

**L'Aldilà tra meraviglioso e fantastico
nella narrazione romanza e mediolatina alla fine del XII secolo
(e inizi del XIII):
*Guigemar e Partenopeus de Blois,
De Nugis Curialium (e Otia Imperialia)****

Lucilla Spetia

(Università dell'Aquila)

Abstract

The birth of Purgatory as a physical intermediate place for the purgation in the Hereafter, according to Le Goff, dates back to the decades 1170-1180, in any case before the end of the twelfth century. It is accompanied by the production of two different types of literature — travel in the Hereafter and the presence of revenants — to justify the links between the dead and the living. With regard to the first type, the trip of Owein to Purgatory is considered as truthful testimony; at the same time it also brings attention to another real journey in the afterlife, that of Brendan and his monks. The influence of the two texts about Brendan (in Latin and in French) on the subsequent literature is remarkable mainly because they introduce wonderful themes and issues. In particular *Partenopeus de Blois* and *Guigemar* owe much to them, although the novel seems to welcome and reinterpret the ideology that underlies the journey, which proves its temporal priority on the *lai*. As for the revenants, they are mostly found in the narrative literature related to the Plantagenet court, as demonstrated by *De Nugis Curialium* and *Otia imperialia*. An examination of Map's work, especially the story about *mesnie Hellequin*, shows that the clerk was aware of the most recent theological reflections on Purgatory.

Key words – Hereafter; Purgatory; revenants; wonderful; fantastic

La nascita del Purgatorio come luogo fisico intermedio per la purgazione delle proprie colpe nell'Aldilà è attribuita da Le Goff ai decenni 1170-1180 e comunque entro la fine del XII secolo. Essa è accompagnata dalla produzione di due diversi tipi di letteratura, i viaggi nell'Aldilà e la presenza dei *revenants*, a giustificare entrambi i legami tra i morti e i vivi.

Quanto al primo, si segnala il viaggio di Owein al Purgatorio come testimonianza veridica; al tempo stesso essa riporta l'attenzione pure su un altro viaggio reale nell'Aldilà, quello di Brandano ed i suoi monaci. L'influenza sulla letteratura successiva dei due testi (latino e francese) che lo raccontano è notevole soprattutto perché con essi si sconfinava nel meraviglioso. In particolare *Partenopeus de Blois* e *Guigemar* ne risultano debitori, anche se il romanzo sembra accogliere e reinterpretare l'ideologia che il viaggio sottende, ciò che consente di anticiparlo cronologicamente al *lai*.

Quanto ai *revenants*, essi sono presenti soprattutto nella letteratura narrativa connessa alla corte plantageneta, come dimostrano il *De Nugis Curialium* e gli *Otia Imperialia*. Dall'esame dell'opera di Map, in particolare del racconto sulla *mesnie Hellequin*, è possibile ammettere che egli fosse al corrente della più recente riflessione teologica sul Purgatorio.

Parole chiave – Aldilà; Purgatorio; *revenants*; meraviglioso; fantastico

1. La nascita del Purgatorio

Una riflessione sull'Aldilà nella letteratura mediolatina e romanza alla fine del XII secolo non può non prendere le mosse dal lavoro di Jacques Le Goff sulla nascita del Purgatorio, tornato all'attenzione del pensiero teologico proprio nei decenni 1170-1180 e comunque entro la fine del XII secolo: infatti mentre nel più lontano passato il Purgatorio era ammesso come fuoco purificatore e rigeneratore, ora diventa un luogo fisico per la purgazione delle proprie colpe nell'Aldilà in attesa della salvezza eterna, e tale luogo rappresenta anche una categoria mentale di grande importanza sia per la religione cristiana sia soprattutto per l'immaginario collettivo¹.

A spiegare la nascita di un luogo così importante Le Goff² citava un'affermazione dello storico italiano Gustave Vinay a proposito dell'elemento connotante il XII secolo, ossia l'ottimismo³; se quindi c'è stato un secolo "allegro" nel Medio Evo, dotato di un'energia e di una volontà di rinnovamento straordinarie, quello è proprio il XII secolo, non a caso – si potrebbe aggiungere – il secolo del grande sviluppo delle lingue e letterature romanze occitanica e oitanica in un rapporto dialettico mai interrotto con la coeva produzione mediolatina.

Ma proprio perché gli uomini di quel secolo cominciano a respirare «a pieni polmoni»⁴ e a prendere coscienza di un avvenire meno cupo, si crea un paradosso riconosciuto da Le Goff: il valore attribuito alla vita terrena comporta il timore di abbandonarla, alla paura dell'Inferno si accompagna quella della morte e il Purgatorio diventa speranza per l'Aldilà.

Indubbiamente la nascita del Purgatorio alla fine del XII secolo e la sua affermazione in quello seguente sono dettate pure da altri elementi individuati dallo storico, come una nuova concezione dello spazio con l'attenzione per la cartografia che

* Questo articolo è lo sviluppo di un intervento al Convegno internazionale *L'Aldilà e la morte tra Antichità e Umanesimo* svoltosi il 29 maggio 2014 presso il Dipartimento di Scienze Umane dell'Università dell'Aquila.

¹ Jacques LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981; trad. it. *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1996. Per la datazione e l'indicazione dei testi ove appare il Purgatorio come luogo fisico, il rinvio è soprattutto alle pp. 172-189.

² LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, p. 260.

³ Gustavo VINAY, "Discorso d'apertura", in AA. VV., *Il dolore e la morte nella spiritualità nei secoli XII e XIII* (7-10 ottobre 1962), Todi, Accademia Tudertina, 1967, pp. 11-41, spec. pp. 13-14.

⁴ VINAY, "Discorso d'apertura", p. 14.

cerca di rappresentare il mondo esplorato attraverso le crociate, le spedizioni missionarie in terre lontane così come le imprese commerciali; e ancora il riconoscimento dell'importanza del tempo come elemento fondamentale nell'accumulazione del denaro e soprattutto nell'attività di scambio proprio agli albori del decennio Ottanta del XII secolo; quindi il progresso nell'aritmetica e nelle scienze matematiche e lo sviluppo della contabilità, in particolare sotto il regno di Filippo Augusto; infine l'invocazione più generalizzata di un ideale di giustizia che dalla terra si trasferisce nell'Aldilà⁵. In ogni caso la nascita del Purgatorio consente la personalizzazione della vita spirituale in direzione dell'individualismo⁶, tendenza che si accentuerà ulteriormente quando il canone 21 del IV Concilio Lateranense del 1215 renderà obbligatoria almeno una volta l'anno la confessione auricolare per tutti i cristiani adulti⁷.

2.1. La letteratura connessa al Purgatorio: i viaggi nell'Aldilà

La nascita e l'affermazione della nuova categoria intermedia (e quindi spazio intermedio) del Purgatorio posto tra Inferno e Paradiso sono accompagnate da due diversi tipi di produzione letteraria che rivestono un'importanza fondamentale.

Relativamente alla definizione della fisicità del Purgatorio, va segnalata la serie visionaria dei viaggi nell'Aldilà, influenzata dai trattati dell'apocalittica giudeo-cristiana, in particolare la *Visio Pauli* che costituisce il modello di tutte le *visiones* nell'Occidente medievale⁸.

L'Irlanda appare senz'altro la regione più interessata alla conoscenza della realtà ultraterrena, in ricordo forse dei viaggi straordinari compiuti dai suoi monaci e della tradizione celtica degli *immram* e degli *echtraí*, ossia i meravigliosi racconti di viaggio rispettivamente in mare, di isola in isola e in direzione di una meta beata e salvifica. Non è allora un caso che proprio tale realtà manifesti grande interesse anche per il Purgatorio.

⁵ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 256-261 e 236-239. Sul ruolo centrale del denaro e il fatto che verso il 1180 si apre in Europa l'età degli uomini d'affari, cfr. Georges DUBY, *Guerriers et paysans. VII-XII^e siècle. Premier essor de l'économie européenne*, Paris, Gallimard, 1973; trad. it. *Le origini dell'economia europea. Guerrieri e contadini nel Medioevo*, Bari, Laterza, 1987, spec. pp. 324-341.

⁶ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, p. 263.

⁷ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, p. 243.

⁸ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 121 e pp. 215-226.

Infatti è da imputare a un monaco benedettino irlandese di nome Marco la composizione della *Visio Tugdali* nel 1149, dedicata alla badessa Gisela, nella quale si narrano i tormenti che l'anima di Tundalo ha attraversato ottenendo la purificazione⁹. Al santo d'Irlanda, Patrizio, si riferisce invece il *purgatorium* come luogo fisico attraversato dal cavaliere Owein che durante gli anni 1146-1147 avrebbe svolto penitenza su Station Island, visitando da vivo le anime dell'Aldilà. Di tale viaggio, il monaco Gilberto, giunto in Irlanda per fondare la nuova abbazia di Baltinglass, era venuto a conoscenza attraverso il suo interprete, Owein appunto; così una volta tornato in Inghilterra e diventato abate di Basingwerk, Gilberto ne aveva parlato anche in presenza del monaco H di Sartis che, su sollecitazione del suo abate Hugo, compose dopo il 1179 ed entro il 1185 il *Tractatus de purgatorio sancti Patricii*, poi volgarizzato pochi anni dopo da Marie de France che ha tuttavia lavorato su una redazione già rimaneggiata del *Tractatus*, non pervenutaci.

Owein è quindi il primo uomo del Medioevo a scendere *in anima et corpore* nelle oscure regioni dell'Aldilà¹⁰; la straordinarietà della sua esperienza risiede però pure nella sua condizione sociale, in quanto egli è un uomo comune, non un religioso o un monaco come invece erano stati i soggetti delle *visiones* e dei viaggi nell'Aldilà, su tutti – di nuovo – l'irlandese san Brandano, il quale pur non avendo conosciuto il Purgatorio, aveva compiuto un viaggio in direzione del Paradiso Terrestre che gli aveva permesso di visitare anche l'Inferno e il Paradiso.

2.2.1. Il viaggio di San Brandano

Com'è noto, alla figura di san Brandano sono connessi due testi latini, la *Vita* e la *Navigatio Sancti Brendani* composte in Irlanda rispettivamente nel IX secolo e alla fine dell'VIII. In entrambi si fa riferimento ai viaggi per mare in direzione della Terra Promessa compiuti dal santo che già in vita aveva forse acquisito una fama di

⁹ Per tutto ciò e quanto segue sul *Tractatus de purgatorio sancti Patricii* e il suo volgarizzamento, si rinvia a Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosué LACHIN, Roma, Carocci, 2003, spec. le pp. 9-98 dell'*Introduzione*. Quanto al testo latino, esso è pubblicato in appendice al volume, alle pp. 279-359.

¹⁰ *Les versions en prose du Purgatoire de Saint Patrice en ancien français*, éd. Martina DI FEBBO, Paris, Champion, 2013, p. 12.

viaggiatore, in particolare due viaggi nella *Vita*, uno invece nella *Navigatio* in compagnia di 14 monaci¹¹.

Tuttavia, mentre il primo testo ha un impianto prettamente agiografico, la *Navigatio* invece presenta la struttura dell'*immram* e risente pure della tradizione degli *echtraí*: infatti la *Navigatio* è – secondo quanto osservato da Renata Anna Bartoli – «la testimonianza di un momento d'equilibrio e di transizione fra il mondo pagano e quello cristiano»¹². L'operazione compiuta dal suo anonimo autore è consistita quindi nel conservare elementi del paganesimo celtico relativi all'Aldilà, i quali – seppure adattati alla nuova religione – continuano a conservare il loro significato originario. In particolare uno dei luoghi dell'Aldilà celtico, il Mag Mell, può essere accostato all'Eden cristiano per la presenza di elementi comuni. Innanzitutto in entrambi i luoghi non si invecchia, non si muore, c'è sempre luce; inoltre c'è una relatività temporale, con il tempo che trascorre lentamente o non vi scorre affatto; infine chi vi giunge risulta appagato, sebbene nell'Aldilà celtico sia previsto anche un appagamento sessuale, impossibile invece in quello cristiano¹³. Tale equilibrio compositivo consente di riconoscere che la *Navigatio* sconfinava scopertamente nel meraviglioso¹⁴, e tale carattere deve essere stato colto anche dal pubblico medievale.

Tale peculiarità appare in parte conservata nel volgarizzamento anglo-normanno risalente al primo quarto del XII secolo ad opera di Benedeit che si menziona al v. 8, mentre ai vv. 1-6 dichiara il suo debito verso Adelisa di Lovanio, moglie del re Enrico I

¹¹ Nell'impossibilità di consultare l'edizione critica della *Navigatio* a cura di Giovanni Orlandi e Rosanna Guglielmetti appena pubblicata (*Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, a cura di Giovanni ORLANDI e Rossana E. GUGLIELMETTI, Firenze, Sismel, 2014), il rinvio è alla *Navigatio sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts*, ed. Carl SELMER, Notre Dame (Indiana), University Press, 1979. Per i punti di contatto e le differenze tra *Vita* e *Navigatio*, cfr. su tutti le pagine dell'*Introduction* a Benedeit, *The Anglo-Norman Voyage of St Brendan*, eds. Ian SHORT and Brian MERRILEES, Manchester, University Press, 1979, pp. 1-26, spec. pp. 1-4; e dell'*Introduction* a Benedeit, *Le Voyage de saint Brendan*, eds. Ian SHORT et Brian MERRILEES, Paris, Champion, 2006, pp. 7-32, spec. pp. 13-14.

¹² Renata Anna BARTOLI, *'La Navigatio sancti Brendani' e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Fasano, Schena, 1993, p. 319.

¹³ BARTOLI, *'La Navigatio sancti Brendani'*, pp. 77-82.

¹⁴ BARTOLI, *'La Navigatio sancti Brendani'*, p. 104. Addirittura, a p. 265, la studiosa ammette che al di sotto di una lieve patina cristiana, la *Navigatio* rivela una struttura essenzialmente pagana; gli editori SHORT e MERRILEES, *Introduction* a Benedeit, *Le Voyage de Saint Brendan*, p. 14, riconoscono che l'autore della *Navigatio* ha attinto alla tradizione orale, introducendo così una forte componente di soprannaturale celtico.

e committente dell'operetta¹⁵. Infatti, sebbene dal confronto serrato con la fonte latina il *Voyage de Saint Brendan* appaia come un tentativo di eliminare sistematicamente i significati celtici con l'intento di dichiarare la supremazia delle posizioni della Chiesa di Roma rispetto a quelle devianti delle comunità iberniche (esse infatti non avevano del tutto eliminato i tratti dell'antica cultura politeista); tuttavia esso è unanimemente riconosciuto non solo come il più antico testo in francese a ricorrere al couplet ottosillabico, ma soprattutto il primo romanzo di letteratura di *quête* e il primo romanzo d'avventura di ispirazione celtica in lingua d'oïl¹⁶.

La centralità del *Voyage* come pure quella della *Navigatio* nella tradizione letteraria volgare e mediolatina va senza dubbio riconosciuta, anche perché i due testi si basavano non su sogni (le *visiones*), ma su un viaggio per mare dai caratteri realistici¹⁷, realismo garantito pure dal viaggio di Owein nel Purgatorio, condizione questa che accresceva l'importanza di tali esperienze anche ai fini più dichiaratamente religiosi.

2.2.2. Il paesaggio dell'Aldilà

In questo senso allora acquistano particolare importanza gli elementi paesaggistici introdotti da questi viaggi nell'Aldilà, poiché discendenti da una visione e constatazione personali, e quindi reali.

In particolare nella *Navigatio* la descrizione del Paradiso Terrestre, benché topica, presenta alcune peculiarità che la caratterizzano: se infatti la luce che non si attenua rinvia alla tradizione biblica, anomalo è il fatto che gli alberi che lo popolano

¹⁵ Per l'edizione del *Voyage*, il rinvio è a Benedeit, *Le Voyage de Saint Brendan*, éd. SHORT et MERRILEES. Per la traduzione in italiano, cfr. Benedeit, *Il viaggio di San Brandano*, a cura di Renata BARTOLI e Fabrizio CIGNI, Parma, Pratiche, 1994, basata sull'edizione SHORT and MERRILEES del 1979. L'epiteto *apostoiles* che Benedeit si attribuisce viene spiegato dagli editori con significato probabile di 'emissario papale'. Quanto alla committenza, va ricordato che un manoscritto del *Voyage* propone come dedicataria Matilda, presumibilmente la sorella di Malcolm III di Svezia e prima moglie di Enrico, poi morta nel 1118. Secondo Mary Dominica LEGGE, "La précocité de la littérature anglo-normande", «Cahiers de Civilisation Médiévale», 8 (1965), pp. 327-349, spec. pp. 329-331, è proprio Matilda la committente del *Voyage*, sebbene ella avesse chiesto a Benedeit di comporre un poema in latino poi tradotto in francese per le dame del suo entourage. Tale originale sarebbe andato perduto. A corroborare tale ipotesi sono riconosciute sia l'attività religiosa di Matilda con la fondazione di numerosi conventi, sia quella culturale, in quanto ella si circondò di scrittori e *clercs*, soprattutto stranieri. La dedica sarebbe poi stata aggiornata dopo la morte di Matilda con il nome della seconda moglie del re, Adélisa: cfr. BARTOLI, 'La *Navigatio sancti Brendani*', pp. 269-270.

¹⁶ Per ultimi gli editori SHORT e MERRILEES, *Introduction* a Benedeit, *Le Voyage de Saint Brendan*, p. 19.

¹⁷ Claude CAROZZI, *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e-XIII^e siècle)*, Roma, École Française, 1994, spec. p. 291.

siano colti nella stagione autunnale¹⁸, e secondo Bartoli il tratto descrittivo rinvierebbe all'ideologia pagana per cui la vita *post mortem* era solo una continuazione e non l'inizio di una nuova vita. D'altra parte la presenza di almeno un fiume, se rientra nella topica del luogo, ben si addice alla frontiera umida che i viaggiatori pagani attraversavano per entrare nell'Aldilà celtico¹⁹. Così pure la presenza di una città oltremodo bella e ricca, circondata da un altissimo muro bianco e incrostato di gemme, richiama la descrizione della Gerusalemme Celeste dell'Apocalisse; tale elemento ricompare pure nel *Tractatus de purgatorio sancti Patricii*, seppure con delle differenze importanti, su tutto il fatto che – una volta entrato – Owein vede una meravigliosa processione di laici e religiosi, mentre sostanzialmente deserto è il Paradiso Terrestre della *Navigatio*²⁰.

Quanto al *Voyage*, la descrizione del luogo appare senz'altro più articolata e dettagliata con il ricorso ad elementi tratti dal *Genesi* e liberamente interpretati; inoltre nell'ambito del processo di manipolazione e trasformazione del materiale di sapore celtico dai sottintesi scopertamente pagani veicolati dalla *Navigatio*, Benedeit reintroduce l'estate come stagione perpetua che caratterizza il Paradiso Terrestre²¹. Tuttavia l'autore conserva la descrizione del luogo incentrata sulla ricchezza e la felicità, ove qualsiasi desiderio può essere esaudito, una sorta di paese di Cuccagna, ciò che senza dubbio rinvia alla visione celtica dell'Aldilà.

Non è un caso allora che la prima e l'ultima avventura affrontata da Brandano e i suoi monaci si compiano sotto il segno del meraviglioso celtico: infatti all'inizio del viaggio, dopo quaranta giorni di navigazione ed esaurite tutte le provviste, era apparsa ai viaggiatori un'isola dalle coste rocciose e ripide, ove soltanto dopo tre giorni i monaci erano riusciti ad approdare. Scesi a terra si erano imbattuti in un castello (*oppidum*), il cui atrio era stato allestito con giacigli e acqua per lavarsi i piedi, mentre le pareti erano

¹⁸ Si tratta del cap. 28 della *Navigatio* nell'edizione SELMER.

¹⁹ BARTOLI, 'La *Navigatio sancti Brendani*', pp. 216-217.

²⁰ Il passo del testo latino in esame è alle pp. 322-327 dell'edizione del *Tractatus* presente in Appendice in Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, ed. LACHIN. BARTOLI, 'La *Navigatio sancti Brendani*', pp. 315-316, osserva opportunamente che nella *Navigatio* i monaci compiono da soli la visita al Paradiso Terrestre e soltanto quando si trovano il cammino sbarrato dal fiume, incontrano un uomo che li rende edotti sul luogo per poi riaccompagnarli alla barca; nel *Voyage* invece uno *juvenculus* li accoglie sin dal loro sbarco e solo grazie a lui è possibile la visita del luogo, perché egli ammansisce i draghi che sono posti all'ingresso e affida ad un angelo la spada roteante posta sopra l'ingresso del Paradiso Terrestre. Quanto invece alla disposizione del luogo, nel *Voyage* si riscontra una contraddizione, perché l'entrata all'Eden che sembrava posta su di una montagna – come nella *Navigatio* – qui invece risulta vicino alla riva ove è ormeggiata la barca.

²¹ Si tratta dei vv. 1729-1784 dell'edizione SHORT et MERRILEES del *Voyage*.

cariche di recipienti di vari metalli, collari e corni ricoperti d'argento. La tavola allora si era apparecchiata da sola con tovaglioli, pane bianco e un pesce per ciascun convitato, e tale ospitalità misteriosa si era ripetuta per ben tre giorni e tre notti, seppure Brandano riconosca la mano divina dietro di essa e lo dichiari esplicitamente più volte²².

Nel *Voyage* l'episodio si arricchisce di particolari straordinari²³, per cui sembra possibile cogliere un'attenzione più insistita sugli aspetti meravigliosi della narrazione, sebbene forse non voluta. Infatti i monaci, approdati sull'isola, non incontrano il cane che in quanto animale-guida li aveva accompagnati verso il castello nella *Navigatio*: tale assenza rende ancora più enigmatico il loro arrivo ad un bellissimo castello simile a una dimora regia, o meglio a un feudo imperiale (vv. 267-270: «Dreit les meinet a un castel / Qui riches ert e grant e bel / E resemblout mult regal leu, / De emperur mult riche feu»). Superate le mura di cristallo, scorgono al suo interno un palazzo, in marmo, con le pareti decorate con gemme ed oro e quindi splendenti. La città è però deserta. Una volta entrati, Brandano invita i monaci a cercare nelle cucine quanto loro necessita, ed essi trovano cibo e bevande in quantità, oltre a vasellame in oro e in argento. Sebbene Bartoli sostenga che il riferimento alle cucine (*mesters* del v. 285) comporti una banalizzazione dell'episodio in senso 'positivista'²⁴, tuttavia l'impressione che se ne ricava è comunque di mistero: a riprova di tale lettura sopraggiunge il fatto che nel *Voyage* il riferimento all'intervento divino è posto solo all'inizio dell'episodio²⁵, e non è così insistito come nella *Navigatio*.

Il luogo rinvia senza dubbio alla dimora dell'Aldilà celtico, come riconosciuto da Bartoli: essa infatti era solitamente una torre o un castello posto in mezzo al mare, fatto di vetro o cristallo, splendido e ricchissimo, oltre ad essere dotato di attributi magici per

²² Si tratta del cap. 6 nell'ed. SELMER della *Navigatio*. Infatti a proposito del cane guida che li accompagna, Brandano dice: «Nonne bonum nuncium donavit nobis Deus? Sequimini eum»; quindi rivolto al frate che soleva distribuire il cibo, egli esclama: «Fer prandium quod nobis Deus misit», e subito dopo le tavole si apparecchiavano da sole; infine l'autore, nell'indicare che l'approvvigionamento si compie per tre giorni e tre notti di seguito, aggiunge: «Ita per tres dies et tres noctes preparavit Deus prandium seruis suis». A ciò si aggiunga che Brandano aveva placato l'ansia dei suoi confratelli stremati dalla fame e dalla sete, inibendo loro di procurarsi dell'acqua marina da bere e preconizzando che entro tre giorni sarebbero approdati per volontà divina.

²³ L'episodio si legge ai vv. 259-306 dell'edizione SHORT et MERRILEES del *Voyage*.

²⁴ BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, pp. 284-285.

²⁵ Infatti trascorso il mese di bonaccia e quindi finiti i viveri, Benedeit commenta ai vv. 241-246: «Cum lur avient li granz busuinz, / A ses fetheilz Deus n'est luinz: / Puroc ne deit hoem mescreire. / Si cil enprent pur Deu eire, / Tant en face cum faire pout; / Deus li truverat ço que lui estout». Ma poi approdati all'isola e penetrati nel castello, Brandano invita solo i suoi monaci a pregare Dio e a cantare le sue lodi, senza mai sottolineare il suo intervento diretto.

cui poteva comparire o sparire a suo piacimento; i suoi abitanti avevano una strana abitudine che incuriosiva il visitatore, ossia mantenere il silenzio; infine gli ospiti erano accolti magnificamente e ogni loro desiderio era esaudito pienamente non appena formulato nelle loro menti²⁶.

2.2.3.1. Influenza del viaggio di San Brandano sulla letteratura francese medievale

L'influenza della *Navigatio* latina e del *Voyage* sui testi francesi, e in particolare sui romanzi medievali, appare sostanzialmente contenuta secondo Mary Dominica Legge²⁷, che pure riconobbe la straordinarietà del racconto del viaggio di San Brandano in quanto non è propriamente un testo agiografico: la studiosa infatti indicò i pochi episodi per i quali era possibile ammettere tale influenza, per lo più relativi al *Tristan* di Béroul e a due romanzi di Chrétien de Troyes, il *Lancelot* e l'*Yvain*. Ma anche a questo proposito, il bottino appare tutto sommato esiguo²⁸, limitato all'episodio della balena confusa con un'isola dai monaci di Brandano e da cui discenderebbe il ricorso nei romanzi a creature straordinarie (come il serpente dell'*Yvain*); forse – ma non necessariamente, trattandosi di un motivo largamente diffuso – al Paradiso degli Uccelli, per il quale qualche anno prima Suzanne Méjean aveva invocato la probabile discendenza dal racconto di San Brandano, ma al tempo stesso riconoscendo che in Oriente esistevano automi rappresentanti un albero con uccelli animati²⁹; infine – limitatamente alla copia di Guiot del *Lancelot* – al riferimento alla *mer betee*, variante di *mer selee*, che rinvierebbe al *mare coagulatum* del cap. 14 della *Navigatio*³⁰, poi ripreso ai vv. 789-791 del *Voyage*.

²⁶ BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, pp. 86-88.

²⁷ Mary Dominica LEGGE, "Anglo-Norman Hagiography and the Romances", «*Medievalia et Humanistica*», 6 (1975): *Medieval Hagiography and Romance*, pp. 41-49.

²⁸ Non è un caso infatti che la studiosa a p. 44 concluda l'esame ravvicinato tra la vicenda di San Brandano e i romanzi francesi affermando: «The influence of the 'Brendan' upon any romances cannot be proved, but there is a *suspicion* that both Beroul and Crestien de Troyes were acquainted with it.» (il corsivo è mio).

²⁹ Suzanne MÉJEAN, "A propos de l'arbre des oiseaux dans *Yvain*", «*Romania*», 99 (1970), pp. 392-399.

³⁰ È alle pp. 39-40 dell'edizione SELMER. Quanto invece al testo di Chrétien, si rinvia all'edizione del *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette* curata da Daniel POIRION, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Daniel POIRION, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 505-682 e 1235-1299: in particolare si tratta del v. 2022.

Eppure, in tempi recenti, altri testi romanzi e non solo francesi sono stati annoverati tra quelli che hanno risentito dell'influenza di un episodio della vicenda di San Brandano (e non solo)³¹.

Si tratta della traversata prodigiosa compiuta dall'eremita Paolo su di una nave apparsa senza essere stata invocata o preparata, e priva di equipaggio; essa lo conduce all'isola deserta sulla quale egli vive da ottanta anni quando Brandano e i suoi monaci vi approdano e hanno modo di ascoltare dall'eremita stesso la sua esperienza. Anche in questo caso, gli studiosi che se ne sono occupati hanno rilevato la connessione di tale motivo con la tradizione celtica degli *immram*, in cui si narra di una barca priva di pilota che conduceva l'eroe in un'isola deserta³², e quindi con la traversata prodigiosa compiuta dal santo in quanto eletto dal Signore, come emerge nelle tradizioni bretoni (su tutte la *Vita* di Saint Malo scritta dal diacono Bili alla fine del IX secolo)³³; ma anche con la tradizione biblica per cui essa aveva nel Vecchio come nel Nuovo Testamento (rispettivamente l'arca di Noè e la *navicula* ancorata sul lago di Tiberiade per la predicazione di Gesù Cristo) un valore simbolico, in quanto «vettore privilegiato» della salvezza del cristiano³⁴.

³¹ Pionieristico in tal senso fu lo studio dedicato al meraviglioso da Edmond FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, 1913, pp. 307-388. Egli per primo osservò (p. 386) che una delle principali fonti del meraviglioso celtico consisteva proprio nella *Navigatio*, indicando la lancia che scende sull'eroe in *Lancelot* (per cui cfr. *infra* nota 55), gli uccelli dell'*Yvain* e la nave che viaggia da sola nel *Partenopeus* e in *Guigemar* come motivi derivanti appunto dalla *Navigatio*.

³² Pierre JONIN, "Merveilleux celtique et symbolisme universel dans 'Guigemar' de Marie de France", in *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathélet-Willem*, Liège, Cahiers de l'A.R.U.Lg, 1978, pp. 239-255, spec. pp. 245 ove riporta tre esempi della letteratura celtica.

³³ Cfr. al riguardo Gaël MILIN, "La traversée prodigieuse dans le folklore et l'hagiographie celtique: de la merveille au miracle", «Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest», 98 (1991), pp. 1-25 (spec. pp. 11-14 e note 52-54 a p. 23) che ha sottolineato il debito di *Guigemar*, *Partenopeus de Blois* e *Claris et Laris* verso la tradizione agiografica della *Vita* di Saint-Malo e di quella di Saint Tathan che non può essere anteriore al 1130.

³⁴ Michelangelo PICONE, "Il motivo della nave magica da Marie de France a Petrarca", in *'Ensi firent li ancessor'*. *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, II, Alessandria, dell'Orso, 1996, pp. 813-830, oltre a *Guigemar* e *Partenopeus de Blois*, ha ricordato la *Vengeance Raguidel*, un episodio della *Mort le roi Artu*, per poi passare alla tradizione italiana del *Mare Ammoso*, del sonetto dantesco *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* e dei vv. 10-51 del II canto del *Purgatorio*, per poi concludere con la canzone CCCXXIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* petrarcheschi. La citazione è da p. 815. Per altri testi francesi in cui compare il tema del viaggio meraviglioso, cfr. Charles FOULON, "Les voyages merveilleux dans les romans bretons", in *Conférences Universitaires de Bretagne organisées par la Faculté des Lettres de Rennes* (Année scolaire 1942-1943), Paris, Les Belles Lettres, 1943, pp. 63-92.

2.2.3.2. *Guigemar e Partenopeus de Blois*

Tuttavia i due testi medievali più prossimi geograficamente alla tradizione celtica e cronologicamente più antichi, e nei quali è più pienamente sviluppato il motivo presente nel racconto di San Brandano, sono senz'altro il *lai Guigemar* di Marie de France e l'anonimo *Partenopeus de Blois*³⁵.

Com'è noto, entrambi descrivono il viaggio straordinario compiuto dai protagonisti su una nave priva di equipaggio, magicamente apparsa dopo la loro partecipazione a una caccia, che si rivela meravigliosa in *Guigemar* più che nel *Partenopeus*, e che li conduce dalla dama da loro poi amata.

Proprio sui due testi si è concentrata l'attenzione di Sebastian I. Sobecki che ha fatto discendere l'episodio della nave magica, in essi rappresentato, dal racconto di Paolo l'eremita³⁶. Tuttavia, secondo lo studioso, il *Partenopeus* appare più prossimo alla *Navigatio*, poiché in entrambi è chiarito chi abbia procurato la nave al protagonista: nell'operetta latina era stato Patrizio, apparso dopo la sua morte a Paolo per informarlo di quanto Dio aveva stabilito per lui, mentre nel romanzo è Melior che aveva così magicamente condotto nella città da lei fondata, Chief d'Oire, il giovane di cui si era perdutamente innamorata. Invece l'assenza di qualsiasi spiegazione in *Guigemar* e nel *Voyage* apparenterebbe fra loro questi due racconti. Tuttavia rimane non chiarita la relazione tra i due testi francesi che sono cronologicamente assai vicini, sebbene per Sobecki sia più probabile una derivazione del *Partenopeus* dal *lai*, in quanto il legame di Marie con i precedenti insulari è più stretto: quindi il motivo della nave magica di sicura provenienza celtica sarebbe stato accolto dapprima nel *Guigemar*, per poi essere ripreso nel *Partenopeus*.

Tale ricostruzione appare viziata innanzitutto da un svista interpretativa che già rimette in discussione l'assunto iniziale circa la stretta connessione tra *Guigemar* e *Voyage*. Infatti se è vero che nel *Voyage* non viene detto esplicitamente chi ha fatto arrivare sul lido la nave destinata al trasporto di Paolo, tuttavia nei versi immediatamente

³⁵ Quanto alle edizioni, per il *lai* cfr. *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporaines*, éd. Nathalie KOLBE et Mireille SÉGUY, Paris, Champion, 2011, pp. 168-239; per il romanzo cfr. *Partenopeus de Blois*, éd. Olivier COLLET et Pierre-Marie JORIS, Paris, Librairie Générale Française, 2005.

³⁶ Sebastian I. SOBECKI, "A Source for the Magical Ship in the 'Partenopeus de Blois' and Marie de France's 'Guigemar'", «Notes and Queries», 48 (September 2001), pp. 220-222.

successivi Benedeit si premura di sottolineare che è Dio ad aver condotto Paolo a destinazione rapidamente e soavemente (vv. 1549-1552: «Cument i vinc? En nef entrai / Tute preste cum la truvai; / Deus me cundui tost e süef; / Quant arivai, ralat la nef»). Se ne può allora dedurre che sia stato Dio stesso a procurare la nave e tale cambiamento rispetto a quanto si legge nella *Navigatio* si comprende alla luce di quanto illustrato da Bartoli circa la volontà di Benedeit di ridurre significativamente l'intervento del santo nella vicenda e in tal modo ridimensionare il particolarismo del cristianesimo irlandese – rappresentato in questo episodio da san Patrizio in persona – in una chiara dimostrazione della superiorità divina e quindi della supremazia delle posizioni della Chiesa di Roma su quelle iberniche³⁷.

Quanto all'antiorità cronologica di *Guigemar* sul *Partenopeus* essa non è dimostrata, ma solo ammessa presumibilmente sulla scorta della datazione tradizionale dei *lais* di Marie de France tra gli anni Sessanta e Settanta del XII secolo, quella invece del romanzo al 1182-1185.

Tuttavia è possibile, come ho sostenuto altrove³⁸, ammettere una composizione dei *lais* in un arco cronologico più ampio, in particolare per quei tre (*Guigemar*, *Lanval* ed *Eliduc*) che non solo sono i più lunghi, ma soprattutto sembrano in connessione con i romanzi francesi (rispettivamente *Partenopeus*, *Yvain* e *Ille et Galeron*).

2.2.4.1. Il *lai* e il romanzo a confronto

In tal senso un'analisi dettagliata del *lai* in rapporto al *Partenopeus* può forse fornirci qualche indicazione importante relativamente all'utilizzo del motivo della nave magica da parte di Marie de France e dell'anonimo.

Com'è noto, le vicende iniziali di *Guigemar* e di *Partenopeus* condividono alcuni elementi importanti riconducibili alla sfera del meraviglioso. Innanzitutto in entrambi i testi gli eroi si recano a caccia, *Guigemar* di una cerva bianca (vv. 76-122), *Partenopeus* di un cinghiale (vv. 583-670): tale caccia consente ai due giovani di perdersi nella foresta, e tale smarrimento li condurrà all'amore. Tuttavia, mentre il cinghiale inseguito da *Partenopeus* conserva la propria animalità (benché si tratti di un secondo cinghiale,

³⁷ BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, pp. 311 e 319-321.

³⁸ Lucilla SPETIA, *“Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant”*. Studi sull' *Yvain* e sul *Jaufre*. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 109-115, spec. nota 251 a p. 115.

che svolge quindi la funzione di animale-guida), la cerva del *lai* è senza dubbio fatata, in quanto non solo dotata di corna di cervo, ma soprattutto di parola: così una volta ferita da Guigemar, ferito a sua volta dalla stessa freccia che torna indietro, essa preconizza al suo ignaro assalitore che egli guarirà solo per mano di colei di cui egli si innamorerà – riamato – in mezzo a grandi sofferenze.

Alla ricerca di una via d'uscita dalla foresta – e Guigemar anche della guarigione – i due giovani si indirizzano su di un sentiero e quindi arrivano ad un'altura da cui individuano una barca. Anche qui si osservano differenze rilevanti tra i due testi: Partenoepus è solo con il suo cavallo e dopo una notte di paura, fame e sete nel bosco, vede la barca sulla riva e la raggiunge (vv. 671-704); diversamente Guigemar, prima di allontanarsi, ha modo di parlare con il suo valletto invitandolo a chiamare i suoi compagni per parlare con loro, ma poi immotivatamente si allontana da solo, senza attenderli, e quando egli scorge la barca, Marie de France sottolinea che essa si trova in un porto situato in un braccio di mare (vv. 123-152).

Nella speranza di incontrare qualcuno, i due giovani si imbarcano: Partenoepus d'istinto (vv. 705-708), sebbene l'autore avesse già avuto modo di sottolineare la natura quasi fatata della barca (v. 702); Guigemar, invece, dopo essersi interrogato sull'inconsueta presenza della nave in quella contrada dove non c'era approdo e dopo averne apprezzato la bellezza della fattura, in particolare della vela fatta di seta (vv.153-166).

La nave è deserta, nessun uomo dell'equipaggio a bordo: così Partenoepus, dopo aver fatto salire anche il cavallo e ritirata la scaletta, cade in uno stato di dormiveglia; quando si risveglia, si accorge che la nave ormai è salpata, e il suo stato d'animo oscilla tra la paura dell'ignoto viaggio per mare e lo stupore per la bellezza della nave di cui solo ora scorge i dettagli straordinari (vela e cordami di seta), opera senz'altro di mani esperte, ciò che infine acquieta i suoi timori (vv. 709-762). Da parte sua invece Guigemar trova in mezzo alla nave un bellissimo letto, con montanti e spalliere dorati e intarsiato in legno d'ebano e di cipresso, arricchito da un guanciale quasi magico e da una coperta di zibellino, quindi da due candelabri d'oro puro accesi, e su di esso si sdraia stremato dalla ferita. Quando finalmente si alza per allontanarsi, la nave ha ormai preso il largo e solo allora Guigemar si addormenta, dopo aver invocato l'aiuto di Dio (vv. 167-203).

L'approdo delle navi è assai diverso nei due testi. Infatti Marie de France ci informa che la nave giunge presso la capitale di un antico regno, il cui signore molto vecchio teneva prigioniera per gelosia la propria moglie, una giovane donna di nobile lignaggio. Aveva perciò fatto costruire un recinto sotto un'antica torre, dominato da un muro di marmo verde, alto e spesso, controllato da un prete anziano e impotente; al suo interno si trovava una camera bellissima, affrescata con un'immagine assai eloquente: Venere che gettava nel fuoco il trattato ovidiano sull'amore, e scomunicava quanti invece lo leggevano e si ispiravano ai suoi insegnamenti. La dama era accompagnata e servita da una damigella, con la quale, il giorno dell'arrivo della barca al porto, avvista l'arrivo imprevisto della barca e quindi vi scopre Guigemar, che – una volta rivelata la propria storia – viene accolto dalla dama senza che il guardiano si accorga della sua presenza. Da questo momento si snoda la storia d'amore tra i due protagonisti (vv. 204-576).

Quanto a Partenopeus, la barca approda al calare del sole presso una città e un castello imponente, entrambi meravigliosamente belli – aggiunge l'anonimo – e soprattutto luminosissimi. La visione inquieta il giovane, poiché ignora dove si trovi. Ma ancora una volta, come per la nave, osserva stupefatto quanto si profila dinanzi al suo sguardo: le mura che circondano la città sono alte, dritte, perfette, fatte di marmo verde, rosso, grigio; la spiaggia è vasta all'intorno e ai suoi piedi si distende il porto, immenso. Attraverso una porta altissima e larghissima, fatta di una pietra bianca come l'avorio, Partenopeus entra in città, e qui scopre una profusione di ricchezze senza pari: la strada è pavimentata, i palazzi sono tutti delle stesse dimensioni, fatti di marmi policromi, costruiti con gusto e coperti di tegole dipinte e piombo; in cima si trovano sculture dorate rappresentanti animali veri o fantastici. È tutto un rifulgere d'oro e d'argento puro. Tuttavia il giovane, sebbene sopraffatto dallo spettacolo straordinario di cui l'anonimo garantisce la veridicità, ha fame e sete ed è stanco. I palazzi sono aperti e dentro vi scorge camini accesi, tavole apparecchiate con tovaglie e oggetti di gran valore, eppure essi sono vuoti, né c'è musica come pure ci si attenderebbe. Dubitando di essere vittima di un sortilegio, Partenopeus decide pertanto di entrare nel palazzo più importante, quello che domina la città. È il castello più bello al mondo: al suo interno ci sono mulini e vivai, giardini e prati e altri mille palazzi. Il giovane si accosta alla tavola ove le bacinelle e le coppe sono d'oro, tranne quella da lui usata che è di zaffiro e con il

coperchio di rubino. Egli viene servito regalmente da mani invisibili, e conclusa la cena misteriosamente le tovaglie sono tolte, mentre le tavole si abbassano. Partenopeus allora si assopisce vicino al fuoco, ma desidera un letto. È allora che due ceri accesi gli fanno strada verso un letto meraviglioso, ricoperto da drappi e cuscini splendidi per il materiale di cui sono fatti. I due ceri si allontanano ma la camera resta illuminata perché costruita in marmo. Una volta coricatosi, scivola nel letto a fianco di Partenopeus una fata, che poi si scoprirà essere Melior, l'imperatrice di Bisanzio la quale, dovendo sposarsi e innamoratasi del giovane, lo aveva fatto smarrire nel bosco e quindi aveva magicamente guidato la nave fino al suo palazzo (vv. 763-1414).

2.2.4.2. *Guigemar e Partenopeus de Blois*: l'uno fonte dell'altro?

Come si può notare la tessitura narrativa di *Guigemar* e del *Partenopeus* è assai simile, anche perché i due testi condividono – oltre a quanto già evidenziato – almeno altri due elementi importanti ma non adeguatamente sottolineati: il riserbo sulla relazione d'amore, in *Guigemar* dettato dal fatto che la dama è una malmaritata, nel *Partenopeus* invece dall'interdetto imposto al giovane da Melior; quindi il torneo conclusivo, che consente alle due coppie di rincontrarsi dopo un periodo di separazione forzata.

La connessione non può essere casuale e sembra proprio che uno dei due testi abbia utilizzato lo stesso materiale presente nell'altro per proporre una riscrittura differente, ed allora l'analisi sin qui condotta può fornire qualche indizio per chiarire la direzione del prestito.

2.2.4.3. La nave magica

Innanzitutto, se è indubbio che Marie de France e l'anonimo siano ricorsi entrambi al motivo della nave magica attestato negli scritti di sapore agiografico, tuttavia diverso è l'utilizzo che ne fanno. Nel *lai* infatti si assiste a un processo rilevante di razionalizzazione, non solo perché quando essa viene avvistata da Guigemar, si trova in un porto com'è lecito attendersi (sebbene il giovane ne resti stupito per non averne mai sentito parlare), ma soprattutto perché il suo arrivo nella città è accompagnato da due passaggi narrativi di rilievo: dapprima l'annuncio della buona riuscita dell'avventura

(Guigemar, che fino ad allora aveva trascurato l'amore³⁹, troverà la guarigione non solo della ferita, ma si sottintende anche della sua solitudine sentimentale: vv. 204-208); quindi la spiegazione sulla città e la dama che la abita e che peraltro entra in scena immediatamente, avvistando la barca e quindi salendo a bordo accompagnata dalla sua damigella.

Se quindi nel *lai* non c'è sostanzialmente spazio per il mistero, proprio su di esso invece è giocata la parte iniziale del *Partenopeus*, con la descrizione della città e del castello colti esclusivamente attraverso lo sguardo stupefatto del protagonista; poi con l'indicazione che il luogo meraviglioso è completamente deserto come lo era la nave; infine facendo entrare in scena servitori invisibili. Solo dopo l'arrivo di Melior, presentata come una fata, e la notte d'amore tra i due protagonisti, il pubblico è finalmente informato del luogo e delle modalità di arrivo della nave a Chief d'Oire, e anzi tale spiegazione accresce ulteriormente il mistero sulla volontà di Melior di non farsi vedere sino al momento delle nozze e quindi sulle capacità magiche di cui ella dispone.

Quanto poi alla nave, va detto che in entrambi i testi essa rientra in scena, ma se nel *Partenopeus* è solo a disposizione del giovane conte di Blois, nel *Guigemar* invece è utilizzata sia dall'eroe che dalla dama (rispettivamente *P.* vv. 1653-1962, 4123-4141, 4295-4296, 4471-4476, 5117-5118⁴⁰; *G.* vv. 619-620 e 678-680). Proprio l'utilizzo ripetuto della nave magica, se da un lato conferma il fatto che si tratti di una ripresa successiva di un motivo già altrove utilizzato, dall'altra però induce a vedere nel *lai* una scrittura cortese che estende anche alla donna una prerogativa riservata nella tradizione celtica soltanto all'eroe.

D'altra parte Marie de France sembra aver ulteriormente arricchito il motivo della nave anche di un'altra sfumatura di senso – assente dal *Partenopeus* – poiché essa assume un carattere funerario, reale in quanto Guigemar vi monta ferito (la sua condizione ricorda da vicino quella di Tristano ferito), e metaforica in quanto egli finora non si è preoccupato di amare, come Marie stessa sottolinea⁴¹.

³⁹ Tale aspetto era stato sottolineato da Marie de France ai vv. 57-68.

⁴⁰ Solo ai vv. 4295-4296 la nave non è esplicitamente menzionata ma sottintesa, trattandosi di uno dei viaggi che Partenopeus compie tra la Francia e Chief d'Oire.

⁴¹ Si deve tale osservazione ad Antoinette SALY, "Observations sur le lai de 'Guigemar'", in *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, I, Rennes, Institut de Français-Université de Haute-Bretagne, 1980, pp. 329-339, spec. p. 335.

2.2.5. L'arrivo a una città meravigliosa

Quanto al *Partenopeus*, al motivo celtico della nave magica che conserva tutto il suo mistero, l'anonimo ne ha connesso strettamente un altro, anch'esso di tradizione celtica e già presente per ben due volte nel racconto del viaggio di San Brandano (e invece assente dal *Guigemar*), ossia l'arrivo ad una città meravigliosa, dapprima al castello deserto posto all'interno di una città nella prima avventura, quindi alla città del Paradiso Terrestre.

Appare allora che Chief d'Oire, per lo splendore delle sue mura luminose e arricchite da metalli preziosi oltre che per l'assenza di esseri viventi, racchiude in sé i due luoghi menzionati nella *Navigatio* e nel *Voyage*. A riprova di tale accostamento sopraggiungono elementi che garantiscono una volontà esplicita di ripresa da parte dall'anonimo del *Partenopeus*.

Innanzitutto nel *Voyage* il castello – si è detto – viene accostato a un luogo regio, o meglio a un feudo imperiale (vv. 267-270): tale indicazione appare congeniale a chi, come l'autore del romanzo francese, avesse intenzione di fare dell'imperatrice di Bisanzio la padrona e l'unica abitante della città-castello di Chief d'Oire, e d'altra parte il palazzo più bello in cui penetra Partenopeus ha all'ingresso le porte sormontate da due torri che «rois n'emperere puet prendre» (v. 940). La ricchezza e lo splendore del luogo in cui è approdato Partenopeus sono sottolineati a più riprese da considerazioni significative: così la bellezza dei palazzi di Chief d'Oire è tale che l'anonimo aggiunge «Qui dedens est ne crient iver» (v. 836) a evocare un'estate perenne; mentre è esplicitamente menzionato il Paradiso dinanzi alla bellezza del luogo: «Li enfes a tot esgardé; / En paradis cuide estre entré» (vv. 873-874); d'altra parte Partenopeus si inoltra nella città sotto la guida di Dio (vv. 961-962: «Cel vait querant Partonopeus / Et dunque la le conduist Deus»).

Tale evocazione trova conferma all'indomani, quando il giovane sale sulla torre del palazzo di Melior, e osserva ciò che lo circonda secondo una successione topografica precisa in direzione Est-Sud-Ovest-Nord, ossia rispettivamente il mare da cui provengono le stoffe e le spezie dall'Oriente; i giardini che si perdono a vista d'occhio e coperti di vigneti; i campi seminati così numerosi da coprire un regno; infine il fiume

Oire che dà il nome alla città, dominato alla foce da un castello e quindi affiancato da una prateria di vaste dimensioni oltre la quale inizia una foresta anch'essa immensa, con un'abbondanza di selvaggina oltre ogni dire⁴². Emerge da tale descrizione una straordinaria varietà di paesaggi a sottolineare l'abbondanza e soprattutto l'armonia e l'equilibrio che vi dominano, una sorta di paese di Cuccagna, come il Paradiso Terrestre del *Voyage*. Tuttavia a differenza del Paradiso Terrestre, Chief d'Oire risulta senz'altro più prossima al Mag Mell celtico, in quanto essa garantisce anche l'appagamento sessuale dell'eroe, oltre che dell'eroina⁴³.

A conferma di tale interpretazione sopraggiungono le parole pronunciate dallo stesso Partenopeus: una volta scacciato dalla città per aver infranto il divieto di vedere Melior e rientrato a Blois, egli invoca Adamo che perse il Paradiso, ma che tuttavia rispetto a lui era stato più fortunato per aver condotto con sé Eva, la sua amica con cui visse in gioia (vv. 5210-5218⁴⁴: «Adans, ki perdi paradis, / Ne fist tel perte com je fiz / Cant je perdi primes m'onor / Ke fui tenus a boiseur. / Si fu chaciés par sa folie, / Il en mena od soi s'amie / Et puis veski en joie assez, / Mais je sui molt noals alez.»)⁴⁵.

Non solo, ma come osservato da Esperanza Bermejo, Chief d'Oire risulta posta al centro di uno spazio quadrangolare perfettamente rappresentato, sorta di *axis mundi*, il cui modello va individuato nella Gerusalemme celeste dell'iconografia dei secoli XI e XII, sebbene poi abbia ammesso che il significato sacro della città immaginaria non si

⁴² I vv. 1747-1748 del *Voyage* sottolineano proprio l'abbondanza di selvaggina e pesci nel Paradiso Terrestre.

⁴³ Particolarmente interessante al riguardo è il fatto che una delle testimonianze italiane della *Navigatio*, ossia il volgarizzamento veneto *Misier sen Brandan*, rivolto a una società cittadina e mondana, apra al tema del piacere sessuale: infatti l'immagine del Paradiso Terrestre includeva anche tale piacere nella visione di Giuda, e d'altra parte sono inserite nel testo ben 24 *coblas* d'amor profano cantate da un fanciullo proprio nel Paradiso Terrestre (per tutto ciò, cfr. BARTOLI, "La *Navigatio sancti Brendani*", pp. 372, 382 e 386).

⁴⁴ Questa parte manca nel ms. A del *Partenopeus*.

⁴⁵ In tal senso allora non sembra appropriato quanto sostenuto da Mattia CAVAGNA, "Le désert-forêt dans le roman de 'Partenopeus de Blois'", «Mediaevalia», 25.2 (2004): *Partenopeus in Europe. An Old French Romance and its Adaptations*, pp. 209-224, spec. p. 219, ossia che la colpa di Adamo sarebbe una *felix culpa*, perché essa comporta la redenzione attraverso il sacrificio: infatti se Partenopeus si sacrifica con l'allontanamento forzato da Chief d'Oire, altrettanto non può dirsi per il primo uomo. Tale considerazione rimette pertanto in discussione la prospettiva escatologica ammessa da Cavagna nel *Partenopeus*: se è vero che la foresta in cui si rifugia l'eroe è per lui un luogo di penitenza con una vera *peregrinatio* equivalente a quella dei monaci irlandesi per mare, tuttavia mancano nel romanzo indicazioni inequivoche relative alla prospettiva di salvezza cristiana, poiché Guillemot accetta il battesimo non per convizione religiosa, piuttosto per non voler abbandonare il suo signore; d'altra parte il vescovo di Parigi che spinge Partenopeus a infrangere il divieto di Melior appare tutt'altro che strumento al servizio di quella prospettiva, se di lui l'anonimo sottolinea che «a par losenge encanté» (v. 4425) il giovane conte di Blois.

riveli in tutta la sua interezza⁴⁶. Chief d'Oire appare allora un luogo dalle densissime implicazioni simboliche sul piano del sacro, cristiano certamente, ma anche celtico posto tradizionalmente al centro di un territorio diviso in quattro parti⁴⁷.

A conferma di un recupero della visione celtica dell'Aldilà attraverso la sua reinterpretazione cristiana sopraggiunge un ulteriore elemento topografico: infatti nella descrizione totalizzante di Chief d'Oire, due sono i punti cardinali più attentamente sviluppati dall'anonimo, ossia l'Est e il Nord⁴⁸. Questa scelta non può dirsi casuale, alla luce del fatto che mentre per i Cristiani l'Est aveva caratteristiche di santità (e – si ricordi – Bisanzio da cui proviene Melior, è a oriente), per i Celti invece i centri sacri erano al Nord⁴⁹.

D'altra parte Chief d'Oire, per quanto luogo ideale, presenta anche i caratteri delle città reali note nel Medioevo, dalla Costantinopoli bizantina e cristiana descritta da Eudes de Deuil (e dietro cui è pure evocata Troia) alle città orientali entro cui si dipana il *Conte de Floire et Blancheflor*: lo confermano il fatto che la bellezza dei palazzi di Chief d'Oire sia imputata all'arte sopraffina degli Arabi (v. 846: «par grant savoir le fisent Mor»), e il fiume che – se manca a Costantinopoli – attraversa invece Babilonia cui Floire giunge dal porto di Bagdad⁵⁰.

Gli spazi del sacro appaiono quindi allargati dall'anonimo anche a culture considerate pagane e al tempo stesso ricondotti a una dimensione totalmente umana, allo scopo di proporre una visione del mondo meno soggetta alle restrizioni ideologiche che la religione cristiana imponeva, e certo più utopica, di equilibrio armonico tra varie culture allora note e i mondi pagani e cristiani d'Oriente e d'Occidente.

In tal senso allora il nome della città, Chief d'Oire, diventa un nome parlante, perché *oire*, deverbale da *errer*, acquista il significato metaforico di 'fine del viaggio' come luogo ideale per Partenopeus e utopico per il pubblico cui era destinato il romanzo.

⁴⁶ Esperanza BERMEJO, "Chef d'Oire dans 'Partenopeus de Blois': la ville comme espace de totalisation", «*Mediaeval Studies*», 63 (2001), pp. 223-244, spec. p. 235.

⁴⁷ BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, p. 92.

⁴⁸ BERMEJO, "Chef d'Oire dans 'Partenopeus de Blois'", p. 236

⁴⁹ Per queste osservazioni sulla simbologia delle direzioni geografiche, cfr. BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, rispettivamente pp. 254 e 250.

⁵⁰ Per tutto ciò, oltre all'articolo di Bermejo, cfr. Carole BERCOVICI-HUARD, "'Partenopeus de Blois' et la couleur byzantine", «*Sénéfiance*», 11 (1982): *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, pp. 177-196; Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003, spec. pp. 61-66 ; e Lucilla SPETIA, "La città nel 'Partenopeus de Blois' tra meraviglia e utopia", «*Le forme e la storia*», n.s. 5 (2012), pp. 55-80.

2.2.6. La presenza del diavolo e i ceri misteriosamente accesi

Alla luce di quanto sin qui detto si può ulteriormente affinare l'analisi relativamente al debito contratto dal *Partenopeus* con la vicenda di San Brandano, e proporre altri due motivi che sembrano discenderne.

Entrato nella città, il giovane teme a più riprese di trovarsi dinanzi a un'opera del diavolo (vv. 877-880, 905-910; 916, 982-984; 1050-1052; 1120; 1127-1128⁵¹) e tuttavia l'idea di essere ingannato è da lui accettata, data la sua condizione regale, al punto di scegliere il miglior palazzo e la miglior tavola (vv. 923-930 e 987-990). Non solo, ma l'anonimo tranquillizza il pubblico sia sul potere della magnifica coppa da cui beve Partenopeus, per cui ciò che vi è contenuto funge da antidoto a qualsiasi veleno; sia sul fatto che chi si introduce nel letto, e che il giovane teme si tratti di un diavolo, è in realtà una damigella, e – aggiunge maliziosamente l'autore – bella o brutta che sia (rispettivamente vv. 1037-1040 e 1127-1130)⁵².

L'associazione tra il luogo disabitato e i diavoli che intervengono al momento del riposo notturno si presenta anche nel corso della prima avventura di San Brandano, tanto che un monaco – tentato da Satana – si appropriava di un oggetto di valore conservato nella dimora⁵³.

Si può allora ammettere che anche questo elemento narrativo sia pervenuto al *Partenopeus* dalla tradizione agiografica di San Brandano, ma l'anonimo lo ha diversamente utilizzato per contrastare l'interpretazione cristiana che faceva del castello disabitato e della notte il luogo e il momento ideali per l'azione demoniaca. L'ironica (se non comica) rilettura del motivo da parte dell'anonimo del *Partenopeus* si coglie non

⁵¹ Il lessico adottato dall'autore varia: ai vv. 880 e 916 si registra il vocabolo *fantosme*, che è associato al *songe* e alla *mençonge* (vv. 909-910 e lo stesso v. 916); quindi al v. 984 compare finalmente *diable* in rima con *fable* al v. 983, poi ripetuto al v. 1050; quindi è attestato *maufé* ai vv. 1120 e 1127.

⁵² D'altra parte, per l'anonimo, i veri diavoli che hanno lo scopo di ingannare Partenopeus sono altri, nell'ordine: la nipote del re che ha tentato di fargli dimenticare Melior, la madre di lui che la crede un *fantosme*, e il vescovo di Parigi che spinge Partenopeus a confessare il suo legame amoroso (vv. 4182, 4207, 4425). A sottolineare il punto di vista dell'autore che coincide con quello del protagonista sopraggiungono i vv. 4249-4250, quando Partenopeus, non rispettato il tabù impostogli e accortosi che Melior non è un diavolo, ma solo una bellissima fanciulla, lancia contro il muro la lanterna fornitagli dalla madre mandandola al diavolo! L'osservazione è di Christine FERLAMPIN-ACHER, *'Merveilles' et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 402.

⁵³ Più specificamente un *frenum argenteum* nella *Navigatio* (cap. 7 dell'edizione SELMER) e un *hanap de or* nel *Voyage* (v. 315 dell'edizione SHORT et MERRILEES).

solo quando il giovane accetta in qualche modo di essere ingannato pur di godere al meglio di quanto gli viene magicamente offerto, ma soprattutto quando colei che potrebbe essere un diavolo, finge – una volta accortasi dell'ospite nel letto – di non sapere chi egli sia, invoca immediatamente la Vergine Maria e reclama come suoi il regno, la città e il castello (vv. 1143-1154).

Tuttavia, la messa alla berlina delle credenze cristiane consente all'anonimo anche di recuperare la tradizione celtica dei viaggi nell'Altro Mondo, e soprattutto, con la notte d'amore tra Partenopeus e Melior, di riconoscere e valorizzare l'appagamento sessuale che quelli ammettevano e che invece il viaggio di Brandano aveva ovviamente escluso.

Quanto alla presenza dei ceri accesi (definiti *camdelarbres* al v. 1698) che accompagnano il giovane nella stanza ove coricarsi, essa accresce senz'altro il mistero che regna nel palazzo e costituisce parte integrante del meraviglioso del romanzo. Tale motivo appare insolito ed esso manca anche nella favola di Amore e Psiche invocata come fonte del *Partenopeus* relativamente al divieto imposto da Melior e infranto dal giovane con il ricorso ad una lampada⁵⁴.

Tuttavia è possibile rintracciare l'origine del motivo proprio nella *Navigatio Sancti Brendani*: infatti nell'episodio dell'isola di Ailbe, viene raccontato il miracolo, che si ripete ogni sera, dell'accensione magica dei lumi grazie a una freccia magica guidata da una mano invisibile («[...] ecce illis uidentibus sagitta ignea dimissa per fenestram incendit omnes lampades que erant posite ante altaria»)⁵⁵. Proprio tale motivo è stato invece cassato da Benedeit nel *Voyage*, preoccupato di rispettare il dettato papale e cancellare le connessioni che legavano questo miracolo alla Chiesa del S. Sepolcro di Gerusalemme⁵⁶.

⁵⁴ Cfr. soprattutto Thomas H. BROWN, "The Relationship Between 'Partenopeus de Blois' and the Cupid and Psyche Tradition", «Brigham Young University Studies», 5 (1964), pp. 193-202 che propende per una conoscenza diretta da parte dell'anonimo del testo di Apuleio; e per ultimo Vittorio MARMO, "La metamorfosi dell'amore segreto nel 'Partenopeus de Blois'", in Anna Maria PEDULLÀ (ed.), *Labirinti di Psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, Roma, Carocci, 2009, pp. 47-57. Affronterò altrove la dibattuta questione dell'influenza della favola di Amore e Psiche sul *Partenopeus*.

⁵⁵ L'episodio si legge nel cap. 12 della *Navigatio* dell'edizione SELMER. Se, come sostenuto da FARAL, *Recherches*, p. 386, anche la lancia che scende su Lancelot nel romanzo omonimo di Chrétien deriva dallo stesso episodio, ciò confermerebbe un'attenzione insistita dello champenois per il materiale celtico al momento della scrittura dei due romanzi gemelli (*Yvain* e *Lancelot* appunto) e una evidente rivalità con l'anonimo del *Partenopeus*. Su questa rivalità cfr. SPETIA, 'Li conte de Bretagne', spec. pp. 50-53.

⁵⁶ Così sottolinea BARTOLI, 'La *Navigatio sancti Brendani*', pp. 295-296.

La ripresa di tale elemento magico da parte dell'anonimo costituisce allora un altro importante tassello nella costruzione del meraviglioso nel *Partenopeus*, debitore allora pure del testo latino della *Navigatio*, con cui il romanzo oitanico condivide l'altra scena, quella della tavola imbandita misteriosamente per tre giorni e tre notti nel castello disabitato.

2.3.6. Il materiale celtico nel *Partenopeus de Blois* e il suo significato

Nel complesso, emerge un debito sostanziale del *Partenopeus* innanzitutto nei confronti del materiale celtico assunto e rielaborato dalla scrittura agiografica del viaggio di san Brandano, certo per la comunanza del tema, quello del viaggio misterioso e dell'approdo presso un'isola meravigliosa per i luoghi e le persone incontrate⁵⁷, ma non solo.

Infatti l'utilizzo di tali fonti è significativamente corroborato dal ricorso ad altri motivi anch'essi celtici (tra cui i ricchi doni della fata all'amato, in particolare un cavallo, e la ricerca di un albero da parte dell'eroe in cui trovare rifugio)⁵⁸, dalla duplicazione dei motivi stessi (su tutti la doppia caccia al cinghiale e il doppio interdetto, di non vedere e non parlare)⁵⁹, infine dalla distinzione evidente tra meraviglioso e fantastico attraverso l'uso di una terminologia appropriata.

⁵⁷ Andrebbero considerati anche la condizione di dormiveglia di Partenopeus sulla nave e il sonno che lo spinge a cercare un letto nel castello di Melior, che, sebbene giustificati sul piano realistico per la fatica dell'avventura toccata al giovane conte di Blois, tuttavia rinviano alla tradizione celtica ove il sonno era lo stato ricettivo per eccellenza del sapere degli dei: cfr. al riguardo BARTOLI, *La Navigatio sancti Brendani*, p. 244.

⁵⁸ Ad Helaine NEWSTEAD, "The Traditional Background of 'Partonopeus de Blois'", «PMLA», 61 (1946), pp. 916-940, si deve il pionieristico lavoro sulle rilevanti fonti celtiche del romanzo, per cui molti degli elementi che esso presenta si spiegano alla luce delle tradizioni celtiche accolte soprattutto nei *lais* narrativi; altri motivi comuni sono stati in seguito individuati da Lilian M. MC COBB, "The traditional Background of 'Partonopeu de Blois'. An Additional Note", «Neophilologus», 60 (1976), pp. 608-610. Invece secondo R. N. ILLINGWORTH, "Celtic Tradition and the lai of 'Guigemar'", «Medium Aevum», 31 (1962), pp. 176-187, spec. nota 10 a p. 178, *Guigemar* avrebbe fornito al romanzo l'idea della caccia al cinghiale e quella del palazzo deserto; da *Guigemar* invece deriverebbero il battello vuoto e la presenza di una donna sull'isola. Tali considerazioni tuttavia sono soggette a cauzione poiché anche la datazione dei *lais* anonimi resta non definita.

⁵⁹ Questi riconoscimenti si debbono rispettivamente a Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris, Champion, 1984, p. 323, poi ripresa da Francis DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles)*. L'Autre, l'ailleurs, l'autrefois, Genève, Slatkine, 1991, p. 337; e a Francis GINGRAS, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002, p. 160.

Fin dal prologo l'anonimo annuncia di voler «en escrit metre une aventure / et bone et bele et merveillouse» (vv. 70-71). Tale proposito viene confermato dall'episodio iniziale della caccia al cinghiale e il conseguente smarrirsi di Partenopeus nella foresta e quanto ne segue. La messa in scena della *merveille* è ampiamente e diversamente declinata dall'anonimo, attraverso la prolessi *in absentia* nella descrizione della foresta, l'annuncio della stessa *merveille* quando Partenopeus si imbarca, l'incertezza del giovane su quanto vede soprattutto in città, infine il continuo gioco sui punti di vista⁶⁰.

D'altra parte appare chiaro che l'autore mostra di conoscere bene anche il tentativo clericale di negare la realtà della *merveille* in quanto immagine illusoria o, ancor peggio, di demonizzarla, attraverso il ricorso alla categoria del fantastico.

Com'è noto per Sant'Agostino *phantasia* e *phantasma* sono due gradi differenti nella deriva dell'immaginazione, ma mentre il primo termine rinvia a quanto è stato visto, l'altro a ciò che non è mai stato oggetto di visione ed è pertanto irreali⁶¹. Così *fantasticus* viene utilizzato come marcatore di irrealità in situazioni ove è implicata l'azione del diavolo o di un personaggio sospetto, e con esso entra in gioco la paura. Non è un caso allora che sia proprio Walter Map, un *clerc* operante alla corte di Enrico II e contemporaneo dell'anonimo del *Partenopeus*, a dare nel suo *De Nugis Curialium* le informazioni più ricche sul termine *fantasticus*, per cui esso rinvia a manifestazioni che includono il mostruoso, il diabolico e i fenomeni della seconda vita, e se applicato a un personaggio, fa di questo un essere soprannaturale estraneo al soprannaturale cristiano⁶². Map utilizza questo termine proprio in relazione a storie anche appartenenti al folklore galles⁶³, in cui donne dell'Aldilà apparse all'improvviso e misteriosamente, intrecciano

⁶⁰ Per tutto ciò, cfr. FERLAMPIN-ACHER, 'Merveilles' et topique merveilleuse, spec. pp. 110-113 e 398-406.

⁶¹ Si tratta del *De Trinitate*, VIII, VI, 9. Per il testo, cfr. Sancti Aurelii Augustini, *De Trinitate libri XV*, ed. William John MOUNTAIN, I, Turnholt, Brepols, 1968 (Corpus Christianorum, series latina L), pp. 279-284.

⁶² DUBOST, *Aspects fantastiques*, spec. pp. 29-42. Per il *De Nugis Curialium*, cfr. Walter Map, *Svaggi di corte*, a cura di Fortunata LATELLA, 2 voll., Parma, Pratiche, 1991 (la traduzione italiana è basata su Walter Map, *De Nugis curialium-Courtiers' Trifles*, eds. Montague Rhodes JAMES, Christopher Nugent Lawrence BROOKE, and Roger Aubrey Baskerville MYNORS, Oxford, Clarendon, 1983). La definizione di *phantasma* si legge nella *Distinctio* II, 13. Ma cfr. pure *infra*, p. 24.

⁶³ Infatti se le storie con donne danzanti presenti nella *Distinctio* II (rispettivamente §§ 11-14) del *De Nugis* sono riferite direttamente al Galles, oltre che ad essere incastonate tra storie relative ai suoi abitanti, quelle della *Distinctio* IV (§§ 8-9) sono collocate geograficamente altrove (nel § 8 si fa riferimento a un cavaliere di Bretagna, mentre il personaggio Hennone del § 9 allude a un barone normanno).

relazioni amorose con uomini tanto da averne una prole (e quindi si manifestano come reali), per poi rivelare la loro vera natura diabolica⁶⁴.

Ora proprio nel *Partenopeus* si osserva – come già detto⁶⁵ – il ricorso al termine *fantosme* in connessione con il sogno e quindi la menzogna, e con il diavolo (vv. 909-910 e 916, quando il giovane è meravigliato di quanto vede e non vede nella città; e più avanti, ai vv. 4253-4254, quando Melior mette in guardia il suo amato, sottolineando: «*Mais vostre mere cuide et croit / Que quanque faç fantosme soit*»). La stessa esitazione iniziale di Partenopeus giunto a Chief d'Oire crea un'oscillazione significativa tra l'idea di essere in Paradiso o piuttosto considerare la *merveille* cui assiste come *fantosme* (vv. 874-880)⁶⁶. Ma proprio la scelta di Partenopeus di godere comunque di ciò che gli si offre e l'incontro con Melior, che si dichiara cristiana, annullano l'esitazione, rassicurano il lettore e soprattutto confermano che la *merveille* è reale e non ha nulla a che vedere con il diabolico.

Alla luce di quanto sin qui detto deriva allora che nel *Partenopeus* l'utilizzo di materiale celtico proveniente soprattutto (ma non solo) dalla tradizione agiografica viene ad essere de- e ri-contestualizzato al tempo stesso, allo scopo di valorizzare tale apporto tradizionale e soprattutto di inaugurare un nuovo modo di scrittura del romanzo – genere che da appena un trentennio circa era comparso e già riscuoteva un successo notevole di pubblico – con un allargamento significativo dello spazio della narrazione; al tempo stesso attraverso quest'operazione viene rimessa in discussione l'interpretazione cristiana del materiale folklorico celtico che aveva determinato la riduzione sostanziale del suo apporto meraviglioso e perfino il tentativo della sua demonizzazione. Tale operazione se quindi fa del *Partenopeus* il romanzo «qui lança la mode féérique et contribua au succès du merveilleux»⁶⁷, al tempo stesso rivela da parte del suo autore un'attenzione per l'Aldilà differente rispetto ai canoni cristiani, dagli effetti potenzialmente eversivi.

⁶⁴ Su tutto ciò cfr. Lucilla SPETIA, “‘Partenopeus de Blois’ e ‘De Nugis Curialium’ tra meraviglioso e fantastico: alla ricerca dell'autore del ‘Partenopeus’”, in *Aspetti del meraviglioso nelle letterature medievali- Aspects of the Marvellous in Medieval Literatures*. Atti del Convegno Internazionale (L'Aquila, 19-21 novembre 2012), in corso di stampa.

⁶⁵ Cfr. *supra*, nota 51.

⁶⁶ DUBOST, *Aspects fantastiques*, pp. 379-382, ha osservato come, benché nel *Partenopeus* siamo nel *féérique* più tradizionale, tuttavia si possa cogliere particolarmente nell'episodio iniziale un gusto pronunciato dell'autore per l'estetica del fantastico.

⁶⁷ Così riconosce FERLAMPIN-ACHER, ‘*Merveilles’ et topique merveilleuse*, p. 110.

2.3. Denis Piramus, l'anonimo del *Partenopeus de Blois* e Marie de France

Proprio tali effetti debbono essere stati colti dal chierico Denis Piramus quando nel prologo de *La Vie seint Edmund le rey* attaccò il *Partenopeus* e i *lais* di Marie de France. Nonostante sia possibile cogliere un apprezzamento nei confronti di questi testi, tuttavia la critica risulta particolarmente pungente nei confronti del romanzo, che – si noti bene – è menzionato per primo: se infatti il suo autore ben scrisse la sua opera, tuttavia è sottolineata la fallacia del suo contenuto (vv. 28-31: «*Si dist il bien de cele matire / Cum de fable e de menceonge. / La matire resemble sunge, / Kar ceo ne put unkes estre*»), con una ripresa significativamente rovesciata dei rimanti *songe*: *menceonge* dei vv. 909-910 del *Partenopeus*, mentre la critica ai *lais* sembra senz'altro più contenuta, per cui Denis si limita a dire che essi *ne sunt pas de tut verais*⁶⁸.

L'accoppiamento tra le due opere si può spiegare solo in ragione dell'utilizzo, da parte di entrambe, di materiale appartenente al folklore celtico, per cui esse godettero di un grande successo nelle corti, e particolarmente i *lais* presso il pubblico femminile, come riconosciuto dallo stesso Denis Piramus (vv. 33-34 e 39-48) il quale, in procinto di comporre un testo agiografico, rivendicava l'autenticità e la verità del suo contenuto, a differenza del *Partenopeus* e dei *lais* che sono non veritieri e pertanto incapaci di fornire modelli esemplari di vita. In particolare, secondo Legge, quando il chierico compose questo prologo aveva in mente proprio *Guigemar* e *Lanval*⁶⁹.

Ora, è indubbio che *Guigemar* sia un *lai* costruito su materiale celtico a partire dal suo nome tradizionalmente associato ad un'avventura feroce: secondo Carlo Donà⁷⁰ essa prevedeva una chiamata dell'eroe dal mondo soprannaturale attraverso la cerva fatata, la ferita inguaribile dell'eroe stesso, il suo viaggio nell'altro mondo su una nave senza remi, infine una relazione con una fata. Ne deriva che Marie de France non mentiva quando affermava di rielaborare un'antica leggenda bretone (vv. 22-23), ma ciò

⁶⁸ Per l'edizione del testo, cfr. *La Vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XIIIe siècle par Denis Piramus*, ed. Hilding KJELLMAN, Göteborg, 1935 (Slatkine Reprints, Genève, 1974).

⁶⁹ LEGGE, "Anglo-Norman Hagiography", pp. 44-45.

⁷⁰ Carlo DONÀ, "Guigemar: poetica dell'oscurità e tessitura del racconto", «L'immagine riflessa», 2 (1993): *I Lais e l'arte del racconto*, pp. 199-232; poi più ampiamente sviluppato in Carlo DONÀ, "La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico", «Medioevo Romanzo», 20.3 (1996), pp. 321-377, e 21.1 (1997), pp. 3-68.

sarebbe vero solo per la prima parte del *lai*, sino all'arrivo di Guigemar nella città, poiché la seconda parte sarebbe stata messa insieme dall'autrice di propria iniziativa⁷¹. Marie de France voleva fornire il racconto di un *côté* misterioso ed oscuro, e ha raggiunto il suo fine da un lato approfondendo gli aspetti psicologici dei due protagonisti, dall'altro dando spazio ai risvolti enigmatici della vicenda, tanto che si può parlare di un *trobar clus* narrativo.

Tale interpretazione sembra pienamente condivisibile. In effetti la seconda parte del *lai* offre elementi propri alla letteratura cortese, con la dama che si rivela una malmaritata, l'idea del nodo inestricabile e della cintura che non si scioglie come doppio e reciproco segno di riconoscimento degli amanti, e il torneo finale. Ma il fatto che Marie de France dichiari – ben prima e attraverso la cerva – che la vicenda di Guigemar sarà esemplare per gli amanti (vv. 119-121) sembra porre anche la prima parte nell'alveo di quella stessa letteratura.

D'altra parte proprio in questa sezione del *lai* i motivi riconducibili al meraviglioso offrono, come già si è osservato, stranezze e anomalie: la ferita di Guigemar è provocata dalla stessa freccia che ha colpito la cerva; inoltre l'eroe ha modo di chiedere al suo scudiero di far venire i suoi compagni, ma poi non li aspetta perché non vuole che nessuno lo trattenga; se è vero che la nave è vuota, essa tuttavia è ancorata – com'è logico attendersi – in un porto, seppure non noto a Guigemar.

Risulta quindi che nel *lai* l'apporto del meraviglioso è sostanzialmente ridotto e soprattutto privato del mistero. Particolarmente rilevante in tal senso risulta il raffronto con il *Partenopeus de Blois*, che invece corrobora il meraviglioso raddoppiando i motivi in un contesto già fortemente connotato in quel senso. Così mentre della nave del romanzo è suggerita immediatamente l'origine fatata (vv. 701-702: «Une nef i voit arivee / Tant bele com se fust faee»), a proposito dell'altra si segnala solo l'incredulità di Guigemar nel vederla (vv. 163-164: «N'out unkes mes oï parler / Ke nef i peüst ariver»); e ancora e soprattutto, mentre la presenza dei ceri che accompagnano l'eroe verso la stanza e la descrizione del letto, di ricchezza inusitata, hanno un senso nel romanzo in relazione alle fonti e in quanto svolgono una funzione importante (infatti in

⁷¹ In particolare DONÀ, “La cerva divina” (1997), p. 26, osserva che i vv. 535-542 costituiscono l'epilogo della prima parte e danno l'avvio alla seconda. Infatti in essi Marie anticipa la scoperta della relazione di Guigemar con la dama da parte del marito geloso e menziona opportunamente la ruota della fortuna.

quel letto entrerà una fata e Partenopeus conoscerà le meraviglie dell'amore carnale)⁷², altrettanto non può dirsi per il *lai*, ove essi risultano un elemento narrativo dal valore semplicemente ornativo; d'altra parte l'attenzione per l'Aldilà celtico sembra privato del suo retroterra ideologico e quindi sostanzialmente dovuto al fatto che esso rappresenti un serbatoio di motivi, ben diversamente dalla complessa e stratificata riflessione che è stato possibile riconoscere nel romanzo.

Si può allora ammettere che sia stata proprio Marie de France a riprendere in mano il *Partenopeus* e rielaborare i motivi comuni dovuti ad un'antica leggenda bretone, come suggerisce pure la ripresa del motivo del torneo, ben più ampiamente sviluppato nel romanzo e con dei risvolti di tipo ideologico, assenti del tutto dal *lai*⁷³. Allora la scrittura del *Guigemar* andrà posta in un'epoca successiva al *Partenopeus*, quindi almeno dalla seconda metà del decennio Ottanta del XII secolo. Tuttavia *La vie seint Edmund* può aiutarci a meglio definire l'ipotesi cronologica.

Com'è noto *Guigemar* dispone, come tutti i *lais*, non solo di un proprio preambolo - con cui Marie de France introduce il testo che segue fornendone il titolo (anche in più lingue, come in *Laüstic*) o il riferimento alla fonte bretone - ma addirittura di un secondo prologo rispetto al primo, comune a tutti i *lais* (*Prologo*, vv. 1-56).

Tuttavia Marie, mentre nel prologo comune invoca Prisciano per esaltare il ruolo dei *clercs* che glossano i testi degli antichi, e spiega come ha deciso di ricorrere alla tradizione orale dei *lais* per farne oggetto del suo libro da dedicare a un nobile re, nel prologo di *Guigemar* si difende dalle maldicenze sul suo operato di scrittrice ad opera degli invidiosi e al tempo stesso rivendica il proprio diritto di continuare a scrivere (vv. 1-18); solo dopo ella introduce il *lai* sottolineandone la verità (vv. 19-20: «Les contes ke jo sai verrais,/ Dunt li Bretun unt fait les lais»). Ma proprio questi due versi rivelano che in essi Marie ha proceduto al rovesciamento significativo dei rimanti *lais:verais* del prologo de *La vie Seint Edmund*.

⁷² In effetti i certi accesi misteriosamente nel *Partenopeus* si rivelano coerenti con il testo fonte della *Navigatio*, ove erano presenti in un edificio e non su di una nave. Inoltre secondo JONIN, "Merveilleux celtique", p. 253, il tema del battello meraviglioso per il suo lusso non è celtico. Jelle KOOPMANS et Paul VERHUYCK, "Guigemar et sa dame", «Neophilologus», 68 (1984), pp. 9-21, spec. p. 13, hanno osservato come un dettaglio della nave di Guigemar (vv. 173-174: «*Taillié a or, tut a triffoire, / De ciprès e de blanc ivoire*») sia poi stato applicato dall'anonimo alla città di Chief d'Oire (vv. 821-822: «*De liois est blanc come yvoire, / Ovré menu d'oeuvre triffoire*»), ma proprio alla luce di quanto sin qui detto, si deve piuttosto ammettere che Marie, nell'eliminare la città meravigliosa e ricondurre la sua storia entro i limiti accettati della *fin'amor*, ha trasferito al battello alcuni elementi che connotavano la città.

⁷³ Cfr. *infra*, § 3.3.7.

Se indubbiamente la direzione del prestito potrebbe essere letta esattamente al contrario (è Denis che ha ripreso Marie) come sostenuto da Maurice Delbouille⁷⁴, tuttavia il contesto in cui sono inseriti i rimanti nel *Guigemar* sembra confermare che è la poetessa a difendersi da attacchi furibondi rivolti alla sua scrittura, fra i quali - e forse soprattutto - proprio quello di Denis Piramus: da un lato infatti Marie fa riferimento alla *bone mateire* (v. 1), ricorrendo quindi allo stesso termine che il chierico aveva usato due volte per deprezzare il contenuto del *Partenopeus*; dall'altro si rivolge direttamente ai signori e quindi subito dopo menziona il proprio nome (v. 3: «Oëz, seignurs, ke dit Marie»), alludendo così al pubblico delle corti che tanto amava i *lais* di Marie, come sottolineato da Denis. D'altra parte la questione della veridicità, qui sottolineata, appare solo in due *lais* (all'inizio e alla conclusione di *Chievrefoil*, rispettivamente vv. 1-4 e 117-118; e nel prologo di *Eliduc*, vv. 1-4), e potrebbe discendere dall'attacco ricevuto proprio dall'ambiente clericale⁷⁵.

Se quest'ipotesi è plausibile e se, come proposto di recente da Ian Short⁷⁶, l'opera di Denis Piramus risale agli anni 1190-1193, ciò da un lato consente di ammettere non solo la composizione dei *lais* diluita nel tempo, e soprattutto che *Guigemar* non è il primo o fra i primi; dall'altro solleva la questione dell'attenzione improvvisa della poetessa per la questione della veridicità, e allora non è da escludere che essendo impegnata nella composizione dell'*Espurgatoire* - un testo di natura agiografica come

⁷⁴ Maurice DELBOUILLE, ««El chief de cest commencement», Marie de France. Prologue de 'Guigemar'», in *Études de Civilisation médiévale (IX^e-XII^e siècle). Mélanges offerts à Edmond-René Labande*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1974, pp. 13-25, che tuttavia non ha osservato il rovesciamento dei rimanti. Secondo lo studioso, il prologo di *Guigemar* non farebbe riferimento solo a questo *lai* visto che ne annuncia altri, e sarebbe stato composto prima del prologo comune con la dedica al re. Invece Maria Grazia CAPUSSO, «Appunti sui 'lais' di Maria di Francia», «Studi Mediolatini e Volgari», 42 (1996), pp. 79-117, spec. pp. 94-95, ammette il percorso Denis Piramus - Marie de France. La studiosa inoltre ritiene che i vv. 1-18 del prologo di *Guigemar* possano essere considerati una sorta di epilogo ai *lais* e quindi con una collocazione originariamente diversa da quella attualmente attestata.

⁷⁵ In tal caso si dovrà ammettere che Denis Piramus aveva in mente forse solo, o soprattutto, *Lanval*, come suggerito da Legge, ma non ancora *Guigemar*. L'ipotesi qui sostenuta fu da me avanzata per la prima volta in un intervento dal titolo *Modalità di ricezione del 'Partenopeus de Blois' nell'Europa medievale* al V Convegno Nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza, tenutosi a Roma dal 23 al 25 ottobre 1997, e poi mai pubblicato, consapevole che la ricerca andasse ulteriormente approfondita. In quella sede tuttavia, già ammettendo una composizione diluita nel tempo dei *lais*, sostenni che *Guigemar* fosse stato già scritto quando, in seguito alla critica di Denis Piramus, Marie lo aveva provvisto del suo prologo. L'analisi stringente compiuta in questa sede tra il *lai* e il romanzo, ma soprattutto delle categorie del meraviglioso e del fantastico (all'epoca non ancora esplorate dalla critica in modo approfondito come ora) e del retroterra ideologico connesso all'Aldilà (che allora non avevo considerato) mi portano ora ad ammettere una riscrittura unitaria del *Guigemar* e del suo prologo. Tornerò a parlarne.

⁷⁶ Ian SHORT, «Denis Piramus and the Truth of Marie's 'Lais'», «Cultura Neolatina», 67 (2007), pp. 319-340.

La vie Seint Edmund – Marie avesse tutta l'intenzione di proporsi come scrittrice attenta al vero e per la quale il meraviglioso celtico avrebbe rivestito un'altra importanza.

3.1. La letteratura connessa al Purgatorio: i *revenants*

Accanto alle visioni e ai racconti di viaggi ultraterreni, c'è pure un altro tipo di produzione letteraria particolarmente importante che accompagna la nascita del Purgatorio: si tratta delle apparizioni a dei vivi di defunti, i cosiddetti *revenants*, i quali subiscono le pene del Purgatorio e vengono a domandare suffragi per le loro anime o piuttosto per avvertire i vivi che debbono emendarsi se vogliono evitare il loro stesso destino⁷⁷.

3.2. La tradizione cristiana

Le apparizioni dei *revenants* sono prese in considerazione dalla letteratura cristiana a partire da sant'Agostino che, tuttavia intenzionato a negare la possibilità di una comunicazione tra i vivi e i morti e a bandire ogni forma di culto materiale dei morti, nel *De cura pro mortuis gerenda* le riduce a pure immagini, paragonabili a quelle dei vivi che compaiono in sogno e spesso introdotte dai demoni (per cui è bene diffidare dei sogni). In buona sostanza il fenomeno dell'apparizione non è negato del tutto dal vescovo d'Ippona, ma riportato alla sua giusta dimensione per cui le apparizioni discendono dall'attività immaginativa dell'uomo, e i soli spiriti in grado di garantire una mediazione tra l'Aldilà e il mondo terreno sono gli angeli (tra cui anche quelli malvagi). Essi infatti per ordine di Dio fanno sapere a colui che sogna che i morti hanno bisogno di sepoltura, e ciò all'insaputa degli stessi morti. Resta quindi valida l'utilità dei suffragi per i morti, ossia le messe, le preghiere e le elemosine⁷⁸.

⁷⁷ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 199-203.

⁷⁸ Come osserva propriamente Jean-Claude SCHMITT, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994; trad. it. *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 20-24, l'assenza di spiriti nella Bibbia ha comportato il loro rifiuto da parte della società cristiana, tranne nell'Antico Testamento con l'episodio della pitonessa d'Endor, in cui viene raccontato un atto di negromanzia compiuto clandestinamente dalla maga per quel re Saul che aveva vietato pratiche di tal fatta. È Agostino invece a fondare la teoria cristiana relativa agli spiriti, per cui cfr. pure LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 90-93. Quanto alla diffidenza verso l'attività onirica, essa si spiega alla luce del fatto che, essendo personale, la Chiesa non poteva esercitare alcun controllo su di essa o alcuna forma di mediazione.

Per tutto l'Alto Medioevo, i racconti sugli spiriti sono rari e sostanzialmente di due tipi, entrambi connessi ai santi: infatti i santi merovingi e carolingi o esorcizzano gli spiriti funesti dei morti, oppure appaiono loro stessi per rivitalizzare il proprio culto, mettere in guardia contro i peccati e esortare i vivi a ben prepararsi alla morte⁷⁹.

Tuttavia tali apparizioni acquistano sempre più spessore ed importanza a partire dal IX secolo in seguito allo sviluppo della liturgia dei morti, basata su una struttura di scambio, in quanto il morto lascia beni in eredità ai suoi parenti, alla Chiesa e ai poveri⁸⁰; e soprattutto nel XII secolo, tanto che il canonico parigino Ugo di San Vittore (morto nel 1141) insiste nella *Summa de sacramentis christianae fidei* sulla loro realtà⁸¹, mentre Alchero di Chiaravalle (morto dopo il 1165) nel *Liber de spiritu et anima*, nonostante sostenga di seguire l'insegnamento agostiniano, attribuisce ai *revenants* un'importanza negata invece dal vescovo di Ippona, e soprattutto una sensibile preoccupazione per i vivi. In tal modo la teoria agostiniana degli spiriti cede sotto la pressione dell'inflazione narrativa che si fa più consistente⁸² e il rapporto tra morti e vivi, già definito in maniera più stabile verso il 1030 con l'istituzione a Cluny della festa dei morti il 2 novembre⁸³, viene rinsaldato da queste apparizioni.

3.3.1. L'invasione dei *revenants* nella seconda metà del XII secolo

Il XII secolo, soprattutto nella sua seconda metà, si caratterizza quindi per un'invasione di *revenants*, e la diffusione di questa moda trova conferma nel ricorso a tali figure anche nella letteratura comica o parodica, sebbene i *revenants* dei *fabliaux* siano in realtà dei falsi e il loro utilizzo conforti le convenzioni e la mitologia sociale propri a quel tipo di letteratura⁸⁴.

⁷⁹ SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 39-43.

⁸⁰ SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 46-47.

⁸¹ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 159-161.

⁸² SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 38-39.

⁸³ Non è un caso allora che Cluny si segnali come laboratorio di tradizioni narrative relative alle apparizioni dei morti, e che in particolare i racconti sotto forma di visioni nel *De Miraculis* di Pietro di Cluny (ottavo abate di Cluny dal 1122 al 1156) miranti a promuovere la liturgia cluniacense dei defunti, rappresentino un modello narrativo e ideologico compiuto: per tutto ciò cfr. SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 85-107.

⁸⁴ Cfr. al riguardo Marie-Thérèse LORCIN, "Les revenants dans les fabliaux", «Reinardus», 11 (1989), pp. 91-101.

L'ambiente inglese sembra particolarmente attento alle figure dei *revenants*, al punto che perfino uno storico attento e imparziale come William of Newburgh nella sua *Historia rerum anglicarum usque ad annum 1198* segnala come fenomeno nuovo, di cui non c'è traccia nei libri degli antichi, quello degli spiriti usciti dalle tombe per vagare intorno ai vivi, terrorizzarli e far loro del male. A riprova delle sue considerazioni egli acclude nel V libro un piccolo dossier con quattro racconti sugli spiriti, recentemente apparsi, e che tuttavia si presentano ai vivi non per mendicare i loro suffragi, bensì in qualità di morti malefici per terrorizzare i parenti, provocare epidemie, persino bere il sangue degli uomini, definendosi quindi come vampiri (si tratta dei capitoli XXII-XXIV)⁸⁵.

Furono soprattutto gli ecclesiastici che ruotarono nell'ambito della corte plantageneta di Enrico II, attivi tra la metà del XII secolo e i primi anni del XIII, ossia Walter Map, Giraldo Cambrense e Gervasio di Tilbury, a interessarsi ai racconti meravigliosi e soprattutto fantastici, e ad accogliere nei loro scritti storie di *revenants*. Tuttavia se il piccolo dossier sull'argomento accolto da Giraldo nella *Expugnatio Hibernica* e nel *De invectionibus* concerne solo apparizioni in sogno, e addirittura nel *De invectionibus* le visioni oniriche servono a sottolineare la propria eccellenza morale⁸⁶, di ben altro spessore e portata ideologica sono invece i racconti inseriti nel *De Nugis Curialium* di Walter Map e negli *Otia Imperialia* di Gervasio di Tilbury.

3.3.2. I racconti di *revenants* nel *De Nugis Curialium*

Infatti nell'opera di Map, mai completata e pubblicata e che tuttavia fu nota – seppure parzialmente – ai contemporanei⁸⁷, incontriamo almeno cinque racconti di *revenants*, di cui quattro in successione lineare all'interno della II *Distinctio* (si tratta dei §§ 27-30), caratterizzata – come si è detto – da storie di apparizioni fantastiche e di sapore demoniaco per la presenza di donne fatate rapite da uomini e poi misteriosamente

⁸⁵ Così SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 84 e pp. 113-115. Per il testo, cfr. William of Newburgh, “Historia Regum Anglicarum”, in *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I*, ed. Richard HOWLETT, London, Her Majesty's Stationery Office, 1884-1885, 2 voll. (Kraus reprint, Wiesbaden, 1964).

⁸⁶ SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 117-118.

⁸⁷ Walter Map, *Svaggi di corte*. Sull'ideazione di quest'opera e la sua organizzazione interna, che ha dato adito a posizioni divergenti tra gli studiosi, conto di tornare presto a parlare. Dell'opera fu nota solo la *Dissuasio Valerii ad Ruffinum philosophum ne uxorem ducat* (si tratta del § 3 della *Distinctio* IV), che ha avuto un'autonoma e robusta circolazione manoscritta.

scomparse dopo aver lasciato degli eredi; ed un altro nella V e ultima *Distinctio* (si tratta del § 5) dedicata invece alla narrazione di episodi della storia di Inghilterra e di Francia.

Nei primi quattro racconti si fa riferimento o a morti malvagi, senza fede, che tornano di notte nei propri villaggi per terrorizzare o far morire i propri compaesani, per cui è necessario intervenire per ricondurli là da dove sono venuti (§§ 27-28); o piuttosto di apparizioni di morti in sogno o in piena veglia per ammonire il vivo a causa delle sue malefatte e predirgli un futuro funesto (§ 29) o, come nel caso del § 30, per chiedere al prete che aveva scomunicato il morto per un'ingiusta appropriazione delle decime, la giusta assoluzione dopo che le preghiere della chiesa e le elemosine dei fedeli lo avevano graziato. La disposizione in successione dei quattro racconti, connessi peraltro – come si è detto – a storie di gallesi di cui si parla ampiamente nella II *Distinctio*, e soprattutto l'attenzione dell'autore a fornire indicazioni cronologiche o storiche precise circa i protagonisti delle storie appaiono significative, come il tentativo del chierico Map di creare un dossier relativo alla questione per corroborare la validità dei racconti e soprattutto garantirne l'autenticità⁸⁸.

Di diverso tenore è invece il racconto della V *Distinctio*, perché in questo caso l'apparizione del *revenant* è connessa strettamente alla figura storica di Tibaldo IV conte di Blois e II di Champagne che visse tra il 1090 circa e il 1152. Nell'elogiarne la figura, Walter Map racconta del suo amore per i lebbrosi ai quali forniva assistenza personalmente, memore delle azioni della Maddalena. In particolare ne aveva preso a cuore uno che viveva da solo in una capanna, per cui un giorno avendolo trovato moribondo, aveva pregato il prevosto del villaggio di prendersene cura. Tornato alla capanna qualche giorno dopo, lo aveva ritrovato guarito e addirittura ben odorante, ma andato dal prevosto per ricompensarlo del suo operato, aveva scoperto che in realtà il lebbroso era morto, e così Tibaldo si era convinto di aver incontrato Gesù Cristo. Anche in questo caso Map si premura di assicurare il lettore che la fonte del racconto è autorevole (addirittura è il re Luigi VII in persona ad averlo raccontato).

Ciò che preme sottolineare è il fatto che Map calibri con grande attenzione gli ingredienti nei suoi racconti, per cui se la storia del lebbroso rientra nell'ordine di un

⁸⁸ Infatti il protagonista del § 27 è il cavaliere inglese Guglielmo Laudun che si rivolge al vescovo di Hereford, Gilberto Foliot, per chiedere aiuto, mentre nel § 28 la vicenda è ambientata all'epoca di Ruggero, vescovo di Worcester; nel § 29 addirittura Map invoca l'autorità dell'arcivescovo Turpino e del suo scritto sulle gesta di Carlo Magno; solo nel § 30 i riferimenti sono più vaghi, dato che Map parla genericamente di un cavaliere del Northumberland.

meraviglioso cristiano, quindi del miracoloso, negli altri casi il chierico Map si premura di introdurre ben altro elemento, riconducibile questa volta alla categoria del fantastico, perché all'interno di una 'poetica dell'incerto' mette in gioco la paura⁸⁹ e quindi – parafrasando Dubost – gioca con l'impensabile per lasciarlo nell'impensato⁹⁰. Non a caso infatti, alla fine del § 27, Map aggiunge di conoscere lo svolgimento del fatto, ma non la sua interpretazione, mentre alla fine del § 30 egli sostiene che la straordinarietà del caso ha introdotto una singolare discussione sulla Sacra Scrittura, tuttavia non ulteriormente esplicitata.

3.3.3. I racconti di *revenants* negli *Otia Imperialia*

Racconti di *revenants* compaiono pure nel III libro degli *Otia Imperialia* di Gervasio di Tilbury, composti già nel decennio Ottanta del XII secolo e poi dedicati all'imperatore Ottone IV di Brunswick, in quanto suo rappresentante nel regno di Arles in qualità di manescalco⁹¹. In particolare, oltre a due racconti sui corpi seppelliti ad Aliscamps che hanno il privilegio di non dar luogo ad illusioni diaboliche (cap. 90) e sul vescovo che a Pozzuoli prega per un anno per liberare un'anima dal Purgatorio (cap. 17), vanno segnalati due episodi particolarmente significativi.

Il primo (cap. 99) mette in scena una donna che, venuta meno alla promessa fatta al proprio coniuge che mai si sarebbe risposata in caso di vedovanza, di ritorno dal nuovo matrimonio viene uccisa dal primo marito con un mortaio; ciò che atterrisce è il fatto che l'apparizione del morto sia visibile soltanto a lei, mentre tutti gli altri presenti vedono unicamente sollevarsi l'oggetto per colpirla. Sebbene la figura del *revenant* sia apparentemente malefica, in realtà il racconto è posto di seguito ad altri episodi di cui sembra costituire la conclusione (capp. 95-98), nei quali Gervasio si pronuncia contro l'infedeltà coniugale e a favore piuttosto della castità con la conseguente punizione

⁸⁹ Francis DUBOST, ««Quelque chose que l'on serait tenté d'appeler le fantastique...». Remarques sur la naissance du concept», «Revue des Langues Romanes», 101.2 (1997), pp. 3-21, spec. p. 12.

⁹⁰ Francis DUBOST, «La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale», in Dominique BOUTET et Laurence HARF-LANCNER (eds.), *Écriture et modes de pensée au Moyen Age (VIII^e- XV^e siècles)*, Paris, Presses École Normale Supérieure, 1993, pp. 47-68: questa è la definizione che Dubost dà del fantastico a p. 66.

⁹¹ Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, a cura di Fortunata LATELLA, Roma, Carocci, 2010 (la traduzione è basata su Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia. Recreation for an Emperor*, eds. Shelagh E. BANKS, James W. BINNS, Oxford, Clarendon, 2002).

dell'indecenza. La storia del *revenant* quindi rivela un intento morale sostanzialmente esplicitato, reso ancora più stringente dalla crudeltà della scena raccontata, per cui sembra che Gervasio vada ben oltre l'incertezza che connota il fantastico in Map.

L'altra storia concernente i *revenants* si incontra al capitolo 109 del III libro degli *Otia* ed essa appare senz'altro più elaborata, oltre che più lunga, e dalle implicazioni teologiche e dottrinarie più complesse. Si tratta infatti del racconto delle ripetute apparizioni di un giovane defunto alla giovane cugina a Beaucaire a partire dal luglio del 1211, quindi ad un cavaliere di Saint-Gilles, amico dell'autore, al priore di Tarascona, infine ad un sacerdote venuto come gli altri, seppure per conto dello stesso Gervasio e del vescovo Guglielmo di Orange, a verificare la veridicità delle cose e al tempo stesso a interrogare il defunto sulla realtà ultramondana. Se l'intento di Gervasio è quello di confondere quanti dubitano del fatto che i morti possano ritornare per informare i vivi a proposito dell'Aldilà – e le precise indicazioni spazio-temporali fornite dall'autore oltreché l'apparizione durante la veglia e la presenza di testimoni autorevoli sono a garanzia d'autenticità – il racconto poi vira verso la lezione di teologia con il riconoscimento del Purgatorio come luogo aereo e provvisorio, e dell'esistenza di un giudizio delle anime che precede quello universale; ma al tempo stesso anche verso la profezia politica con una decisa presa di posizione a favore della lotta contro l'eresia albigese⁹².

Allora il racconto 109 degli *Otia Imperialia* si pone perfettamente in linea con quanto riconosciuto da Le Goff circa il ricorso a racconti di *revenants* in un momento storico determinato in cui si andava definendo l'idea del Purgatorio, e peraltro con una rapidità sostanzialmente ragguardevole, e il riconoscimento dell'esistenza del cosiddetto terzo luogo dell'Aldilà risulta ormai come dato acquisito da Gervasio, a differenza di quanto sostenuto dallo storico francese⁹³.

⁹² SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp.120-126. Lo studioso osserva al riguardo che tuttavia per Gervasio la cosmologia dell'oltretomba prevede cinque, e non tre, luoghi dell'Aldilà, come quelli previsti dalla Chiesa, con l'aggiunta quindi di un Paradiso e di un Inferno aerei che preludono rispettivamente a quello giudiziale dopo il Giudizio Universale e all'inferno sotterraneo. Tuttavia è da notare che si colgono approssimazioni di rilievo nel racconto del morto di Beaucaire, a proposito del quale, e relativamente al riconoscimento in esso di una descrizione del Purgatorio, cfr. pure l'analisi di Henri BRESC, "Culture folklorique et théologie. Le revenant de Beaucaire (1211)", «Razo», 8 (1988), pp. 65-74.

⁹³ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, a p. 229, sostiene infatti che Gervasio di Tilbury ignorava le novità relative al Purgatorio.

3.3.4. Walter Map e la nascita del Purgatorio

In tal senso è data la solidarietà tematica riscontrabile tra gli scritti di Walter Map e Gervasio di Tilbury⁹⁴, oltre a una comune modalità espressiva propria alla predicazione religiosa fatta di invettive e di insegnamento teologico⁹⁵, c'è da porsi la domanda se anche Map, sebbene scrivesse il suo *De Nugis* almeno una decina d'anni prima degli *Otia*⁹⁶, non abbia avuto sentore della nascita del Purgatorio, come andava definendosi nell'ambiente intellettuale parigino, in particolare nella scuola del capitolo di Notre-Dame, e quindi nella realtà cistercense di Cîteaux⁹⁷.

Nonostante Le Goff si esprima contrariamente al riguardo, in quanto Walter Map era uno spirito ostile alle novità e nemico dei Cistercensi⁹⁸, tuttavia in tempi recenti è stata avanzata l'ipotesi che il chierico avesse avuto conoscenza della nozione di Purgatorio come si andava definendo e che anzi volesse diffondere un discorso religioso atto ad assicurare nuove prospettive spirituali agli uomini e alle donne della corte. Deporrebbe in tal senso l'attenzione rivolta nel *De Nugis* verso alcuni degli elementi che hanno accompagnato la nascita del Purgatorio, quali il riconoscimento dell'importanza della confessione evocata nella *Distinctio* IV, 6, della penitenza nelle *Distinctiones* I, 14

⁹⁴ In particolare i due scrittori condividono la cosiddetta "vicenda melusiniana" (si tratta della storia di Hennone Dentato nel *De Nugis Curialium*, IV, 9; e di quelle di Raimondo di Castel Rousset e della signora del castello dell'Esparvier, negli *Otia Imperialia*, rispettivamente I, 15 e III, 57); quindi il riferimento a Pan, fauni, satiri e (ippo)centauri (rispettivamente *De Nugis Curialium*, I, 11 e II, 15 e *Otia Imperialia* I, 18 e III, 86); e ancora il riferimento a fantasmi e demoni incubi e succubi (*De Nugis Curialium*, II, 12 e 13; *Otia Imperialia* I, 17 e III, 86); infine, il richiamo in capitoli susseguenti (*De Nugis Curialium*, IV, 12-13) o nello stesso capitolo (*Otia Imperialia*, II, 12) al golfo di Satalia e alla storia della testa della Gorgone, quindi alla vicenda di Nicola Pepe o Pipa, per ultimo all'apparizione fantastica della corte infernale di Erletingo. In quest'ultimo caso la successione significativa lascia ipotizzare una fonte comune (un resoconto di tradizioni orali?). Su un altro elemento tematico comune ai due autori, cfr. più avanti, § 3.3.6.

⁹⁵ Particolarmente significativi al riguardo sono rispettivamente la *Distinctio* I, 25 del *De Nugis Curialium*, e i capp. III, 35, 57 e 103 degli *Otia Imperialia*.

⁹⁶ Sulla datazione del *De Nugis Curialium* gli studiosi si sono a lungo interrogati a causa dello stato non definitivo in cui l'opera si presenta e soprattutto delle tracce evidenti di stratificazioni cronologiche successive. Nel complesso si può accettare la proposta di James HINTON, "Walter Map's 'De Nugis Curialium'. Its Plan and Composition", «PMLA», 32 (1917), pp. 81-132, di datare i frammenti di cui sarebbe composta l'opera in un periodo compreso fra il 1180/1181 e il 1193. Quanto agli *Otia Imperialia*, se è vero che essi furono consegnati ad Ottone nel 1215, tuttavia essi furono intrapresi da Gervasio molti anni prima in onore di Enrico il Giovane (morto nel 1183), ed anch'essi rappresentano come il *De Nugis* un'opera in divenire, frutto di riunione di passi messi insieme negli anni, tanto che, persino dopo la consegna all'imperatore, Gervasio continuò a raccogliere altro materiale per una definitiva sistemazione. Per tutto ciò e la bibliografia pregressa, cfr. LATELLA, *Introduzione* alla sua traduzione del l. III degli *Otia* già citata, spec. pp. 12-20.

⁹⁷ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 187-189.

⁹⁸ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 291-292.

e IV, 7, e, infine, delle preghiere e delle elemosine per la salvezza delle anime nella *Distinctio* II, 30⁹⁹.

L'ipotesi appare plausibile alla luce di due elementi di particolare rilevanza e finora non adeguatamente valutati al riguardo, ossia, da un lato, la straordinaria recettività di Map verso le novità e l'apertura al moderno, come stanno a testimoniare l'accoglimento nella sua opera di storie del folklore gallese (sia pure raccontate attraverso una volontà interpretativa personale, ideologicamente orientata) e la sua rivendicazione del valore dei moderni nei confronti degli antichi nelle *Distinctiones* I, 1, e IV, 2 e 5; dall'altro, quanto sottolineato da Le Goff, e cioè che l'idea del Purgatorio si è rivelata un importante strumento della Chiesa nella lotta contro l'eresia tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, in quanto per gli eretici (soprattutto valdesi e catari) i morti vanno direttamente nell'Inferno o in Paradiso e la mediazione della Chiesa con le preghiere per i defunti risulta sostanzialmente inutile¹⁰⁰.

Ora proprio Map svolse un importante ruolo nella lotta contro i valdesi, tanto che – come racconta lui stesso nel *De Nugis Curialium* (I, 31) – li interrogò personalmente ridicolizzandoli nel corso del III Concilio Lateranense del 1179, e d'altra parte egli rivela una lucida consapevolezza dei problemi della cristianità a lui contemporanea, soprattutto nelle parti della I *Distinctio* dedicati all'analisi pungente dell'origine e dell'evolversi dei diversi ordini monastici¹⁰¹.

3.3.5. La *mesnie Hellequin* e l'idea del Purgatorio

Se l'ipotesi avanzata è plausibile, andrebbe allora riconsiderato un particolare racconto di *revenants* ripetuto due volte nel *De Nugis* (I, 11 e IV, 9), con varianti anche di rilievo.

Si tratta della leggenda della *mesnie Hellequin*, il corteo di morti destinati ad errare senza tregua e che secondo Orderico Vitale, il primo relatore della leggenda entro la prima metà del XII secolo, era composto – se non del tutto, certo almeno in parte – da

⁹⁹ Così osserva Guillaume GICQUEL, "Clercs satiristes et renouveau spirituel à la cour Plantagenêt", in Martin AURELL (ed.), *Noblesses de l'espace Plantagenêt (1154-1224)*, Table ronde tenue à Poitiers le 13 mai 2000, Poitiers, Université de Poitiers (C.E.S.C.M.), 2001, pp.79-88, spec. pp. 87-88.

¹⁰⁰ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, pp. 189-194.

¹⁰¹ I DEUG-SU, "I nuovi movimenti religiosi nel 'De nugis curialium'", «Studi Medievali», 33 (1992), pp. 537-570.

anime purganti¹⁰². Monaco anglo-normanno vissuto tra il 1075 e il 1142, nella sua *Historia ecclesiastica* egli aveva raccontato per bocca dello stesso protagonista, il cappellano Welchelin, la storia dell'incontro di questi con un esercito immenso e assai composito, fatto di defunti, nani e giganti, demoni, ma anche preti, monaci e cavalieri: gli uomini e le donne si lamentavano e piangevano. Avendo tentato di procurarsi una prova sicura della sua visione della *familia Herlechini*, Welchelin aveva poi parlato con due cavalieri della turma, uno dei quali era il proprio fratello Roberto: costui lo aveva informato tra l'altro del fatto che nel momento in cui Walchelin era stato fatto prete e aveva officiato la sua prima messa, il loro padre defunto era stato liberato dai supplizi. A conclusione del racconto di Walchelin ascoltato personalmente da Orderico, costui sottolinea di averlo scritto per l'edificazione dei lettori, affinché i giusti si confermino nel bene e i malvagi si ravvedano¹⁰³.

Quanto invece a Map, nella *Distinctio* I, 11, egli spiega l'origine del corteo connettendola alla vicenda che ha riguardato Herla, il re dei Bretoni. Costui, appreso da un pigmeo che a propria insaputa gli è stata concessa la mano del re dei Franchi, sigla con lui un patto, secondo il quale ciascuno dei due avrebbe assistito alle nozze dell'altro. Ma quando Herla, di ritorno dal matrimonio del pigmeo svoltosi all'interno di una rupe altissima, riguadagna lo spazio aperto, scopre che sono trascorsi almeno duecento anni da quando egli era re, e che ormai i Sassoni si sono impadroniti del suo regno, per cui Herla – tenendo in braccio il cane affidatogli dal pigmeo con l'avvertenza di non mettere piede a terra finché il cane non fosse sceso – continua a vagare incessantemente con il suo esercito. Invece, nella *Distinctio* IV, 13 non compare alcun intento eziologico e Map si limita a menzionare le falangi di Erletingo composte da persone che si sapevano morte e che invece appaiono vive.

Il racconto del re Herla sembra rinviare al racconto folklorico (probabilmente di origine celtica) di un viaggio compiuto nel regno sotterraneo da un uomo che, per non

¹⁰² Parla di anime purganti in Orderico pure Francis DUBOST, "La vie paradoxale: la morte vivante et l'imaginaire fantastique au Moyen Age", in Francis GINGRAS (éd.), *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Age à nos jours*, Actes du Colloque international, Université Western Ontario, 3-5 octobre 2002, Laval (Quebec), Presses de l'Université, 2006, pp. 11-38, spec. 27.

¹⁰³ È possibile leggere il testo di Orderico in Karl MEISEN, *Die Sagen vom Wütenden Heer und Wilden Jäger*, Münster, Aschendorff, 1935; trad. it. *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, a cura di Maura Sonia BARILLARI, Alessandria, dell'Orso, 2001, pp. 72-89. Per la sua interpretazione cfr. SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 127-135.

morire a causa di uno sfasamento importante tra tempo terreno e tempo dell'Aldilà, era costretto a vagabondare continuamente; a tale racconto si dovette sovrapporre ben prima di Map l'altro racconto folklorico, quello della caccia selvaggia, secondo il quale qualcuno veniva condannato a cacciare continuamente accompagnato da un equipaggio chiassoso per un peccato commesso¹⁰⁴. Traccia di quest'altro racconto si coglie nel fatto che il re pigmeo dona ad Herla cavalli, cani, falchi e strumenti per la caccia e la falconeria. È tuttavia possibile che tale sovrapposizione si sia compiuta in territorio inglese, ove il nome Erletingo è una formazione anglosassone (*Herla* + *thing* nel senso di 'assemblea'), mentre permane ancora il dubbio sull'origine del nome Herla¹⁰⁵.

Ora proprio la prima delle due attestazioni del racconto nel *De Nugis* è posta a conclusione di dieci paragrafi nei quali la corte regia di Enrico II è equiparata all'Inferno, e quindi all'inizio del paragrafo 11 Map afferma che solo la corte di Herla fu simile a quella anglonormanna¹⁰⁶. Quindi in entrambi i racconti il chierico sostiene come nel corso del primo anno dall'incoronazione del re Enrico II l'esercito dei morti avrebbe cessato di visitare il regno e l'ultimo avvistamento sarebbe stato compiuto nella marca

¹⁰⁴ Sulla sovrapposizione dei due racconti si esprime Helaine NEWSTEAD, "Some Observations on King Herla and the Herlething", in *Medieval Literature and Folklore Studies: Essays in Honor of Francis Lee Utley*, ed. by Jerome MANDEL and Bruce A. ROSENBERG, New Brunswick (N. J.), Rutgers University Press, 1970, pp. 105-110 e 356-357.

¹⁰⁵ La prima denominazione del re sarebbe quella di *Herela+cyning* nel senso di 're'; quindi compaiono anche altre varianti come Herlewini nell'epistola 14 di Pietro di Blois (per cui cfr. *infra* nota 106), discendente da *Herla+wini*, ossia 'compagni'; e quella più nota Herlekini, derivante da *Herla+king*, ossia 're' adottata per primo da Orderico Vitale, da cui poi sono discese tra le altre le forme Hellequin e Arlecchino. Sull'origine del nome Herla, che per NEWSTEAD, "Some Observations on King Herla", p. 109, potrebbe essere uno dei capi della caccia selvaggia, si è espresso Maurice DELBOUILLE, "Notes de philologie et de folklore: 1. La légende de Herlekin", «Bulletin de la Société de langue et de littérature wallonne», 69 (1953), pp. 105-131, il quale ha ipotizzato che la scelta di questo nome potrebbe essere stata determinata dall'esistenza di una famiglia semantica non di origine latina col radicale *herl-* in cui regnavano le nozioni di 'rumore' e 'vagabondaggio'. Tale ipotesi non viene considerata da Newstead, che mostra di non conoscere l'articolo di Delbouille. In realtà avvistamenti di eserciti celesti sono testimoniati sin da Plinio il Vecchio e quindi da Tacito, per cui cfr. pure Paolo GARBINI, "Ombre del Medioevo latino", in Paolo GARBINI (ed.), *Ombre. Saggi di letteratura, arte e musica*, Roma, Viella, 2010, pp. 97-112, spec. pp. 106-108 e nota 18 a p. 106 per ulteriore bibliografia.

¹⁰⁶ La testimonianza di Orderico Vitale appare fondamentale non solo per essere la prima, ma anche per il fatto che uno dei cavalieri componenti lo squadrone dichiara al prete Walchelin di essere Guglielmo di Glos, figlio di Barnon, un tempo scudiero di Guglielmo di Bretenil e di suo padre Guglielmo, conte di Hereford. Ne deriva allora che la leggenda si era localizzata proprio nella regione di Hereford. D'altra parte, non c'è dubbio che il primo ad equiparare la corte regia di Enrico a quella di Erletingo sia stato un altro chierico di corte, Pierre de Blois, che nell'epistola 14 «ad sacellanos aulicos regis Anglorum» e risalente al 1175 parla degli uomini di corte come di martiri del secolo e soldati di Herlewino che attraverso molte tribolazioni si guadagnano l'inferno, e pertanto gli studiosi sono concordi nel ritenere questa considerazione fonte diretta delle parole di Map. Anche per il testo di Pierre di Blois, cfr. MEISEN, *La leggenda*, pp. 106-109.

del Galles e di Hereford¹⁰⁷; tuttavia questa cessazione avrebbe comportato il trasferimento del loro errare ai membri della corte dello stesso Enrico.

Gli studiosi si sono interrogati sulle ragioni di una tale interpretazione, offrendo però letture non convergenti. Infatti, secondo Jean-Claude Schmitt, l'equiparazione del re Herla/Erletingo ad un re Bretone e la cessazione del suo vagare risponderebbero a un intento politico paragonabile a quello che ispirò la scoperta della tomba di Artù, ossia la fine dell'*esperansa bretone*, per il riconoscimento definitivo della figura di Enrico e del suo regno; tale interpretazione è d'altra parte suffragata dal fatto che sia Gervasio di Tilbury nel cap. II 12 degli *Otia Imperialia*, sia Stefano di Bourbon nel *Tractatus de diversi materiis praedicabilibus* (n. 365), composto tra il 1250 e il 1260, hanno connesso la turba infernale dei cavalieri proprio con il re Artù¹⁰⁸.

Indubbiamente il messaggio politico non può essere escluso, e anzi deve essere ammesso, tenuto conto del contesto in cui è inserito il racconto del re Herla e in assenza di riferimenti espliciti alle credenze della Chiesa, e soprattutto dell'affermazione di Map circa la cessazione dell'errare della masnada in concomitanza con l'apparizione sulla scena politica di Enrico II. Tuttavia, alla luce soprattutto della ripetizione dell'equiparazione della corte anglonormanna all'inferno alla fine del *De Nugis Curialium* (V, 7) e della corrispondenza tra Plutone, re degli Inferi e Enrico II, si deve attribuire un valore polisemico al racconto, per cui dal confronto discende pure, come riconosciuto da Laurence Harf-Lancner, una visione satanizzata della corte¹⁰⁹.

¹⁰⁷ In particolare in I, 11 Map afferma che l'esercito si sarebbe tuffato nei pressi di Wye, fiume della contea di Hereford, in occasione dell'anniversario dell'incoronazione del re Enrico, avvenuta nel 1154. Invece in IV,13, Map sostiene che la turba fu avvistata per l'ultima volta a mezzogiorno nella marca del Galles e di Hereford nel primo anno di regno di Enrico. Prima di tale indicazione, Map aveva sostenuto che nel cielo di Le Mans era apparso un enorme gregge di capre, ma tale notizia appare irrelata con quanto segue. Tuttavia la sua disposizione autorizza a cogliervi forse un'allusione dello stesso Map a un prodigio prodottosi proprio a Le Mans e registrato dalla cronaca dei vescovi locali (ne parla SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 149-150). Infatti la casa del prevosto Nicola era infestata da uno spirito definito 'fauno', che giocava brutti tiri ai suoi abitanti, finché, esorcizzato da un prete, lo spirito pur non mostrandosi, aveva rivelato la sua identità, di essere cioè il fratello defunto proprio di Nicola, il quale chiedeva ai suoi di liberarlo con messe ed elemosine dalle 'cattive schiere' che lo avevano accompagnato sin là. Se tale interpretazione è possibile, emerge allora la connessione tra la schiera di Erletingo e quella delle anime purganti.

¹⁰⁸ Jean-Claude SCHMITT, "Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Walter Map. 'De Nugis Curialium' I 9 [ma 11] et IV 13", in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, III^e-XIII^e siècles* (Colloques internationaux du CNRS, n. 604. Paris 9-12 mars 1981), Paris, Éditions du CNRS, 1984, pp. 489-515; e quindi SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp.158-162. Per il testo di Stefano di Bourbon, il rinvio è ancora a MEISEN, *La leggenda*, pp. 150-153.

¹⁰⁹ Laurence HARF-LANCNER, "L'enfer de la cour: la cour d'Henri II Plantagenet et la Mesnie Hellequin (dans l'oeuvre de Jean de Salisbury, de Gautier Map, de Pierre de Blois et de Giraud de Barri)", in

Ma anche questa considerazione merita forse di essere rivista, perché il trasferimento del movimento erratico dai cavalieri della turma di Herla/Erletingo ai membri della corte di Enrico II sembrerebbe attribuire a questi ultimi lo status di anime purganti, come già risultava dalla testimonianza di Orderico Vitale, con un sotteso richiamo alle credenze ufficiali della Chiesa. Ne discenderebbe allora un'attenzione di Map per la tematica dell'Aldilà, e in particolare per le questioni legate alla purgazione.

Un'interpretazione siffatta viene ammessa da Schmitt¹¹⁰ a proposito del racconto del cistercense Helinand de Froidmont (morto nel 1230) che, nell'autobiografia *De Cognitione sui*, ricorda proprio la masnada di Hellequin e la cessazione del suo errare. Helinand infatti riporta la testimonianza di Giovanni, canonico di Orléans, cui era apparso Nicola, un prete al suo servizio, il quale gli aveva rivelato di essere morto per essersi rivolto al diavolo; alla domanda di Giovanni se appartenesse alla *militia Hellequini*, quegli aveva negato perché aveva finito la sua penitenza¹¹¹. D'altra parte, nel *De universo*, composto tra il 1231 e il 1236, il grande teologo Guglielmo d'Alvernia, nel proporre una vera e propria teoria della masnada di Hellequin, aveva esitato tra due interpretazioni, quella secondo cui si trattava di anime in pena o piuttosto di spiriti maligni, stabilendo un legame esplicito tra la schiera dei morti e il purgatorio, «come se la prima uscisse periodicamente dal secondo»¹¹².

L'ambivalenza di significato sarebbe provata dalla scomparsa della masnada di Hellequin con la nascita del Purgatorio come luogo particolare e definito di espiazione individuale. Schmitt infatti si domandava: «La “nascita del purgatorio” alla fine del XII secolo non ha, forse, al contrario affrettato la demonizzazione della schiera dei morti, o addirittura convinto alcuni che questa fosse scomparsa, perché, nella sua funzione penitenziale, oramai non aveva più ragion d'essere?»¹¹³.

Philippe CONTAMINE (ed.), *L'Etat et les Aristocraties (France, Angleterre, Ecosse). XII^e-XVII^e siècles*. Actes de la Table ronde organisé par le CNRS (Maison française d'Oxford, 26-27 septembre 1986), Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1989, pp. 27-50.

¹¹⁰ SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 156-158.

¹¹¹ Si può leggere il testo in MEISEN, *La leggenda*, pp. 118-123. Poiché il morto prima di scomparire segnala che il nome popolare *Hellequinus* è errato e piuttosto bisogna dire *Karlequinus*, cioè Charles Quint, Meisen ha pensato a un'interpolazione per il riferimento al re di Francia Carlo V (1364-1380). Invece SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, p. 156, pensa a un vago riferimento ai Carolingi, molte visioni dei quali descrivono i tormenti dell'Aldilà.

¹¹² SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 163-164; la citazione è da p. 164.

¹¹³ La citazione è da SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 156-157. Alle pp. 157-158 lo studioso sottolinea come l'attenzione proprio in ambiente cistercense per la masnada di Hellequin trovi conferma nei *Libri de miraculis cistercensium* di Erberto di Chiaravalle morto nel 1190, in cui si racconta come una donna fosse

Tuttavia in Map non si può parlare propriamente di demonizzazione della schiera di Herletingo, piuttosto della corte di Enrico, sebbene sia possibile cogliere una differenza di valutazione al riguardo tra le due sezioni del *De Nugis* dedicate ad essa. Infatti nella *Distinctio* I, 2, Map ammette che essa sia un luogo di pena, ma non per questo è l'Inferno, forse addirittura è qualcosa di più («Infernum aiunt locum penalem. Quid si presumam audax effectus, et temerarie dicam curiam non infernum, sed locum penarum? Hic tamen dubito an eam recte diffinierim; locus tamen uidetur esse, nec ergo infernus. Immo certe quicquid aliquid uel aliqua in se continet, locus dici potest. Sit ergo locus; uideamus si penalis. Quis ibi cruciatus qui non sit hic multiplicatus?»); nella *Distinctio* V, 7, Map, pur confermando questa visione, aggiunge tuttavia qualche altro elemento circa la clemenza della corte rispetto all'inferno («Infernum locum penalem dicunt. quicquid aliquid in se continet, locus est; sic et curia locus, numquid et penalis? Certe penalis, et hoc solummodo micior inferno, quod mori possunt quos ipsa torquet»).

Entrambi i passi si caratterizzano per un'insistenza sull'identificazione della corte come un luogo concreto, insistenza che induce a vedere un riferimento al dibattito in corso sulla definizione del Purgatorio come un luogo a sé stante. D'altra parte, sebbene in I, 10 Map ammetta che il re possa compiere degli errori («... cum etiam non sit tante sapiencie uir qui uni soli sic possit dispensare domui, ne ipsam aliquis perturbe error»), più avanti, in V, 7, egli sottolinea che il re in quanto *rector* è anche *corrector*, cioè colui che corregge. Sembra emergere allora non solo che la *Distinctio* V, 7 non è – come spesso sostenuto – una ripetizione della *Distinctio* I, 1-10, ma che Map riconosca al re un ruolo determinante nell'emendazione dei propri cortigiani, tanto che la conclusione del *De Nugis* può prestarsi ad un'ambiguità espressiva rilevante, poiché la frase finale del capitolo potrebbe riferirsi anche al re terreno, e non solo a quello celeste come ammesso invece dagli editori («Hinc in predicta tam numerosa familia multus est tumultus et error super numerum, quod Ille solus cum tempus acceperit sedabit, qui sedet super tronum et iudicabit iusticiam»)¹¹⁴.

apparsa a Zaccaria, poi fattosi frate, per annunciargli la vista della *familia Herlequini*, composta da uomini dediti a tutti i possibili mestieri manuali e sottoposti a terribili tormenti; uno di loro, fattosi riconoscere come amico di Zaccaria, gli aveva chiesto di restituire a una vedova l'ariete che un tempo le aveva rubato e che egli portava sulle spalle (il testo si può leggere in MEISEN, *La leggenda*, pp. 152-155, come testimonianza tratta dal *Codex Runensis*).

¹¹⁴ La sottolineatura è mia.

Si può allora sostenere che Map fosse a conoscenza delle più recenti riflessioni sul Purgatorio, che andava definendosi come un luogo fisicamente individuato; tuttavia, nel fare della corte di Enrico II un luogo di sofferenza e purificazione, sembra riconoscere in esso il vero purgatorio, preferendo quindi attenersi alla visione tradizionale di matrice agostiniana sui *revenants*, e in particolare sulla tribolazione terrestre come forma principale di purgatorio¹¹⁵.

E allora, tenuto conto dello sviluppo del tema nel *De Nugis* ad inizio e conclusione dell'opera, Map potrebbe aver attribuito al suo scritto – destinato certo ai membri della corte – un intento edificante¹¹⁶, come tentativo letterario, di altissimo valore morale, di farli riflettere sui loro errori e di spingerli ad emendarli prima della morte e del giudizio finale, sulla scorta di quanto sostenuto dallo stesso Orderico quando aveva riportato la storia di Welchelin. Se quest'ipotesi è plausibile, il *De Nugis* allora non potrà più essere definito una lettura post-prandiale come tradizionalmente ammesso¹¹⁷, ma piuttosto un testo destinato alla corte con intenti eminentemente morali¹¹⁸.

3.3.6. Un particolare tipo di *revenants*: i cavalieri ai tornei

Alla schiera dei *revenants* vanno pure ascritti i cavalieri partecipanti ai tornei. L'associazione è esplicitata nel *Dialogus miraculorum* (XII, 16 e 17), raccolta di *exempla* di Cesario di Heisterbach, risalente circa al 1223 - ove si racconta di tornei notturni di demoni e cavalieri morti andati all'inferno - e più tardi nel *De universo* (III, 12 e 24-25) di Guglielmo d'Alvernia che redasse l'opera tra il 1231 e il 1236, in cui si

¹¹⁵ LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, p. 82.

¹¹⁶ GICQUEL, "Clercs satiristes", p. 80 vede nei *clercs* che scrivono satire alla corte di Enrico II, dei mediatori religiosi. In particolare a p. 86 osserva che in alcune *nugae* di Map è possibile riconoscere un programma spirituale concreto rivolto a cortigiani laici. Quest'osservazione però andrebbe estesa all'intero *De Nugis*.

¹¹⁷ In particolare BROOKE e MYNORS alle pp. XLIV-XLV della loro "Introduction" all'edizione del *De Nugis* hanno sostenuto: «In writing his book, in spite of his claim (not wholly insincere) to be morally improving, Map seems to have had no very serious intention. The 'De nugis curialium' was the commonplace-book of a great after-dinner speaker; and if one is entirely sober when one reads it, it is easily misunderstood». Il corsivo è mio.

¹¹⁸ In questo senso si era già espresso Robert LEVINE, "How to read Walter Map", «Mittellateinisches Jahrbuch», 23 (1988), pp. 91-105, che nel rilevare la durezza del linguaggio di Map, gli attacchi implacabili contro l'eterosessualità e la critica sistematica delle donne, con storie di necrofilia, evirazione e accecamento, ha sostenuto come il *De Nugis* sia piuttosto una geremiade.

connettono gli eserciti notturni come quello di Hellequin con le apparizioni illusorie ai tornei e altri fantasmi, apparizioni determinate dall'operato degli spiriti maligni¹¹⁹.

Certamente in Walter Map, ancor più che in Gervasio di Tilbury, la connessione è sottintesa e in assenza di elementi chiarificatori essa mira a suscitare paura, e quindi anche questi racconti possono ascrivere alle modalità di scrittura del fantastico.

Così nel cap. I, 20 del *De Nugis* un cavaliere, in procinto di partecipare a un torneo, incontra degli eremiti, assiste alla messa e si smarrisce; ciò si ripete per tre giorni, finché incontra i suoi compagni che si congratulano con lui: scopre così di essere stato sostituito da qualcuno che si era fatto valere al suo posto e quindi decide di consacrarsi ai Templari. Se in questo caso lo smarrimento e la sostituzione del cavaliere sembrano dovuti alla sua religiosità che lo ha salvato, invece il protagonista della storia narrata nel cap. II, 16 ha proprio lo status di *revenant*: infatti il cavaliere che partecipa ad un 'torneamento' (che secondo Map dovrebbe essere più appropriatamente definito 'tormento') appare invincibile, finché non viene colpito e ucciso: una volta spogliato dell'armatura, nessuno lo riconosce e la sua identità resta misteriosa.

Invece negli *Otia Imperialia* riscontriamo almeno due racconti di tal fatta, disposti in successione: nel primo (III, 58) Gervasio segnala appena l'esistenza di una rupe con un altopiano in Catalogna, ove a mezzogiorno è possibile vedere da lontano cavalieri armati sfidarsi con le lance, ma non appena ci si avvicina la visione scompare; nel secondo invece (III, 59) l'autore si dilunga a raccontare dell'esistenza in Inghilterra di un prodigio che si compie in un luogo, detto Wandlebuy, in cui i Vandali avevano fatto scempio dei cristiani: secondo quanto raccontato dalle genti del posto, se qualcuno vi si recava di notte e reclamava la sfida, un cavaliere misterioso si presentava e incominciava lo scontro. Così il valorosissimo Osberto di Ugo aveva deciso di tentare di mettersi alla prova, nello scontro aveva vinto nonostante un colpo al femore, e aveva riportato pure a suggello dell'esperienza un cavallo nero (di origine demoniaca?), che tuttavia si era poi dileguato. Da parte sua invece Osberto, che annualmente subiva la

¹¹⁹ Per i due testi, cfr. MEISEN, *La leggenda*, rispettivamente pp. 144-147 per Cesario, e pp. 134-141 per Guglielmo. SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, pp. 158 e 179-180, osserva come nel *Dialogus miraculorum*, due erano le cause che giustificavano una sorte poco invidiabile nell'Aldilà, ossia le violenze contro i poveri e i deboli, e la pratica dei tornei, tanto che sono messi in scena perfino dei cavalieri che continuano a torneare ben dopo la loro morte.

riapertura della ferita al femore, qualche anno dopo il duello misterioso aveva deciso di andare oltremare a combattere gli infedeli¹²⁰.

Come è possibile osservare, Walter Map e Gervasio di Tilbury offrono anche in questo caso una solidarietà nella trattazione del tema, poiché entrambi propongono la conversione di un partecipante al torneo e la conseguente scelta di andare a combattere in Terra Santa contro gli Infedeli. Tale soluzione si spiega alla luce dell'azione della Chiesa di controllare le attività belliche dei cavalieri in funzione di scopi utili¹²¹ e quindi limitare la violenza esercitata soprattutto nei tornei, di cui – com'è noto – il III Concilio Laterano del 1179 aveva vietato l'esecuzione, al punto che alle vittime di questi scontri violenti fu negato il diritto di essere sepolti in terra consacrata.

D'altra parte, come sostenuto da Anita Guerreau-Jalabert, la Chiesa ha fortemente osteggiato l'organizzazione dei tornei poiché essi manifestavano rumorosamente la messa in causa delle rappresentazioni ecclesiastiche dello spazio¹²².

Quindi la scrittura di tali racconti da parte dei due chierici di corte Walter Map e Gervasio di Tilbury può senz'altro spiegarsi alla luce della volontà della Chiesa di padroneggiare attraverso di essi le dinamiche in atto nella società e così imporre le proprie norme sociali e morali.

¹²⁰ Si osservi al riguardo che i due capitoli sono incastonati all'interno di una serie di racconti di apparizioni fantastiche (come quello della signora del Castello de l'Esparvier, del corno dell'abbondanza e dei nettuni, rispettivamente i capp. 57 e 60-61 del III libro). Inoltre sono da segnalare altri due capitoli in cui Gervasio racconta prodigi analoghi, ossia quello dell'apparizione dei vessilli bianchi e rossi in cima a un monte ma non dei loro portatori (III, 41) e quello dell'apparizione di donne alle finestre (III, 43): in entrambi i casi, quando lo spettatore si avvicina alla visione, essa misteriosamente si dissolve.

¹²¹ SCHMITT, *Spiriti e fantasmi*, p. 135, ricorda in particolare la posizione di Bernardo di Chiaravalle che si serve della famosa formula omofonica *militia-malitia*, oltre il fatto che per sbarazzarsi dei cavalieri, in quanto empî criminali, la Chiesa li spingeva ad arruolarsi nei Templari, sottoponendoli così alla disciplina monastica e privandoli delle donne e della caccia. Da notare al riguardo che lo stesso Bernardo, quando all'inizio del 1149 ha notizia che Enrico I il Liberale, conte di Champagne e Roberto I di Dreux, fratello di Luigi VII, di ritorno dalla II Crociata vogliono organizzare un torneo, scrive al reggente Suger perché impedisca queste rappresentazioni diaboliche e chiede perfino all'episcopato di scomunicarli. L'ostilità della Chiesa nei confronti dei tornei era in questo caso accresciuta dal fatto che i crociati avevano lo status di pellegrini. Per tutto ciò, cfr. Martin AURELL, *Des chrétiens contre les croisades, XII^e-XIII^e siècle*, Saint-Amand-Montrond, Fayard, 2013, pp. 74-75.

¹²² Anita GUERREAU-JALABERT, "Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux", in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age*. XXVe Congrès de la S.H.M.E.S. (Orléans, juin 1994), Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 133-150, spec. pp. 148-149.

3.3.7. I tornei nei romanzi cavallereschi

Il divieto all'organizzazione dei tornei deve aver duramente colpito le modalità di vita della società cavalleresca e nobiliare che vedeva nel torneo una forma di affermazione della nobiltà dinanzi allo sviluppo della borghesia. Non è un caso allora che proprio in quegli anni (tra la fine degli anni Settanta del XII secolo e il decennio successivo) il torneo diventi consustanziale alla scrittura romanzesca¹²³ e compaiano romanzi in latino e in francese che danno ampio spazio al racconto di tornei e alla partecipazione in incognito dei cavalieri con cambiamento di armature¹²⁴. Tra questi vanno senz'altro segnalati il *Cligès*¹²⁵ e le *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes, l'*Ipomedon* de Hue de Rotelande e gli anonimi *l'Historia Meriadoci Regis Cambriae*¹²⁶ e il *Partenopeus de Blois*. La coesistenza di testi in lingue diverse non deve stupire, poiché la cultura medievale è sempre stata una cultura almeno bilingue (volgare vs latino) e la pluralità linguistica era maggiormente rappresentata nella realtà dell'Inghilterra anglonormanna cui riconducono alcuni dei testi menzionati.

In particolare l'*Ipomedon* e il *Partenopeus de Blois* attirano la nostra attenzione, poiché è possibile cogliere in essi delle connessioni interessanti con la scrittura di Walter Map. Infatti, quanto al primo romanzo, Hue de Rotelande rivela una sicura conoscenza del chierico Map quando si discolpa umoristicamente a proposito delle modifiche che ha

¹²³ Cătălina GÎRBEA, “‘Miles in fabula’. Des chevaliers dans le roman médiéval”, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 57 (2014), pp. 33-59, spec. p. 49, anche per la bibliografia precedente.

¹²⁴ Per il motivo del torneo in incognito, cfr. almeno Janine DELCOURT-ANGELIQUE, “Le motif du tournoi de trois jours avec changement de couleurs destiné à préserver l’incognito”, in Kenneth VARTY, *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, French Department of University of Glasgow, 1981, pp. 161-186; Maria BENDINELLI PREDELLI, “Il motivo del torneo in incognito e la genealogia dei primi poemi cortesi”, in Giovanna ANGELI e Luciano FORMISANO (eds.), *L’imaginaire courtois et son double. Actes du VI^e Congrès Triennal de la Société Internationale de Littérature Courtoise* (Fisciano, Salerno, 24-28 juillet 1989), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 225-234; e Michel STANESCO, “Cligès, le chevalier coloré”, in Michel ZINK et Danielle BOHLER (eds.), *L’Hostellerie de pensée. Études sur l’art littéraire au Moyen Age offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses Université de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 391-402.

¹²⁵ Significativo al riguardo è quanto si legge nel *Cligès*, durante lo svolgimento del torneo di Oxford per il significativo ricorso al termine *fantosme* attribuito al cavaliere in incognito. Artù infatti, non avute notizie sulla reale identità del cavaliere nero – in realtà Cligès – si fa il segno della croce e poi dice (vv. 4734-4737): «Par foi, fet il, ne sai qu’an die, / Mes a grant mervoille me tient. / Ce fu fantosme, se devient, / Qui autre nos a conversé». Per il testo, il rinvio è a CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, éd. Philippe WALTER, in CHRÉTIEN DE TROYES, *Oeuvres complètes*, sous la direction de Daniel POIRION, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 171-336 e 1114-1170.

¹²⁶ Per questo testo cfr. Margherita LECCO, “‘Arturi reges ambages pulcerrime’. Romanzi arturiani in latino”, in Maria Grazia CAPUSSO, Fabrizio CIGNI (eds.), *Materia Arturiana: varietà di presenza nelle forme non romanzesche*. Atti della Giornata di Studio della Sezione italiana della Société Internationale Arthuriennne (Pisa, 21-22 ottobre 2010), «Studi Mediolatini e Volgari», 57 (2011), pp. 115-129.

fatto subire alla verità storica, per cui nell'osservare che anche il suo confratello non ha rispettato la veridicità della narrazione, accusa Map di essere un mentitore come lui¹²⁷.

Quanto invece al *Partenopeus*, appare particolarmente significativo il fatto che l'anonimo e Walter Map¹²⁸ ricorrono entrambi alla metafora dell'ape per indicare il lavoro sia dello scrittore nella scelta delle fonti, sia del lettore nella ricerca di un senso proficuo; in particolare nei due testi l'immagine dell'ape connessa con l'ortica è evocata in rapporto a testi pagani che rivelano quindi una loro utilità. Il richiamo congiunto alla stessa immagine non può definirsi casuale, ma tradisce piuttosto un legame tra i due testi, o quanto meno una relazione tra i due autori, sebbene non dichiarata espressamente come nell'*Ipomedon*¹²⁹.

E mentre quest'ultimo romanzo è giocato tutto, e in modo esplicitamente paradossale, sul tema dell'incognito anche in occasione di un torneo ma non solo, nel *Partenopeus* l'anonimo ricorre all'incognito nel magnifico torneo di tre giorni. Proprio quest'evento vi appare fortemente valorizzato perché – bandito per trovare uno sposo a Melior, imperatrice di Bisanzio – il torneo vede scontrarsi pagani e cristiani non gli uni contro gli altri, secondo uno schema tradizionale anche dal punto di vista ideologico, ma piuttosto gli uni insieme agli altri, a riprova che si tratta appunto di un gioco e non certo di uno scontro epocale di civiltà, e la sua funzione appare quindi valorizzata in senso cortese. Piuttosto proprio il mescolarsi di pagani e cristiani tradisce una visione originalmente moderna dell'anonimo, nel tentativo di scongiurare la contrapposizione tra Oriente e Occidente in un momento come gli anni Ottanta del XII secolo, in cui si percepiva sempre più imminente l'organizzazione della crociata, e di proporre piuttosto la convivenza pacifica e armonica fra le civiltà, convivenza realizzabile con la fondazione, da parte di Melior, di Chief d'Oire ove si svolge il torneo e gran parte del romanzo stesso¹³⁰.

¹²⁷ Si tratta dei vv. 7175-7186 dell'*Ipomedon*, per il quale cfr. Hugh of Rhuddlan, *Ipomedon*, ed. Anthony John HOLDEN, Paris, Klincksieck, 1979. Per tutta la questione e la bibliografia progressiva cfr. per ultimo Neil CARLIDGE, "Masters in the Art of Lying? The Literary Relationship between Hugh of Rhuddlan and Walter Map", «Modern Language Review», 106 (2011), pp. 1-16.

¹²⁸ Per il *De Nugis Curialium*, cfr. i §§ III, 2-3 e soprattutto IV, 3; quanto al *Partenopeus de Blois*, si tratta dei vv. 95-134.

¹²⁹ Sull'uso di questa metafora, cfr. Lucilla SPETIA, "Le travail de l'abeille ou le travail de l'imitation créatrice: le cas du 'Partenopeus de Blois'", in *Rhétorique, stylistique & poétique entre théorie et pratique*, III Congrès de la SEMEN-L (Société des Études médio- et néo-latines), Université de Bordeaux 3, 11-13 octobre 2012, *in corso di stampa*.

¹³⁰ Per tutto ciò, cfr. SPETIA, "La città nel 'Partenopeus de Blois'".

Così all'Aldilà ultraterreno del Paradiso terrestre, l'anonimo fa corrispondere un altro tipo di Aldilà, nel mondo apparente delle fate, in realtà nella città di Chief d'Oire, costruita da una donna che fata non è e che ha semplicemente appreso le arti magiche come qualsiasi altra arte del *trivium* o del *quadrivium*, riservata di solito ai *clercs*. Ciò le ha consentito da un lato di far smarrire il giovane nella foresta e indirizzarlo verso la nave magica, dall'altro di farlo approdare nella città da lei eretta e renderlo invisibile a tutti gli altri abitanti. D'altra parte, la concretezza di quest'altro mondo è provata dal fatto che il tempo scorre parallelamente al di qua e al di là del confine e non si registrano sfasature cronologiche come nella vicenda del re Herla, a indicare che l'altro mondo c'è ed è a un passo da noi.

Sembra allora di poter dire che in un momento storico di grande attenzione per l'Aldilà non solo cristiano ma anche fatato, mentre gli scrittori latini impegnati sul fronte religioso e teologico come Walter Map e Gervasio di Tilbury tingono di paura i loro scritti ricorrendo alla figura dei *revenants* e alla demonizzazione delle attività cavalleresche come i tornei, qualcuno tra gli autori in volgare prova a proporre altre soluzioni ideologicamente orientate per una convivenza armoniosa e pacifica tra gli uomini e la riaffermazione degli ideali nobiliari e cavallereschi contro la tendenza egemone della Chiesa a intervenire in tutte le questioni della vita quotidiana e soprattutto nello spazio cortese.

Allora il meraviglioso rappresentato nel *Partenopeus de Blois* si connota come una forma di resistenza ideologica di fronte alla volontà clericale di esercitare il predominio sugli uomini attraverso la paura della morte e dell'Aldilà, paura che trova la sua realizzazione narrativa attraverso il ricorso alla categoria del fantastico.

Riferimenti bibliografici

Testi

Sancti Aurelii Augustini, *De Trinitate libri XV*, ed. William John MOUNTAIN, Turnholt, Brepols, 1968, 2 voll. (Corpus Christianorum, series latina L).

Benedeit, *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan*, eds. Ian SHORT, Brian MERRILEES, Manchester, University Press, 1979.

- Benedeit, *Il viaggio di San Brandano*, a cura di Renata BARTOLI e Fabrizio CIGNI, Parma, Pratiche, 1994.
- Benedeit, *Le Voyage de saint Brendan*, eds. Ian SHORT, Brian MERRILEES, Paris, Champion, 2006.
- Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. Philippe WALTER, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, sous la direction de Daniel POIRION, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 171-336 e 1114-1170.
- Chrétien de Troyes, *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, éd. Daniel POIRION, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, sous la direction de Daniel POIRION, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 505-682 e 1235-1299.
- Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia. Recreation for an Emperor*, eds. Shelagh E. BANKS, James W. BINNS, Oxford, Clarendon, 2002.
- Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, a cura di Fortunata LATELLA, Roma, Carocci, 2010.
- Hugh of Rhuddlan, *Ipomedon*, ed. Anthony John HOLDEN, Paris, Klincksieck, 1979.
- Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporaines*, éd. Nathalie KOLBE et Mireille SÉGUY, Paris, Champion, 2011, pp. 168-239.
- Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosué LACHIN, Roma Carocci, 2003.
- Navigatio sancti Brendani Abbatis from Early Latin Manuscripts*, ed. Carl SELMER, Notre Dame (Indiana), University Press, 1979.
- Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, a cura di Giovanni ORLANDI e Rossana E. GUGLIELMETTI, Firenze, Sismel, 2014.
- Partonopeu de Blois*, éd. Olivier COLLET et Pierre-Marie JORIS, Paris, Librairie Générale Française, 2005.
- La Vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du XIIe siècle par Denis Piramus*, ed. Hilding KJELLMAN, Göteborg, 1935 (Slatkine Reprints, Genève, 1974).
- Les versions en prose du Purgatoire de Saint Patrice en ancien français*, éd. Martina DI FEBBO, Paris, Champion, 2013.
- Walter Map, *De Nugis curialium. Courtiers' Trifles*, eds. Montague Rhodes JAMES, Christopher Nugent Lawrence BROOKE, Roger Aubrey Baskerville MYNORS, Oxford, Clarendon, 1983.

Walter Map, *Svaggi di corte*, a cura di Fortunata LATELLA, 2 voll., Parma, Pratiche, 1991.

William of Newburgh, "Historia Regum Anglicarum", in *Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I*, ed. Richard HOWLETT, London, Her Majesty's Stationery Office, 1884-1885, 2 voll. (Kraus reprint, Wiesbaden, 1964).

Studi

AURELL, Martin, *Des chrétiens contre les croisades, XII^e-XIII^e siècle*, Saint-Amand-Montrond, Fayard, 2013.

BARTOLI, Renata Anna, *'La Navigatio sancti Brendani' e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Fasano, Schena, 1993.

BENDINELLI Predelli, Maria, "Il motivo del torneo in incognito e la genealogia dei primi poemi cortesi", in ANGELI, Giovanna, FORMISANO, Luciano (eds.), *L'imaginaire courtois et son double*. Actes du VI^e Congrès Triennal de la Société Internationale de Littérature Courtoise (Fisciano, Salerno, 24-28 juillet 1989), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, pp. 225-234.

BERCOVICI-HUARD, Carole, "'Partonopeus de Blois' et la couleur byzantine", «Sénéfiance», 11 (1982): *Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, pp. 177-196.

BERMEJO, Esperanza, "Chef d'Oire dans 'Partenopeus de Blois': la ville comme espace de totalisation", «Mediaeval Studies», 63 (2001), pp. 223-244.

BRESC, Henri, "Culture folklorique et théologie. Le revenant de Beaucaire (1211)", «Razo», 8 (1988), pp. 65-74.

BROWN, Thomas H., "The Relationship Between 'Partonopeus de Blois' and the Cupid and Psyche Tradition", «Brigham Young University Studies», 5 (1964), pp. 193-202.

CAPUSSO, Maria Grazia, "Appunti sui 'lais' di Maria di Francia", «Studi Mediolatini e Volgari», 42 (1996), pp. 79-117.

CAROZZI, Claude, *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e-XIII^e siècle)*, Roma, École Française, 1994.

CARTLIDGE, Neil, "Masters in the Art of Lying? The Literary Relationship between Hugh of Rhuddlan and Walter Map", «Modern Language Review», 106 (2011), pp. 1-16.

- CAVAGNA, Mattia, “Le désert-forêt dans le roman de ‘Partenopeus de Blois’”, «*Mediaevalia*», 25.2 (2004): *Partonopeus in Europe. An Old French Romance and its Adaptations*, pp. 209-224.
- DELBOUILLE, Maurice, “Notes de philologie et de folklore: 1. La légende de Herlekin”, «*Bulletin de la Société de langue et de littérature wallonne*», 69 (1953), pp. 105-131.
- DELBOUILLE, Maurice, “«El chief de cest commencement», Marie de France. Prologue de ‘Guigemar’”, in *Études de Civilisation médiévale (IX^e-XII^e siècle). Mélanges offerts à Edmond-Réné Labande*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1974, pp. 13-25.
- DELCOURT-ANGELIQUE, Janine, “Le motif du tournoi de trois jours avec changement de couleurs destiné à préserver l’incognito”, in VARTY, Kenneth (ed.), *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, French Department of University of Glasgow, 1981, pp. 161-186.
- DEUG-SU, I, “I nuovi movimenti religiosi nel ‘De nugis curialium’”, «*Studi Medievali*», 33 (1992), pp. 537-570.
- DONÀ, Carlo, “‘Guigemar’: poetica dell’oscurità e tessitura del racconto”, «*L’immagine riflessa*», 2 (1993): *I Lais e l’arte del racconto*, pp. 199-232.
- DONÀ, Carlo, “La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico”, «*Medioevo Romano*», 20.3 (1996), pp. 321-377, e 21.1 (1997), pp. 3-68.
- DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles). L’Autre, l’Ailleurs, l’Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991.
- DUBOST, Francis, “La pensée de l’impensable dans la fiction médiévale”, in BOUTET, Dominique, HARF-LANCNER, Laurence (eds.), *Écriture et modes de pensée au Moyen Age (VIII^e.- XV^e siècles)*, Paris, Presses École Normale Supérieure, 1993.
- DUBOST, Francis, “«Quelque chose que l’on serait tenté d’appeler le fantastique...». Remarques sur la naissance du concept”, «*Revue des Langues Romanes*», 101.2 (1997), pp. 3-21.
- DUBOST, Francis, “La vie paradoxale: la morte vivante et l’imaginaire fantastique au Moyen Age”, in GINGRAS, Francis (ed.), *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d’expression française du Moyen Age à nos jours*, Laval (Quebec), Presses de l’Université, 2006 (Actes du Colloque international, Université Western Ontario, 3-5 octobre 2002), pp. 11-38.

- DUBY, Georges, *Guerriers et paysans. VII-XII^e siècle. Premier essor de l'économie européenne*, Paris, Gallimard, 1973; trad. it. *Le origini dell'economia europea. Guerrieri e contadini nel Medioevo*, Bari, Laterza, 1987.
- FARAL, Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, 1913.
- FERLAMPIN-ACHER, Christine. 'Merveilles' et topique merveilleuse dans les romans médiévaux, Paris, Champion, 2003.
- FOULON, Charles, "Les voyages merveilleux dans les romans bretons", in *Conférences Universitaires de Bretagne organisées par la Faculté des Lettres de Rennes (Année scolaire 1942-1943)*, Paris, Les Belles Lettres, 1943, pp. 63-92.
- GARBINI, Paolo, "Ombre del Medioevo latino", in GARBINI, Paolo (ed.), *Ombre. Saggi di letteratura, arte e musica*, Roma, Viella, 2010, pp. 97-112.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, *La tentation de l'Orient dans le roman médiéval. Sur l'imaginaire médiéval de l'Autre*, Paris, Champion, 2003.
- GICQUEL, Guillaume, "Clercs satiristes et renouveau spirituel à la cour Plantagenêt", in AURELL, Martin (ed.), *Noblesses de l'espace Plantagenêt (1154-1224)*, Table ronde tenue à Poitiers le 13 mai 2000, Poitiers, Université de Poitiers (C.E.S.C.M.), 2001, pp. 79-88.
- GINGRAS, Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002.
- GÎRBEA, Cătălina, "'Miles in fabula'. Des chevaliers dans le roman médiéval", «Cahiers de Civilisation Médiévale», 57 (2014), pp. 33-59.
- GUERREAU-JALABERT, Anita, "Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux", in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age*, XXVe Congrès de la S.H.M.E.S. (Orléans, juin 1994), Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 133-150.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- HARF-LANCNER, Laurence, "L'enfer de la cour: la cour d'Henri II Plantagenet et la Mesnie Hellequin (dans l'oeuvre de Jean de Salisbury, de Gautier Map, de Pierre de Blois et de Giraud de Barri)", in CONTAMINE, Philippe (ed.), *L'Etat et les Aristocraties (France, Angleterre, Ecosse). XII^e-XVII^e siècles*. Actes de la Table ronde

- organisé par le CNRS (Maison française d'Oxford, 26-27 septembre 1986), Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1989, pp. 27-50.
- HINTON, James, "Walter Map's 'De Nugis Curialium'. Its Plan and Composition", «PMLA», 32 (1917), pp. 81-132.
- ILLINGWORTH, R. N., "Celtic Tradition and the lai of 'Guigemar'", «Medium Aevum», 31 (1962), pp. 176-187.
- JONIN, Pierre, "Merveilleux celtique et symbolisme universel dans 'Guigemar' de Marie de France", in *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, Cahiers de l'A.R.U.Lg, 1978, pp. 239-255.
- LECCO, Margherita, "'Arturi reges ambages pulcerrime'. Romanzi arturiani in latino", in CAPUSSO, Maria Grazia, CIGNI, Fabrizio (eds.), *Materia Arturiana: varietà di presenza nelle forme non romanzesche*. Atti della Giornata di Studio della Sezione italiana della Société Internationale Arthurienne (Pisa, 21-22 ottobre 2010), «Studi Mediolatini e Volgari», 57 (2011), pp. 115-129.
- LEVINE, Robert, "How to Read Walter Map", «Mittellateinisches Jahrbuch», 23 (1988), pp. 91-105.
- LORCIN, Marie-Thérèse, "Les revenants dans les fabliaux", «Reinardus», 11 (1989), pp. 91-101.
- KOOPMANS, Jelle, VERHUYCK, Paul, "Guigemar et sa dame", «Neophilologus», 68 (1984), pp. 9-21.
- LEGGE, Mary Dominica, "La précocité de la littérature anglo-normande", «Cahiers de Civilisation Médiévale», 8 (1965), pp. 327-349.
- LEGGE, Mary Dominica, "Anglo-Norman Hagiography and the Romances", «Medievalia et Humanistica», 6 (1975): *Medieval Hagiography and Romance*, pp. 41-49.
- LE GOFF, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981; trad. it. *La nascita del Purgatorio*, Torino, Einaudi, 1996.
- MARMO, Vittorio, "La metamorfosi dell'amore segreto nel 'Partonopeus de Blois'", in PEDULLÀ, Anna Maria (ed.), *Labirinti di Psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, Roma, Carocci, 2009, pp. 47-57.
- MC COBB, Lilian M., "The traditional Background of 'Partonopeu de Blois'. An Additional Note", «Neophilologus», 60 (1976), pp. 608-610.

- MEISEN, Karl, *Die Sagen vom Wütenden Heer und Wilden Jäger*, Münster, Aschendorff, 1935; ed. it. a cura di Maura Sonia BARILLARI, *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, Alessandria, dell'Orso, 2001.
- MEJEAN, Suzanne, "A propos de l'arbre des oiseaux dans *Yvain*", «Romania», 99 (1970), pp. 392-399.
- MILIN, Gaël, "La traversée prodigieuse dans le folklore et l'hagiographie celtique: de la merveille au miracle", «Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest», 98 (1991), pp. 1-25.
- NEWSTEAD, Helaine, "The Traditional Background of 'Partonopeus de Blois'", «PMLA», 61 (1946), pp. 916-940.
- NEWSTEAD, Helaine, "Some Observations on King Herla and the Herlething", in MANDEL, Jerome, ROSENBERG, Bruce A. (eds.), *Medieval Literature and Folklore Studies: Essays in Honor of Francis Lee Utley*, New Brunswick (N.J.), Rutgers University Press, 1970, pp. 105-110 e 356-357.
- PICONE, Michelangelo, "Il motivo della nave magica da Marie de France a Petrarca", in *'Ensi firent li ancessor'. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, II, Alessandria, dell'Orso, 1996, pp. 813-830.
- SALY, Antoinette, "Observations sur le lai de 'Guigemar'", in *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, I, Rennes, Institut de Français-Université de Haute-Bretagne, 1980, pp. 329-339.
- SCHMITT, Jean-Claude, "Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Walter Map. 'De Nugis Curialium I 9 [ma 11] et IV 13'", in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, III^e-XIII^e siècles*. Colloques internationaux du CNRS, n. 604. Paris 9-12 mars 1981, Paris, Éditions du CNRS, 1984, pp. 489-515.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994; trad. it., *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, Roma-Bari, Laterza 1995.
- SHORT, Ian, "Denis Piramus and the Truth of Marie's 'Lais'", «CulturaNeolatina», 67 (2007), pp. 319-340.

- SOBECKI, Sebastian I., "A Source for the Magical Ship in the 'Partonopeu de Blois' and Marie de France's 'Guigemar'", «Notes and Queries», 48 (September 2001), pp. 220-222.
- SPETIA, Lucilla, "La città nel 'Partenopeus de Blois' tra meraviglia e utopia", «Le forme e la storia», n.s. 5 (2012), pp. 55-80.
- SPETIA, Lucilla, "*Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant*". *Studi sull' 'Yvain' e sul 'Jaufre'*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.
- SPETIA, Lucilla, "Le travail de l'abeille ou le travail de l'imitation créatrice: le cas du 'Partenopeus de Blois'", in *Rhétorique, stylistique & poétique entre théorie et pratique*, III Congrès de la SEMEN-L (Société des Études médio- et néo-latines), Université de Bordeaux 3, 11-13 octobre 2012, *in corso di stampa*.
- SPETIA, Lucilla, "'Partenopeus de Blois' e 'De Nugis Curialium' tra meraviglioso e fantastico: alla ricerca dell'autore del 'Partenopeus'", in *Aspetti del meraviglioso nelle letterature medievali - Aspects of the Marvellous in Medieval Literatures*. Atti del Convegno Internazionale (L'Aquila, 19-21 novembre 2012), *in corso di stampa*.
- STANESCO, Michel, "Cligès, le chevalier coloré", in ZINK, Michel, BOHLER, Danielle (eds.), *L'Hostellerie de pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Age offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, Presses Université de Paris - Sorbonne, 1995, pp. 391-402.
- VINAY, Gustavo, "Discorso d'apertura", in AA. VV., *Il dolore e la morte nella spiritualità nei secoli XII e XIII* (7-10 ottobre 1962), Todi, Accademia Tudertina, 1967, pp. 11-41.

Lucilla Spetia

Università dell'Aquila (Italy)

lucillaspetia@yahoo.it