tornet?
- *Questione XXXV*. Lo rey demanda: Cant visquet ben

<sup>30</sup> Si veda E. Ruhe, *Sydrac le philosophe. Le livre de la fontaine de toutes sciences*, Reichert, Wiesbaden 2000.

<sup>31</sup> Cfr. S.-M. Steiner, *Foi et religion au Moyen Age. La copie du Livre de Sidrac par Bertran Boysset d'Arles (ms. Paul Arbaud n° 63). Edition des questions XIX à XXXV: la mort, le corps et l'âme*, «La France Latine», 116 (1993), pp. 258-277, e Esal, *La traduction provençale du Livre de Sidrac d'après la copie de Bertran Boysset d'Arles*, «La France Latine», 125 (1997), pp. 91-182; e ancora: V. Minervini, *Il Livre de Sidrac di Bertran Boysset*, Schena, Fasano (Brindisi) 2010.

<sup>32</sup> Si veda, ivi, rispettivamente, pp. 84-85 e 87-88.

Adam?

La versione anonima corta (*Sid2*) è conservata in un ms. dedicato ma acefalo. Anche qui, il testo presenta un riferimento alla leggenda di Seth nelle questioni 29 e 35.<sup>33</sup>

- *Questione XXXIX*. Lo rey demanda: Hon anet Adams can fo issitz de paradis?
- *Questione XXXV*. Lo rey demanda: can visquet Adams?

Sembra che le due versioni occitane, piuttosto affini ma prive di una stretta dipendenza di tradizione, traducano direttamente il *Sydrac* francese senza particolari innovazioni. In particolare, da un confronto con le versioni citate da Prangma-Hajenius, emerge come i traduttori attingano a *Syl*, testimoniata, ad es., dal ms. Paris, BnF, n. a. fr. 10063.<sup>34</sup>

7 *Vangelo di Nicodemo* occitano (sec. XIII ex.); 2 mss.: Paris, BnF, ms. fr. 1745 (P); London, BL, ms. Harley 7403 (L) (*SeR*)

Il poema di quasi tremila ottosillabi il cui incipit è *Sens e razos d'una escriptura* prende avvio dalla passione di Gesù e dai fatti che la seguirono – per i quali l'autore segue una redazione dell'*Evangelium Nicodemi* – e prosegue tracciando una storia della salvezza, fino al Giudizio Universale. L'opera è testimoniata da due mss.: P, completo e risalente ai decenni a cavallo tra XIII e XIV secolo; ed L, acefalo e attribuibile alla fine del XIII secolo. L'allusione al viaggio di Seth nel paradiso terrestre è relazionata ai vv. 1857-1880.<sup>35</sup> La presenza della leggenda del legno della croce in *SeR* non stupisce se si pensa al fatto che il poema occitano volgarizza, nella sua prima parte, quel *Vangelo di Nicodemo* da cui la leggenda stessa ha avuto origine.

<sup>33</sup> Ho letto il testo direttamente dal ms. (ff. 12r e 14r-v). In effetti, la versione *Syd2* è tuttora inedita sebbene sia in cantiere un'edizione a cura di Sylvie-Marie Steiner.

<sup>34</sup> Cfr. A. Prangma-Hajenius, *La Légende du Bois de la Croix*, p. 380.

<sup>35</sup> Cfr. A. Collura, *Sens e razos d'una escriptura*, p. 228.

8 *Gamaliel* occitano (sec. XIV ex.); 3 mss.: Paris, BnF, ms. fr. 1919 (*GamA*); Paris, BnF, ms. fr. 24945, ff. 92r-126r (*GamB*); Rodez, Bibliothèque municipale, ms. 60, ff. 48v-98r (*GamC*)

Si tratta di un'opera in prosa che deriva dall'unione di diverse tradizioni che associano Nicodemo con lo zio Gamaliel, e dall'interazione di tali leggende con quanto relazionato nell'*Evangelium Nicodemi*.<sup>36</sup> In virtù della dipendenza dall'apocrifo latino, e ancor più dalla versione occitana *SeR*, non stranisce la presenza di un'allusione alla leggenda del legno della croce, che si esemplifica nel dialogo tra Seth e Adamo, ancora all'inferno prima della loro liberazione a seguito del *descensus Christi ad inferos*. Così, in *GamB*, f. 118v; e una lettura simile è presente in *GamC*, ff. 86v-87r, mentre, di contro, risulta assente in *GamA*, più scorciato oltre che lacunoso.<sup>37</sup>

Gli esempi addotti sono pochi rispetto al parallelo numero di opere oitaniche implicate nella ricezione della *leggenda del legno della croce*; oltretutto, spesso, caratterizzate da una tradizione testimoniale di manoscritti e stampe più ricca. Ciononostante, *in limine*, mi pare significativo richiamare l'attenzione su un aspetto non trascurabile della letteratura religiosa occitana che permette di aprire uno spiraglio ulteriore sulla ricezione della leggenda. In effetti, è noto il legame ideologico e culturale tra il dominio occitano e quello catalano tra XIII e XV secolo, ancor più significativo proprio nel versante dell'esperienza religiosa. Così – ma rimane al momento una suggestione, una proposta di sviluppo della ricerca – non sarebbe inopportuno allargare lo sguardo alla coeva produzione in lingua catalana, verosimilmen-

<sup>36</sup> Cfr. J. Izquierdo, *The Gospel of Nicodemus in Medieval Catalan and Occitan Literatures*, in Z. Izydorzyc (cur.), *The Medieval Gospel of Nicodemus: Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*, ACMRS, Tempe (AZ) 1997, pp. 133-164.

<sup>37</sup> Per *GamB*, cfr. P. T. Ricketts, C. P. Hershon, *La tradition occitane de l'Évangile de Gamaliel: édition et commentaire*, «La France latine», 144 (2007), pp. 133-327, a p. 197; per *GamC*, cfr. *ivi*, p. 254.

te frutto o espressione dei contatti costanti con il Midi. In quest'ottica, la stessa cronaca universale *Gènesi de Scriptura* risultava particolarmente significativa; ma ad essa andrebbero affiancati altri testi catalani in cui sono ravvisabili riferimenti alla leggenda della croce: la *Biblia rimada* con le leggende apocrife, il poemetto *E la mira car tot era ensems*, il *Compendi historial* di Jaume Domènec. Solo per fare qualche esempio.





MATTEO COVA, GABRIELE SORICE

UN NUOVO TESTIMONE INEDITO DEL *ROMAN DES ROMANS*:  
I FRAMMENTI TRENTO, ARCHIVIO DIOCESANO TRIDENTINO,  
BIB. CAP. 98-I E BIB. CAP. 98-II\*

#### 1. Introduzione

Il *Roman des romans* è un poema didattico-morale in quartine monorime di *décasyllabes* composto verosimilmente nella seconda metà del XII secolo. La regione di provenienza del suo autore – rimasto anonimo nonostante diverse e più o meno fantasiose proposte di identificazione avanzate in passato da filologi del calibro di Gaston Paris<sup>1</sup> – è stata a lungo oggetto di dispu-

\* A Francesco Zambon, per tanti anni maestro di Filologia romanza nell'Università di Trento, desideriamo offrire questo piccolo omaggio quale segno di riconoscenza e stima. Pur essendo stato concepito unitariamente e pur essendo frutto dell'assidua e stretta collaborazione tra i due autori, il presente contributo è suddiviso in paragrafi la cui responsabilità è da ritenersi individuale: in particolare, si devono a Gabriele Sorice i paragrafi 1 e 4 e la trascrizione del testo dei frammenti; a Matteo Cova spettano la scoperta del testimone e la redazione della scheda codicologica e paleografica contenuta nel paragrafo 2 del presente studio.

<sup>1</sup> Il *Roman des romans* è reputato da Paris opera «d'un style assez remarquable, et qui pourrait bien être de Guillaume le Clerc»; cfr., a questo proposito, G. Paris, *La littérature française au Moyen Age (XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)*, Hachette, Paris 1914, p. 249. Tanto l'attribuzione dell'opera a Guillaume le Clerc, proposta dubitativamente da Paris, quanto quella, ancora più antica, a Robert Grossesteste sono state attentamente discusse e rigettate in F.J. Tanqueray (éd.), *Deux poèmes moraux anglo-français. Le Roman des romans et Le sermon en vers Oyez, Seigneurs*, Serrun, Champion, Paris 1922, pp. 10-15 e in I.Ch. Leconte (éd.), *Le Roman des Romans. An Old French Poem*, Princeton University Press-Champion, Princeton-Paris 1923, pp. XXIV-XXX. Già nel 1875 Paul Meyer (*Mélanges de poésie anglo-normande*, «Romania»),

ta da parte degli studiosi: taluni ritengono infatti che il *Roman* sia da attribuire a uno scrittore anglo-normanno,<sup>2</sup> mentre altri reputano che la lingua dell'autore rimandi piuttosto all'area orientale della Normandia confinante con il dominio piccardo.<sup>3</sup> Maggiore accordo si registra in merito alla datazione dell'opera, la quale viene perlopiù ascritta, con qualche approssimazione, alla metà del XII secolo o, secondo Lecompte, agli ultimi anni del secolo medesimo.<sup>4</sup>

Trasmesso da dieci testimoni di cui sei completi, il *Roman* è stato oggetto di due distinte edizioni critiche pubblicate a distanza di un anno l'una dall'altra,<sup>5</sup> seguite, qualche anno più

4 [1875], pp. 370-397, in particolare p. 386) manifestava l'intenzione di firmare un'edizione critica integrale del *Roman*, giudicato «un poème véritablement remarquable» e ne pubblicava, cinque anni più tardi, l'estratto contenuto nel ms. Douce 210 della Bodleiana di Oxford riservandosi di studiare più approfonditamente in altra sede questo poema «à divers égards très remarquable»; cfr. P. Meyer, *Notice du ms. Douce 210 de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford*, «Bulletin de la Société des Anciens Textes Français», 6 (1880), pp. 46-84, in particolare p. 68.

<sup>2</sup> A tal proposito, si veda F.J. Tanqueray (éd.), *Deux poèmes moraux anglo-français*, p. 17: «le *Roman des Romans* a été probablement écrit vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, soit par un Anglo-Français, soit par un Normand qui aurait vécu assez longtemps en Angleterre pour y acquérir certaines habitudes anglo-françaises»; e, sulla scorta di quest'ultima, G. Hasenohr, *Roman des Romans*, in R. Bossuat, L. Pichard, G. Raynaud de Lage (éd.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de G. Hasenohr et M. Zink, Fayard, Paris 1992, p. 1317 che si limita a designare l'opera come «poème anglo-normand [...] du milieu du XII<sup>e</sup>».

<sup>3</sup> I. Ch. Lecompte (éd.), *Le Roman des Romans*, pp. XXIV, XXXI. Analoga incertezza permane circa il luogo di composizione dell'opera: non è stato infatti ancora possibile stabilire in maniera univoca se il poema sia stato redatto sul Continente o in area insulare; cfr., a questo proposito, A. Ewert, *An Early Manuscript of the 'Roman des Romans'*, «The Modern Language Review», 23 (1928), pp. 299-306, in particolare p. 306.

<sup>4</sup> F.J. Tanqueray (éd.), *Deux poèmes moraux anglo-français*, p. 17; I. Ch. Lecompte (éd.), *Le Roman des Romans*, p. XXXI.

<sup>5</sup> Si tratta delle già citate edizioni di Tanqueray (1922) e Lecompte (1923), entrambe recensite da Johan Vising, in «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», 47 (1926), coll. 28-38.