

N.S. Anno XXIII (2014) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

**TIPOLOGIE E IDENTITÀ DEL
PERSONAGGIO MEDIEVALE
FRA MODELLI ANTROPOLOGICI
E APPLICAZIONI LETTERARIE**

a cura di

Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin



Edizioni dell'Orso
Alessandria

L'IMMAGINE RIFLESSA
Pubblicazione periodica semestrale
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria
n° 430 del I Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso
Realizzazione informatica a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)

ISBN 978-88-6274-561-1

TIPOLOGIE E IDENTITÀ DEL PERSONAGGIO
MEDIEVALE FRA MODELLI ANTROPOLOGICI
E APPLICAZIONI LETTERARIE

Antonella Sciancalepore

IL GUERRIERO COME CONFINE: LINEAMENTI ANTROPOLOGICI DEL CAVALIERE BELVA

Abstract - In the following paper, the author discusses the various configurations of the model of the warrior as a border-fighter in medieval literature. In particular, she investigates the role of the geographical border, the social border and the anthropological border in the construction of the identity of the warrior hero in Old French epic songs, with comparison references to Old Irish, Old Germanic and Byzantine texts.

Premessa

Su una cassa egiziana del Nuovo Regno (XVI-XI secolo a.C.), proveniente da Tebe e conservata al Museo Egizio del Cairo, troviamo raffigurato il faraone Tutankhamon in una scena di combattimento (si veda la tavola a p. 120). L'iconografia è stereotipata, comune a molte rappresentazioni di battaglie nell'arte dell'Antico Egitto: a destra l'esercito egiziano, ordinato in tre file sovrapposte, i soldati sono perfettamente sincronizzati nei movimenti, e anche le piante e gli alberi attorno a loro sono addomesticati, pienamente coordinati; a sinistra i nemici, umanoidi dalla pelle scura che si sparpagliano e aggrovigliano nello spazio insieme agli animali e a mozziconi di vegetazione spontanea, ignorando ogni allineamento e persino la legge di gravità; al centro, gigantesco, unico confine fisico tra queste due realtà inconciliabili, il guerriero, Tutankhamon¹.

1. Cassa lignea proveniente dall'anticamera funebre di Tutankhamon, particolare del lato rappresentante la battaglia contro i kushiti (Museo del Cairo, Carter 21); risorsa on line, consultata il 9 Dic 2013, su <http://www.egyptsearch.com/forums/ultimatebb.cgi?ubb=print_topic;f=8;t=006688>, © Araldo De Luca. Ringrazio Nieve Sánchez per avermi segnalato quest'immagine.

Ho deciso di aprire questo articolo con un esempio così lontano dal mio campo di riferimento per dare un'idea immediata della diffusione quasi universale del modello che mi accingo ad affrontare, quello del guerriero come confine.

In effetti, il ruolo del guerriero come difensore della comunità da tutto ciò che essa ritiene estraneo da sé, lo porta naturalmente a incarnare il concetto di confine. Per spiegare meglio in cosa consiste questa funzione, mi sembra utile citare Juri Lotman, il quale, descrivendo la semiosfera, definisce il confine come limite poroso, permeabile, un luogo di contatto e traduzione tra sistemi. Questo è particolarmente vero per il Medioevo: nella realtà e nell'immaginario medievale, infatti, lo spazio liminare non si configura come un confine lineare e univoco, ma piuttosto come una frontiera variegata, una molteplicità di zone sia disposte attorno all'Occidente cristiano, sia al suo interno, negli spazi incolti e non umanizzati che separano tra loro le comunità umane costituite da città, monasteri, castelli²; di conseguenza, anche da un punto di vista simbolico, la frontiera medievale è una realtà fluida e in costante movimento, un non-luogo, una membrana vivente³, in cui simbiosi, scontro e trasformazione coesistono⁴. In più secondo Lotman, dove lo spazio culturale assume forma territoriale, il confine è interpretato da una persona

who, by virtue of particular talent (magicians) or type of employment (blacksmith, miller, executioner), belongs to two worlds, operates as a kind of interpreter, settling in the territorial periphery, on the boundary of cultural and mythological space, whilst the sanctuary of "culture" confines itself to the deified world situated at the centre.⁵

Nel corso di questo articolo cercherò di dimostrare che nella semiosfera dell'epica questo ruolo viene ricoperto dall'eroe: egli infatti, per poter

-
2. Jacques Le Goff, «Centre/périphérie», in *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fuyard, 1999, pp. 149-65, a p. 155.
 3. Pierre Toubert, «Frontière et frontières: un objet historique», in *Castrum 4: Frontière et peuplement dans le monde méditerranéen au Moyen Âge*, Roma, École française de Rome, 1992, pp. 9-17, a p. 16.
 4. Le Goff, «Centre/périphérie», pp. 156-161.
 5. Jurij Michajlovič Lotman, «On the semiosphere», *Sign Systems Studies* 33/1 (2005): 205-29, a p. 211; trad. ingl. di «O semiosfere», *Sign Systems Studies (Trudy po znakovym sistemam)* 17 (1984): 5-23.

compiere il proprio ruolo di protettore della comunità dalla minaccia esterna, si colloca nella periferia territoriale e culturale della comunità, e per affrontare il nemico assume parte delle sue caratteristiche fisiche e comportamentali.

Il guerriero eroico è infatti l'ultimo baluardo della civiltà, il rappresentante dei valori della propria comunità di fronte ai nemici. Tuttavia il suo compito lo obbliga a essere anche ai margini di quella stessa comunità, sia a causa della violenza che esercita, sia del tipo di nemici che affronta. Prima di tutto, autorizzandolo alla violenza e facendolo diventare uno strumento di distruzione, la società gli permette di trasgredire in parte le proprie regole, gli conferisce uno status speciale: egli è un assassino istituzionalizzato, pericoloso ma necessario. È proprio grazie a questa eccezionalità, all'uso di una ferocia che sarebbe inaccettabile in qualunque altro componente della società, che l'eroe può compiere gesta straordinarie, sovrumane, ed affrontare l'inumano per eccellenza, l'Altro. Come osserva giustamente Patrizia Pinotti, è questo suo «aspetto liminare e ambivalente» che lo fa diventare, «proprio perché bestiale e sovrumano, il difensore carismatico di una comunità»⁶. Questa ambivalenza mi sembra scaturire anche dall'inevitabile contaminazione del guerriero, in quanto incarnazione del confine permeabile della comunità, con il nemico da combattere, il che lo porta ad assumere parte dell'alterità di quest'ultimo. Alla luce di tale multifaccettata ambiguità del guerriero eroico, non stupisce che egli costituisca un personaggio liminare, «on the margins of what was accepted as normality»⁷: egli è un uomo dei margini da diversi punti di vista, quello topologico prima di tutto, ma anche quello sociale e quello antropologico.

È in questa riflessione sulla liminarità del ruolo del guerriero che si innesta e si sviluppa una ricerca più vasta che sto conducendo sull'animalità del guerriero e sulle manifestazioni del modello del cavaliere animale nella letteratura antico-francese. Per inserirmi in modo originale all'inter-

6. Patrizia Pinotti, «Cuori di tenebra. Viaggio attorno al corpo del guerriero dall'epica arcaica al cinema contemporaneo», *L'immagine riflessa* N.S. 10/2 (2001): 175-215, a p. 197.

7. Marianne J. Ailes, «Giants and outsize warriors: difference and assimilation in the *geste du roi*», in *The chanson de geste and its reception. Essays presented to Philip E. Bennett by members of the Société Rencesvals*, ed by Marianne J. Ailes et al., Edinburgh, British Rencesvals Publications, 2012, pp. 1-18.

no del lavoro portato avanti dall'unità di ricerca PRIN 2008 "Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie" presso l'Università di Macerata sotto la supervisione del professor Massimo Bonafin, e coniugarlo alle riflessioni emerse negli incontri del 2012 del "Centro di Antropologia del Testo", presso il Dipartimento di Ricerca Linguistica, Letteraria e Filologica della stessa università, ho deciso tuttavia di fare un passo indietro rispetto a tale argomento, e di concentrarmi sulla natura marginale del personaggio di cui mi sto occupando, cioè il cavaliere nell'epica e nel romanzo in lingua d'oïl. L'obiettivo principale di questo articolo sarà dunque tracciare una fenomenologia del cavaliere medievale in quanto creatura del confine, attraverso l'analisi di testi antico-francesi e comparandoli con quelli di altre tradizioni letterarie medievali; per comodità mi limiterò all'analisi del cavaliere epico, in cui la funzione di guerriero, e in particolare di guerriero dei confini, è quella più rilevante nella costruzione della sua identità. Esaminerò tre configurazioni di questo rapporto: dapprima parlerò del legame del guerriero eroico con i confini fisici della comunità, mostrando attraverso esempi tratti da testi diversi il suo ruolo di guardiano dei margini; nella seconda parte mi occuperò della sua marginalità sociale, che sembra intrinseca alla sua funzione eroica; nell'ultima parte mi spingerò oltre e arriverò al cuore del mio ragionamento, mostrando come il cavaliere interiorizzi il suo ruolo di *border fighter* e finisca per diventare egli stesso un confine, quello antropologico tra umanità e animalità.

1. Il guerriero di frontiera

In un illuminante saggio di pochi anni fa, apparso su questa stessa rivista, Alvaro Barbieri si interrogava sul motivo del combattimento al guado: in questo tipo di episodi i guerrieri si affrontano presso il passaggio di un fiume, ovvero uno spazio liminare, un confine. Dall'analisi di un corpus esteso di testi, provenienti da diverse tradizioni letterarie, l'autore arguisce che il ricorrere frequente di questo motivo sia legato al ruolo stesso del guerriero, in quanto protagonista di un conflitto territoriale:

entro una 'geografia epica' così configurata, i guadi assumono il ruolo di posizioni contese, soglie da custodire o varchi attraverso i quali sfondare. Non a caso, i personaggi dell'epopea sono tipicamente combattenti di confine (*border warriors*, *border fighters*), difensori o viola-

tori di frontiere, sentinelle o invasori: in ogni caso, guerrieri che frequentano i margini e vanno a scontrarsi nelle aree liminari, dove i poteri dei paesi confinanti sfumano nell'indistinzione della terra di nessuno.⁸

La funzione principale dell'eroe guerriero sembrerebbe essere quella di affrontare il nemico nella frontiera: è questo, infatti, il luogo critico della comunità, dove prendono forma non solo le tensioni territoriali, ma lo scontro culturale e gli incubi riguardanti l'identità e l'alterità umana. Esempi di eroi dei confini emergono dunque in molte tradizioni epiche, proprio perché, come è stato già notato, «every epic text, without any exceptions, tells of a fighting between two territories, between two political spaces»⁹. Lo scontro tra questi spazi umani non può avvenire che nello spazio geografico e simbolico della frontiera, un non-luogo la cui morfologia è sempre *in fieri*, plasmata da forze centrifughe¹⁰.

L'esempio più vivido di questo ruolo di *border fighter* è probabilmente il poema epico bizantino *Digenis Akritas*. Questo poema, redatto nell'XI secolo ma il cui nucleo orale sembra risalire almeno al IX o X secolo, parla di un eroe, Digenis, che l'appellativo stesso definisce come *marginal man*: ἀκρίτης significa infatti 'soldato della frontiera', e designa una categoria di eroi dei confini tipici dell'epica bizantina e celebrati nei canti popolari greci ancora nel XX secolo¹¹.

8. Alvaro Barbieri, «Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario», *L'immagine riflessa* N.S. 18 (2009): 23-55, alle pp. 53-4.

9. Francesco Benozzo, «Towards a morphology of landscape perception in the epic tradition: the frontier space in the Gododdin», capitolo di Id., *Landscape perception in early Celtic literature*, Aberystwyth, Celtic studies publications, 2004, pp. 143-64, a p. 147. Per i fini della mia argomentazione, mi concentrerò sull'aspetto bellico del confine; tuttavia i confini medievali, nella realtà storica come nella loro configurazione poetica, erano entità complesse, permeabili, in cui lo scambio materiale e culturale giocava un ruolo decisivo. Cfr., ad esempio, Sharon Kinoshita, *Medieval boundaries. Rethinking difference in Old French literature* (Philadelphia, UPenn Press, 2006), in particolare il capitolo «“Pagans are wrong and Christians are right”. From *Parias* to Crusade in the *Chanson de Roland*», pp. 15-45.

10. Ivi, p. 148; cfr. anche Arthur T. Hatto, «Towards an anatomy of heroic and epic poetry», in *Traditions of heroic and epic poetry*, ed. by Arthur T. Hatto, London, 1989, II, pp. 145-306, alle pp. 215-7.

11. Paolo Odorico, «Introduzione» a *Digenis Akritas*, Firenze, Giunti, 1995, pp. X-XXIV.

Nel testo in questione viene raccontata la vita di Digenis a partire dal suo concepimento, passando per la sua iniziazione guerriera e le sue imprese, fino alla morte. Da fanciullo Digenis dà ampiamente prova della propria forza e del proprio coraggio durante una battuta di caccia col padre, in occasione della quale uccide a mani nude diverse belve, tra le quali una coppia di orsi¹². Dopo questa prima iniziazione alla violenza, il protagonista decide di diventare un guerriero di professione, ma dalla parte del nemico, degli *απελάται*: questi sono i briganti musulmani che si aggirano nel deserto, vivendo di razzie e rapimenti. Egli passa così un periodo in un clan di *apelati*, dando prova di grande valore; quando però incontra una fanciulla e la sposa, lascia i briganti, ma senza per questo abbandonare il deserto: decide invece «di vivere solo in zone di frontiera / portando con sé la moglie e i propri servitori»¹³. Qui inizia il racconto delle imprese da *akrita* compiute da Digenis, che sono principalmente di due tipi: le schermaglie con gli *apelati* e i rapimenti, con relativa violenza, di fanciulle; alla sua morte, egli verrà celebrato come l'eroe che «sottomise i confini» («*τας ακρας υποτάξαι*»)¹⁴.

Come è stato già osservato, il *border warrior* è un *tópos* epico di portata quasi universale. Francesco Benozzo porta diversi esempi dall'epica celtica: nel poema antico-gallese *Y Gododdin*, nel quale si celebra l'impresa di un piccolo esercito di stirpe brittonica annientato sul campo di battaglia a Catraeth, la voce narrante ricorda quasi ossessivamente come gli eroi si siano recati nella «regione di confine»¹⁵; questi guerrieri, inoltre, provengono originariamente da aree di frontiera, come scopriamo dai loro nomi¹⁶.

Un altro esempio di eroe frontaliero è Cú Chulainn, le cui imprese sono narrate in diversi testi della letteratura antico-irlandese, il più importante dei quali è il *Táin Bó Cúailnge*. La frontiera sembra essere iscritta nel destino di Cú Chulainn: non solo, come gli eroi del *Gododdin*, egli proviene da una regione di frontiera, il Murtheimne, ma la sua iniziazione,

12. *Digenis Akritas*, IV, vv. 73-128.

13. Ivi, IV, vv. 956-7.

14. Ivi, VII, v. 5.

15. *Il Gododdin*, a c. di Francesco Benozzo, Trento, Luni, 2000, vv. 232, 255, 428, 431, 558, 663, 684.

16. Ivi, vv. 93, 129-30, 260, 303, 856, 944; Benozzo, «Towards a morphology», pp. 152-9.

di cui parlerò più diffusamente in seguito, consiste nel fare da guardia alla casa e alle mandrie di Culann¹⁷. Nel *Táin*, Cú Chulainn è l'unico guerriero in grado di combattere poiché non è afflitto dalla maledizione che condanna i guerrieri dell'Ulster a soffrire le doglie nel momento di maggior bisogno; per questo è lui l'unico incaricato di proteggere la piana di Murtheimne, cioè la marca situata al confine meridionale dell'Ulster, ed è il primo infatti ad accorgersi dell'arrivo dell'esercito di Medb, regina del Connacht¹⁸. Egli però fallisce nel suo ruolo di protettore, poiché passa la notte con una donna mentre l'esercito penetra nella regione per rubare lo straordinario toro Donn Cúailnge; Cú Chulainn perciò cerca di recuperare il tempo perduto recandosi ad un guado che l'esercito dovrà attraversare e pianta nel mezzo del fiume un tronco con quattro rami, sui quali conficca le teste di quattro uomini di Medb. I sovrani del Connacht, trovato il tronco con le teste, si interrogano su chi sia l'autore di questo gesto: la risposta di Fergus, vecchio amico di Cú Chulainn al servizio di Medb, è significativa perché descrive esplicitamente l'eroe protagonista come l'unico solitario protettore dei confini:

«Was it Conchobor who did this?». «No – Fergus said – he never comes to the border country without a full battle-force around him». «Was it Celtchar mac Uthidir, then?». «No. He never comes to the border country, either, without a full battle-force around him». «Well, was it Eogan mac Durthacht?». «No, Fergus said, he would never cross the border without a troop of three thousand bristling chariots around him. The man who did this deed – Fergus said – is Cú Chulainn. It is who struck the branch from its base with a single stroke, and killed the four as swiftly as they were killed, and who came to the border with only his charioteer».¹⁹

A questo punto inizia una lunga serie di schermaglie e duelli che hanno luogo in un'estesa zona di frontiera dell'Ulster meridionale, spesso al guado di un qualche fiume; in questo modo Cú Chulainn, piantato nel mezzo del confine, «an obstacle / to all the men of Ireland»²⁰, respinge da solo l'intero esercito del Connacht²¹.

17. Barbieri, «Combattere al guado», p. 33.

18. *The Tain. From the Irish epic Táin Bó Cúailnge*, trans. by Thomas Kinsella, Oxford, Oxford UP, 1970, pp. 68-70.

19. Ivi, p. 75.

20. Ivi, p. 173.

21. Barbieri, «Combattere al guado», pp. 32-5.

Nella letteratura antico-francese non mancano esempi di eroi guerrieri che estrinsecano il loro ruolo nello spazio della frontiera. Se per quanto riguarda gli scontri al guado, confine fisico tra i più visibili, mi basterà rinviare al ricco dossier raccolto da Barbieri²², per la funzione di ‘guerriero della frontiera’ scelgo di riportare qui un solo esempio, ma piuttosto celebre. *La chanson de Roland* è il racconto più noto di una battaglia di frontiera nella letteratura d’*oïl*: l’esercito di Carlo Magno sta tornando in Francia, dopo aver stipulato una pace piuttosto sospetta con Marsilio, il re saraceno di Saragozza, quando la sua retroguardia viene attaccata a tradimento presso Roncisvalle; a capo della retroguardia c’è il più prode ma anche il più irragionevole degli uomini di Carlo, Rolando, il quale decide di non suonare il suo olifante per chiedere il soccorso dell’esercito, condannando così a morte se stesso e tutta la retroguardia²³. Nonostante, a differenza di Digenis e Cú Chulainn, Rolando sia il nipote di Carlo, e dunque provenga dal centro esatto dell’impero carolingio²⁴, le sue azioni guerriere lo muovono in direzione centrifuga: egli segue Carlo nella guerra in Spagna per sette anni, e qui, alla frontiera, compie i suoi *exploits*, come accenna egli stesso all’inizio della canzone:

jo vos cunquis e Noples e Commibles;
pris ai Valterne e la tere de Pine
e Balasguéd e Tüele e Sebile.²⁵

(*ho conquistato per voi Noples e Commibles; / ho preso Valtierra e Pina, / Balaguer, Tudela e Siviglia*).

Apparentemente anche prima della guerra di Spagna Rolando è stato l’artefice di una serie di espansioni territoriali in tutte le direzioni: stando al lungo elenco che Rolando fa nel suo compianto sulla spada, egli avreb-

22. Ivi, pp. 38-46.

23. *La chanson de Roland*, ed. di Cesare Segre, Milano, Ricciardi, 1971.

24. Tuttavia Benozzo rileva, cosa non certo priva di interesse, come molti degli altri eroi nominati dal poema siano effettivamente provenienti da zone di frontiera o esterne all’impero: basti pensare a Ogier di Danimarca e Namo di Baviera (Benozzo, «Towards a morphology», p. 154).

25. *La chanson de Roland*, vv. 198-200. Le città elencate si riferiscono probabilmente tutte a luoghi dell’attuale Spagna.

be conquistato province francesi (Anjou, Bretagna, Poitou, Maine, Normandia, Provenza e Aquitania) e terre in tutta Europa, dall'Italia alle Fiandre, dalla Bulgaria alla Baviera, fino in Inghilterra, Scozia e Irlanda²⁶.

Ma sicuramente l'occasione più lampante in cui Rolando riveste una posizione di guerriero liminare è il suo ruolo di capo della retroguardia. Sulla scena in cui Carlo, su suggerimento di Gano, nomina suo nipote alla retroguardia è stato molto scritto, ma non ho modo in questo contesto di dare conto degli interventi al riguardo²⁷. È vero che Carlo ha la colpa di dare il via, attraverso un atto di ingiustizia, alla vendetta di Gano, e per questo nel momento di nominare un cavaliere per la retroguardia, ruolo pericolosissimo, si trova costretto ad accogliere il suggerimento di Gano²⁸; tuttavia quello che mi interessa in questa occasione è osservare come il poema la tratti come una inevitabile fatalità:

«Seignurs barons – dist li emperere Carles,
– vëez les porz e les destreiz passages:
kar me jugez ki ert en reregarde!»
Guenes respunt: «Rollant, cist miens fillastre:
n'avez baron de si grant vasselage».
Quant l'ot li reis, fierement le regardet;

26. Ivi, vv. 2316-34.

27. Per gli interventi precedenti sulla questione, rimando a (in ordine cronologico): Joseph Bédier, *Les légendes épiques*, Paris, Champion, 1926, 4 voll. (vol. III, pp. 421-9); Eric Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, pp. 111-35; Eric Köhler, 'Conseil des barons' und 'jugement des barons': *epische Fatalität und Feudalrecht im altfranzösischen Rolandslied*, Heidelberg, Winter, 1968); Jacques Thomas, «La traïtrise de Ganelon», *Romanica Gandensia* 16 (1976): 91-117, in particolare alle pp. 111-2; Marianne J. Ailes, *The Song of Roland - On absolutes and relative values*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 2002, in particolare alle pp. 49-69. Per l'intervento più recente sulla questione, rimando a Stefano Rapisarda, «Would another Roland be possible? Ganelon's reasons», *L'immagine riflessa* N.S. 22 (2013): 151-75, che sottolinea lo stato di isolamento di Rolando all'interno della comunità dei Francesi, in quanto «a victim of furor . . . a dangerous fanatic» (p. 159).

28. Andrea Fassò, «Rolando è saggio e Carlomagno è ingiusto», in Id., *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà tra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci, 2005, pp. 111-129 - già pubblicato come «Per Rinaldo e per Gano», *Studi mediolatini e volgari* 48 (2002): 45-63. Sullo scontro tra Gano e Rolando nella designazione ad ambasciatore, cfr. anche Robert A. Hall, «Ganelon and Roland», *Modern Language Quarterly* 6/3 (1945): 263-9.

si li ad dit: «Vos estes vifs diables:
et cors vos est entree mortel rage».²⁹

(«Baroni – disse l'imperatore Carlo, / ecco i colli e gli stretti passaggi; / indicatemi chi sarà alla retroguardia». / Gano risponde: «Sarà Rolando, il mio figliastro; / non avete un barone altrettanto valoroso». / Appena lo sente, il re lo guarda ferocemente; / gli dice «Siete un diavolo incarnato! / Vi è entrata in corpo una rabbia mortale»).

Nessuna discussione segue l'affermazione di Gano, a differenza di quanto era successo durante la designazione di Gano come ambasciatore all'inizio del poema: in quell'occasione, prima Carlo si era opposto a lasciar andare Rolando, Olivieri o Turpino, poi, alla designazione di Gano, sono i Franchi che si erano lamentati a gran voce della scelta, pur rimanendo inascoltati³⁰. Nell'episodio successivo, invece, la reazione è diversa: la scelta sembra inevitabile, sensata se non ragionevole, e nonostante la pesante e imminente fatalità che aleggia sulla scena e il pianto di Carlo³¹, nessuno si oppone alla nomina: tutti sanno, compreso Carlo, che il posto alla retroguardia, quello più vicino alla frontiera, e perciò al nemico, spetta al guerriero migliore³². Proprio in qualità di uomo della frontiera, Rolando assolve il suo compito fino alle conseguenze estreme; in effetti, si potrebbe interpretare la 'dismisura' di Rolando, ovvero l'ostinazione nel non voler

29. *La chanson de Roland*, vv. 740-7.

30. Ivi, vv. 252-73; vv. 349-56.

31. Sul dilemma che ci sia o no, da parte dei Francesi, una qualche consapevolezza dell'imminente tradimento, Bédier è tra coloro che si schierano sulla parziale coscienza del pericolo da parte dell'assemblea, compreso Rolando (*Les légendes*, p. 422), interpretazione condivisa anche da Joseph J. Duggan (*The Song of Roland. Formulaic style and poetic craft*, Berkeley, University of California Press, 1973, p. 177). Tuttavia ritengo eccessiva l'affermazione di Robert Francis Cook che «Charles understands. His dream would have been enough to warn him, but he, like everyone else present, knows of Ganelon's specific threats as well . . . The characters are nearly as well informed as we – where Ganelon's intentions, if not his secret acts, are concerned» (*The sense of the Song of Roland*, Ithaca-London, Cornell UP, 1987, p. 43).

32. Anche Gérard Moignet nota in questo episodio che «il est naturel que Roland soit au poste le plus exposé», portando come ragione il fatto che Roland sia normalmente a capo dell'avanguardia (*La chanson de Roland*, testo, note e commenti di Gérard Moignet, Paris, Bordas, 1969, p. 77).

chiamare il soccorso di Carlo, proprio come la realizzazione del suo ruolo di *border fighter*. La vita da feudatario, che il suo imminente matrimonio con Ada sembra prospettare e che sicuramente gli sarebbe garantita da Carlo come ricompensa delle sue imprese, non è fatta per lui: egli è devoto alla protezione della frontiera, e il suo ultimo pensiero sarà alle terre che ancora avrebbe potuto conquistare, così come il suo ultimo sguardo è rivolto «devers Espaigne», verso la frontiera³³.

2. Alle soglie della società

Vorrei ora fare un passo indietro e tornare all'epos con cui ho iniziato, *Digenis Akritas*. Dalla lettura di questo poema emergono due considerazioni, che fanno da corollari della vita del protagonista come eroe di frontiera. Una è il fatto che Digenis, come tutti gli eroi *akriti*, essendo lontano «dalla società organizzata, ai confini del mondo civile», non è completamente distinto dai nemici con cui combatte: le sue azioni non sono diverse da quelle degli *apelati*, dei quali del resto è stato parte per un breve periodo di tempo, poiché entrambi si affrontano in reciproche razzie e condividono lo stesso *ethos*³⁴. L'altra riguarda la natura di Digenis rispetto alla società per la quale combatte, o dovrebbe combattere: egli è di fatto uno sradicato, un asociale, che agisce solo in vista del proprio onore – o piuttosto di un concetto molto personale di onore. I rapporti del protagonista con il potere centrale sono latentemente conflittuali: chiamato a presentarsi al cospetto dell'imperatore, egli pretende che sia questi a venire da lui, sulle rive dell'Eufrate³⁵; quando ciò accade, Digenis compie al cospetto dell'imperatore un'eloquente dimostrazione di forza, domando, a petto nudo e senza armi, un cavallo selvaggio, e subito dopo uccidendo un leone a mani nude³⁶. Infatti, nonostante le imprese di questo eroe siano orientate alla difesa dei valori sociali e culturali della comunità di provenienza, la sua azione si situa al di fuori dell'area sociale governata dalle regole di con-

33. *La chanson de Roland*, vv. 2352-5; vv. 2367, 2376.

34. Odorico, «Introduzione», p. X.

35. *Digenis Akritas*, IV, vv. 993-1008.

36. Ivi, IV, vv. 1054-78.

dotta, nell'«hazardous world of indeterminacy», dove i comportamenti trasgrediscono i limiti imposti dalla società³⁷.

La marginalità dell'eroe dei confini, dunque, è anche e di conseguenza una marginalità sociale: per poter compiere i suoi atti eroici, egli non segue le regole della società cui appartiene, vive in un esilio volontario, nel quale segue il proprio personale *ethos*³⁸. Secondo Eliade questa caratteristica è presente anche nelle società guerriere antico-germaniche: in questo contesto i guerrieri subivano un'iniziazione nella quale, attraverso mascheramenti con pelli di lupo, si sottoponevano ad una trasformazione magica in belve; in seguito a questa iniziazione, essi erano autorizzati a trasgredire le leggi umane, compiendo rapine e razzie e persino mangiando carne umana³⁹. Questo legame tra assunzione rituale dell'identità del lupo e trasgressione sociale è suggerita a Eliade, credo, dal duplice significato della parola norrena *varg*, che significa sia lupo sia bandito⁴⁰. In realtà, sembrerebbe che questa connessione con il lupo accomuni, nella tradizione antico-germanica, sia il bandito che il guerriero: nonostante i guerrieri e i banditi siano due categorie contrapposte, entrambi si riferiscono ai predatori, e al lupo in particolare, come modello etico⁴¹. A prescindere da questa ipotesi, è vero che nelle saghe scandinave spesso l'iniziazione del guerriero eroico passa per una fase di vita al di fuori della società, in esilio: il caso più famoso è nella *Volsungasaga*, in cui Sigmund, che si nasconde nei boschi per non essere ucciso dal re Siggeir, sottopone ciascuno dei suoi figli alla prova della vita al di fuori della società; i primi due figli falliscono

37. Theodore Papadopoulos, «The akritic hero: socio-cultural status in the light of comparative data», in *Digenes Akrites. New approaches to Byzantine heroic poetry*, ed by Roderick Beaton e David Ricks, Aldershot, Variorum, 1993, pp. 131-8, a p. 131.

38. Tra l'altro, questo conferma le considerazioni di Toubert sulla frontiera come mondo per eccellenza dell'*outlaw* (Toubert, «Frontière et frontières», p. 17).

39. Mircea Eliade, «Les Daces et les loups», *Numen* 6/1 (1959): 15-31, p. 20.

40. Purtroppo non ho modo di soffermarmi sulle implicazioni di questa connessione nelle tradizioni antico-germaniche. Ad ogni modo, cfr. Teresa Paroli, «'Lupi' e 'malfattori' tra filologia e semantica», *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli, Studi nederlandesi - Studi nordici* 19 (1976): 155-166; Luisa Oitana, *I berserkir tra realtà e leggenda*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

41. Mary R. Gerstein, «Germanic warg: the outlaw as werwolf», in *Myth in Indo-European antiquity*, a c. di Gerald James Larson, Berkeley, University of California Press, 1974, pp. 131-56, a p. 155.

no e vengono uccisi dallo stesso padre, mentre Sinfjötli, il prodotto dall'incesto tra Sigmund e sua sorella Signý, si adatta bene alla durezza e alle privazioni della vita selvatica e diventa così il guerriero eroico in grado di vendicare i Volsunghi⁴².

Tuttavia la vita ai confini della società e delle sue norme non è una caratteristica associata soltanto ai guerrieri germanici. Come dimostrato da Pierre Vidal-Naquet nel suo studio sull'addestramento militare in antica Grecia, ad Atene e a Sparta i giovani, nella prima fase della loro carriera di guerrieri, si sottoponevano ad un periodo di vita al di fuori della civiltà, nei boschi o nelle montagne, durante il quale si comportavano nel modo opposto a quanto ci si aspettava dai soldati adulti: aggirandosi ai margini della *polis*, senza riparo dalle intemperie, essi compivano razzie e cacce notturne e combattevano tra loro con armi primitive⁴³. Sembrerebbe perciò che l'identità del guerriero come creatura dei confini della civiltà non sia una caratteristica accidentale o occasionale, e la sua persistenza nei miti e nelle tradizioni di molte popolazioni, nonostante i diversi contesti materiali, sembrano suggerire che possa essere inerente al ruolo stesso del guerriero⁴⁴.

Nell'epica d'oïl il cavaliere ha diverse configurazioni nei vari cicli di *chansons*, e occasionalmente è rappresentato come guerriero esiliato, ai margini: mentre gli eroi del *cycle du roi* sono per lo più devoti all'imperatore e integrati nel sistema feudale (per quanto, come ho accennato sopra, persino Rolando non lo sia fino in fondo), negli altri cicli i cavalieri assumono spesso i comportamenti dei briganti, e a volte vengono introdotti come *chaitis*, cioè esiliati, senza terra, e spesso per questo fuorilegge⁴⁵. Il

42. *The Saga of the Volsungs*, a c. di Jesse L. Byock, Berkeley-Oxford, University of California Press, 1990; §§ 6-7.

43. Pierre Vidal-Naquet, *Il cacciatore nero e l'origine dell'efebia ateniese*, in Id., *Il cacciatore nero: forme di pensiero e forme d'articolazione sociale nel mondo greco antico*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 128-46 (trad. di «Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne», *Annales E. S. C.* 23/5 [1968]: 947-64), pp. 134-6.

44. Per l'occorrenza del guerriero selvaggio, o 'notturno', all'interno di altre tradizioni indoeuropee, cfr. Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, Flammarion, 1985, pp. 181 ss.

45. La parola *chaitif* ha diversi significati: essa deriva dal latino *captivus* 'prigioniero' e continua a significare 'prigioniero' in antico francese, ma può ugualmente stare per «elend,

più famoso di questi eroi esiliati è forse Aïmer *li chaitif*, uno dei figli di Aymeri di Narbonne, la cui lacunosa storia è raccontata in *Les Narbonnais*. Destinato dal padre a conquistare le terre in mano ai saraceni, egli dedica la sua vita alla guerra di frontiera, e ciò lo porta a giurare di mantenere un esilio volontario dalla società, durante il quale non riposerà sotto un tetto a meno di essere costretto in una prigione saracena⁴⁶. Per questo motivo egli ha un aspetto molto diverso da quello degli altri figli di Aymeri: a capo solo di un manipolo di guerrieri, lui e i suoi uomini impugnano armi rovinate, vestono armature logorate dall'usura e dalla tempesta, e sono protetti da scudi «noir et anfumé»⁴⁷; ciò ha portato Joël Grisward a osservare che la rappresentazione di Aïmer lo avvicina al modello indoeuropeo del guerriero selvaggio, nomade e notturno, la cui esistenza è condotta al di fuori degli spazi sociali, nella natura più aspra⁴⁸.

Tuttavia il caso del cavaliere nero Aïmer, per quanto interessante, mi sembra piuttosto isolato nell'epica d'oïl. Più interessante credo sia rivolgermi ai più 'ordinari' protagonisti delle *chansons* dei vassalli ribelli, che vengono anch'essi denominati *chaitis*: la caratteristica principale di questi eroi è di essere apertamente in conflitto con il potere centrale, in genere a causa della competizione per il controllo del territorio, che vede i signori feudali opporsi all'accentramento imperiale. In questi casi, dunque, la tensione che abbiamo visto anche in *Digenis Akritas* si esplicita: la frontiera diventa qui il teatro di una rivalità politica, e l'eroe, esasperando il potenziale centrifugo del proprio ruolo di guerriero, ne è il protagonista. Ma non è solo una questione politica, poiché in queste *chansons* i cavalieri infrangono anche i limiti del codice di comportamento della società di cui fanno parte, compiendo razzie e violenze sulla popolazione civile. Ad esempio Girart de Roussillon, nella *chanson* eponima, reagisce all'invasione di

außer Landes lebend, vertrieben», 'miserabile, che vive al di fuori del paese, esiliato' (Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösische Wörterbuch*, Wiesbaden, Steiner, 1925-89; vol. 2, pp. 170-1). Per la parola *chaitif*, cfr. anche l'argomentazione di Joël Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indoeuropéens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981, pp. 185-91.

46. *Les Narbonnais*, ed. di Hermann Suchier, Paris, Didot, 1898, 2 voll, vv. 2913-22.

47. Ivi, vv. 6823-6.

48. Grisward, *Archéologie*, pp. 154-5.

Carlo Martello assaltando il Roussillon e i territori limitrofi con un piccolo esercito, rubando bestiame, razziando villaggi e bruciando persino un monastero⁴⁹. Similmente si comporta Raoul de Cambrai, che oltre a compiere razzie, appicca il fuoco a Origny e brucia vive più di cento monache intrappolate nell'abbazia⁵⁰; prima, inoltre, aveva addirittura immaginato di accamparsi nell'abbazia di Origny, proponendo un sacrilegio gratuito che aveva fatto vergognare i suoi stessi uomini⁵¹:

mon tré tendez em mi liu del mostier
et en ces porches esseront mi sommier;
dedens les creutes conreés mon mangier;
sor les croi[s] d'or seront mi esprevier;
devant l'autel faites aparillier
un riche lit ou me volrai couchier
au crucefis me volrai apuier
et les nonnains prendront mi escuier.⁵²

(piantate la mia tenda al centro dell'abbazia / e fate mettere le mie bestie da soma sotto i portici; / preparate il mio pasto nella cripta / e usate le croci d'oro come trespoli per i miei sparviere. / Davanti all'altare fate preparare uno splendido letto / dove mi coricherò poggiato al crocifisso; / i miei scudieri prenderanno le monache).

Lo status di *chaitif* di Girart lo obbliga inoltre a un'altra performance tipica degli emarginati, la vita nella foresta: perduta la gran parte del suo già piccolo esercito, vagabonda come «om faidis» con altri sei compagni, e cerca rifugio nella foresta delle Ardenne⁵³. Sono del resto molti gli

49. *La chanson de Girart de Roussillon*, ed. di Winifred Mary Hackett, trad. di Micheline de Combarieu du Grès e Gérard Gouiran, Paris, Librairie générale française, 1993, vv. 1243-4, 2017 ss., 6190 ss.

50. *Raoul de Cambrai*, testo di Sarah Kay, note e traduzione di William Kibler, Paris, Librairie Générale Française, 1996, vv. 1211-342.

51. Sul rapporto conflittuale di Raoul con la spiritualità, cfr. Bernard Guidot, *Spiritualité et violence dans Raoul de Cambrai*, in *Raoul de Cambrai*, a c. di Jean-Claude Vallecalle, Paris, Ellipses, 1999, pp. 21-37.

52. *Raoul de Cambrai*, vv. 1058-65.

53. *Girart de Roussillon*, vv. 7521-7528. Nell'immaginario e nella realtà medievale, l'emarginato ha un rapporto preferenziale con il bosco: a questo proposito, cfr. Bronislaw Geremek, «L'emarginato», in *L'uomo medievale*, a c. di Jacques Le Goff, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 393-421, specie alle pp. 398-400.

esempi di eroi *chaitis* nell'epica d'*oïl*; l'esempio più famoso è forse quello rappresentato nel poema *Renaut de Montauban*. Questa *chanson* del XIII secolo racconta la storia assai popolare dei quattro figli di Aymon di Montauban che si ribellano al re dopo l'ennesima ingiustizia perpetrata a loro danno: i quattro fratelli vivono nella foresta delle Ardenne per sette anni, e il poema ci racconta come in questo lasso di tempo essi vivano di caccia e rapina. La vita al di fuori della società umana, tuttavia, non tarda a trasformare gli eroi in uomini selvaggi: mentre all'inizio i fratelli cacciano usando le pratiche venatorie cortesi, arrostitiscono la cacciagione e la accompagnano con del buon vino, più tardi finiscono per cacciare per fame, qualunque cosa capitino loro a tiro e facendo uso di trappole, mangiano la carne delle loro prede quasi cruda e bevono soltanto acqua sorgiva – alcune delle più vistose trasgressioni alla *way of life* dell'aristocrazia medievale⁵⁴.

Nell'epica, perciò, il rapporto dell'eroe guerriero con la società risulta complesso, più complesso, almeno, di quello che sembrerebbe a prima vista: non mi pare, infatti, che la sua principale preoccupazione sia davvero «the organization and promotion of the social group, of which he may be either the ancestor or a mere member»⁵⁵, perché, pur essendo il rappresentante del proprio gruppo culturale e della propria comunità verso l'esterno, vive ai margini di entrambi, modellando la propria posizione nel continuo oscillare tra isolamento e integrazione.

3. Il confine dell'umanità

Nella sezione precedente ho dato conto del valore socio-culturale del confine nella figura dell'eroe; è arrivato il momento di compiere un passo in avanti e verificare quanto il confine rivesta nel guerriero eroico un valore antropologico, quanto, cioè, esso contribuisca a caratterizzarne l'identità come essere umano. Nella sua rappresentazione letteraria, infatti, il guer-

54. *La Chanson des Quatre Fils Aymon, d'après le manuscrit La Vallière*, éd. par F. Castets, Montpellier, Coulet, 1909 [ripr.: Genève, Slatkine Reprints, 1974], vv. 2261-2265 e vv. 3199-3204.

55. Papadopoulos, «The akritic hero», p. 133.

riero eroico costituisce il confine non solo del territorio e della società, ma anche dell'umanità, ibridandosi fisicamente ed eticamente con l'animale.

Del resto il nemico dell'epica è qualcosa di più di un semplice straniero: la sua caratterizzazione è un coacervo disomogeneo, in cui gli occasionali aspetti positivi o utopici sono immersi in una radicale alterità, che lo definisce come una creatura selvaggia, mostruosa o disumana. Ciò rispecchia probabilmente la tendenza umana a svilupparsi in 'pseudo-specie', cioè in tribù, clan e così via, che si comportano e interagiscono tra loro come se fossero specie separate, in modo che «each develops a *distinct sense of identity* held to be *the human identity* and fortified against other pseudo-species by prejudices which mark them as extra specific and, in fact, inimical to the only 'genuine' human endeavour»⁵⁶. Come dimostrato dagli studi comparati di etologia animale e umana di Eibl-Eibesfeldt, tale filtro culturale umano agisce in particolar modo nelle situazioni di conflitto. Nell'etologia della guerra gli esseri umani non seguono il comportamento, tendenzialmente non letale, che regola la violenza intraspecifica degli altri animali; bensì avviene quella che l'etologo chiama «cultural pseudo-speciation», 'pseudo speciazione culturale'⁵⁷: poiché nell'avversario non viene riconosciuta una condivisa natura umana, il conflitto diventa interspecifico, ovvero un conflitto particolarmente aggressivo e letale, poiché in esso il nemico è relegato «nell'ambito dell'umanità incompleta o addirittura dell'animalità»⁵⁸.

Questo meccanismo antropologico ha probabilmente molto a che vedere con il fatto che per gli esseri umani l'animale, e in particolare il predatore, costituisce il modello archetipico dell'aggressione e della violenza: come riportato da Barbara Ehrenreich, l'uomo preistorico è stato una preda

56. Erik H. Erikson, «Ontogeny of ritualization in man», *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B. Biological Sciences* 251/ 772 (1966): 337-49, a p. 340.

57. Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *The biology of Peace and War*, London, Thames and Hudson, 1979, p. 123.

58. Paolo Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo*, Bari, Laterza, 1993, p.143. Sul concetto di pseudo speciazione e la conseguente concezione del nemico come non umano, rimando anche a Erik H. Erikson, *Gioventù e crisi d'identità*, Roma, Armando Editore, 1974, pp. 46, 355-356 e Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *L'uomo a rischio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 176, 183-184.

dei grandi carnivori, e questa esperienza sarebbe inscritta profondamente nella psiche umana, per la quale «la violenza porta il ricordo conturbante della propria vulnerabilità»⁵⁹. Che questa associazione sia o non sia, come sostiene anche Durand, derivata dall'«allarme dell'animale uomo di fronte all'animato in generale», è comunque vero che l'animale nell'immaginario umano riveste, tra gli altri, la simbologia dell'aggressività⁶⁰. Nel Medioevo, in particolare, dove il nemico è assimilato al predatore, la violenza su questi costituisce una forma di 'violenza salutare', gemella ma opposta alla violenza bestiale del nemico⁶¹. Per tornare ai termini di Lotman, l'eroe guerriero nella semiosfera epica, a causa del suo ruolo particolare, appartiene a entrambi i mondi: quello della comunità e quello dell'Altro, come avviene per il già citato Aïmer, il quale, avendo dedicato la sua vita a combattere i saraceni, finisce per diventare simile a loro nell'aspetto, ed essere scambiato dalla propria stessa madre per «Sarrazin et Escler»⁶². Ma anche a un livello semantico più generale, l'eroe guerriero appartiene al mondo umano e al mondo animale insieme: dell'animalità che appartiene al nemico, egli assume volontariamente la violenza ferina, subendo una parziale trasformazione; è in effetti anche grazie a questa trasformazione, a questa sua natura ambigua, che egli è in grado di affrontare l'Altro. Questo ibridismo umano-ferino del guerriero sembra confermato dal ricorrere, nell'iniziazione guerriera di diverse civiltà umane, di un rito di trasformazione dell'identità, durante la quale il ragazzo acquisisce una nuova identità animale, ad esempio attraverso il mascheramento o il cambiamento di nome⁶³.

Ritornando finalmente ai testi e a come in essi la figura dell'eroe interiorizzi la frontiera, ritengo molto significativo che in tutti gli esempi che ho riportato finora, il protagonista possieda una parte animalesca, che lo

59. Barbara Ehrenreich, *Riti di sangue. All'origine della passione della guerra*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 59.

60. Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 2009 (trad. di *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Grenoble, Allier, 1960), pp. 90-2.

61. Jacques Voisenet, «Violence des bêtes et violence des hommes», in *La violence dans le monde medieval (Sénéfiance)*, 36, 1994, pp. 563-70.

62. *Les Narbonnais*, v. 5920.

63. Pinotti, «Cuori di tenebra», pp. 195-7; Ehrenreich, *Riti di sangue*, p. 18.

definisce in quanto guerriero eroico. In *Digenis Akritas* il protagonista è insistentemente designato con metafore animali, che lo assimilano al predatore nel momento in cui attacca; inoltre, sia la voce narrante sia Digenis stesso gli attribuiscono appellativi animali, come 'il falcone' («τον ιεραξ») o 'il leone' («τον λέοντα»)⁶⁴. Mi voglio però concentrare su una scena particolarmente significativa, quella di una straordinaria battuta di caccia durante la quale Digenis compie i suoi primi *exploits* eroici: in questa occasione egli non si batte come un uomo, ma affronta le belve senza armi né armatura, assumendo anzi le modalità aggressive tipicamente animalesche. Il primo animale con cui lotta è un'orsa, che egli uccide stritolandola tra le braccia, ovvero replicando l'attacco tipico dell'orso⁶⁵; dovendo poi affrontare l'orso maschio, egli si avventa su di lui «volando come un'aquila», e gli torce il collo⁶⁶; subito dopo compare un cervo, e Digenis «saltò come un leopardo» sull'animale, squartandolo a mani nude; solo per il leone egli è costretto dallo zio ad armarsi di spada, ponendo fine a questa manifestazione di bestialità⁶⁷.

Prima di passare ai testi romanzati, è il caso di soffermarci su un altro eroe dei confini che ho già citato, Cú Chulainn. L'identità animalesca di questo eroe è anche più evidente, ed è inscritta nel suo stesso nome, che significa 'cane di Culann'. Anche in questo caso farò riferimento ad un'impresa giovanile del protagonista, in effetti la prima dimostrazione delle sue capacità straordinarie e della sua incredibile ferocia. In occasione di un banchetto organizzato dal fabbro Culann, Conchobor, impressionato

64. *Digenis Akritas*, IV, v. 587; IV, v. 257.

65. Ivi, IV, vv. 121-8.

66. Ivi, IV, vv. 133-8.

67. Ivi, IV, vv. 174-89. Il combattimento dell'eroe con un animale feroce è un *tópos* letterario molto diffuso: anche nell'epica francese, ad esempio, troviamo scene di cavalieri che sconfiggono un leone, come in *Aiol* e in *Berte aus grans piés*. Una somiglianza tra la scena in cui Digenis doma il leone e quella in cui Aiol uccide il leone è stata già notata da Paul Bancourt, che ipotizza per questo un influsso diretto della tradizione akritica sull'epica francese («Étude de quelques motifs communs à l'épopée byzantine de Digénis Akritas et à la *Chanson d'Aiol*», *Romania*, 95, 1974, pp. 508-32). Dal mio punto di vista questa presenza dà conto semplicemente della diffusione e della produttività quasi universale del tema della lotta tra l'eroe e la belva, e più in generale del ruolo dell'animale nella creazione dell'identità eroica.

dalle sue capacità nel gioco dell'*hurling*, invita anche il giovane eroe, che a questo punto ha sei anni e risponde ancora al nome di Sétanta; arrivato al banchetto, però, Conchobor dimentica di aver invitato il fanciullo e permette a Culann di slegare il suo mostruoso mastino per fare da guardia al bestiame e alla casa⁶⁸. Quando Sétanta arriva si scontra col mastino e lo uccide a mani nude: nell'acclamazione generale, Culann si lamenta però di essere stato ingiustamente privato di un cane da guardia straordinario, al che il giovane eroe risponde che allevierà egli stesso un cucciolo per sostituirlo:

«until that hound grows up to do his work, I will be your hound, and guard yourself and your beasts. And I will guard all Murtheimne Plain. No herd or flock will leave my care unknown to me». «Cú Chulainn shall be your name, the Hound of Culann» Cathbad said. «I like that for a name!» Cú Chulainn said.⁶⁹

Quanto di questa animalità dell'eroe è rintracciabile nei testi epici romanzati? Nella letteratura d'oïl, in effetti, il modello del guerriero belva non è esplicito come in altre tradizioni medievali, tra cui quella celtica⁷⁰. Tuttavia, scandagliando i testi, è possibile scorgere la presenza di diverse caratteristiche ferine che contribuiscono alla costruzione del personaggio del cavaliere. Proverò in questa occasione a cercare l'animalità nei testi che ho citato in quanto significativi del legame tra l'eroe e il confine.

Per quanto Roland non abbia i palesi connotati ferini di Digenis o Cú Chulainn, nella *chanson* egli è associato ai predatori, sia nelle metafore riguardanti le scene di combattimento, sia nel simbolismo onirico dei sogni di Carlo Magno. Per quanto riguarda le prime, bisogna notare prima di tutto che le metafore animali, tanto comuni nell'epica francese, scarseggiano nella *Chanson de Roland*; per questo è ancora più significativo che le poche occorrenze che abbiamo siano riferite a due personaggi, Rolando e Gano. Le metafore che concernono Rolando ricorrono in luoghi cruciali del testo: troviamo la prima nel momento in cui l'eroe decide di combattere l'esercito di Marsilio con i soli uomini della retroguardia: «Quant

68. *The Tain*, p. 83.

69. Ivi, p. 84.

70. Per il ruolo dell'animale nell'ideale eroico antico-gallese, cfr. Umberto Rapallo, *Metafore animali e mondo eroico nel "Cantare di Aneirin"*, Pisa, Giardini, 1989.

Rollant veit que bataille serat, / plus se fait fiers que leon ne leupart⁷¹. L'altra è nel momento in cui Rolando, ormai suonato il corno, si sofferma a guardare la strage di cavalieri cristiani e, consapevole della propria imminente morte, ritorna a combattere: «si cum li cerfs s'en vait devant les chiens, / devant Rollant si s'en fuient paiens»; subito dopo anche i Franchi vengono 'animalizzati', nell'espressione stereotipa «pur ço sunt Francs si fiers cume leüns»⁷².

Sui sogni di Carlo Magno nella *Chanson de Roland* e sulle loro interpretazioni si è scritto molto: ciò è dovuto al fatto che il testo non ci fornisce una spiegazione dei sogni (cosa che invece accade in molte altre *chansons*) e Carlo stesso non sembra riuscire a capirne il significato. Il sogno che mi interessa in questo contesto è il secondo: prima della battaglia di Roncisvalle, Carlo sogna di trovarsi ad Aix-la-Chapelle quando un verro e un leopardo lo attaccano; ma, mentre il verro gli sta mordendo il braccio destro, dalla sala arriva in suo soccorso un levriero che strappa l'orecchio destro del suino e si slancia ferocemente contro il leopardo⁷³. L'interpretazione di questo sogno non è affatto chiara: una possibilità è che il sogno si riferisca al castigo di Gano, e che perciò il verro sia Gano, il braccio destro di Carlo rappresenti Rolando, il leopardo e il levriero siano rispettivamente Pinabel e Thierry. Tuttavia l'associazione leopardo-Pinabel non sembra convincente perché non coerente con il simbolismo epico del leopardo, e la posizione di questo sogno all'interno della storia sembrerebbe far propendere per un'altra possibilità, ovvero che la scena rappresenti l'imminente battaglia di Roncisvalle, e che perciò il verro rappresenti Marsilio, il leopardo il califfo, e il levriero non sia altri che Rolando⁷⁴. Questo simbolismo sembra in qualche modo confermato dal fatto che nel quarto sogno di Carlo un altro cavaliere è rappresentato in forma di levrie-

71. *La chanson de Roland*, vv. 1110-1111.

72. Ivi, vv. 1874-1875, v. 1888. Su Roland come eroe leonino si esprimono *en passant* anche Alain Labbé, *Nature enclose: quelques remarques sur l'espace du savoir dans les chansons de geste*, in *Sciences, Techniques et Encyclopédies. Actes du colloque de Mortagne-au-Perche* (28-29 mars 1992), éd. par Denis Hüe, Caen, Paradigme, pp. 185-213, e Michel Stanesco, «Le lion du Chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique», *Littératures* 19 (1988): 13-35 e 20 (1989): 7-13.

73. *La chanson de Roland*, vv. 725-36.

74. Sul secondo sogno di Carlo, cfr. Karl-Joseph Steinmeyer, *Untersuchungen zur allegori-*

ro, Thierry, come premonizione del duello giudiziario che questi disputerà contro Pinabel per decidere della colpevolezza di Gano⁷⁵.

Più sopra ho parlato di come molti eroi di diverse tradizioni epiche vivano il confine anche come momento di emarginazione sociale: ebbene, anche e soprattutto in questi casi l'ibridazione con l'animale si fa più evidente. Anche qui farò riferimento, per comodità, ai testi già citati: la *Volsungasaga* e *Renaus de Montauban*. Nella saga norrena, Sinfjötli vive la sua iniziazione guerriera nei boschi, insieme al padre Sigmund, in uno stato di esilio; è proprio in questo periodo che i due hanno un'esperienza di metamorfosi animale. Un giorno i due scoprono delle pelli di lupo in una capanna, le indossano e si trasformano in lupi: a questo punto si separano, e per diversi giorni padre e figlio condividono la vita dei lupi, battendosi contro gli uomini⁷⁶. Questa esperienza è decisiva nella creazione dell'identità di Sinfjötli: anni dopo, infatti, coinvolto in un alterco verbale con Graumar, il promesso sposo della sorella, gli viene rinfacciato di essersi nutrito del cibo dei lupi nella foresta e di aver giaciuto con i lupi; Sinfjötli non tenta neanche di difendersi dall'accusa, ma anzi fa propria l'identità ferina e, per deridere la virilità di Graumar, insinua di essersi accoppiato con lui e che dalla loro unione siano nati nove lupi⁷⁷.

Ovviamente di tutt'altro genere è la storia di *Renaut de Montauban*; tuttavia anche in questo caso alla vita ai margini della società si associa subito dopo una sorta di trasformazione animalesca. Durante i sette anni di vita nelle Ardenne, infatti, i quattro fratelli vivono solo di caccia e di rapina⁷⁸, dormono all'aperto, senza riparo⁷⁹, e conducono perciò una vita che

schen Bedeutung der Träume im altfranzösischen Rolandslied, München, Max Hueber Verlag, 1963, pp. 34-74. Inoltre nel manoscritto veneziano 7, nel sogno al posto del veltro troviamo proprio Roland. Braet, pur non discordando completamente con questa interpretazione, la considera successiva e appartenente alla fase di rimaneggiamento della canzone. Cfr. Hermann Braet, «Le second rêve de Charlemagne dans *La Chanson de Roland*», *Romanica Gandensia* 12 (1969): 5-19.

75. *La chanson de Roland*, vv. 2555-69. Sui sogni animali dell'epica, cfr. anche Hermann Braet, *Le songe dans la chanson de geste au XII^e siècle*, *Romanica Gandensia* 15 (1975): 119-170.

76. *The Saga of the Volsungs*, § 8.

77. Ivi, § 9.

78. *Les Quatre Fils Aymon*, vv. 3199-3203, 3220-3226.

79. Ivi, vv. 3204, 3234-3236.

assomiglia a quella degli animali che popolano le Ardenne piuttosto che a quella adatta a dei cavalieri. Come diretta conseguenza di questa selvatichezza, dell'alimentazione più animalesca che umana, dell'assenza di un riparo e del disfacimento dei loro vestiti, anche il loro aspetto si allontana da quello umano per assomigliare a quello di diavoli («si sunt lait et hydeus, bien samblent aversier»⁸⁰) e all'aspetto di orsi o cani: «tant orent as chars nues les blancs haubers portés, / que il furent plus noirs k'arremens destemprés / et si [sunt] plus velu ke n'est un ours betés» (avevano portato tanto a lungo gli usberghi lucenti sulla pelle nuda / che divennero più neri di inchiostro fresco / ed erano più pelosi di quanto non sia un orso bastonato); in questo caso non solo la loro madre («noirs et velus vos voi, bien resambles gaignon»)⁸¹, ma essi stessi riconoscono il loro nuovo aspetto animalesco («noir somes et velu, com ours enchainé»: siamo neri e pelosi, come orsi incatenati)⁸². Come nel caso di Digenis e di Sinfjötli, inoltre, questa parziale trasformazione ferina si colloca all'inizio della carriera guerriera dei quattro fratelli, e, rendendoli più resistenti alle avversità e alla vita nomade, contribuisce a plasmarne la natura di eroi, che decreterà il successo di Renaut de Montauban nei secoli seguenti.

4. Conclusioni

È giunto il momento di tirare le fila di questo itinerario testuale. Come spero di aver mostrato, tre livelli di marginalità sono strettamente intrecciati nell'identità del cavaliere medievale. Il confine – geografico sociale animale – è un elemento caratterizzante dell'eroe guerriero, in molte tradizioni letterarie: in particolare nella letteratura d'*oïl* il concetto multisfaccettato di confine ha contribuito a plasmare l'identità poetica del cavaliere, dipingendolo come personaggio centrifugo, errante o *chaitif*, spesso contaminato con l'animalità, ibrido.

Tuttavia, nell'epica francese l'aspetto frontaliero del cavaliere, in tutte e tre le sue configurazioni, viene problematizzato, viene spesso presentato

80. Ivi, v. 3384: sono così brutti e terrificanti, che assomigliano proprio a demoni.

81. Vi trovo neri e pelosi, assomigliate a dei cani

82. Ivi, vv. 3237-3239, 3503, 3336.

come una contraddizione interna all'etica del cavaliere, e perciò deve essere riassorbito fino a quando è possibile, stigmatizzato se diventa pericoloso. Dopo aver conquistato nuove terre e aver espanso quei confini, come Guillaume d'Orange, i cavalieri frontaliere si stabilizzano, diventano i signori di un proprio feudo e uomini del re; similmente gli eroi *chaitifs*, come Aiol o Girart de Roussillon, cercano costantemente di integrarsi nella società e di diventare signori feudali; gli eroi saccheggiatori e razziatori, se si spingono fino a commettere una profanazione, come Raoul de Cambrai o Gerbert de Metz, vivranno le conseguenze nefaste della loro colpa. Così per il confine con l'animalità: per quanto il simbolismo zoomorfo permanga nelle metafore e nei sogni, come comunicazione «avec une mémoire plus archaïque . . . un archétype appelant, sous l'évocation d'une histoire récente, à un imaginaire pour ainsi dire préhistorique»⁸³, il testo tende a trattare gli altri episodi di sconfinamento nell'identità animale come una conseguenza spiacevole, anche se non deprecabile, un momento indispensabile ma penoso, da superare.

È quello che succede anche in *Renaut de Montauban*: per quanto l'esperienza nel bosco serva a rendere Renaut e i suoi fratelli più forti e più resistenti, poiché la loro pelle, simile a quella di un orso, «de pieres ne de roches ne poi estre gravés / tant ert espes li cuirs, ne pot estre entamés»⁸⁴, essa deve essere superata, in modo che il cavaliere non si avvicini più in modo così pericoloso al limite dell'umanità. L'episodio delle Ardenne, infatti, non è l'unico momento in cui Renaut si ritrova a vivere nella selvatichezza; sembra anzi che la storia dei fratelli sia un continuo alternarsi di costruzione di roccaforti e fughe nel bosco, di fasi di avvicinamento a Carlo e di esilio, descrivendo bene la posizione di tensione e scambio tra interno ed esterno che ho riconosciuto come tipica del guerriero eroico dell'epica. Tuttavia nelle successive esperienze nel bosco, Renaut non cade più in quello stato di animalizzazione occorso nel primo episodio: appena arrivati nel bosco dopo l'ennesimo assedio, gli uomini di Renaut si avventano su erbe e radici, mangiando tutto quello che trovano «comme beste sauvage»⁸⁵. Renaut, inorridito, li rimprovera, invitandoli a mantenere

83. Daniel Poirion, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)*, Paris, PUF, 1986, p. 36.

84. *Les Quatre Fils Aymon*, vv. 3610-3612.

85. Ivi, v. 13805.

un comportamento degno di esseri umani: «baron, ce dist li dus, ce tieng ge à viltage / que si ales pa[i]ssant comme beste sauvage» (barone, dice il duca, ritengo un'umiliazione / che vi comportiate come una bestia selvaggia)⁸⁶; decide perciò di installarsi nel riparo di un eremita, dove lui e i suoi uomini potranno avere un'accoglienza più degna di loro. Ma alla fine della sua vita le cose sembrano cambiare ancora: pacificati i fratelli, Renaut, che non si è sposato, decide di prendere l'estremo congedo dalla civiltà: entra in un bosco, vive di radici e di ciò che trova, «autresi vait paisant comme beste en paisture» (così si comporta come un animale al pascolo)⁸⁷; aggirandosi in questo bosco, «par une estrange voie», esce infine dal regno, oltrepassa dunque il confine, per recarsi a Colonia, dove lo attende l'ultima impresa, quella del martirio cristiano.

Mi fermo qui, anche se ancora molto ci sarebbe da esplorare rispetto all'antropologia della frontiera nell'epica, la sua morfologia e la sua trasformazione, le sue accezioni ed eccezioni. Se non altro, però, credo che l'esempio di Renaut dimostri almeno questo: per quanto rifiutato, il confine rimane per il cavaliere, anche nell'epica d'*oïl*, un polo di attrazione ineliminabile, il luogo in cui diventare quello a cui si è destinati, e infine tornare, prima di morire, con lo sguardo puntato verso il deserto o la foresta, verso la ferinità, verso la frontiera.

86. Ivi, vv. 13812-13813.

87. Ivi, v. 17991.

