



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Roland e 'Antara: per uno studio comparato dell'archetipo eroico nella chanson de geste e nella sira

Relatore
Prof. Alvaro Barbieri

Correlatore
Prof. Nicola Carpentieri

Laureando
Giovanni Spoladori
n° matr. 2129051/ LMFIM

Anno Accademico 2025 / 2026

Indice

I. Premessa	7
II. Introduzione	9
1. <i>Chanson de Geste</i> e <i>Sira</i>: un confronto tra due generi	17
1.1 Le <i>chansons de geste</i> : una panoramica	17
1.1.1 L'origine delle <i>chansons de geste</i>	18
1.1.2 La teoria creazionista e la teoria evoluzionista	20
1.2 La doppia natura della <i>chanson de geste</i>	23
1.2.1 La matrice epica nelle <i>chansons de geste</i>	26
1.2.2 L'evoluzione delle <i>chansons de geste</i>	28
1.2.3 La matrice religiosa nella <i>chanson de geste</i>	29
1.2.4 Il ruolo della <i>Chanson de Roland</i>	30
1.3 Il processo d'indottrinamento nell'epica romanza	31
1.3.1 Componente elitaria e popolare della <i>chanson de geste</i>	32
1.3.2 La memoria leggendaria nelle <i>chansons de geste</i>	33
1.3.3 Il dialogo tra autore e popolo nelle <i>chansons de geste</i>	34
1.4 La storicità delle <i>chansons de geste</i> e la concezione del nemico	36
1.5 La <i>sira</i>	39
1.5.1 La <i>sira</i> come letteratura popolare	42
1.5.2 Le caratteristiche fondative del genere	44
1.5.3 Il ruolo della storia nella <i>sira</i>	46
1.5.4 La matrice religiosa nella <i>sira</i>	47
1.6 <i>Chansons de geste</i> e <i>Siyar</i> , un approccio comparatistico	53
1.6.1 Gli studi comparati sulla letteratura araba	53
1.6.2 Gli studi comparati sulla letteratura romanza e la cultura indoeuropea	56
1.6.3 Le tre funzioni, da Dumézil a Grisward	58

1.6.4	Nuovi orizzonti dell'analisi comparata.....	61
1.6.5	Una prospettiva di avvicinamento: la definizione di Epica	63
2.	Il paradigma di seconda funzione: il <i>bellator</i>	77
2.1	Il <i>transfert</i> nell'archetipo eroico	77
2.2	Gli eroi delle epopee cavalleresche.....	79
2.2.1	L'eroe di seconda funzione.....	79
2.2.2	L'eroe di seconda funzione nella <i>chanson de geste</i> : Guillaume.....	81
2.2.3	Rainouart e il modello erculeo	83
2.2.4	Vivien, Roland e il cavaliere di tipo Indra.....	86
2.2.5	L'addomesticamento dell'eroe di seconda funzione.....	90
2.2.6	La seconda funzione nella <i>sira</i> : 'Antar.....	92
2.2.7	Il rito della spartizione	97
2.2.8	'Antar e Shaybub	99
2.2.9	La <i>Sirat Baibars</i>	100
2.2.10	Il furore dei cavalieri musulmani	105
2.3	La nobilitazione del <i>bellator</i>	106
3.	Un confronto tra modelli cavallereschi: il <i>miles</i> e il <i>faris</i>.....	109
3.1	Il <i>miles</i> e la cavalleria occidentale.....	110
3.1.1	Il rapporto tra signore e <i>miles</i>	113
3.1.2	L'ingresso nel <i>comitatus</i> e l' <i>adoubement</i>	119
3.2	La costruzione di un'etica cavalleresca.....	120
3.2.1	I tratti salienti dell'etica cavalleresca: la matrice germanica	123
3.2.2	Il valore individuale, tra realtà e letteratura	125
3.3	Etica cavalleresca e morale cristiana.....	129
3.3.1	La funzione regale e sacerdotale.....	129
3.3.2	I <i>defensores ecclesiae</i>	132

3.3.3	Un nuovo codice cavalleresco	133
3.3.4	Il rito dell' <i>adoubement</i> nella liturgia cristiana.....	134
3.3.5	Il tema della difesa della comunità cristiana nella <i>chanson de geste</i> ..	136
3.3.6	L'impurità e la purificazione: uno sguardo comparatistico	139
3.4	Il modello cavalleresco nella società beduina	145
3.4.1	L'età preislamica e il <i>faris</i>	146
3.4.2	Il codice cavalleresco della società beduina	148
3.4.3	Il <i>fata</i> e il valore individuale.....	150
3.4.4	La cavalleria beduina nella <i>Sirat 'Antar</i>	153
3.4.5	L'importanza del coraggio nel costume beduino.....	157
3.4.6	I valori comunitari nella <i>Sirat 'Antar</i>	159
3.5	L'influenza della religione islamica.....	163
3.5.1	Le guide spirituali della tradizione islamica	163
3.5.2	La definizione del combattente al servizio della fede.....	166
3.5.3	La narrativa di stampo religioso secondo le categorie di Hodgson	177
3.6	L'investitura divina di Roland e 'Antar	180
4.	L'esercito di Dio contro le forze del Male	185
4.1	L'ideale ascetico.....	188
4.1.1	L'ascetismo militante.....	190
4.1.2	Il <i>miles Christi</i> e la spada.....	193
4.1.3	L'asceta guerriero e il paradigma eroico	196
4.2	L'interpretazione letteraria del <i>jihad</i>	198
4.2.1	Il <i>jihad</i> nel cammino formativo dell'eroe	204
4.2.2	Il <i>jihad</i> all'interno delle narrazioni pseudo-storiche.....	206
4.2.3	La guerra con l'Altro nella legittimizzazione dell'attività bellica	208
4.2.4	La concezione di guerra giusta nel Cristianesimo	211

5. La resa dell'Altro nella letteratura eroica.....	217
5.1 L'alterità nell'epica romanza	217
5.1.1 Il primo modello di alterità: il Caos	219
5.1.2 Il secondo modello di alterità: la contrapposizione simmetrica	221
5.1.3 L'affermazione dell'unico Dio	228
5.1.4 Chi combatte per il vero Dio?	230
5.1.5 Il rispetto per il nemico e i valori della cavalleria	233
5.2 La resa dell'Altro nella <i>sira</i>	236
5.2.1 L'aggressore cristiano, giunto dalle terre d'oltremare	240
5.2.2 Il concetto di guerra giusta nella <i>Sirat Baybars</i>	243
5.2.3 La lotta eterna contro il Male	245
5.2.4 La religione dell'Altro nella <i>sira</i>	248
5.3 La demonizzazione dell'avversario	253
5.3.1 La disumanizzazione del nemico	256
5.3.2 Uno sguardo prospettico: la demonizzazione dell'eroe benevolo	259
5.3.3 La demonizzazione nella <i>sira</i>	261
5.4 La conversione dell'Altro	263
5.4.1 Un passaggio a confronto: la conquista della fortezza nemica e la conversione degli sconfitti	266
5.4.2 Il tema della conversione e l'alterità femminile	269
6. Il martirio del campione di Dio	277
6.1 L'influenza della martirologia agiografica	277
6.1.1 Il martirio del santo e del <i>bellator</i> a confronto	280
6.1.2 L'uso della preghiera nella <i>chanson de geste</i>	281
6.1.3 L'invocazione di soccorso nella <i>Chanson de Roland</i>	283
6.2 La preghiera in punto di morte	289

6.2.1	La necessità di redimersi.....	292
6.2.2	Il lamento dei paladini	294
6.2.3	La nobilitazione del richiamo cristologico	297
6.2.4	Gli eroi che assurgono al Paradiso.....	302
6.3	Il sacrificio eroico nei <i>malahim</i>	304
6.3.1	La resa letteraria del martirio dei <i>mujahidun</i>	308
6.3.2	Il martirio dei <i>mujahidun</i> nelle <i>siyar</i> popolari	309
6.3.3	Il martirio nella <i>Sirat 'Antar</i>	311
6.3.4	Il martirio nella <i>Sirat Baybars</i>	313
6.3.5	Una prima forma di battaglia svantaggiosa	316
6.3.6	Il martirio di Ibrahim	318
6.3.7	Il cambiamento di registro per la scena del martirio.....	320
7.	Conclusioni	327
8.	Bibliografia.....	345
8.1	Bibliografia primaria	345
8.2	Bibliografia secondaria	345
9.	Sitografia	351

I. Premessa

La seguente tesi propone uno studio comparato di due generi letterari tardo medievali, la *chanson de geste* e la *sira*, legati a loro volta, rispettivamente, alla produzione epica romanza e alla narrativa arabofona a tema eroico.

Nell'ambito del vasto repertorio di poemi che alimentano le due tradizioni cavalleresche, composti (o trascritti) attorno ai secoli XI-XIV, si prendono in esame specificatamente quattro opere letterarie. Per le *chansons de geste*, sono state analizzate la *Chanson de Roland* e la *Chanson de Guillaume*, facendo riferimento, rispettivamente, all'edizione critica di Cesare Segre e di Andrea Fassò.

Per i poemi in lingua araba, si premette come lo studio delle monumentali narrazioni eroiche sia stato delineato esclusivamente attraverso traduzioni moderne, in lingua francese e inglese, la più antica delle quali risale al XIX secolo. Tale scelta risponde primariamente a un'esigenza pratica, legata alla mia mancata conoscenza della lingua araba, ma consente anche di ovviare a una difficoltà insita nello studio del genere.

Le tradizioni della *Sirat 'Antar* e della *Sirat Baybars*, attestate in una vasta e stratificata costellazione di manoscritti e rielaborazioni, non dispongono ancora di un'edizione critica complessiva che consenta di ricostruire un testo unitario o stabilizzato delle opere. La natura eminentemente fluida, performativa e pluriversionale di queste narrazioni rende pertanto impossibile, allo stato attuale degli studi, assumere un ipotetico "testo originario" come base di riferimento. In questo quadro e tenuto conto della mia non competenza dell'arabo, il campo di indagine viene circoscritto entro specifiche traduzioni moderne, considerabili come mediazioni editoriali dotate di una loro autonomia testuale. Di conseguenza, l'oggetto effettivo dell'analisi non sono le due epopee in quanto tali, ma le fonti che ne rendono accessibile il testo, almeno per quanto concerne i manoscritti in arabo adottati dai traduttori.

Lo studio dei due poemi viene compiuto sia attraverso le fonti arabe in traduzione, che mediante il contributo di studiosi che fornirono parafrasi o letture interpretative di specifici passaggi dei testi effettivi. In bibliografia se ne darà una puntuale indicazione. Tale delimitazione consente di operare entro coordinate verificabili, garantendo la controllabilità dei riferimenti e la coerenza interna dell'argomentazione.

Si sottolinea però che non viene preteso di ricostruire una lettura paradigmatica per l'interesse delle opere che costituiscono la relativa produzione culturale in lingua araba, operazione che richiederebbe un confronto mirato delle opere originali. Verrà piuttosto fornita un'illustrazione di quegli espedienti narrativi, legati al paradigma dell'eroe, che le traduzioni consultate permettono di cogliere, con le limitazioni interpretative del caso.

Si precisa inoltre che i termini in lingua araba saranno riportati mediante la traslitterazione dell'alfabeto arabo, ma senza l'impiego dei diacritici, al fine di evitare possibili inesattezze linguistiche. L'uso dei diacritici sarà invece mantenuto esclusivamente nella trascrizione delle citazioni autoriali, nel rispetto della grafia adottata dalle fonti consultate.

II. Introduzione

Il presente lavoro nasce dalla volontà di interrogare la figura dell'eroe guerriero nelle narrazioni medievali, tramite una prospettiva comparatistica che metta in relazione tradizioni letterarie appartenenti a contesti culturali distinti.

In particolare, la ricerca prende in esame il modo in cui la letteratura romanza delle *chansons de geste* e la narrativa arabofona delle *siyar* costruiscono e rielaborano il paradigma del combattente esemplare, figura che occupa una posizione centrale nell'immaginario simbolico delle rispettive società medievali. In entrambe le tradizioni il guerriero non si configura soltanto come protagonista di imprese belliche, ma come modello di comportamento e punto di condensazione di valori collettivi e ideologici, attraverso cui la comunità definisce la propria identità e i propri orizzonti morali.

Il confronto tra queste due aree culturali non mira a individuare rapporti diretti di influenza o di derivazione tra i due cicli di racconti, i quali germinarono in totale autonomia. Bensì, si prevede di esplorare la presenza di strutture e funzioni analoghe nella costruzione dell'eroe, osservando come differenti contesti storici, religiosi e sociali abbiano elaborato ritratti guerrieri dotati di caratteristiche comparabili. Soprattutto, l'analisi si concentrerà sul modo in cui religioni maggioritarie nel contesto generativo delle opere, quali furono il Cristianesimo e l'Islam, abbiano favorito un processo di rifunzionalizzazione allegorica dell'eroe, attestabile in entrambi i generi.

In questo senso, la ricerca si colloca all'interno di una linea di indagine che, nel corso degli anni, ha ampliato il campo degli studi sull'epica romanza, tradizionalmente concentrato intorno all'ambito francese ed europeo, introducendo nel discorso comparativo una produzione narrativa sviluppatasi al di fuori dell'area di permeazione dell'epica occidentale. Questa prospettiva di ricerca, accresciuta dalle teorie evoluzioniste elaborate dai filologi romanzi, assieme alle indagini sull'influenza degli schemi mentali dell'eredità indoeuropea, elaborata da Dumézil e proseguita da Grisward, mira a interpellare la complessa rete di correlazioni che, a partire da un concentrato simbolico come l'eroe, accomuna differenti produzioni culturali.

L'analisi delle opere arabofone consente di arricchire la lettura delle *chansons de geste* mediante il confronto con un sistema letterario che elaborò, nello stesso periodo storico, propri modelli di eroismo militare e religioso. Attraverso tale accostamento

diventa possibile guardare con maggiore ampiezza i meccanismi di modellazione dell'eroe e della sua funzione ideologica, accrescendo la complessità delle rappresentazioni sulla guerra, la fede e l'alterità. Inoltre, l'approfondimento dello scenario storico e teologico che contribuì a plasmare i due generi mette in luce punti di contatto più solidi tra le rispettive strutture narrative.

Nel Medioevo si creò una finestra di dialogo, lungo zone di contatto attorno al Mediterraneo, che portò a determinate soluzioni espressive all'interno delle opere letterarie. Eventi come le guerre di fede, che frapparono eserciti di fede cristiana e musulmana, l'incidenza delle conquiste califfali al di fuori della Penisola araba, le crociate, aprirono a interrelazioni sociopolitiche che proiettano il piano di confronto in precise coordinate storiche. Occorre tuttavia puntualizzare che i riferimenti a fattori storici e religiosi illustrati nel corso dei prossimi capitoli non sono mirati a esaurire la complessità delle materie, le quali richiederebbero un'analisi esclusiva, mossa nello specifico ambito di competenza. Il focus di questa tesi sarà sempre esclusivamente letterario. La contestualizzazione dello scenario di stesura delle opere vuole conferire una base concettuale alla trattazione svolta, cercando di comprendere le modalità attraverso cui il presente degli autori e il sistema morale e dottrinale dominante abbiano inciso nell'evoluzione degli archetipi eroici.

In più, riflettere sul modo in cui le *chansons de geste* presentarono una figurazione astratta dei musulmani (tramite l'espedito retorico dei saraceni) e come, di contro, le *siyar* introdussero i cristiani (specie i Franchi) tra i nemici dell'*umma*, esplicita come il confronto non poggi unicamente su una somiglianza astratta. Le due narrazioni medievali si formarono infatti in un tempo in cui la guerra tra comunità di credenti costituiva uno degli elementi più rilevanti della vita politica e culturale, lasciando un'impronta duratura anche nell'immaginario letterario. L'accostamento dei racconti può fornire un mezzo per cogliere lo stesso clima storico, segnato dalle lotte di fede, sotto lo sguardo di versanti letterari opposti. Uscendo dai limiti di una prospettiva eurocentrica, legata al punto di vista dei paladini cristiani, schierati contro i saraceni, l'analisi di opere come le *siyar* amplia la comprensione della funzione retorica esercitata dalle narrazioni di guerra sulle comunità di ricezione.

In merito a quanto verrà espresso circa la religione cristiana e islamica, bisogna sottolineare come l'analisi di una dottrina teologica tramite le opere letterarie conduca a

un grande rischio metodologico. Cercare di comprendere aspetti del Cristianesimo o dell'Islam attraverso poemi che assorbono solamente certi spunti dogmatici, quasi attribuendo loro una natura documentaristica che non gli appartiene, appare incauto e può generare esegesi fuorvianti. Di conseguenza, piuttosto che parlare in modo diretto delle religioni in quanto tali, l'analisi sarà improntata a mettere in mostra le modalità in cui vennero recepite, nei contesti storici e geografici in oggetto, determinate concezioni delle religioni di riferimento, tali da condizionare i materiali raccontati. Analogamente, il collegamento a produzioni culturali più propriamente teologiche, come le opere agiografiche o le *siyar* storiche, è confacente all'estensione delle riflessioni sul peso della religione nella rimodulazione del modello eroico. In particolare, la prospettiva comparatistica adottata aiuta ad osservare come la figura dell'eroe guerriero, già radicata in una tradizione di valori militari e sociali definiti, sia stata progressivamente rielaborata alla luce delle trasformazioni religiose intervenute nelle rispettive società.

Tanto nel mondo cristiano medievale, quanto in quello islamico, infatti, il prototipo del combattente non nasce direttamente da un'istanza teologica, ma si innesta su un sostrato più antico, nel quale la forza militare e l'abilità bellica costituivano qualità centrali per il prestigio individuale e il posizionamento sociale. Nella società feudale europea, come nelle comunità tribali della Penisola araba preislamica, il guerriero, ed in particolare il cavaliere, era visto come una persona eminente, il cui valore era misurato principalmente attraverso il coraggio in battaglia, la capacità di proteggere il proprio gruppo di solidali e la ricerca dell'onore personale. Tali caratteristiche, che trovano espressione storica tanto nella cerchia dei *milites*, quanto nel costume del *faris*, delineano un esemplare eroico fondato su un *ethos* essenzialmente laico, nel quale la violenza armata è parte integrante dell'ordine sociale e della competizione tra poteri rivali.

L'affermazione delle religioni monoteistiche nelle rispettive aree culturali non cancellò questo patrimonio cavalleresco, ma contribuì piuttosto a ricodificarlo, integrandolo entro una nuova deriva interpretativa. Il progressivo avvicinamento tra l'attività bellica e la predicazione dogmatica contribuisce ad arricchire il confronto letterario tra i due generi, cogliendo come, dalla diffusione del Cristianesimo e dell'Islam, il paradigma del cavaliere sia stato proiettato entro una lotta spirituale universale contro le forze maligne. Si generò così una rivisitazione apologetica,

attraverso cui la professione delle armi poteva essere legittimata in termini di servizio di fede. Un servizio a Dio che, negli equilibri retorici dei generi in analisi, viene convogliato proprio nella difesa della comunità dei credenti contro l'alterità religiosa, la quale può essere, a seconda del punto di vista, tanto cristiana, quanto musulmana.

Da una parte, l'eroe è parte di un patrimonio mitico, di origine arcaica, ricorrente nel corso di periodi e luoghi diversi, esito di una comune concezione, antropologicamente determinata, del valore militare del singolo individuo e del consorzio umano in cui è inserito. Tanto nelle *chansons de geste*, quanto nelle *siyar*, si rileva però come l'eroe guerriero non sia unicamente il semplice prodotto di una tradizione mitica, ma di fattori contestuali che regolano la sua elaborazione collettiva.

Per muoversi all'interno dello iato tra una struttura di base ricorrente nel tessuto stesso delle narrazioni e le variazioni contestuali, verranno utilizzate due principali categorie analitiche.

Inizialmente si farà ricorso alla nozione di epica, impiegata non come definizione tassonomica rigida, ma come coordinata interpretativa utile a individuare alcune costanti narrative e simboliche comuni alle cronache belliche. Pur essendo una categoria elaborata primariamente nell'ambito della tradizione letteraria occidentale, il concetto di epica consente di mettere a fuoco una serie di tratti ricorrenti (la centralità dell'eroe, la dimensione guerresca del racconto, la funzione comunitaria della memoria eroica) che agevolano l'accostamento tra opere appartenenti a culture differenti. In questo senso, l'uso della categoria epica non implica la sovrapposizione forzata di un'etichetta occidentale alla letteratura araba, la quale è, di fatto, estranea a un simile genere. Il suo impiego costituisce piuttosto uno strumento orientativo per individuare analogie strutturali tra sistemi letterari autonomi, senza imporre la classificazione di due tradizioni sotto un'unica etichetta formale.

Accanto a questo approccio comparatistico, un ulteriore riferimento teorico è rappresentato dalla seconda funzione individuata da Georges Dumézil nell'ambito del sistema trifunzionale delle società indoeuropee. Pur essendo stata elaborata originariamente per lo studio delle mitologie e delle tradizioni epiche dell'area indoeuropea, tale categoria consente di isolare con maggiore precisione la dimensione propriamente guerriera dell'eroe, intesa come configurazione astratta della forza, del coraggio e della capacità distruttiva. L'eroe di seconda funzione incarna infatti una

potenza militare ambivalente, al tempo stesso necessaria alla sopravvivenza della comunità e potenzialmente destabilizzante, se non disciplinata entro un ordine politico o morale. Questo nucleo teorico non definisce un'identità culturale, o uno schema universalizzante, ma sarà adoperato come livello strutturale minimo della costruzione narrativa del *bellator*.

L'adozione di questa categoria non mira quindi a estendere meccanicamente lo schema duméziliano a tradizioni estranee agli studi del filologo francese, ma viene applicata come strumento critico per rilevare un livello analitico preliminare, a partire dal quale si possano osservare le successive trasformazioni del modello eroico prototipico. Ciò che varia è il modo in cui tale funzione possa essere orientata, regolata e investita di significato militare e religioso, che ne ridefiniscono il fine e la legittimità. Laddove lo scopo dell'elaborato sia quello di analizzare il processo di sacralizzazione e rifunzionalizzazione religiosa dei rispettivi archetipi eroici, l'uso della seconda funzione traccia un primo schema funzionale ricorrente, inteso come un insieme di qualità reiterate nella formulazione mitica dei *bellatores* epici.

Colto, con gli studi di Dumézil, il "livello zero" dell'eroe, risulta possibile isolare uno stadio iniziale della raffigurazione eroica da ciò che sono le influenze storico-culturali e ideologiche che concorrono ad arricchire il "canovaccio" di partenza.

La seconda funzione verrà così confrontata con le diverse cornici simboliche che alimentarono l'archetipo, come il sistema feudale, l'*ethos* beduino, la semantica del *miles Christi* e del *mujahid*. In questo modo, si rintracciano gli stadi di rifunzionalizzazione religiosa dei singoli eroi, intesi come diversi livelli di integrazione della morale religiosa nel tessuto di partenza.

All'interno delle opere in analisi, infatti, emerge un vasto spettro di figure eroiche, le quali possono rimanere simili a una forma più brutale, riflesso del *furor* incondizionato che anima il *bellator*, oppure mostrare un maggiore grado di assimilazione dei precetti valoriali della dottrina teologica di riferimento. Maggiore è l'incisione delle virtù morali del Cristianesimo e dell'Islam, insieme alle letture apologetiche della violenza e più l'eroe si fa promotore di valori ascetici ed espiatori, mostrando un netto allontanamento dalla struttura di partenza, verso una forma eticamente e spiritualmente superiore.

I ritratti eroici vengono così offerti quali concentrati simbolici plasmabili, a cui sono sovrapposte varie stratificazioni semiotiche. Concependo i personaggi delle opere in tali

termini, si favorisce la comprensione di quali aspetti del linguaggio epico vengano modificati dalla religione e quali, invece, rimangono immutati, radicati a uno stadio sotterraneo. L'analisi, quindi, problematizza anche fin dove la religione abbia sagomato il destino dell'eroe, orientandolo a una causa religiosa e quanto invece della sua azione sia rimasto vincolato a motivazioni immanenti alla sua costruzione.

La distinzione dei diversi livelli di caratterizzazione eroica permette di cogliere (senza per forza postulare una consequenzialità cronologica, tra registro mitico, laico e spirituale) come il testo attivi cornici di significato che operano simultaneamente nell'indirizzamento delle gesta intraprese dai cavalieri. In questo senso, i profili cavallereschi presentati nel corso della trattazione verranno scanditi nei seguenti termini:

Per strutturare criticamente l'evoluzione dell'archetipo eroico si è scelto di collocare l'itinerario degli eroi entro un cammino astratto di purificazione interiore del *bellator*. Inizialmente, verrà presentata una riproduzione dell'eroe come pura forza fisica, affine al modello della seconda funzione. Successivamente, esso verrà collocato entro un preciso codice cavalleresco, storicamente radicato. Infine, l'accettazione della fede cristiana o islamica metterà in luce la sublimazione spirituale dei cavalieri, i quali, da semplici praticanti della professione delle armi, raggiungono uno stadio di accrescimento interiore, che vede il suo apice nel martirio e nell'avvicinamento a Dio. L'atto di forza diventa così conforme a un disegno provvidenziale, segno di elezione, partecipazione a una missione profetica o espressione di un ideale ascetico interiorizzato.

La selezione stessa delle opere è volta a riprodurre, attraverso esempi concreti, questo processo di innalzamento personale. Attraverso il personaggio di Rainouart nella *Chanson de Guillaume* e di 'Antar nella *Sirat 'Antar*, si vuole restituire un guerriero emarginato da un sistema sociale definito, pertanto estraneo alla concezione stessa di cavalleria e regolazione normativa. Successivamente, l'accettazione delle armi, la scelta di adempiere a una missione di portata collettiva e il riconoscimento di un'autorità regale, indirizzano l'azione distruttiva del guerriero entro un incarico militare propedeutico agli interessi del bene comune. Infine, l'accettazione della fede colloca l'incarico del cavaliere nella sfera di un mandato divino, intrapreso dai paladini del Cristianesimo, come Vivien e Roland, o dai *mujahidun* musulmani, come Ibrahim. È in

questa fase che il testo mobilita un lessico dell'abnegazione e della catarsi mistica che rilegge la tensione bellica in termini di investitura spirituale.

La scelta dei testi vuole anche far emergere come il tessuto laico di fondo rimanga sempre presente, anche a seguito della rielaborazione teologica delle epopee. I paladini delle *chansons de geste*, a cominciare da Roland, rimangono primariamente dei cavalieri integrati in un sistema feudale e vassalli fedeli di un sovrano. Lo stesso patto di lealtà al proprio signore si presta a una sovrapposizione semantica tra il patto stipulato con l'autorità che si serve nelle battaglie secolari e Dio, a cui si presta servizio attraverso la coltivazione dell'anima contro i vizi terreni. Nel caso della *sira*, lo scarto tra un materiale profano e le spinte devozionali diventa ancora più evidente nel confronto tra gli eventi narrati nella *Sirat 'Antar*, rispetto alla *Sirat Baybars*. Mentre la prima è ambientata in epoca preislamica, la seconda narra direttamente il tempo delle crociate, permettendo di cogliere una visione diacronica del riadattamento di materiali narrativi originariamente estranei alla teologia, in un nuovo panorama ideologico.

L'analisi di Roland e 'Antar¹ non si esaurisce quindi nel solo studio dei due protagonisti. Essi sono stati presi come riferimento primario in quanto rappresentano l'epitome del cavaliere nelle rispettive tradizioni, proponendosi come emblema di un compendio più vasto di qualità guerriere. I due eroi non esauriscono, però, la complessità del fenomeno e, per questa ragione, l'impiego di differenti personaggi è propedeutico a indagare nei suoi variegati sviluppi lo spettro evolutivo dell'archetipo eroico. Nei prossimi capitoli le immagini astratte dei cavalieri saranno scomposte in una stratificazione di rimandi simbolici, dimostrando le differenti spinte intercorse dietro la progressiva sacralizzazione dei loro ritratti plastici e la loro elaborazione allegorica.

¹ Si anticipa come, laddove il nome di Orlando verrà scritto, salvo riferimenti citazionistici, attraverso la forma romanza "Roland", nel caso di 'Antar verrà usata una maggiore cautela. Per distinguere in modo evidente il poeta preislamico (realmente vissuto) dal suo corrispettivo letterario tardo medievale, si utilizzerà il nome 'Antara nel primo caso, mentre 'Antar farà riferimento unicamente al personaggio fittizio dell'omonima *sira*.

1. *Chanson de Geste* e *Sira*: un confronto tra due generi

Il presente capitolo esplora le possibili connessioni tra la *chanson de geste* e la *sira*, utilizzando il concetto di epica eroica come comune denominatore identitario e fornendo un quadro riassuntivo delle prospettive di studio comparato sviluppate nel corso degli anni. Inoltre, viene tracciato un profilo sintetico della genesi di entrambe le tradizioni letterarie, con un'analisi dell'incidenza della componente religiosa.

1.1 Le *chansons de geste*: una panoramica

Il termine *chanson de geste* si riferisce a un gruppo di componimenti scritti in *langue d'oïl* nella Francia settentrionale e composti nel tardo Medioevo, tra XI e XIV secolo. Il termine “canzoni” rinvia alla loro esecuzione da parte di giullari e cantori, che ne garantirono la circolazione e trasmissione. Il termine “gesta” fa riferimento al loro contenuto guerresco.²

La catalogazione di tali poemi in un *corpus* letterario coerente fu l'esito della loro complessiva somiglianza, sia per contenuto narrativo che per forma. Le costanti all'interno di questo gruppo uniforme e compatto di opere (in cui, riprendendo la ricostruzione di A. Limentani e M. Infurna, si fanno rientrare approssimativamente novanta canzoni),³ contribuirono a fissare una tradizione ben riconoscibile ed influente. Attraverso opere come la *Chanson de Roland* o la *Chanson de Guillaume*, tali canzoni assunsero forza canonizzante, rivoluzionando la letteratura eroica nel panorama culturale francese ed europeo.

Le canzoni di gesta sono opere in gran parte ambientate durante o a ridosso del regno di Carlo Magno (VIII e IX secolo). Narrano le imprese di personalità eroiche, i cui valori si plasmarono attorno a quelli della cavalleria francese. Gli eventi narrati nelle prime *chansons* sono però collocati secoli prima dell'effettiva stesura dei componimenti. Ciò permise una certa licenza di manipolazione del dato storico, il cui realismo era necessario più a definire la cornice narrativa del poema.

² *La Chanson de Roland*, introduzione e testo critico di C. SEGRE, a cura di M. Bensi, traduzione di R. Lo Cascio, Milano, Rizzoli, 2024 (1a ed. 1985), p. 6.

³ A. LIMENTANI, M. INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2007 (1a ed. 1994), p. 21.

La lontananza degli eventi narrati inciderà anche sulla fisionomia dei personaggi illustrati. Gli eroi che animano queste opere sono solo superficialmente legati ai loro corrispettivi vissuti, affermandosi più come guerrieri archetipici, di stampo epico. La loro astrazione a modelli esemplari, portatori di valori militari e morali, li avvicina ad altri eroi della tradizione epica occidentale, costruendo un repertorio di figure dai tratti mitici. Ne scaturisce una rete di parallelismi tra epopee di diverse tradizioni e culture.

A simili connotati universali dell'eroe-guerriero, si affiancano valori più tipici del Medioevo francese, modellati soprattutto sui costumi della classe elitaria e feudale, la quale poteva specchiarsi nei personaggi rappresentati. Infine, alla matrice militaresca, caratteristica di tali poemi, si accosta il dogma cattolico, legato all'influenza della Chiesa e centrale nel ridefinire il paradigma del guerriero come paladino al servizio di Dio.

1.1.1 L'origine delle *chansons de geste*

Si prenda in esame la distanza temporale che intercorre tra il periodo carolingio e le prime attestazioni scritte di canzoni di gesta. A lungo gli studiosi di letteratura romanza si sono interrogati circa le effettive origini delle *chansons*, specie tenendo conto del marcato divario tra la datazione dei manoscritti conservati e gli eventi narrati.

Formulazioni teoriche introdotte da medievisti e filologi come Gaston Paris, in *Histoire poetique de Charlemagne*, ipotizzano la presenza di cantilene già coeve al regno di Carlo Magno, evolute poi nelle *chansons de geste*. Queste opere si possono descrivere come canti lirico-epici, frutto dell'eco immediato degli eventi storici sulla collettività. La posizione intellettuale affine alla ricostruzione di Paris, si definisce come teoria "tradizionalista" o "evoluzionista".⁴ Essa presuppone una tradizione letteraria ininterrotta dal VIII e IX secolo fino al XI secolo, ovvero dagli anni della sovranità di Carlo Magno, alla successiva produzione letteraria di materia carolingia.

Le canzoni di gesta sarebbero pertanto l'esito finale di un processo partito dalla «creazione spontanea e popolare di una ispirazione immediatamente suscitata dall'impatto degli eventi storici sulla memoria collettiva».⁵ Tali canti sarebbero poi

⁴ V. A. FASSÒ, *La chanson de geste*, in *La letteratura francese medievale*, a cura di M. Mancini, Roma, Carocci editore, 2020 (1a ed. 2014), pp. 63-130: p. 117.

⁵ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 14.

circolati oralmente per secoli, grazie alle esibizioni di cantori e giullari, sopravvivendo in una dimensione performativa, fino alla successiva trascrizione.

Prendendo come riferimento la ricostruzione storica di Andrea Fassò, in *La chanson de geste*, la teoria evoluzionista fu ulteriormente arricchita dagli studi di Pio Rajna. Il filologo italiano, in *Le origini dell'epopea francese*, situò le radici dell'epica francese in età merovingia, appurando anche l'influenza delle epopee germaniche nei poemi romanzi medievali.⁶

La teoria tradizionalista rintraccia, dunque, una memoria storica antica, di stampo mitico e popolare, culminata nei manoscritti tardo medievali, ma le cui radici si possono rinvenire in tempi più distanti.

Una svolta significativa fu introdotta da Joël Grisward, attraverso l'individuazione, in *Archéologie de l'épopée médiévale*, di una struttura narrativa ancora più arcaica nel *Ciclo dei Narbonesi*. Grisward dimostrò l'influenza, nei racconti sul conte Aymeri e i suoi figli, di uno schema tripartito, sia nella costruzione della vicenda, che nella caratterizzazione dei fratelli ed i rispettivi ruoli che essi incarnano. Emerge nei racconti un'ossatura di base, la cui origine risale ad una cultura comunemente condivisa, di matrice indoeuropea.⁷

Alla teoria tradizionalista, si contrappone la teoria "individualista" o "creazionista", per cui la nascita delle *chansons de geste* è legata all'azione di singoli poeti autorevoli (per lo più anonimi) profondamente inseriti nel contesto storico tardo medievale. Tale teoria definì la canzone di gesta come un genere unicamente legato alla Francia dell'XI e XII secolo, negando l'ipotesi di un'evoluzione più antica, o l'apporto di culture estere. Punto fermo degli individualisti resta la catalogazione delle *chansons de geste* come opere colte, frutto di un lavoro letterario raffinato, da parte di singole personalità con profonda conoscenza della lingua volgare francese. Tale posizione critica esclude, o comunque ridimensiona, la possibilità di una genesi popolare e collettiva. Come argomentazione viene presa in considerazione, primariamente, la *Chanson de Roland*,⁸ in quanto poema «compatto, coerente, sapientemente costruito, pieno di elementi colti o

⁶ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 115.

⁷ Cfr. infra, paragrafo. 1.6.3, p. 58.

⁸ La versione più antica e prestigiosa tra quelle conservate, è contenuta in un manoscritto di Oxford, siglato Digby 23, conservato nella Bodleian Library. Il manoscritto risale al XII secolo, ma il racconto viene datato alla fine del XI secolo. V. FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 80.

per lo meno clericali».⁹ La complessità dietro la composizione del poema, oltre alla sua forte ispirazione religiosa, sembra attribuire la creazione dell'opera a un solo autore erudito, di appartenenza ecclesiastica, probabilmente lo stesso Turoldo la cui firma chiude il racconto.¹⁰

L'attribuzione del *Roland* a un letterato di istruzione clericale fu ribadita anche da Cesare Segre, per cui il contenuto dell'opera denuncia «una appartenenza ecclesiastica o quantomeno una formazione clericale».¹¹

Il fatto che la *Chanson de Roland* sia un poema con una forte matrice religiosa, nei cui tratti ideologici si può cogliere il germe delle crociate, la renderebbe un prodotto tardo medievale. Tali considerazioni assegnerebbero una funzione centrale al *Roland*, definendolo come effettivo «prototipo dell'epica»¹² francese, sul cui esempio furono poi composti i successivi poemi di gesta, tramandati in forma scritta. La collocazione del poema alla fine del XI secolo¹³ condurrebbe a questi anni, secondo la tesi creazionista, l'avvio della tradizione cavalleresca.

1.1.2 La teoria creazionista e la teoria evoluzionista

I teorici individualisti ipotizzano che le composizioni medievali precedenti ad opere come il *Roland* fossero più una forma di cantilena priva di elaborazione letteraria, legata a una dimensione performativa e popolare, di scarso prestigio poetico.

Andrea Ghidoni, nello studio *Per una poetica storica delle chansons de geste*, conferisce un ruolo centrale al lavoro di trascrizione e riorganizzazione di materiali pregressi, svolto nel tardo Medioevo.¹⁴ Egli afferma come, prima delle canzoni tardo medievali, non ci fossero poemi compiuti, ma piuttosto «un insieme di testi poco o nulla uniformati e di tradizioni di argomento eroico e storico, mescolate variamente con

⁹ Ivi, p. 117.

¹⁰ Rimane tutt'ora discussa la vera identità di Turoldo (secondo la teoria maggioritaria, abate normanno di Peterborough), nonché il suo grado di coinvolgimento nella creazione del *Roland*. Per approfondire l'attribuzione autoriale della *Chanson de Roland* si veda *La Chanson De Roland*, ed. cit., pp. 55-57 e p. 493.

¹¹ Ivi, p. 57.

¹² FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 118.

¹³ Cfr. Ivi, p. 80.

¹⁴ Per la definizione metodologica di Ghidoni, si veda A. GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2015, nota 1, p. 9.

elementi del folklore».¹⁵ Nel definire un simile materiale, egli utilizza la nozione di “protogestica”.¹⁶ La formulazione di Ghidoni interpreta le narrazioni storiche e leggendarie, sviluppate a ridosso dell’età carolingia, come un insieme di cantilene non sufficientemente omogeneo da potersi considerare un genere definito, come lo sarà la *chanson de geste*.

Un materiale leggendario, con spunti mitici, il cui sviluppo da parte di singoli letterati fu funzionale a conferire una maggiore omogeneità e canonicità. L’operato dei dotti definì dei principi formali e contenutistici tali da permettere la consolidazione di un genere provvisto di una propria identità. Ghidoni, con la concezione di “protogesta”, rimane fedele a posizioni creazionistiche, di influenza bédieriana, esaltando la produzione, in un ristretto ambiente, di un «corpus notevole di testi che sembrano ricondurre a una maniera compositiva solida fin dai suoi inizi, in quanto formule verbali, motivi, personaggi».¹⁷

Nello sviluppo del pensiero individualista, fu incisiva l’influenza di Joseph Bédier, nei volumi di *Légendes épiques*. Il filologo francese teorizzò un necessario scambio tra chierici (possibili compositori dei poemi volgari) e i giullari coinvolti nella loro trasmissione, nata attorno ai luoghi di culto. Nello specifico, Bédier collocò la nascita delle canzoni ai santuari disseminati lungo le vie di pellegrinaggio che partivano dalla Francia. Negli spazi sacri frequentati dai pellegrini di passaggio, erano custodite le spoglie di eroi carolingi, il cui ricordo delle gesta fu preservato dai monaci che custodivano i relativi santuari. Sarebbero dunque stati gli ecclesiasti letterati a custodire, trascrivere e sviluppare le leggende di personaggi eroici, influenzando così quei giullari, illetterati, che intrattenevano i pellegrini con i propri racconti.¹⁸

Come evidenzia Fassò, la teoria di Bédier, per quanto influente, «si è rivelata ben presto fragile».¹⁹ Sebbene l’ipotesi delle vie di pellegrinaggio sia propedeutica a spiegare la matrice ecclesiastica delle canzoni di gesta, essa non è sufficiente a cogliere tutti i rimandi storici presenti nelle opere. Inoltre, la sfera religiosa, per quanto rilevante,

¹⁵ Ivi, p. 58.

¹⁶ «Con il termine “protogestico” mi riferisco a ciò che precede la tradizione delle *chansons de geste*, ossia tradizioni narrative non inquadrare nella tecnica e nel genere delle canzoni di gesta come le conosciamo noi [...]». Ivi, p. 9.

¹⁷ Ivi, p. 86.

¹⁸ V. FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., pp.116-117.

¹⁹ Ivi, p. 118.

non esaurisce ogni aspetto contenutistico del genere, in cui rimane centrale la presenza di motivi di tipo materialistico e profano.

Già la *Chanson de Roland*, infatti, risulta profondamente legata alla realtà sociale della Francia feudale, al rapporto di subordinazione tra signore/re (Carlo Magno) e vassallo, al concetto di onore e spirito militaresco di una classe guerriera laica. Ancora di più, come dimostrò Grisward in *L'or corrupteur*,²⁰ motivi strutturanti dell'opera, come il tradimento di Gano, denunciano espedienti narrativi che rimandano alla produzione epica, con testimonianze ben più antiche rispetto alla sola produzione letteraria medievale. Si percepisce nella canzone uno "strato arcaico", tale da rintracciare dei parallelismi (legati all'infedeltà di Gano) con altre epopee di culture passate, come quella greca, romana, scandinava.

Come riassume Fassò, rifacendosi alla tesi di Grisward, «il nucleo originario della storia sarebbe ancora più antico e riconducibile a una struttura mitica».²¹

All'interno delle canzoni è possibile scorgere, dunque, una fitta rete di influenze, che aprono una finestra su un repertorio letterario tale, da non poter essere frutto di un solo tempo storico e di un lavoro poetico individuale. Una simile varietà di materiali è stata piuttosto ereditata dal passato, assimilata e cristallizzata in una realtà storica precisa, «insediandosi nella società feudale e adattandosi al suo sistema di valori».²² Infine, attraverso l'intervento clericale, tale tradizione eroica è mutata sotto la spinta dello *esprit de croisade* tardo medievale, assumendo un maggiore intento edificante.

La posizione di Andrea Fassò abbraccia la tesi evoluzionista, intesa come la sola capace di spiegare la complessa stratificazione di rimandi mitici e storici insiti nel genere.²³

²⁰ Ivi, p. 85.

²¹ *Ibid.* In questo passaggio, Fassò riprende la posizione di Grisward per analizzare la complessa figura di Gano e le ragioni profonde dietro il suo tradimento. Per un approfondimento più esaustivo, inerente anche al rapporto tra Gano, Carlo Magno e Orlando, cfr. A. FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci Editore, 2005, cap. 3, pp. 111-129.

²² FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 86. Parallelamente alla descrizione delle origini del tradimento di Gano, Fassò segnala altri elementi, nel *Roland*, che rinviano a un tessuto mitico condiviso, come la divisione tripartita funzionale dell'esercito cristiano, oppure l'invulnerabilità fisica di Roland. Simili motivi possono trovare numerose attestazioni e riferimenti in epopee di altre tradizioni culturali, anche distanti tra loro. Cfr. *Ibid.*

²³ Lo stesso Fassò racconta come, dopo una prima fase di acceso sostenimento della tesi creazionista di Bédier, egli sia considerato un tradizionalista convinto: «Credo di essere reputato, dai colleghi interessati all'epica, un "tradizionalista" *ab origine*; in realtà fino al 1977 ero bédieriano e "individualista" convinto». FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 10.

Per tale ragione, il filologo italiano afferma come «la nascita delle canzoni più antiche e il loro legame con la storia di secoli passati sarà dovuto a una *tradizione ed evoluzione* continua».²⁴

L'assenza di testimoni sopravvissuti antecedenti il XII secolo rende però complessa la ricostruzione della fisionomia originaria dei primi poemi eroici romanzati. Il dibattito sulle origini delle canzoni di gesta resta tuttora aperto, privo di una tesi definitiva, principalmente per via dell'impossibilità di poter accreditare oggettivamente una sola posizione teorica.

1.2 La doppia natura della *chanson de geste*

La *Chanson de Roland* e, più in generale, gran parte dell'epica romanza, possiedono dunque una doppia natura: una religiosa, legata all'apporto ecclesiastico, ed una di stampo feudale, con rimandi a motivi eroici legati alla tradizione epica. In tali opere affiora «la preminenza di spiriti guerrieri tipicamente laici e di motivi dinastici nobiliari sull'ispirazione religiosa e sugli interessi chiericali; la precedenza dei dati leggendari sulle localizzazioni monastiche; gli indizi di canzoni perdute anteriori a quelle conservate; in conclusione: la continuità d'una tradizione popolare parallela a quella colta e in concorrenza polemica con essa».²⁵ La dimensione laica è determinata anche da quegli autori, estranei alla realtà clericale, che composero opere cavalleresche, adattandole poi agli standard ideologici del Medioevo romanzato.

Per quanto concerne la patina religiosa, essa va ricondotta alle origini delle canzoni di gesta, nonché della stessa letteratura romanza, profondamente intrecciata con le opere agiografiche (inizialmente latine, poi gradualmente volgarizzate).

Guardando alla genesi delle prime opere volgari, esse nacquero in margine ai codici latini,²⁶ prevalentemente di estrazione monastica, acquisendo gradualmente una propria autonomia ed affermandosi al di fuori della matrice primigenia.

Il più antico componimento in lingua d'*oïl* consiste nella *Sequenza di Sant'Eulalia*, opera dedicata al martirio dell'omonima santa spagnola. La sequenza risale al IX secolo,

²⁴ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 119.

²⁵ V. LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 16.

²⁶ Ivi, p. 17.

affermandosi come il più antico testo letterario romanzo.²⁷ La natura liturgica del componimento «mostra chiaramente quale sia il primo e principale ambito di produzione e diffusione della nuova letteratura in lingua volgare e quanto essa sia legata alla cultura latina radicata in tale ambito».²⁸

La letteratura volgare delle origini si colloca in una dimensione fortemente intrecciata con il mondo clericale e monastico. L'uso del volgare nelle opere religiose risultò, infatti, un mezzo primario nella produzione liturgica (precedentemente latina), per «corroborarne la capacità di raggiungere un pubblico incolto coinvolgendolo nelle manifestazioni del rito».²⁹

Per quanto riguarda le *chansons de geste*, esse presentano forti continuità con quelle opere agiografiche medievali, promulgate dalla Chiesa in lingua volgare, per rivolgersi a una comunità di fedeli che non avesse dimestichezza con il latino.

Ne fornisce delle evidenze Andrea Fassò, proseguendo le numerose ricerche sul tema, tra cui spicca lo studio di Cesare Segre nel saggio *Il Boeci, i poemetti agiografici e le origini della forma epica*.³⁰ Da una parte, il radicarsi di una tradizione come l'agiografia nell'eredità medio latina, rammenta l'influenza che le opere religiose, già strutturate, ebbero su quelle romanze. In questo senso, l'agiografia e la narrazione delle vite dei santi anticipò lo sviluppo delle canzoni di gesta, costituendo la base della loro formazione, così come viene esplicitato dalla posizione bédieriana.

Tuttavia, resta aperta la possibilità di un mutuo scambio tra opere eroiche e religiose, tale per cui si possa appurare una relazione più dinamica e complessa. In particolare, Andrea Fassò, in *Gioie Cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, argomenta l'incidenza di una tradizione epica anteriore al Mille, il cui apporto avrebbe definito lo sviluppo delle opere agiografiche volgari.

Lo studio di Fassò è volto a documentare come la tradizione di gesta e agiografica possiedano non solo uno stile paratattico simile, ma rimandano anche a un assortimento di formule ricorrenti tendenzialmente analoghe. Considerazioni già

²⁷ V. F. BRUGNOLO, R. CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Roma, Carocci editore, 2019 (1a ed. 2011), p. 17.

²⁸ Ivi, p. 19.

²⁹ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 17.

³⁰ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 20.

introdotte da Segre, il quale affermava la presenza di una comune «retorica volgare».³¹ Fassò fornisce esempi di espressioni usate in entrambe le tradizioni, che sembrano alludere a una reciproca influenza. Infatti, egli riscontra terminologie prettamente guerriere ed epiche all'interno delle opere agiografiche e, di contro, formule liturgiche nelle epopee romanze.

Una siffatta contaminazione apre l'ipotesi per cui i due generi fossero condizionati, a partire dal Medioevo, da un ciclo letterario comune e già consolidato, che avrebbe quindi indirizzato le rispettive opere in una direzione stilisticamente convergente. Non si parla solo di lessico, bensì di un «ampio repertorio di formule concrete e già pronte, a disposizione di chi canta sia le *vitas sanctorum* sia i *gesta principum*».³²

Perciò, la «composizione lessicale e semantica si spiega meglio se viene messa in rapporto con un ambiente feudale e guerriero, e quindi situata in un contesto epico».³³ Laddove lo studio di Segre (*Il "Boeci"*), «riconosce nei poemetti agiografici del X e XI secolo l'antecedente stilistico e anche tematico della *Chanson de Roland*»,³⁴ l'analisi di Fassò vuole far emergere le modalità con cui la letteratura religiosa riutilizzasse lo stile di poemi epici già affermati. In questo modo, le ricerche di Segre vengono dirette verso una nuova prospettiva, che ribilancia il rapporto tra i due generi, dando maggiore peso all'incidenza dell'epica.

Di conseguenza, la presenza e l'imitazione di motivi guerrieri all'interno dei poemi agiografici testimonierebbe l'esistenza di una tradizione epico-volgare anteriore (o parallela) a quella religiosa e volgare.³⁵ Cosicché è possibile che quelle stesse storie, di carattere epico, abbiano portato a ridefinire il linguaggio e le tematiche dell'agiografia, segnando una rottura con la produzione clericale latina.

La datazione dei manoscritti sopravvissuti di opere agiografiche, come la *Passion*, il *Saint Léger* o il *Boeci*, risalenti al X-XI secolo, collocherebbe così le epopee romanze, al più tardi, in questo periodo. Tuttavia, è possibile che i pochi esemplari agiografici

³¹ Cesare Segre, rimanendo sostenitore della teoria creazionista béderiana, esclude però fermamente la possibilità di una tradizione epica più antica (tesi sostenuta invece da Fassò). Lo studio di Segre evidenzia piuttosto il legame tra le opere volgari e quelle classico-medievali. *Ibid.*

³² Ivi, p. 42.

³³ Ivi, p. 43.

³⁴ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 118.

³⁵ «Tra le formule individuabili nei poemetti agiografici, alcune [...] sembrano assai più adatte a un contesto epico, e compaiono infatti con grande frequenza nelle *chansons de geste*. Questo è un serio indizio a favore dell'ipotesi di una tradizione epica anteriore a quella agiografica». FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 66.

tramandati ad oggi appartenessero, anch'essi, a una produzione letteraria già avviata, di cui molti titoli andarono perduti. Ciò rende aperta l'ipotesi (sebbene non dimostrabile) per cui il mutuo scambio fosse maturato prima del X secolo. Fassò non esclude l'esistenza di una tradizione epica viva anche al tempo della battaglia di Roncisvalle,³⁶ come già affermato dalle posizioni di evoluzionisti come Paris.

1.2.1 La matrice epica nelle *chansons de geste*

Anche in questo caso, non è possibile constatare con certezza le radici effettive delle epopee anteriori alla tradizione agiografica. La conclusione che deriva dal confronto tra le due tradizioni sembra però incoraggiare la teoria evoluzionista, calcando la centralità di una narrativa eroica e profana già affermata e discernibile, a discapito della teoria creazionista.

Ipotizzando l'esistenza di versioni anteriori delle *chansons de geste* note, la teoria evoluzionista risente della mancanza di prove concrete, vista la penuria di attestazioni, escluse le redazioni tardo medievali. Forme più antiche delle epopee romanze potevano essere trascritte su manoscritti andati perduti, oppure essere circolate in gran parte oralmente. Quest'ultima possibilità non estromette l'esistenza di poemi complessi (e completi) come il *Roland*, in elaborazioni precedenti a quelle sopravvissute. Tali opere sarebbero frutto di un lavoro poetico autoriale, tramandate mnemonicamente (a voce o con saltuarie trascrizioni) e messe per iscritto sistematicamente solo nei secoli XIII e XIV. Non si parlerebbe, pertanto, di opere nate dal popolo, cantilene popolari, prive di creazionismo individuale: «non la collettività, ma singoli cantori [...] hanno creato e ricreato, variato, rifatto i poemi dei quali *alcune redazioni* sono poi state messe per scritto».³⁷

A prescindere dal grado di elaborazione letteraria delle canzoni più antiche, va tenuto in conto che «una lunga tradizione poetica può attraversare varie fasi di oralità (magari parziale, con qualche trascrizione ogni tanto) fino ad arrivare ad una messa per scritto,

³⁶ Fassò riprende la testimonianza di Eginardo, al cap. 29 della *Vita Karoli*, secondo la quale Carlo Magno fece trascrivere delle antichissime canzoni barbare, legate alla memoria di re germanici (anche se in questi *carmina* potevano esserci tradizioni ulteriori, ad esempio romane). Pertanto, rimane viva pure la possibilità per cui le formule epiche romanze, approdate nella letteratura volgare, tracciassero una linea di continuazione con un gruppo di epopee antecedenti al regno carolingio. Cfr. Ivi, nota n. 45, p. 69.

³⁷ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 120.

che pure può essere generale o parziale».³⁸ Secondo filologi come Pio Rajna o Menéndez Pidal,³⁹ potevano esistere già versioni compiute di poemi epici, riproposti e rimodulati nelle *chansons de geste* successive. Si apre la possibilità di una tradizione continuata di epopee, di probabile matrice germanica, interpretabili come un insieme di narrazioni eroiche, di volta in volta adattate al contesto specifico di approdo.

Una forma precedente di *epos* (germanica, ma forse più antica) spiegherebbe il contatto tra i fatti e i personaggi storici risalenti all'età carolingia e un'istanza di eroicità maggiormente primitiva di quella strettamente feudale o cristianizzata. «Nell'*epos* si autorappresenta un'aristocrazia guerriera arcaica, con i suoi miti, i suoi ideali e il suo *ethos*: si esaltano la forza fisica, il coraggio, la ferocia nel combattimento, il compagnonaggio d'armi [...]».⁴⁰

La prova di un materiale epico antecedente alla rielaborazione ecclesiastica può essere reperita nella fisionomia di base delle canzoni di gesta. In particolare, in quel "sottofondo mitico" più antico, formulato da Grisward, che solo tardivamente assunse l'aspetto di una ricostruzione storica di eventi più o meno recenti.

Sebbene la *chanson de geste* si ponga come un genere storico, che vuole raccontare dati di realtà oggettiva, essa ingloba anche «un patrimonio comune di memoria, di ispirazione guerriera ma fatto proprio anche da strati sociali inferiori».⁴¹ Un complesso di racconti pseudo-storici di dominio collettivo, il quale, «come tutta la poesia "popolare" ammette più versioni, redazioni, rifacimenti sostanziali e formali».⁴² Una tradizione quindi dinamica e mutevole, che abbraccia anche aspetti leggendari e folklorici, adattati ai nuovi scenari storici e alle necessità di autori che, negli anni, trasformavano i testi, secondo le esigenze del proprio pubblico. La sacralità e la natura sovraumana che definisce la figura del cavaliere (inteso come guerriero a cavallo), una

³⁸ Ivi, p.122.

³⁹ Per quanto riguarda il neotradizionalismo di Pidal, ne viene offerto un breve riassunto da A. Fassò: Pidal, in linea con la corrente evoluzionista, individuò l'esistenza di una lunga tradizione rolandiana, anteriore al 1100. Tra le prove principali, si considera la *Nota Emilianense*, un frammento testuale, di origine spagnola, che attesta una versione primitiva della leggenda carolingia. La presenza di questo frammento renderebbe possibile la diffusione, in Spagna, di una tradizione epica legata alla figura di Roland, ancor prima della comparsa delle redazioni francesi tardo medievali. Questa ipotesi incoraggia ulteriormente l'idea di una tradizione continuata di epopee, sviluppate a seguito dell'imboscata di Roncisvalle, diffusasi poi dalla Spagna, sede della tragica battaglia, al resto d'Europa. V. FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 69 e FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., pp. 119-120.

⁴⁰ Ivi, p. 74.

⁴¹ Ivi, p. 76.

⁴² *Ibid.*

volta slegata dalla cornice feudale, si disperde in una pluralità di connessioni ad altre epoche e culture, «fra i popoli delle grandi pianure eurasiatiche, dagli Sciti agli Unni fino alle popolazioni germaniche».⁴³

1.2.2 L'evoluzione delle *chansons de geste*

La trattazione di Fassò fornisce così un'ulteriore prova a favore dell'arcaicità di leggende come quella di Roland o Guillaume, alimentate sotto forma di poemi epici inizialmente laici.

Seguendo l'ipotesi per cui opere come la *Chanson de Roland* oxfordiana fossero redazioni successive a precedenti canzoni di gesta, è verosimile rintracciare, in esse, spie della fisionomia originale.

Lo scarto temporale viene individuato, ad esempio, sulla base della forma metrica caratteristica del genere. Si prenda in esame, anzitutto, come poemi di gesta più recenti, quali la *Roland* oxfordiana, siano stati conservati in decasillabi. Di contro, canzoni più antiche, come il *Gormond e Isembart* (di cui sono giunte poche pagine) adottavano l'ottosillabo.⁴⁴ Per Fassò, ciò testimonia un passaggio da una prima fase compositiva delle canzoni di gesta, in ottosillabi, a una loro revisione, incominciata nel tardo Medioevo, compiuta con l'estensione del numero di sillabe nel verso.⁴⁵

Uno studio in antitesi con la teoria creazionista, la quale esclude per le opere "protogestiche" una forma compositiva stilisticamente standardizzata.

Piuttosto, lo studio di Fassò accredita la modifica, da parte di poeti laici o dei chierici, di poemi finiti, nei quali si implementarono nuovi contenuti e un nuovo metro, sulla base delle esigenze dottrinali introdotte dal mondo ecclesiastico. Anche il decasillabo, d'altronde, si può giustificare come parte del processo di «cristianizzazione (o per lo meno di clericalizzazione) di un'epopea originariamente profana e puramente guerriera».⁴⁶ Fassò, descrivendo il decasillabo come «verso, a quanto pare, di origine

⁴³ Ivi, p. 73.

⁴⁴ L'analisi dell'ottosillabo come verso primigenio della produzione epica romanza viene trattato dettagliatamente in FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., cap. 2, pp. 71-110.

⁴⁵ Fassò dimostra anche come siano presenti più versi, nel *Roland* oxfordiano, che testimoniano un'origine più antica e ottosillabica. Si scorge, nei decasillabi del componimento, una forma di verso che farebbe piuttosto pensare ad una precedente stesura del testo in ottosillabi, poi estesi con l'aggiunta di forme pleonastiche, per garantire la somma delle due sillabe necessarie.

⁴⁶ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 106.

liturgica e paraliturgica», conclude che il suo impiego potesse essere funzionale a dare alle canzoni un carattere religioso. Egli aggiunge poi che «la loro riduzione a un metro e a una melodia propri di testi liturgici avesse una qualche efficacia emotiva».⁴⁷

Al di là della difficoltà di collocare in un preciso periodo storico la comparsa delle epopee romanze, «si potrà supporre che già nel X secolo, o anche prima, si cantassero versioni ottosillabiche della *Chanson de Roland*, della *Chanson de Guillaume* e di tanti altri poemi che ora leggiamo».⁴⁸

Le canzoni di gesta successive, per come si sono consolidate a partire dalla *Chanson de Roland* oxfordiana, si possono considerare il coronamento di un processo di riscrittura d'un materiale già esistente.

1.2.3 La matrice religiosa nella *chanson de geste*

Alla base di un simile processo di riadattamento, c'è l'intento di indottrinare un pubblico laico, operazione avviata con il volgarizzamento delle opere agiografiche, per garantire una forma di avvicinamento a una società feudale in gran parte illetterata ed estranea alla sfera clericale. A prescindere dai dibattiti circa l'origine delle *chansons*, vige comunque la volontà di attrarre un pubblico quanto più vasto a un messaggio di carattere morale ed educativo. L'impronta religiosa delle canzoni testimonia, quindi, l'intenzione della Chiesa di rifunzionalizzare un materiale pregresso già affermato, di natura profana e privo di intenti edificanti.

Fassò evidenzia come, dalla tradizione epica, «gli autori di componimenti religiosi attingono schemi linguistici e procedimenti di stile, per incontrare una migliore accoglienza da parte di un pubblico che ha molta familiarità con i canti guerreschi e poca con la letteratura di edificazione».⁴⁹ Tale svolta letteraria spiegherebbe anche la frattura stilistica tra l'agiografia volgare e le precedenti produzioni liturgiche mediolatine.⁵⁰

Una dimostrazione sarebbe offerta dal poema agiografico *Alexis*, in cui si verificano le diverse convergenze tra il poema agiografico e una narrazione di indole bellica, primariamente nella descrizione trionfale della morte del santo. Secondo Fassò, l'autore,

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ivi*, p. 107.

⁴⁹ *Ivi*, p. 43.

⁵⁰ *Cfr. Ibid.*

«Rivolgendosi a un pubblico di cavalieri e di feudatari, ha ambientato la vicenda del santo in un mondo simile al loro, rappresentato con lo stesso linguaggio che l'epica aveva reso loro familiare».⁵¹

1.2.4 Il ruolo della *Chanson de Roland*

Riprendendo in esame la *Chanson de Roland*, si è detto come i tratti innovativi della canzone, la sua prestigiosità letteraria e i contenuti abbiano portato la teoria tradizionalista a catalogarla come poema capostipite del genere. Laddove resta incauto attribuire alla *Chanson de Roland* questo primato, è pur vero che essa, per come appare nel codice oxfordiano, sia un caso unico, con marcati aspetti identificativi.

In nessun'altra canzone «si osserva un'alleanza così stretta fra l'eroismo guerriero e la difesa della causa cristiana, tanto che a giusto titolo si è parlato di “spirito di crociata”». ⁵² Proprio la sua unicità, Fassò la considera addirittura una *chanson* “anomala”, ⁵³ capace di rivoluzionare il conseguente orientamento del genere.

Riprendendo le parole di Douglas David Roy Owen, il filologo italiano sottolinea come l'ideale cristiano militante, tipico della canzone, si sia affermato come motivo dominante su un poema laico già mirabilmente sviluppato. Un'epopea, all'interno di un ciclo epico riconoscibile, in cui fosse già presente il motivo del contrasto tra Franchi e pagani, ma senza l'apporto ideologico promulgato dal clero. Il contributo di Turoldo (secondo l'ipotesi che fosse un dotto appartenente alla sfera clericale) si costituirebbe come un lavoro «su un poema profano in cui le forze antagoniste fossero già i Cristiani e i Saraceni, ma in cui dominasse lo spirito di un'aristocrazia laica [...]».⁵⁴

Tale dialettica è frutto anche della relazione tra il mondo ecclesiastico, che cercava di appropriarsi di un patrimonio culturale profano, ed un insieme di usi e costumi di stampo aristocratico e feudale, che pure resistevano.

Nella *Roland* si scorgono dunque degli espedienti ideologici e tematici che diventeranno fondamentali per lo sviluppo del genere nei decenni successivi. Anche qualora le redazioni tardo medievali non avviarono la tradizione di gesta, esse furono decisive per introdurre innovazioni tecniche e stilistiche, ma anche per porre

⁵¹ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 66.

⁵² FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 80.

⁵³ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 68. Fassò la definisce un «Poema epico di impronta feudale riscritto e rimotivato secondo un *esprit de croisade*».

⁵⁴ D. D. R. OWEN, *The Secular Inspiration of the “Chanson de Roland”*, citato (e tradotto) in *Ibid.*

l'attenzione su un preciso intento narrativo, volto alla promozione del nuovo spirito religioso. In merito a ciò, i contenuti letterari di stampo carolingio si vedono fortemente influenzati da eventi storici successivi, a cominciare dall'apparato propagandistico attorno la *Reconquista* spagnola, culminando poi con la promozione delle crociate.

1.3 Il processo d'indottrinamento nell'epica romanza

Il carattere devozionale della *chanson de geste* sembra, dunque, un'introduzione successiva rispetto all'effettiva comparsa dei componimenti più antichi. Per tale ragione, la sistemazione in una realtà ecclesiastica non fornisce la garanzia di rintracciare la culla primigenia da cui nacquero i primi poemi. In questo senso, la teoria di Bédier sulle vie di pellegrinaggio testimonierebbe una ricca circolazione delle *chansons* presso i santuari, in una determinata fase della loro evoluzione. Ciò rafforzerebbe ulteriormente la tesi dell'avvicinamento di una tradizione inizialmente laica e guerriera, alla realtà sacra e cattolica.

D'altronde tale problematica, legata al creazionismo béderiano, era già stata esposta da Italo Siciliano, in *Le origini delle canzoni di gesta*.⁵⁵ La teoria delle vie di pellegrinaggio non rende sicuro che i sacri santuari, dove si custodiva la memoria degli eroi, furono effettivamente la sede in cui nacquero le prime canzoni di gesta. Rimane altrettanto possibile che fossero, piuttosto, un ambiente in cui fu rilanciata una tradizione già avviata. Non si può constatare, pertanto, che il luogo dove avvenne la collaborazione tra chierici e giullari «sia effettivamente “berceau” e non “asile”». ⁵⁶

Andrea Fassò propone anche l'esempio dei poemi del ciclo di Guglielmo, dove i riferimenti ai luoghi di culto sono presenti in diverse canzoni, ma non nella *Chanson de Guillaume*, datata come una delle più antiche. Per tali ragioni è ipotizzabile che i riferimenti individuati da Bédier sulle vie di pellegrinaggio siano stati implementati

⁵⁵ Si puntualizza che Italo Siciliano rimane complessivamente sostenitore delle teorie creazioniste béderiane, elencando, di contro, i punti di maggiore debolezza della tesi evoluzionista, per come elaborata da filologi come Pidal o Rajna.

Per un riassunto delle argomentazioni di Siciliano, a sfavore della teoria evoluzionista, si veda M. ROFFI, *Le canzoni di gesta e l'epopea (A proposito del recente volume di Italo Siciliano)*, «Archivio storico italiano», 129: 1, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1971, pp. 71-101 : 77-82.

⁵⁶ I. SICILIANO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, Padova, CEDAM, 1940, p. 57.

tardivamente, in «canzoni di seconda o terza generazione»,⁵⁷ a seguito di quel processo di clericalizzazione dell'epica laica.

Tanto la teoria individualista quanto quella tradizionalista offrono comunque delle risposte in merito alla matrice clericale e monastica delle *chansons de geste*. Rimane un fatto appurabile il relazionamento tra la sfera ecclesiastica e la produzione letteraria laica, necessario per definire la modalità di evoluzione delle prime canzoni, all'insegna di un nuovo sistema valoriale, promosso ed incentivato dalla Chiesa.

1.3.1 Componente elitaria e popolare della *chanson de geste*

La necessità di riadattare il genere cavalleresco era indirizzata soprattutto a quell'élite feudale che ne costituiva il principale pubblico e fruitore. Ciò è riscontrabile nella *Chanson de Roland* oxfordiana, una forma di letteratura alta, composta per il panorama dell'intrattenimento aristocratico.⁵⁸

La sistematica messa per iscritto delle epopee romanze le rese una forma di letteratura colta, di grande prestigio poetico. I secoli XII e XIII furono necessari quindi alla conversione, correzione, abbellimento delle canzoni in circolazione,⁵⁹ destinandole, in apparenza, a una dizione ristretta.

Indipendentemente dal lavoro di composizione, l'importanza delle *chansons* risiede però nella capacità con cui il genere si è predisposto a farsi forma letteraria di mediazione ideologica. La ragione principale del suo utilizzo per scopi divulgativi consiste nel possesso dei presupposti per arrivare a un più ampio numero di fedeli, esteso su differenti ceti sociali. Da una parte (come si è affermato in precedenza), l'utilizzo del volgare incrementò la possibilità di fruizione dei testi, rispetto al latino. Dall'altra, l'assunzione di un materiale leggendario e storico, già ben conosciuto ed assimilato dal pubblico, permise una migliore riconoscibilità dei fatti narrati e, perciò, un maggiore attecchimento e coinvolgimento emotivo.

⁵⁷ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p.119.

⁵⁸ V. GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 87.

⁵⁹ In realtà il lavoro di rielaborazione svolto sul *Roland*, fondamento della sua prestigiosità poetica, non compare sistematicamente in tutte le *chansons de geste*. Laddove il genere venga solitamente considerato come una forma di letteratura alta, per l'intrattenimento aristocratico, poemi come la *Chanson de Guillaume*, appaiono meno raffinati di esemplari come il *Roland* oxfordiano (in cui al lavoro di uno scriba, si è affiancata la penna di un revisore). Si può ipotizzare, come detto da Fassò, che la *Chanson de Guillaume* fu trascritta, a partire da redazioni trasmesse prevalentemente oralmente, senza un lavoro di riaggiustamento esaustivo. Da qui ne derivano irregolarità metriche e linguistiche. V. FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., pp.122-123.

Per questo, malgrado la prestigiosità di componimenti come il *Roland*, la loro circolazione si estese, dai ceti medio-alti di riferimento, anche ai sostrati più popolari. In questo senso le canzoni di gesta riuscirono ad estendere le proprie ambizioni ideologiche e propagandistiche, parallelamente alle pretese egemoniche della religione cristiana. In esse si consolida il traguardo della Chiesa di avvicinare l'intera comunità dei credenti, dalla fascia nobiliare e dinastica a quella più bassa e umile. «[...] il messaggio veicolato dal testo epico presuppone e sollecita una totale omogeneità di reazioni psicologiche e di atteggiamenti ideologici [...] all'interno del pubblico stesso, un pubblico variegato sul piano sociale, però accomunato, al di là delle distinzioni di ceto, da una medesima tensione etica e da un medesimo spirito guerriero».⁶⁰

1.3.2 La memoria leggendaria nelle *chansons de geste*

Prendendo in esame la familiarità con le narrazioni contenute nelle canzoni di gesta, Siciliano, in *Le origini delle canzoni di gesta*, analizzò, in poemi come la *Chanson de Roland*, la duplice natura dell'eroe: teso tra essere specchio del lavoro di un singolo autore, o riflesso di una collettività.

La mancanza, nella *Chanson de Roland*, di una ricostruzione precisa della biografia di Roland (dato il solo accenno al passato dell'eroe) fornisce una spia della possibilità che il paladino, simbolo della cristianità, appartenesse già al popolo. «[...] l'eroe era "popolare", perché il suo stato civile ed il suo eroico passato erano di dominio pubblico, perché Orlando, prima che nel suo poema, viveva nei "racontars" delle leggende... o nei canti dei giullari».⁶¹ È ipotizzabile, come affermava anche Fassò, che il racconto delle imprese di Roland fosse già ben conosciuto, come la sua morte; ed infatti Turoldo anticipa la sconfitta della retroguardia di Carlo ancor prima del suo compimento:

Par Guenelun serat destruite France.
Enoit m'avint <par> un'avisiun d'angele
Que entre mes puinz me depeçout ma hanste
Chi ad jugét mis nes a reregarde.
Jo l'ai lessét en une estrange marche.

⁶⁰ M. L. MENEGHETTI, *Il romanzo cavalleresco*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 23.

⁶¹ In particolare, Siciliano afferma che, qualora Roland fosse un personaggio «nato su due piedi» dalla mente di Turoldo, l'autore gli avrebbe dato un preciso stato civile, un approfondimento sul suo passato e la sua famiglia, «come fa ogni poeta o romanziere per i personaggi che inventa». SICILIANO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, cit., p. 102.

Deus! Se jo·l pert, ja n'en avrai escange.”

(*La Chanson de Roland*, vv. 835-840)

Il fatto che Turoldo non sentisse l'esigenza di tenere nascosta la morte di Roland è spiegabile con la consapevolezza di rivolgersi a un pubblico cui era ben nota la tragica imboscata in cui il cavaliere diede la vita. Un fato drammatico, già recepito, fornì l'espedito per anticipare profeticamente la morte del paladino, risaltando la predestinazione dell'eroe al sacrificio. L'evento storico trascorso diventa così, grazie alla parola poetica, uno strumento per conferire sacralità alla morte di un cavaliere, portandolo ad aspirare al ruolo di leggenda della cristianità.

1.3.3 Il dialogo tra autore e popolo nelle *chansons de geste*

Nella narrazione delle imprese (e morte) degli eroi feudali, si scorge la costruzione di un materiale capace di risvegliare l'interesse del pubblico, suscitando forme di empatia e solidarietà.

Il fare leva su una memoria condivisa dal popolo (nella sua interezza) contribuì a elevare la letteratura di gesta ad espressione dell'animo di una pluralità, nella stratificata moltitudine di individui che compongono la società feudale del Medioevo.⁶²

In tal senso, la teoria di Bédier fu una soluzione di spicco nel cogliere una delle maniere attraverso cui le canzoni giunsero alla gente comune. Centrali furono le esibizioni di cantori e giullari laici, che stanziavano in zone strategiche di passaggio, come piazze, davanti a chiese, o nelle vie di transito dei fedeli in pellegrinaggio. Accade così che una generazione di opere di matrice colta, frutto di una rielaborazione autoriale, venga assimilata ed acquisita da un ceto medio-basso che «faccia propria l'opera».⁶³

Fu proprio il dialogo che la Chiesa instaurò con la collettività, riunita nei punti in cui si esibivano i giullari, a costituire uno dei passaggi fondamentali nella diffusione popolare delle *chansons*. Un simile aspetto della tradizione di gesta rimane un fatto prettamente tardo medievale. Laddove il materiale mitico e guerriero vedeva una proliferazione letteraria precedente, lo scambio tra l'autore (laico o chierico che fosse), il pubblico e i cantori è frutto del momento storico che vide la comparsa delle redazioni

⁶² «Come qualsiasi tipo di cerimonia rituale collettiva, la *chanson de geste* tende a stabilire la coesione e la solidarietà nel gruppo dei fruitori, attraverso il *pathos* della rievocazione allusiva e scorciata, di una situazione o di un avvenimento esemplari e noti a tutti». MENEGHETTI, *Il romanzo cavalleresco*, cit., p. 19.

⁶³ ROFFI, *Le canzoni di gesta e l'epopea (A proposito del recente volume di Italo Siciliano)*, cit., p. 89.

posteriori. Gli eroi conosciuti dal popolo, riesumati dagli intellettuali, subiscono lo spirito di un'epoca. Un periodo storico che assistette a eventi epocali, di forte risonanza sulla totalità dei cittadini della Francia medievale. L'eroe leggendario si fa, «in ogni momento della sua vita poetica, cristiano»,⁶⁴ sviluppando una nuova immagine di eroicità, compiuta all'insegna della devozione assoluta a Dio e la difesa della religione cristiana.

In questo aspetto risiede il principale scarto tra opere come la *Chanson Roland* oxfordiana e la tradizione volgare pregressa. Solo in questo tempo poteva svilupparsi il mito del paladino martire, della battaglia contro il pagano, «della missione eroica e divina della Francia, perché è solo nel sec. XI, e non prima, che la Francia si mette alla testa delle spedizioni in Ispagna ed in Terrasanta, suscita e dirige quel rinnovamento artistico e spirituale che dà la canzone di gesta».⁶⁵

Considerazioni riprese anche nell'antologia di F. Brugnolo e R. Capelli: «Le innovazioni prodotte dal racconto epico possono essere spiegate con l'ideologia e la mentalità del tempo in cui la *Chanson de Roland* fu prodotta: siamo nella seconda metà dell'XI secolo, gli Arabi hanno vasti domini nel Mediterraneo che i Cristiani sono impegnati a riconquistare, e la Crociata, indetta da papa Urbano II, diviene una “guerra santa” per la liberazione di Gerusalemme e dei territori d'Oltremare dagli infedeli».⁶⁶

Sicché, «lo spirito epico che agiva su poeti e monaci, su pellegrini e cavalieri, che portava gli uni e gli altri a interessarsi di leggende o a sfruttarle, s'era formato solo nel secolo XI, in epoca tardiva».⁶⁷

La *chanson de geste* preparò un repertorio epico di dominio comune, garante della cristallizzazione di un senso di appartenenza, legato ad istanze nazionali e spirituali. I ritratti eroici pregressi si modulano sulla base di questa nuova identità collettiva, percepita dalla stratificata moltitudine di credenti, che portò alla creazione del mito dei paladini cristiani, come Orlando, Guglielmo o Goffredo di Buglione.

Si crea pertanto un rapporto inscindibile tra lo “spirito religioso” e lo “spirito epico” del guerriero, reso combattente cristiano nell'era delle guerre di fede.

⁶⁴ SICILIANO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, cit., p. 204.

⁶⁵ Ivi, p. 43.

⁶⁶ BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., pp. 27-28.

⁶⁷ SICILIANO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, cit., p. 163.

1.4 La storicità delle *chansons de geste* e la concezione del nemico

La stessa componente storica delle *chansons* fa emergere la volontà di costruire artificiosamente una memoria collettiva, fortemente influenzata dal clima religioso del tempo. Il genere possiede un'identità principalmente storica, offrendosi come strumento di ricostruzione storiografica dell'età carolingia. Le epopee richiamano però solo superficialmente a personaggi ed episodi reali, contenendo dati veritieri, ma venendo anche fortemente plasmate sulla base della finzione poetica. L'anacronismo del fatto storico ritorna come uno degli aspetti caratteristici del genere. Lo stesso Bédier, come riassume Siciliano, considerava secondaria la matrice documentaristica di poemi come la *Chanson de Roland*, essendo fortemente alterata, ai limiti dell'inesattezza. «Egli negò la necessità della storia, la staccò dal poema, la dichiarò inconsistente, smentita dai fatti, incompatibile col poema, contraria al poema».⁶⁸

Il lavoro di rielaborazione delle *chansons* più antiche, si indirizza verso l'affermazione dell'ideologia della guerra santa, generando uno iato con quel materiale pregresso, privo di implicazioni spirituali. Il rimaneggiamento del fatto di cronaca non mira alla attendibilità, quanto più a una ricostruzione mitica delle vicende passate, trasfigurate secondo l'attualità e il nuovo clima religioso.

Soprattutto il sentore di minaccia avvertito verso l'espansionismo arabo costruisce un fulcro tematico centrale nelle *chansons de geste*. Lo prova il fatto stesso che la *Chanson de Roland* alteri la memoria storica in chiave antislamica. Come ricorda Mario Roffi in *Le canzoni di Gesta e l'epopea*, la rotta di Roncisvalle si trasforma, nel poema, da «insignificante imboscata dei montanari baschi, per nulla musulmani, nell'epica sconfitta di Roland e dei paladini, vendicata dal ritorno vittorioso, che nella storia non ci fu, di Carlomagno».⁶⁹ Uno stravolgimento dell'intento di veridicità, che porta le narrazioni del ciclo carolingio a stabilizzarsi attorno un solo nemico: i musulmani.

Ne consegue l'esclusione di altri nemici del regno di Carlo Magno, tra cui popolazioni germaniche come i Sassoni, presenti invece in opere storiografiche composte in vita del sovrano, a partire dagli *Annales regni Francorum*.⁷⁰

Tali considerazioni sono espresse anche da A. Ghidoni, evidenziando come la riedizione tardo medievale dei materiali “protogestici” portò all'esclusione (o

⁶⁸ SICILIANO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, cit., p. 44.

⁶⁹ ROFFI, *Le canzoni di gesta e l'epopea (A proposito del recente volume di Italo Siciliano)*, cit., p. 78.

⁷⁰ Cfr. GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 52.

riadattamento) delle narrazioni pregresse, focalizzandosi sulle imprese compiute contro gli eserciti dei califfati.

«Il mito carolingio su cui si basano le *chansons de geste*, nasce quindi come una rielaborazione di leggende storiche su fatti genuinamente legati al grande sovrano e in particolare su leggende improntate al mondo della Francia meridionale e alle campagne transpirenaiche. In questo modo i principali avversari, per esempio, sono i musulmani – caratterizzati meglio poi come saraceni o arabi o turchi –, non gli invasori vichinghi o le popolazioni germaniche».⁷¹

Rimangono però tracce latenti di una forma più antica di epopea romanza, strutturata attorno ad altri contenuti di natura bellica, estranei alla lotta tra Cristianesimo e Islam. Fassò riporta lo studio dello storico A. Barbero, concernente la somiglianza, nel *Guillaume*, tra i nemici introdotti nel poema e i vichinghi (piuttosto che i Saraceni): «I “pagani”, assai più simili ai Vikinghi che ai Saraceni, nel *Guillaume* risalgono i fiumi con imbarcazioni che mantengono perfino il nome scandinavo di *esneckes*, incendiano e saccheggiano, fanno razzia di bottino e di schiavi».⁷²

Il richiamo alle razzie e incursioni nordiche che insanguinarono l’Impero dei Franchi tra IX e X secolo denuncia l’esistenza di un *epos* ad argomento carolingio già consolidato prima delle redazioni manoscritte sopravvissute. Anche lo storico Jean Flori, in riferimento al *Ciclo dei Narbonesi*, afferma come le lotte contro i Saraceni abbiano «ben poco dello “spirito della crociata”, ma ricorda piuttosto le guerre che fra IX e X secolo i Franchi dovettero sostenere contro gli infedeli (Saraceni, ma anche Ungari e Vikinghi) [...]».⁷³

Se le canzoni di gesta nascono da epoee già permeate, queste ultime paiono un variegato panorama di racconti, incentrato in gran parte sull’età carolingia e le diverse campagne militari che coinvolsero il Regno franco. La precedente letteratura di guerra poteva offrire una più ricca gamma di imprese e avventure, legate alle minacce (pagane) che gravitavano attorno al regno di Carlo Magno. Una moltitudine di nemici poi impiantata su una forma unica di ostilità dominante, l’avversione per i musulmani.

Come descrive Fassò, sulla base delle considerazioni dei due storici medievali, gli elementi della nemesi pagana (in senso molteplice) e della difesa della cristianità

⁷¹ Ivi, p. 59.

⁷² FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 104.

⁷³ *Ibid.* Si specifica che Fassò riassume il contenuto del contributo di Barbero in *Les chansons de geste et la mutation féodale de l’an Mil*. Nel caso di Flori, Fassò fa riferimento a *L’idée de croisade*.

potevano già essere fattori strutturanti dell'epica cavalleresca, ancora in età carolingia. Ciò che però contraddistingue maggiormente quel materiale "protogestico", antecedente alle canzoni tardo medievali, è l'assenza dell'ideologia della crociata, per cui la lotta all'infedele musulmano è essenziale, essendo parte del dovere del cavaliere verso la Chiesa e verso Dio. Piuttosto, in questa produzione pregressa, il cavaliere combatte i pagani per adempiere a un servizio per il proprio signore e il re, nella difesa dei territori regali, come imposto dal vincolo di vassallaggio.

La concezione delle virtù cavalleresche protogestiche era di indole strettamente terrena, per cui «i Franchi sono spinti a battersi da considerazioni materiali (conquista di terre e di bottino, *dilatatio imperii* secondo lo spirito dell'età di Carlo Magno) più che dalla speranza della salvezza eterna».⁷⁴ Si delineava, quindi, un sistema valoriale, strutturante delle prime *chansons*, fortemente legato al contratto sociale, in cui l'obbedienza dei vassalli era indirizzata all'ottenimento di titoli, terre e ricchezze. Per queste ragioni l'organizzazione feudale-dinastica e il rapporto di vassallaggio rimangono dei tratti dominanti in canzoni come il *Roland* o il *Guillaume*. Il motivo della predestinazione dell'eroe alla tutela dei cristiani, contro il nemico musulmano, rappresentò un tratto imprescindibile delle *chansons de geste* a partire dalle generazioni successive.

Dato che l'ideologia del paladino cristiano non era così radicata negli albori della tradizione, ne derivò che essa non si sostituì alla struttura sotterranea delle *chansons*, vincolate alle loro radici laiche e feudali.

Piuttosto, lo spirito delle crociate diventerà motivo totalizzante a partire dalle "canzoni delle crociate", composte in maniera inedita a partire dal XII-XIII. Solo tali componimenti mostrano una prevaricazione del materiale religioso su quello laico, distaccandosi dal contesto carolingio e celebrando la vittoriosa prima spedizione, in Oriente, dei crociati e la presa del Sacro Sepolcro.⁷⁵ Lo scarto tra le due produzioni di gesta costituisce un'ulteriore prova di come la propaganda ecclesiastica abbia solamente riesaminato i primi poemi, laddove le canzoni delle crociate nacquero nel pieno spirito ideologico tardo medievale, subendo una assoluta influenza del dettato papale.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Per approfondire si veda LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., cap. 7, p. 44-45.

1.5 La *sira*

Il genere che prenderò in esame per la letteratura araba è conosciuto come *sira* (plurale *siyar*). Il significato letterale è legato alla radice verbale s-y-r, che significa ‘andare’ o ‘viaggiare’. Da un primo senso legato al moto, il termine si tradurrebbe in ‘un modo o una maniera di andare’, concetto estendibile anche al modo di comportarsi ed agire di un individuo. Per questa ragione tale vocabolo viene inteso come il racconto delle azioni condotte in vita da una persona illustre. Da qui deriva il suo utilizzo in ambito letterario, in cui “*sira*” circoscrive un genere associabile alla biografia.⁷⁶ Il racconto è indirizzato alla storia di una persona esemplare, il cui vissuto diviene un modello da emulare.⁷⁷

Il genere nacque tra il VII e IX secolo, a partire dalla diffusione dell’Islam e degli insegnamenti del profeta Muhammad. Le prime *siyar* furono proprio i resoconti sulla vita del Profeta. Furono, infatti, opere come la *Sirat Rasul Allah* (traducibile in ‘storia/biografia dell’inviato di Dio’), composta attorno al 768 d.C. dallo storico arabo Ibn Ishaq, a rafforzare l’utilizzo di questo lemma per il genere biografico, malgrado le diverse accezioni che aveva in origine.⁷⁸

Risulta ora necessario fare una prima distinzione tra le due tipologie di produzione letteraria associate al termine *sira*. Da una parte, esso viene utilizzato in riferimento a biografie con valore strettamente storico, con forte pretesa di fedeltà al dato reale. Parliamo di opere legate sempre a figure di spicco, profondamente rispettate dalla comunità, per lo più guide religiose (a cominciare dal Profeta e i suoi compagni) o politiche.⁷⁹

Questo primo filone biografico, avendo maggiore utilità sul piano della veridicità storica, ebbe grande fortuna nei centri culturali, arrivando poi ad una sistematica trascrizione tra il nono e decimo secolo,⁸⁰ durante il Califfato abbaside (750–1258 d.C.).

⁷⁶ In alternativa a *sira* può essere utilizzato anche il termine *qissa* (pl. *qisas*), che possiede un significato più generico, traducibile con “storia”. L’utilizzo di *qissa*, in relazione a un soggetto, si può tradurre come ‘La storia di...’.

⁷⁷ Per la definizione di *sira* si è richiamato a P. HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1996, nota n. 4, pp. 254-255.

⁷⁸ D. REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, New York, Cornell University Press, 1995, p. 5.

⁷⁹ D. REYNOLDS, *Epic and history in the Arabic Tradition*, in *Epic and history*, a cura di D. Konstan, K. A. Raaflaub, Chichester/Malden, John Wiley & Sons - Blackwell Publishing, 2010, pp. 392-410 : 395.

⁸⁰ «By the ninth and tenth centuries, however, the records of the new Islamic empire were being kept primarily in written form so that historians could now in many cases turn to documents for the texts of

Tali documentazioni storiografiche vennero prodotte principalmente da funzionari e intellettuali di corte, responsabili della divulgazione del sapere. L'esito di questo processo fu la messa per iscritto di testimonianze storiche che fino ad allora erano circolate principalmente in forma orale e mnemonica, così da accertare la sicurezza e la stabilità delle informazioni tramandate.

D'altro canto, il termine *sira* allude ad un filone di racconti di stampo pseudo-storico, dove il dato empirico poggia comunque su una matrice reale, ma viene fortemente arricchito da una serie di elementi di finzione, dovute all'apporto degli autori (che rimangono prevalentemente anonimi). Parliamo di opere la cui composizione è concepita maggiormente per l'intrattenimento di un gruppo di ascoltatori, piuttosto che alla divulgazione di un sapere storico. Ne deriva che il richiamo ad episodi realmente avvenuti faccia solamente da sfondo ad un processo creativo che mira, in primo luogo, a compiacere le aspettative di un pubblico (solitamente pagante).

Come evidenzia Peter Heath, in *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, simili manipolazioni rendono più attraente l'evento storico, attraverso l'introduzione, da parte dell'autore, di scenari fantastici: «Details of history are quickly transcended by the imaginative improvements of fiction, with the result that historical features usually reflect only general setting, atmosphere, and tone. The creators of *sīras* may not have intended to contradict history, but they were quite willing to refashion it for their own purposes».⁸¹

Sebbene l'origine di queste opere non sia sufficientemente documentata per offrire informazioni certe, è riconosciuto che il loro sviluppo fosse legato all'esibizione di cantori ambulanti, che si esibivano nei centri cittadini, per strada, nei coffee shop o vicino le moschee, ed in parte negli ambienti di corte. Essi recitavano tali racconti oralmente, primariamente a memoria, facendo leva su un bagaglio di conoscenze ben consolidate e condivise dagli interlocutori a cui si rivolgevano. Grazie alle proprie esibizioni, i cantori alimentarono una tradizione performativa e formulare che si mantenne viva per secoli.⁸²

important messages, declarations and so forth, and written letters had superseded memorized poems as the primary means of communication among leaders and their functionaries». Ivi, p. 396.

⁸¹ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. XIV.

⁸² Si evidenzia che, anche nella sua forma scritta, la *sira* presenta una serie di formule di richiamo e di apostrofi al lettore, dovute proprio alla componente performativa dietro la sua origine. Tale linguaggio formulare (caratteristico anche delle *chansons de geste*) rimase costante nei secoli, tanto nei manoscritti,

Si rende presente che la componente orale non era affatto estranea a un genere come la *sira* (anche quando di stampo strettamente storico), soprattutto per via dello scarsissimo uso della scrittura in epoca preislamica e nei primi secoli successivi.

La storia, prima dell'introduzione sistematica della trascrizione su carta in età abbaside (ed in minor parte umayyade), veniva tramandata oralmente, in particolare mediante la parola poetica, che risultava più facile da memorizzare (e trasmettere) grazie alla sua ritmicità e cantabilità. Come sottolineato nell'antologia di Robert Irwin,⁸³ agli albori della produzione letteraria araba, la poesia svolgeva un ruolo essenziale nel preservare l'identità delle singole tribù che popolavano la Penisola araba. Essa era uno strumento con cui veniva ereditato il ricordo degli avi, i loro insegnamenti e la loro storia, per conservare un sistema di virtù morali e prassi comportamentali condiviso. L'introduzione su vasta scala della carta, tra VIII e IX secolo, portò alla messa per iscritto dei resoconti storici affidati alla parola poetica e, dal nono secolo, il fenomeno si estese all'impiego della prosa per tali carteggi.⁸⁴

Al contrario, le *siyar* pseudo-storiche rimasero escluse da questo processo culturale.

Tra le motivazioni principali vi è, da una parte, l'utilizzo di un linguaggio dialettale, che poco si confaceva agli standard linguistici della produzione di corte. Inoltre, le élite intellettuali erano solite condannare opere cariche di elementi di finzione, vedendo in esse creazioni di basso livello, prive di utilità, accusandole anche di essere testimonianze menzognere e fuorvianti.⁸⁵ Questo filone rimase, pertanto, vincolato a

quanto nelle recitazioni a voce. Dwight F. Reynolds redasse un'analisi etnografica delle usanze degli abitanti del villaggio di al-Bakatush, dove si mantiene ancora vivo il racconto della *Sira Bani Hilal*. In questo villaggio del nord Egitto sono maturate generazioni di poeti/cantori, nella cui memoria si sono consolidate strutture narrative ricorrenti di interazione sociale, che riflettono le modalità con cui l'autore si relaziona col pubblico durante le esibizioni. Tali formule cambiano fortemente in base alla singola località, ma presentano anche tratti ricorrenti, caratteristici dell'intero genere eroico. REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, cit., prefazione e parte prima, pp. XIII-138.

⁸³ In particolare, Irwin sottolinea come le opere letterarie scritte fossero un prodotto successivo all'avvento dell'Islam. La maggior parte della produzione letteraria preislamica era in forma poetica e fu trasmessa oralmente, venendo trascritta solo dall'ottavo e nono secolo (subendo anche profondi cambiamenti e rielaborazioni). La poesia costituiva, quindi, il solo bagaglio culturale del popolo arabo: «“Poetry is the public register [*diwan*] of the Arabs: by its means genealogies are remembered and glorious deeds handed down to posterity». R. IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, Woodstock & New York, The Overlook Press, 2000, p. 2.

⁸⁴ L'esito fu un aumento di veridicità «through the verbatim quotation of written documents», trascritti in prosa, conferendo una maggiore autorità rispetto all'uso della poesia per le documentazioni storiche. REYNOLDS, *Epic and history in the Arabic Tradition*, cit., p. 396.

⁸⁵ «The folk *siyar* have thus left a fragmentary but intriguing historical trail behind them through the centuries; they have been both derided as bad literature and occasionally attacked by religious authorities as frivolous works which lead their auditors away from more meritorious study and devotional activities».

lungo alla dimensione strettamente orale e performativa. Di contro, i manoscritti delle biografie storiche iniziarono ad essere introdotti nei centri di divulgazione culturale, nelle scuole e si affermarono tra i dotti e i storiografi, come materiale di studio e di preservazione della memoria comunitaria.⁸⁶

Le prime attestazioni di *siyar* pseudo-storiche risalgono a fonti indirette, all'incirca dell'XI secolo, le quali ne facevano riferimento in modo superficiale. I primi manoscritti, sopravvissuti ad oggi, risalgono invece al XIII secolo.⁸⁷ Una simile periodizzazione evidenzia come queste opere iniziarono ad essere tramandate per iscritto relativamente tardi, richiedendo un lungo lasso di tempo prima di essere viste come letteratura degna di trascrizione. Questo cambio di mentalità maturò principalmente durante il sultanato mamelucco (1250-1517 d.C.), periodo in cui alla letteratura popolare, sia in prosa che in poesia, fu riconosciuto il proprio prestigio.⁸⁸

1.5.1 La *sira* come letteratura popolare

Rimanendo le biografie pseudo-storiche legate agli ambienti mondani dei ceti sociali medio-bassi, esse vengono considerate, in generale, come letteratura popolare, insieme, d'altronde, ad ogni altra opera che utilizzi un arabo colloquiale.

Le opere letterarie, con l'avvento della produzione di corte sotto i califfati, venivano scritte prevalentemente in arabo classico. L'arabo classico era considerato la forma linguistica più pura e nobile e per questo era fermamente incentivato e difeso dai letterati.⁸⁹ Esso era legato alla produzione scritta, mentre nella sfera dell'oralità compaiono una vasta serie di forme dialettali, che lo alterano profondamente. Si osserva così un netto divario tra una lingua dotta, scritta, usata come forma letteraria prediletta e

REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, cit., p. 7.

⁸⁶ Come evidenzia Bridget Connelly, tale materiale storico era a sua volta influenzato dalla religione islamica e dalla volontà di conferire un fondamento storiografico alle narrazioni del Corano. Inoltre, si creava l'esigenza di cristallizzare le recenti conquiste musulmane in appositi «annals of sacred history». B. CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, Berkeley, University of California Press, 1986, pp. 10-11.

⁸⁷ REYNOLDS, *Epic and history in the Arabic Tradition*, cit., p. 396.

⁸⁸ M. LARKIN, *Popular poetry in the post-classical period, 1150-1850*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 189-242 : 220-221.

⁸⁹ D. REYNOLDS, *Popular prose in the post-classical period*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 243-269 : 246. Si segnala, inoltre, la definizione utilizzata da Robert Irwin: «Strictly speaking, classical Arabic is *fasih* Arabic. [...] *fasih* means chaste, free from barbarism; [...] Classical Arabic should be contrasted with vernacular or colloquial Arabic». IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. XII.

standardizzata, ed una orale, vernacolare, espressione della produzione culturale diffusa tra la gente comune, nelle diverse aree di parlata araba. Le opere (tanto orali quanto scritte) redatte in una variante locale di arabo, erano tacciate dagli ambienti di corte come espressione di un linguaggio “impuro”, proprio per il loro registro stilisticamente più grezzo.⁹⁰

Dentro il vasto repertorio medievale di narrativa popolare in lingua arabofona, l'utilizzo del meraviglioso e del fantastico erano estremamente comuni. Tra le molteplici opere e generi che rientrano in questa categoria, erano abituali i richiami ad una pluralità di temi e scenari narrativi, che spaziavano dai racconti di guerra, fiabe su animali o creature fantastiche, storie d'amore, o aneddoti e racconti comici e parodici.⁹¹ Una varietà tematica che approdò nella *sira* pseudo-storica, riconoscibile proprio per la quantità smisurata di contenuti proposti.

Nonostante il generale rifiuto di questa macrocategoria di opere,⁹² la tradizione popolare ebbe una grande diffusione nei territori sotto la dominazione araba, che permase anche nei secoli successivi al Medioevo. Nel caso delle *siyar*, alcune di esse sopravvissero nel tempo, tanto da essere inscenate anche al giorno d'oggi.⁹³

Essenziali furono Egitto, Siria e Iraq per quanto concerne i centri di recitazione e produzione di nuovi materiali narrativi. Come sottolinea Bridget Connelly, in *Arab Folk Epic and Identity*, a seconda della differente area geografica, poteva affermarsi maggiormente una determinata tradizione biografica, inerente a uno specifico personaggio illustre. «The different *siyar* have had currency in the various parts of the Arab Middle-East. ‘*Antar*, for example, was popular in Syria and Iraq, the *Hilāliyya* popular in Egypt and North Africa».⁹⁴

⁹⁰ CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, cit., pp. 10-13.

⁹¹ Per un'introduzione alla vastità di generi e tematiche narrative che compongono la letteratura popolare in lingua araba, si indirizza al saggio REYNOLDS, *Popular prose in the post-classical period*, cit., pp. 243-269.

⁹² «In general, prose fiction was anonymous and poorly regarded [...] Since stories featuring adventures, sex and magic were not on the whole highly regarded by the literary elite». IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. 116.

⁹³ In particolare la *Sirat Bani Hilal* risulta essere una delle opere più fortunate. Lo dimostra lo studio di REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, basato in buona parte sulla documentazione e raccoglimento di materiali inerenti all'opera, da parte dello stesso Reynolds, durante i suoi viaggi in Egitto.

⁹⁴ CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, cit., p. 4.

Ciò condusse all'introduzione, nell'immaginario collettivo, di figure fortemente riconoscibili e di volta in volta riadattate sulla base delle diverse particolarità geografiche entro i perimetri dell'impero costruito con le conquiste dei califfati.

La portata di una tale diffusione (sia nel tempo che nello spazio) diede luogo a diversi rimaneggiamenti delle singole opere, anche dopo la loro trascrizione. Si notano profonde differenziazioni sul piano formale (stile, lingua, formulazione), nonché sulle modalità di trasmissione, o negli ambienti di circolazione («urbano, rurale, colto, popolare»)⁹⁵. Ne consegue anche un cambiamento dei contenuti, essendo spesso introdotti, dagli autori, anche temi legati all'identità culturale e ideologica della propria realtà territoriale.

Malgrado una tale pluralità narrativa e formale, parliamo comunque di una produzione letteraria identificabile in un solo genere, complessivamente coeso, tanto nella forma, quanto nel contenuto.

1.5.2 Le caratteristiche fondative del genere

Stilisticamente, la *sira* si contraddistingue per l'alternanza di parti in poesia e prosa ritmata (*saj'*). La composizione delle opere non segue però un criterio univoco, tanto che a volte una forma emerge nettamente sull'altra. In linea di massima, le parti in prosa sono di raccordo narrativo e introducono al pubblico, in modo colloquiale e discorsivo, i momenti salienti, come i duelli, la presentazione dell'eroe o le battaglie. Queste sequenze sono rese spesso in versi.⁹⁶

Sul piano contenutistico, il genere si è specializzato nel raccontare la vita di guerrieri illustri (il cui nome conferisce il titolo alla singola biografia), promotori di imprese straordinarie, con risvolti edificanti. La narrazione si sviluppa, quindi, attorno alle azioni di eroi esemplari, promulgatori di virtù eccellenti ed ammirabili.

Narrativamente, la storia, nella sua interezza, è modellata sulla descrizione di una serie di conflitti che coinvolgono l'eroe contro una successione di nemici. Ne consegue

⁹⁵ F. BELLINO, *Studi sull'epica araba: ricerca sul campo e riflessione filologica*, «Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"», 69, 2009, pp. 1-19 : 7. Il saggio di F. Bellino affronta, in un apposito paragrafo (cfr. pp. 6-11), le «questioni filologiche» relative a una tale varietà di tradizioni manoscritte. In particolare, essa accentua la difficoltà, per gli studiosi, di analizzare le opere in virtù della loro vasta diffusione geografica e sociale, la quale comportò anche una variazione e riadattamento dei materiali narrati. La pluralità di contesti di circolazione portò certe redazioni a distinguersi dalle altre come opere, in certa misura, uniche e originali.

⁹⁶ Cfr. Ivi, p. 12.

che la struttura della singola biografia è ciclica, assemblata con la giustapposizione di molteplici episodi, anche molto simili tra loro (il tasso di ripetitività è altissimo). Gli eventi vengono rielaborati con nuovi personaggi/avversari e luoghi geografici, estendendo il materiale del racconto, ma riutilizzando in modo ricorsivo le stesse formule e scenari, riproposti nell'arco narrativo con sottili variazioni.⁹⁷

Prendendo in esame la totalità del genere, si delinea un repertorio di valori guerrieri mantenuto costante tra le differenti storie e tipico del filone biografico pseudo-storico. Tali opere ebbero la capacità di consolidare l'archetipo del combattente abile e valoroso, in un modo che si mantenne regolare, spesso anche nella caratterizzazione dei nemici dell'eroe. Si creò così una galassia di guerrieri (e guerriere) che nutrono la concezione di eroismo nell'immaginario collettivo delle comunità sotto il califfato.

Tenendo conto dei tratti salienti delle diverse raffigurazioni eroiche, emergono delle costanti estendibili su un piano più universale dell'archetipo eroico. Si coglie un'affinità, legata ad un senso di onore cavalleresco per certi aspetti accostabile alla cavalleria dell'Europa medievale. Come si evidenzierà meglio nei prossimi capitoli, il sistema valoriale degli eroi persegue un culto dell'onore, del valore in battaglia e del rispetto dell'avversario, non dissimile dal codice cavalleresco feudale. In ciò, il prototipo dell'eroe cardine del genere, 'Antara Ibn Shaddad, si erge su tutti.

'Antara diventò il cavaliere per antonomasia della tradizione pseudo-storica arabofona, tanto quanto Orlando lo fu per l'epica romanza. Il poeta guerriero maturò, in vita, una tale nomea da far nascere una mitopoiesi attorno alle proprie imprese. Nei secoli si susseguirono una moltitudine di racconti, variegati e in continua evoluzione, culminati poi in un solo mondo novellistico, racchiuso nella *Sirat 'Antar*.

Il mito di 'Antara fu così influente da consacrare a migliore dei cavalieri, come attestato dai suoi appellativi: «knight of knights»,⁹⁸ «*Abū-l-Fawāris* or Father of the Knights, Afras or the Best Knight and other similar epithets».⁹⁹

Al di fuori dell'identità eroica universale, i singoli personaggi sono comunque vincolati ai precisi contesti culturali in cui tali opere circolarono. Complice il fatto che i

⁹⁷ Cfr. HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. XIV e p. 68.

⁹⁸ H.T. NORRIS, *The adventures of Antar*, Warminster, ARIS & PHILLIPS, 1980, p. 3.

⁹⁹ A. MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Fāris: A Case Study*, in *Ġāzī and Ġazw in Muslim Literature and Historiography*, a cura di F. Bellino, M. Bernardini, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, (saggio in pre-stampa), cap. 11, pp. 1-45 : 16.

racconti coprono una vasta gamma di personalità storiche, sia sul piano temporale, che geografico.

Le storie sugli eroi partono da vicende ambientate in età preislamica, con cavalieri come 'Antara. La narrazione però prosegue fino al regno mamelucco, narrando di sovrani come il sultano al-Malik al-Zahir Baybars,¹⁰⁰ a cui è dedicato un poema (*Sirat al-Zahir Baybars*) in gran parte fantasioso, ma anche di interesse storico. Ciò dimostra la grande popolarità di questo genere, che si accrebbe progressivamente grazie alle cronache di nuovi eroi, almeno fino al tardo Medioevo.

1.5.3 Il ruolo della storia nella *sira*

Una costanza di molte delle opere che compongono il genere, è la pretesa di narrare le biografie di personalità realmente esistite. Come dice Peter Heath: «Pseudo-historical in tone and settings, they base many of their central characters on actual historical figures».¹⁰¹

Si coglie come il racconto dovrebbe rispecchiare le gesta compiute da essi in vita, ma, in verità, gli eventi descritti sono estremamente discordanti dalla realtà dei fatti. Ciò è appurabile soprattutto con 'Antara, eroe preislamico, immesso però in una circostanza storica e culturale esplicitamente medievale. Tanto 'Antara, quanto gli altri eroi, si vedono fronteggiare ostacoli che spaziano da battaglie contro i Persiani, i Bizantini, i Franchi fino a incontri con esseri fantastici, come *ghoul*, maghi, *jinn* o draghi.¹⁰²

Si nota come la lontananza dei fatti raccontati permetta una certa licenza letteraria nella manipolazione degli stessi. Tuttavia, anche le opere più prossime al periodo di circolazione dei racconti, come la *Sirat Baybars* (racconto tratto dalla vita dell'omonimo sultano mamelucco tardo medievale), presentano una marcata alterazione di eventi storici recenti. Un esempio lampante è la comparsa del sultano Saladino

¹⁰⁰ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. XV, offre una rapida panoramica dei protagonisti più celebri. I singoli cicli eroici vengono invece riassunti in modo esaustivo nel monumentale lavoro di M.C. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 3: Texts*, New York, Cambridge University Press, 1995.

¹⁰¹ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. XIV.

¹⁰² «[...] the Mamluk period was a golden age for the production of popular fiction. In particular there was a vogue for lengthy poetic epics featuring Arab paladins who battled against Byzantines, Crusaders and Zoroastrians – not to mention sorcerers, dragons and seductresses». IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. 417.

nell'opera, laddove il famoso condottiero morì circa trent'anni prima della nascita di Baybars.¹⁰³

Proprio l'assenza di veridicità crea un netto distacco tra la persona reale (storica, solitamente ben conosciuta) e la rispettiva controparte letteraria, fortemente idealizzata. Una tale divergenza contribuisce ad astrarre il personaggio dalla propria realtà fisica, rendendolo più un emblema di eroismo. «Perhaps all the works of this kind also have in common the fact that their authors and reciters deliberately idealized their heroes, who were usually famous figures known from Arabic history».¹⁰⁴ Un processo di nobilitazione che, specie nell'ottica dell'ambientazione preislamica, allontana il combattente dalle sue coordinate temporali, destinandolo a divenire figura leggendaria, che trascende il limite storiografico.

Il comune denominatore del genere consiste, quindi, nella sua centralità per l'incremento del prestigio di personalità storiche militari, cristallizzate nell'immaginario collettivo come modelli guerrieri, su cui costruirvi attorno un vero e proprio mito. Questo processo di trasfigurazione è tipico anche degli eroi delle canzoni di gesta e, in generale, di tutto il genere epico. Il passare da un evento storico alla mitizzazione degli eroi descritti è un fenomeno ricorrente, ancora dall'epica omerica.¹⁰⁵

1.5.4 La matrice religiosa nella *sira*

Anche la *sira*, come la *chanson de geste*, rientra in un meccanismo di stretto dialogo tra la sfera religiosa e quella popolare. Come si è visto, essa nasce come genere profondamente legato al racconto della vita di persone illustri nella storia dell'Islam. L'indottrinamento alla religione rappresenta un punto di connessione importante dietro la genesi delle due tradizioni letterarie in esame; oltre a giustificare, in entrambi i contesti socioculturali e politici, un contatto tra la dimensione elitaria e la dimensione popolare.

¹⁰³ Per approfondire, si consulti la parafrasi della *Sirat al-Zahir Baybars* di Lyons, dove Saladino compare già in apertura del racconto. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 77. Si veda anche M.C. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 2: Analysis*, New York, Cambridge University Press, 1995, p. 45.

¹⁰⁴ M. LACINÁKOVÁ, *The Characteristic Features of Sultan Baybars in the Arabic folk novel Sīrat aṣ-Ṣāḥib Baybars and their Relation to Reality*, «Graecolatina et Orientalia», XXXIII-XXXIV, 2012, pp. 177-194 : 177-178.

¹⁰⁵ Cfr. GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., cap. 11: *La chanson de geste come epica: prospettive comparative*, pp. 95-98.

All'interno della comunità musulmana, la conoscenza del Corano, assieme al racconto degli eventi fondativi dell'Islam, era incentivata in ogni strato della società e istituiva un bagaglio culturale indispensabile. Alla conoscenza teologica si affiancava l'insegnamento della storia degli Arabi, delle tribù che anticiparono la venuta del Profeta, fino alla rivelazione coranica e l'eredità di Muhammad come guida del suo popolo.

Di fronte ad una progressiva espansione dei domini del califfato al di fuori della Penisola araba, si sentiva l'esigenza di preservare l'identità del popolo arabo (propriamente detto) «in a sea of strange and often hostile people».¹⁰⁶ Prendendo come riferimento le pagine introduttive di *The Great Arab Conquests: How the Spread of Islam Changed the World We Live In*, l'islamista H. Kennedy, sottolinea (già in apertura del libro) come, durante l'espansionismo politico degli Arabi, emerse la necessità di ridefinire la mentalità della nuova collettività annessa. La conversione e l'educazione alla religione islamica rappresentò uno dei passaggi fondamentali per il consolidamento del potere sui nuovi territori inglobati, all'insegna della «creation and preservation of an Arab Muslim Identity that still dominates many of the lands conquered in this period».¹⁰⁷

In tal senso, la religione si pose come un fattore determinante nel riadattamento dei materiali storici e letterari in circolazione nei diversi territori dominati. Lo scopo era la definizione di una nuova egemonia culturale, estendibile su larga scala. Un processo che, come sottolinea Connelly, mirava anche a porre un controllo sulle narrazioni (orali) locali, indirizzando le tradizioni vernacolari verso un sistema culturale centralizzato: The newly developing religion managed to assume all the functions of the oral arts in a traditional society: to educate, to elucidate, to entertain, and to edify the souls of men. Literacy also became its exclusive domain».¹⁰⁸ Ed ancora, «Throughout Arab history, various sources have condemned and attempted to suppress the vernacular folk arts [...] founded on a fear that vernacular lore would destroy political and cultural unity among Arab nations and thus intensify regional differences».¹⁰⁹

¹⁰⁶ H. KENNEDY, *The great Arab conquests: how the spread of Islam changed the world we live in*, London, Weidenfeld & Nicolson, 2007, p. 2.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, cit., p. 10.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 15-16.

Le storie sulla vita del Profeta, dei suoi compagni, assieme ai passi del Corano, sono parte di un dominio culturale che si consolidò nei territori annessi all'impero, a partire dalle scuole coraniche e gli ambienti di corte, ma anche per le strade delle città e nei quartieri più poveri. Il sapere era vincolato alla dottrina religiosa, sviluppandosi in due direzioni: una intellettuale e più rispettosa del dogma, ed una popolare, diffusa tra la gente comune.¹¹⁰

Il differente contesto di promulgazione teologica rimane decisivo per cogliere le modalità con cui le stesse opere religiose potessero essere mutate e riadattate. «[...] historical evaluation must differentiate between the theoretical teachings of the dogmatic theologians and the popular, living development of Islam within the circle of its believers».¹¹¹

Laddove si cercasse, sin dalla rivelazione coranica, di far permeare il suo messaggio attraverso un indottrinamento dogmatico dell'élite alfabetizzata, si sviluppava parallelamente, negli ambienti popolari, anche una tradizione di narrativa religiosa dialettale. Tradizione ripudiata dai centri del sapere, ma che ebbe un ruolo innegabile nella diffusione di un'identità politica e religiosa nei diversi sostrati della società.

La narrativa popolare aveva assimilato il contenuto del Corano, portando alla circolazione delle sue storie mediante predicatori e cantastorie¹¹² di strada, che erano soliti esibirsi vicino alle moschee e nelle piazze. L'apporto del racconto popolare accrebbe la competenza religiosa di una folla altrimenti non istruita, diramando le vicende narrate nel Corano, ed il relativo messaggio morale, tra i ceti più bassi. Restava comunque vivo l'astio dei dotti (specie teologi) verso tali opere, alimentato dall'eccesso di libertà creative che i cantastorie si concedevano nei riguardi della tradizione. «Although originally allowed, at least in some regions, to perform publicly in mosques, they were later often banned from mosques and ended up performing primarily in marketplaces and other public spaces [...] the objections to their performances seem to

¹¹⁰ Le implicazioni dietro una forma di cultura alta, legata ai ceti di spicco nella variegata società imperiale, ed una più umile, sono approfondite nel saggio di B. SHOSHAN, *High culture and popular culture in Medieval Islam*, «Studia islamica», 73, 1991, pp. 67-107. In esso viene enfatizzata anche l'impossibilità di distinguere nettamente le due tradizioni culturali, essendoci spesso casi di influenza reciproca. B. Shoshan offre una disamina delle modalità in cui arte, letteratura, vestiari, etc. presentassero una certa dose di contaminazione, legata a un mutuo scambio tra le due sfere sociali, con esito di una sovrapposizione tra i prodotti culturali.

¹¹¹ Ivi, p. 83.

¹¹² «'religious story-tellers' or 'sermonizers' (s. *qāṣṣ*, pl. *quṣṣāṣ*)». REYNOLDS, *Popular prose in the post-classical period*, cit., p. 247.

have been focused upon the apocryphal and fantastic nature of some of their materials». ¹¹³

Tuttavia, anche tra gli insegnanti più ortodossi, vi era chi riconosceva il contributo della letteratura popolare nell'avvicinare le masse alla religione di Muhammad, o chi introduceva le stesse opere all'interno della produzione di corte, in seguito a lavori di rielaborazione e stesura di novelle popolari. ¹¹⁴

Resta notevole la presa che tali narrazioni ebbero sul pubblico, grazie ai contenuti variegati e fantastici, che contribuirono a rendere le vicende più avvincenti.

La *sira* pseudo-storica si afferma anch'essa come uno dei numerosi generi popolari impiegati in tale processo di divulgazione religiosa, portando una narrativa eroica, profondamente incentrata sul tema bellico, ad acquistare intenzioni di carattere teologico. Proprio per questo, l'arabista Franz Rosenthal la cataloga come una sottocategoria di una famiglia più vasta, a cui egli allude con la definizione di "Muslim historical novels". ¹¹⁵

Nell'ottica della divulgazione di un messaggio religioso, per raggiungere un pubblico quanto più vasto, era propedeutico poggiare su una tradizione pregressa già ben integrata, che garantisse un grado di familiarità con i materiali predicati. Nelle narrazioni pseudo-storiche era incluso, quindi, un variegato materiale folklorico e leggendario (comprensivo anche di usi e costumi locali), che gravitavano attorno a un mito eroico ravvisabile.

Le gesta encomiabili di autorità storiche erano «patrimonio comune, note a tutti, e costituivano in molti casi l'unica fonte delle notizie diffuse a livello popolare sulla storia degli Arabi e dell'Islam nella sua epoca eroica». ¹¹⁶ La popolarità delle novelle popolari (tra cui quelle eroiche) ¹¹⁷ permise così ad una moltitudine di persone incolte di

¹¹³ Ivi, p. 247-248.

¹¹⁴ Da una parte, vi erano critici e teologi che realizzarono trattati appositi, contenenti aspre invettive contro la narrativa popolare e i predicatori, considerando certe opere diaboliche e pretendendone il ritiro. Di contro, alcuni studiosi si mostravano più conciliatori, spesso affascinati da esse. Per approfondire cfr. SHOSHAN, *High culture and popular culture in Medieval Islam*, cit., pp. 90-94.

¹¹⁵ F. ROSENTHAL, *A history of Muslim Historiography*, Leiden, E.J. Brill, 1968, p. 190.

¹¹⁶ G. CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, «Oriente Moderno», 57: 5/6, 1977, pp. 211-226 : 213-214.

¹¹⁷ Per tale considerazione si è preso in esame l'interesse della vasta narrazione eroica che si è sviluppata, oralmente, sin dalla nascita dell'Islam. Il presente lavoro fa riferimento, in ogni altro passaggio, solamente al culmine della tradizione eroica popolare, in Età tardo medievale, con la *sira* propriamente detta.

sviluppare una coscienza storico/religiosa (per quanto superficiale) che altrimenti non possedevano.

Riprendendo le parole di Rosenthal: «It was through these novels that history filtered deep down into the hearts of the people. Through them, children learned to understand Islam as a historical phenomenon. The illiterate could get a glimpse of Muslim history when they listened to the storytellers in the streets».¹¹⁸

All'esigenza storica di indottrinare le masse sui precetti religiosi, si accompagna un'evoluzione della narrativa eroica pregressa, per come si era sviluppata dall'età preislamica. Tale mutazione fu necessaria per agevolare l'acquisizione di una nuova tradizione eroica, edificante e educativa.

La figura dell'eroe, inizialmente, era legata maggiormente alla celebrazione delle vittorie nelle lotte intertribali. Le sue qualità erano strettamente legate alle capacità militari, al distinguersi nelle faide tra tribù, alla guida della propria gente e l'abilità di difendere il proprio clan. Più di chiunque altro, 'Antara Ibn Shaddad, poeta preislamico e guerriero, acquisì, già in vita, quella celebrità che lo portò a diventare l'antonomasia dell'eroe.¹¹⁹

L'avvento dell'Islam porterà a intrecciare una dimensione strettamente guerresca a sentimenti ascetici e spirituali, individuando nel guerriero un esponente di spicco nel cammino del fedele. «It was thus necessary to turn pre-Islamic figure into precursors of the Muslim *jihād*».¹²⁰

Di conseguenza, quella memoria mitica, legata ad eroi come 'Antara, che predisponessa un bagaglio culturale di dominio collettivo, si accresce di nuove vicende, nuovi personaggi, modellando le imprese narrate sugli eventi storici inerenti alle campagne militari del popolo arabo dopo la rivelazione.

[...] as the tribal structure of pre-Islamic Arabia broke down in the early Islamic centuries and new heroes arose from the context of the victories of Muslim conquest, first in Arabia and then in the new Islamic empire, the focus of story-tellers and their audiences broadened to reflect

¹¹⁸ ROSENTHAL, *A history of Muslim Historiography*, cit., p. 186.

¹¹⁹ Per un approfondimento sul poeta e guerriero 'Antara ibn Shaddad, si veda IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. 17.

¹²⁰ ROSENTHAL, *A history of Muslim Historiography*, cit., p. 191.

these new interests. Pre-islamic tribal heroes, such as ‘Antar ibn Shaddād, were still attractive to the extent that their stories could be reworked to offer a more universalist appeal.¹²¹

La citazione sopra riportata, dell’antologia *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, pone come fattore saliente, nell’evoluzione diacronica del ritratto eroico, la comparsa di «new interests» all’interno della comunità di circolazione dei racconti.

I mutamenti sociali, politici e ideologici che intercorrono nel tempo, provocano la trasformazione dei materiali pregressi, sulla base dell’incidenza di nuovi fattori esterni, riproposti nelle storie narrate per incontrare l’attenzione e il gusto del pubblico.

Nel caso delle *siyar*, il fattore temporale contribuì ulteriormente ad accentuare la natura eclettica e variegata del loro contenuto. Le singole narrazioni eroiche videro, infatti, un progressivo ampliamento nel corso del Medioevo (legato all’aggiunta di nuove avventure), fino alla messa per iscritto sistematica, a partire dal XI secolo circa, seguita da un costante aggiornamento e tramandamento, perpetuati fino ad oggi.

Risalendo il processo di trascrizione al tardo Medioevo, la matrice religiosa del genere eroico fu ulteriormente riadattata sulla base dei «new interests» sentiti da autore e pubblico. In particolare, si fa motivo di attualità uno specifico clima ideologico, segnato dall’influenza delle lotte di fede. Ciò porterà gli eroi ad acquisire un nuovo volto, così come le loro imprese, che si plasmano, al di sopra di tutto, sull’incidenza della religione islamica, ma anche su eventi storici epocali, come la *Reconquista* spagnola, le crociate o l’espansionismo dei territori imperiali verso Occidente.

Come per le *chansons de geste*, parliamo dunque di un filone di letteratura eroica e di guerra, profondamente inserito nel contesto culturale e religioso in cui approdarono le narrazioni. Tanto figure come Roland, quanto ‘Antara vengono recuperati da un passato idealizzato nella memoria collettiva e proiettati in un nuovo momento storico, che segna uno scarto col periodo precedente. Il combattente della *sira* è, nel Medioevo, un eroe islamico. La religione di Muhammad costituisce un tratto identitario caratterizzante nell’evoluzione dell’archetipo eroico, così come la dottrina cristiana lo è per la *chanson de geste*. La narrazione di gesta, in entrambe le tradizioni letterarie, viene rifunzionalizzata all’insegna della propagazione di una fede religiosa, condivisa tanto dalla comunità di riferimento, quanto dai creatori delle opere stesse.

¹²¹ P. HEATH, *Other sīras and popular narratives*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 319-329 : p. 320.

1.6 *Chansons de geste* e *Siyar*, un approccio comparatistico

Sotto la luce di un'analisi comparatistica, si può quindi ricercare un piano di connessione tra la letteratura delle *chansons de geste* e le *siyar* in lingua araba.

Innanzitutto, la centralità che gli eroi cavallereschi occupano in ambedue le narrazioni. Inoltre, in entrambe le tradizioni, il racconto delle imprese definisce e riflette i valori fondativi di una comunità. Personaggi come Roland e 'Antara non sono soltanto protagonisti di azioni guerriere, ma incarnano, nelle rispettive culture, modelli etici, militari e identitari. Il fine dell'eroe è sempre di natura edificante.

Per di più, le loro storie, tanto nella tradizione orale, quanto in quella scritta, svolgono una funzione memoriale, restituendo al pubblico una descrizione idealizzata del suo trascorso (o del suo presente) mitico e storico. Il filtro con cui si costruisce la narrazione del passato (o degli eventi più recenti) è però fortemente vincolato all'attualità dagli autori responsabili delle trascrizioni.

Il peso di una fase storica in cui l'influenza religiosa fu decisiva, portò i valori cavallereschi ad accompagnarsi con altri di accezione spirituale. In questo modo, tanto personalità come 'Antara e Roland, quanto figure più radicate nell'era delle crociate, come Goffredo di Buglione, Saladino o Baybars, divennero emblemi astratti di virtù eroiche, influenzati da quel comune spirito di lotta religiosa che schierò, su fronti opposti, garanti della fede cristiana e di quella islamica. La matrice esemplare dell'eroe permette così di intravedere dei parallelismi tra i ritratti eroici di due culture molto distanti tra loro.

1.6.1 Gli studi comparati sulla letteratura araba

I tentativi di trovare una connessione tra le canzoni di gesta e la *sira* eroica sono stati molteplici, a partire dall'Ottocento, quando si accese l'interesse per la letteratura popolare araba. L'evoluzione dei primi studi (di cui si riporta, di seguito, un breve riassunto) è stata esposta in modo eloquente da Peter Heath.¹²²

Una parte del merito va alla scoperta della *Sirat 'Antar* da parte del barone austriaco Joseph von Hammer, nel 1799. L'acquisto dell'opera da parte di von Hammer permise all'Europa di conoscere un genere che fino ad allora era circolato solo nelle aree

¹²² V. HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., pp. 3-11.

geografiche in cui la lingua araba è predominante. La *Sirat 'Antar* fu presto il testo più popolare di questa tradizione, rivaleggiando per un periodo col successo in Europa de *Le Mille e una Notte*.

Già Hammer intravide delle somiglianze tra un'opera come la *Sirat 'Antar* e la narrativa eroica occidentale, specie con quella di stampo cavalleresco. Egli, lodandone le qualità, la definì un sublime esempio di «romance of chivalry».¹²³

Da allora non furono pochi i tentativi di trovare un piano di comparazione tra la *sira* e la letteratura occidentale, a partire dalla somiglianza tra 'Antara ed altre figure di spicco dell'epica europea. Questo approccio fu particolarmente fecondo nell'Ottocento, dove l'influenza del Romanticismo¹²⁴ portò a cogliere nei vari ritratti eroici delle diverse culture, i fieri depositari dell'anima di una nazione. In quest'ottica, si vedeva nell'istanza di eroicità un pretesto per superare la barriera culturale e geografica, legando tra loro disparate figure esemplari, specchio di un sentimento valoriale di portata universale.

Come rileva l'arabista Giovanni Canova, si ricercava un tratto identitario comune che potesse includere eroi come 'Antara, Sigfrido, Roland, El Cid, Achille, etc. Ne scaturì un acceso interesse nelle comparazioni formulate dagli studiosi di letteratura araba. Hippolyte Taine considerò 'Antara come «one of high epic literature's greatest heroes, placing him alongside Roland, the Cid, Rustam, and Achilles».¹²⁵ Il professore americano Dwight Reynolds accosta gli eroi della *sira* a Roland, El Cid o Beowulf, accentuando il modo in cui tutte queste opere si costruiscono attorno ad un singolo paladino eccezionale.¹²⁶

¹²³ Ivi, p. 5.

¹²⁴ Per approfondire si veda l'articolo H. T. NORRIS, *Arabic Folk Epic and Western Chanson de Geste*, «Oral Tradition», 4: 1–2, 1989, pp. 125–150. Si evidenzia come le istanze nazionaliste e identitarie, ravvisabili nelle modalità con cui veniva interpretato l'eroe in quanto depositario dello spirito di una nazione, erano comuni anche agli studi di filologia romanza, a cominciare dal ramo creazionista d'ascendenza bédieriana. In particolare, la tesi di Bédier fu fortemente influenzata da uno spirito anti-germanico, che rifiutava una correlazione tra l'epica romanza e la memoria guerriera delle popolazioni germaniche. Le *chansons de geste* erano, per Bédier, il prodotto della sola identità francese. Fassò nota nella fragilità della teoria creazionista proprio l'urgenza di esaltare l'affermazione culturale di una nazione, la Francia, che si stava creando proprio a cavallo del XI secolo. Cfr. FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 116-117.

¹²⁵ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 11.

¹²⁶ REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, cit., p. 13.

Non mancano poi i tentativi di paragonare la *sira* a generi specifici come i poemi omerici o le canzoni di gesta. Caussin de Perceval paragonò ‘Antara ad una sorta di “Achille del deserto”, descrivendo la sua biografia come “L’Iliade degli arabi”’.¹²⁷

Sebbene l’approccio comparatistico maturato nel Romanticismo si dimostrò presto infondato,¹²⁸ il suo contributo portò ad ampliare l’interesse attorno alla tradizione eroica araba, nonché alla volontà di accrescerne la ricerca, anche mediante l’individuazione di parallelismi con opere più conosciute e approfondite dagli studiosi.

Per quanto riguarda le canzoni di gesta, l’entusiasmo dei primi studi portò non solo al confronto tra i due generi, ma anche a ricercare un eventuale contatto durante la loro stesura. Essendo entrambe produzioni attestate, in forma scritta, a cavallo dell’XI secolo, iniziarono a circolare teorie sulla possibilità che alcuni manoscritti arabi, approdati nei territori spagnoli, abbiano stimolato un reciproco scambio. Si cercava, ad esempio, di giustificare certe ricorrenze narrative, facendo leva soprattutto sul dominio umayyade in Spagna (*al-Andalus*).

Tra i diversi contributi, si segnala lo studio di Bernard Heller, in *Der arabische ‘Antarroman*. Il professore tedesco analizzò il celeberrimo passaggio in cui Roland tenta di spezzare la spada Durlindana per non farla cadere in mano nemica. Heller scoprì un simile espediente narrativo nella *Sirat ‘Antar*, con il campione al-Harith ibn Zalim impegnato in un’azione quasi identica.¹²⁹ In realtà, come evidenzia Norris nel saggio *Arabic Folk Epic and Western Chanson de geste*, Heller era ben consapevole della difficoltà di una influenza effettiva tra due tradizioni tanto distanti. Inoltre, rimane la complessità di raccogliere una qualsiasi prova, per avvalorare un’interazione concreta dietro codeste analogie. Le stesse teorie, che postulavano un dialogo tra i due generi, andarono a spegnersi col progredire degli studi su tali opere.

Come scrive Norris:

[...] there are reasons for believing that not one of these did, or even *could*, substantially influence the cycles of *chansons* or North European heroic literature which date from that period or later. [...] Not only is this, to a considerable degree, due to the bitter hostility between Crusader and Saracen, religious zealotry and distortion, differing taste and alien cultural and

¹²⁷ CANOVA, *Gli studi sull’Epica popolare araba*, cit., p. 218.

¹²⁸ Per un approfondimento del dibattito attorno gli studi romantici, si consulti il contributo di Norris in NORRIS, *Arabic Folk Epic and Western Chanson de Geste*, cit., pp. 125-131.

¹²⁹ Ivi, p. 126.

artistic values, but there are purely literary and genetic reasons for showing it to have been all but impossibile.¹³⁰

Resta tuttavia attestabile, da parte degli studiosi di letteratura araba conoscitori delle *chansons de geste*, un ricco repertorio di somiglianze con il filone della *sira*, talmente marcato in alcuni aspetti, da legittimare, almeno su un piano teorico, una volontà di confronto.

1.6.2 Gli studi comparati sulla letteratura romanza e la cultura indoeuropea

Prendendo in esame gli studi di letteratura romanza, l'approccio comparatistico, volto a uscire dai limiti di una concezione europeista, è stato oggetto di nuovi orizzonti, capaci di estendere i traguardi raggiunti precedentemente da filologi evoluzionisti come Paris.

Come si è accennato precedentemente, gli studi del professore Joël Grisward, negli anni '80, furono di grande importanza per l'individuazione di una struttura di origine arcaica nel *Cycle des Narbonnais*. La sua teoria diede nuova vita alle ricerche di epica romanza comparata, rimaste a lungo ferme, "accantonate"¹³¹ in uno stato di torpore.

La portata di un simile esame riecheggia nelle parole di Andrea Fassò, il quale ne loda la rivoluzionarietà. Le sue considerazioni non trattengono una punta di dispiacere, dovuta alla scarsa attenzione che la tesi di Grisward gode tuttora tra gli intellettuali, specie italiani, ancora refrattari verso tali approcci di letteratura comparata.¹³²

Il lavoro di Grisward, in *Archeologia dell'epopea medievale*, tratta del *Cycle des Narbonnais*, raccolta di poemi che include circa venti *chansons de geste*, incentrate attorno alle vicende di Aymeri (sovrano di Narbonne) e dei suoi sette figli.

Il metodo di Grisward si basa sull'analisi dei motivi narrativi principali alla base del ciclo, riscontrandone dei corrispettivi in altre epopee, lontane nel tempo e nello spazio. Nell'introduzione del suo lavoro, egli anticipa l'obiettivo della ricerca: «Perché il presente libro difende una tesi. Vuole dimostrare che il *Cycle des Narbonnais* più che nella storia immediata affonda le radici nel più lontano passato, che una parte

¹³⁰ Ivi, pp. 130-131.

¹³¹ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 74.

¹³² «Tesi a mio avviso ben fondata, ma che ancora non è stata non dico accettata, ma neppure discussa dalla maggior parte degli studiosi (specialmente italiani)». Ivi, p. 75.

importante delle “leggende e romanzi” di cui è “ricco” rappresenta un’eredità che [...] anche le epopee dell’Iran e dell’India hanno ricevuto e conservato».¹³³

In particolare, Grisward scorse, dietro alcuni tratti salienti dei racconti, un’eredità storica e culturale, le cui radici risalirebbero all’antica civiltà indoeuropea.

Gli indoeuropei, in tempi antichissimi (sulla fascia dei tre millenni prima di Cristo), si affermarono come bande conquistatrici, dal subcontinente indiano fino in Europa. Tale ondata di cavalieri-migratori, i quali parlavano la medesima lingua, influenzò lo sviluppo culturale delle popolazioni che, nei millenni successivi, abitarono (o invasero) i territori un tempo dominati da questo unico popolo (o comunità di popoli).¹³⁴

La migrazione che portò le tribù indoeuropee a insediarsi in Europa, conquistandola quasi interamente, assieme a gran parte dell’Asia, ebbe come esito la conservazione di precisi elementi etnografici, distintivi dei loro usi e costumi.

Da una parte, il medesimo ceppo linguistico indoeuropeo, che riunisce in una sola famiglia le lingue parlate da vari popoli, nate a seguito della frammentazione dell’antenato primigenio.¹³⁵

In aggiunta, l’eredità di questa medesima discendenza si riflette anche in una ricorrente visione della società e del mondo, caratterizzata da una concezione tripartita dei corpi sociali, che interpreta il vivere comunitario sulla base di tre funzioni, ovvero la funzione sacrale e giuridica, la funzione guerriera e la funzione produttiva.

La tesi di Grisward è mirata a comprovare che la fisionomia del racconto dei Narbonesi riflette la concezione tripartita degli indoeuropei, scorgendo così una struttura arcaica alla base delle scelte narrative nel ciclo.

¹³³ J. GRISWARD, *Archeologia dell’Epoepa medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* (Traduzione di Liliana Cosso), Genova, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali Genova, 1989, pp. 17-18.

¹³⁴ «Alla fine del terzo millennio prima di Cristo, da una regione situata da qualche parte tra il mar Baltico e il mar Nero, i Carpazi e gli Urali si sparsero, in ondate successive e centrifughe, delle bande conquistatrici che parlavano approssimativamente la stessa lingua. Alcuni secoli dopo, questi invasori avevano sottomesso tutta l’Europa del Nord, dell’Ovest, del Sud e del Sud-Est, si erano stabiliti nel Turkestan, in Iran e in India. Al popolo, o alla comunità di popoli dai quali sono sorti i cavalieri-migratori autori di questa fantastica conquista, è stato attribuito il nome simbolico di *Indoeuropei*.» Ivi, p. 18.

¹³⁵ Lo stesso Grisward avvalorava le ricerche di Georges Dumézil, proprio a partire dal comune ceppo linguistico delle culture prese in oggetto per l’esame comparatistico: «È opportuno innanzitutto sottolineare che le ricerche comparative di G. Dumézil sono legittimate e rese inoppugnabili dalla *realtà linguistica* inconfutabile [...] Partendo dalla parentela di parole e nozioni che rappresentano altrettanti sintomi di un “minimo quid comune di civiltà”». Ivi, p. 18.

1.6.3 Le tre funzioni, da Dumézil a Grisward

Il lavoro di Grisward poggia sugli studi del suo maestro, George Dumézil, teorizzatore principale delle tre funzioni e innovatore della ricerca comparatistica sulla letteratura indoeuropea.¹³⁶

Dumézil comprovò che per gli indoeuropei fosse spontaneo organizzare la vita sociale secondo l'esercizio di distinte mansioni, legate alla funzione religiosa, guerriera e produttiva (come agricoltura o allevamento). In alcuni territori, come nell'India postvedica, questa tripartizione si è concretizzata in un'effettiva divisione in classi, talvolta rigide ed ereditarie, portando a maturare un vero sistema a caste.¹³⁷

L'India è attestazione di come, in certe realtà, si riscontrasse una marcata differenziazione e gerarchizzazione sociale, poggiata su questi tre macro-ceti, la cui collaborazione era necessaria, in primo luogo, a garantire la sussistenza e prosperità delle comunità.

Tuttavia, il trifunzionalismo di Dumézil non vuole concentrarsi su una prospettiva sociale, quanto definire la «categoria basilare attraverso cui la cultura indoeuropea recepiva e organizzava concettualmente la realtà».¹³⁸

La visione tripartita non portò a un'applicazione pratica in tutte le realtà territoriali, per cui la costanza argomentata da Dumézil si colloca innanzitutto su un piano ideologico e interpretativo. Mediante l'analisi comparata di una moltitudine di fatti culturali e culturali (miti, riti, tradizioni leggendarie e folcloristiche, poesia epica),¹³⁹ Dumézil evinse una classificazione tripartita sotterranea. Successivamente, trovando delle costanti negli aspetti culturali e tradizionali di popolazioni diverse (specie su un piano mitico e religioso), egli ricondusse tali affinità a una forma comune di divisione teorica della realtà e di concezione della convivenza umana, basata proprio sulla logica trifunzionale.

¹³⁶ Tra i molteplici lavori di Dumézil, Grisward cita una serie di tre volumi, avviata con *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens* (1968). N.b. Per le ricerche di Dumézil e l'evoluzione degli studi sulla cultura indoeuropea si è preso in esame (oltre l'opera di Grisward) anche al libro di Enrico Campanile, E. CAMPANILE, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1989.

¹³⁷ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., p. 18.

¹³⁸ CAMPANILE, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, cit., p. 38.

¹³⁹ V. GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., p. 18.

Pertanto, «lungi dal costituire soltanto il facile supporto per la divisione della società, questa tripartizione ha fornito agli Indoeuropei e ai loro discendenti congiuntamente *uno strumento mentale per concepire l'ordine del mondo*». ¹⁴⁰

L'individuazione, da parte di Dumézil, di queste correlazioni non è però indirizzata alla definizione di un'unica «“mentalità indoeuropea” comprensibile solo in termini biologici e, dunque, razziali». ¹⁴¹ Un approccio che porterebbe ad un forte rischio di generalizzazione.

Desumere una visione del mondo storicamente determinata, non significa escludere la specificità delle singole culture, che da quella indoeuropea trassero origine. L'analisi di Dumézil, si indirizzò, piuttosto, nel trovare un nesso a diverse costanti, riconoscibili nelle espressioni mitiche e religiose delle popolazioni evolutosi in un così vasto territorio geografico. Non si parla, dunque, di una sola stirpe, un'unica ideologia o evoluzione socioculturale. «Ma nel Dumézil la “mentalità indoeuropea” è solo uno specifico modo di analizzare il reale, che trovò la sua espressione in età indoeuropea e le cui tracce oggi noi le troviamo nelle culture che da quella indoeuropea trassero origine. Il che è cosa assai diversa, e ben più legittima». ¹⁴²

Anche nella produzione letteraria si possono riscontrare affinità tra «elementi di cultura che s'incarnano in forme verbali e attraverso cui una società esprime a variabilissimi livelli il suo modo di pensare, i suoi modelli di vita, i suoi ideali, i suoi valori». ¹⁴³

Il comune ceppo di provenienza porterebbe così a delle connessioni di carattere principalmente culturale, morale e culturale, tra gli «eredi storici dell'antica unità perduta». Nel dettaglio, «gli Indiani, gli Iraniani, gli Sciti, i Celti, i Romani, gli Ionici, conservano della loro origine comune [...] una classificazione tripartita dei corpi sociali». ¹⁴⁴

A prescindere dall'ordinamento gerarchico della società, la concezione trifunzionale avrebbe influenzato diverse produzioni culturali, tra cui spiccano le epopee composte in India, Iran, fino ad approdare alla Scandinavia e la Francia medievale.

¹⁴⁰ Ivi, p. 19.

¹⁴¹ CAMPANILE, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, cit., p. 40. Campanile, nel descrivere i rischi attorno allo scorretto utilizzo del metodo di Dumézil, chiama in causa i suoi discepoli, responsabili di un uso spregiudicato e generalizzato del concetto di “mentalità indoeuropea”.

¹⁴² Ivi, p. 40.

¹⁴³ E. CAMPANILE, *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1977, p. 78.

¹⁴⁴ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., p. 18.

Grisward, applicando le categorie di Dumézil, illustra come la matrice indoeuropea si concretizzi in più aspetti del *Ciclo dei Narbonesi*, incominciando dalla caratterizzazione dei fratelli, che sarebbe modellata sulle tre funzioni.

Il temperamento dei fratelli, il loro agire, i loro obiettivi, sono un riflesso della funzione che essi incarnano, a cui lo sviluppo narrativo rimane vincolato.

Il racconto segue uno schema a coppie tripartito,¹⁴⁵ per cui ciascuna mansione è impersonata da due fratelli, tra loro fortemente solidali e legati sul piano affettivo (oltre che funzionale).

- La prima funzione riguarda l'esercizio del potere regale, a cui si accompagna anche l'amministrazione della giustizia, del diritto e, soprattutto, la rappresentanza del sacro. Secondo il principio per cui il sovrano sia stato scelto dagli dèi e ne esegua la volontà, egli è il loro portavoce sulla terra, per cui alla carica regia si accompagna quella sacerdotale (includendo culto e/o magia). Nel ciclo, tale funzione è incarnata da Bernard, il maggiore dei fratelli e Beuve.¹⁴⁶
- La seconda funzione è quella guerriera, legata principalmente all'esercizio della guerra. Essa si manifesta come forza brutta, animalesca, dell'uccisore a mani nude (incarnata da Guillaume), oppure abilità tecnica nell'uso delle armi e conoscenza tattico-militare (doti possedute da Aïmer).
- Infine, la terza funzione è legata alla produttività e fecondità. Essa assume diverse forme, sintetizzabili nella garanzia di prosperità, nel cibo, salute e nella ricchezza. Tale mansione si associa a coloro che hanno lo scopo di assicurare il sostentamento della comunità e l'abbondanza delle risorse collettive. Viene incarnata dai fratelli Hernaut e Garin.

¹⁴⁵ Grisward dedicò uno o più capitoli specifici per la descrizione dettagliata di ogni funzione, analizzando anche le modalità in cui esse si riadattano e cambiano, a seconda dei tratti caratteriali del singolo fratello. In particolare: Prima funzione, Ivi, capitolo quarto, pp. 181-191. Seconda funzione, capitolo quinto e sesto, pp. 193-238. Terza funzione, capitolo ottavo, pp. 261-298.

¹⁴⁶ Rimane apparentemente escluso il fratello più giovane, Guibert, il quale però rientra nella prima funzione, in quanto designato come futuro sovrano del regno di Aymeri. L'assegnazione del regno all'ultimogenito è anch'essa, come evidenzia Grisward, una tematica ricorrente, di origine arcaica. Nel caso di Guibert, egli va ad integrare la prima mansione, incarnata dai due fratelli maggiori, con una componente sacrale, assente sia in Bernard che in Beuve. In particolare, laddove i fratelli abbiano capacità guerriere, di matrice laica, Guibert conferisce sacralità alla prima funzione con la sua crocifissione, per mano degli invasori saraceni. Ivi, pp. 187-189.

L'assegnazione di una data funzione viene determinata dalla spartizione, per volontà del padre, di precise terre, assegnate ciascuna a uno dei fratelli.¹⁴⁷ Nel descrivere il motivo della spartizione tra i fratelli, Grisward cita dei corrispettivi in opere arcaiche. In primis vengono segnalate le opere persiane, legate alla letteratura iraniana, a partire da epopee in persiano antico (pahlavi).¹⁴⁸

Di peculiare importanza però è lo *Shahnameh*, 'Libro dei Re', opera in lingua persiana, che divenne epopea nazionale. I parallelismi tra i *Narbonnais* e l'epica persiana intercorrono lungo tutto il lavoro di Grisward, accanto ad opere cardine dell'epica indiana, come il *Mahabharata*.¹⁴⁹

Gli studi di Dumézil e Grisward descrivono un parallelismo notevole tra diverse epopee nazionali e i rispettivi caratteri fondativi dell'archetipo eroico. La costruzione del singolo eroe, perciò, si compone di elementi strutturanti arcaici, che ne costituiscono i tratti più basilari. Un simile tessuto di fondo appartiene all'eredità epica di matrice indoeuropea. A questi connotati primitivi, si aggiungono poi un insieme di tratti peculiari (legati a un tempo e luogo definito), che comportano la nascita di un eroe specifico, caratteristico di un solo ambiente socioculturale e geografico.

1.6.4 Nuovi orizzonti dell'analisi comparata

Anche facendo ricorso all'analisi comparata dell'impronta indoeuropea, sembra ancora complesso l'avvicinamento tra la produzione romanza e quella araba.

È doveroso precisare che la Penisola araba non viene coinvolta negli studi di Dumézil e non sono ancora state formulate tesi volte ad avvicinare generi eroici come la *sira*, al modello trifunzionale indoeuropeo. Risulta ancora più difficile dimostrare che i compositori delle opere popolari, fortemente vernacolari, avessero una qualche conoscenza dello schema tripartito.

A scopo puramente teorico, si tiene però in considerazione come gli arabi, a partire dalle grandi conquiste al di fuori della propria penisola, entrarono in contatto con altre

¹⁴⁷ Il tema della divisione del mondo tra i fratelli, sulla base della spartizione di determinate zone, risulta il nucleo fondativo dell'opera. Ogni terra, infatti, definirà la funzione che il corrispondente fratello andrà a incarnare, a seguito delle azioni e imprese che sarà portato a compiere nella regione assegnata. Per approfondire si veda Ivi, pp. 62- 79.

¹⁴⁸ Ivi, pp. 40-41.

¹⁴⁹ «Poema epico indiano. Assieme al *Ramayana* è la massima espressione in forma letteraria delle idee e dei valori culturali fondanti della civiltà indiana». www.treccani.it, enciclopedia, *Mahabharata*, «Dizionario di Storia».

civiltà, già ben sviluppate, come quella persiana e bizantina. La conquista dell'Impero sasanide, nella metà del VII secolo d.C., fu un evento epocale per lo sviluppo culturale e letterario del popolo arabo.¹⁵⁰

I conquistatori ottennero un bagaglio inestimabile di conoscenza, tanto nei campi scientifici, linguistici, filosofico sapienziali (coltivati negli ambienti eruditi, scolastici e di corte), quanto nella letteratura popolare. Secondo R. Irwin, «The impact of Persian literature on Arabic prose, non-fiction and fiction, was if anything even more important than that of Greek».¹⁵¹

Opere come il *Kalila wa-Dimna*, di Ibn al-Muqaffa',¹⁵² nascono dalla traduzione, in arabo, di componimenti in pahlavi. A sua volta, il *Kalila wa-Dimna* fu la traduzione persiana di un'opera indiana, in sanscrito, il *Panchatantra*.¹⁵³ Pure un'opera popolare celeberrima come *Le mille e una notte*, deriva da una precedente versione (perduta) in lingua persiana, le cui novelle annettevano in sé storie del folklore iraniano, ma anche racconti provenienti da altre tradizioni limitrofe, come quella indiana.¹⁵⁴ Pertanto, nelle opere popolari in lingua araba sono confluite, a seguito dell'espansione militare dei califfati, materiali narrativi dei territori indo-iraniani.

A sua volta, come afferma Antonio Pioletti nella prefazione di *Medioevo Romanzo e Orientale, testi e prospettive storiografiche*:

E ancora, dall'analisi testuale e intertestuale della stratificazione interna di diversi livelli di cultura [...] può scaturire una più puntuale individuazione, disancorata da fantasiose ipotesi genetiche, dei modelli e dei motivi che dalle rotte della conquista araba, delle politiche commerciali, delle crociate e dai crogiuoli delle aree d'incontro e d'incrocio di culture diverse, dall'Oriente vengono ad incardinarsi nella produzione letteraria del medioevo romanzo.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Per un approfondimento storiografico, si veda: KENNEDY, *The great Arab conquests: how the spread of Islam changed the world we live in*, cap. 5, "The conquest of Iran", pp. 169-199.

¹⁵¹ IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. 75.

¹⁵² Per approfondire l'opera si veda la presentazione di Irwin in Ivi, pp.74-84.

¹⁵³ Ivi, p. 76.

¹⁵⁴ Ivi, p. 116. In generale, le opere popolari in lingua araba costituiscono una tradizione estremamente ricca di influenze culturali, come sottolinea anche Oleg Sokolov: «The Arabic Folk Epic is a fusion of ancient Arabian tribal folklore, legends and fairy tales of ancient Semitic, Persian and Indian origin, historical chronicles and Muslim hagiographic literature.». O. A. SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, «Vostok (Oriens)», 6, 2022, pp. 172-181: 173.

¹⁵⁵ A. PIOLETTI, *Premessa*, in *Medioevo romanzo e orientale: testi e prospettive storiografiche. Colloquio Internazionale*. Atti del Convegno (Verona, 4-6 aprile 1990), a cura di A. M. Babbì, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 1992, pp. VII-XIII : VIII.

In conclusione, la portata storica dell'espansionismo arabo fu tale da rendere evidente, in determinate opere popolari, l'acquisto di un'eredità più antica, di matrice indo-iraniana. La quale cultura, potrebbe aver comportato l'acquisizione di aspetti legati alla primitiva concezione indoeuropea del mondo e dei corpi sociali. Infine, le interazioni che coinvolsero Occidente e Oriente al tempo delle conquiste degli Umayyadi e Abassidi (specie in Spagna e Sicilia), insieme alla *Reconquista* in Spagna e le crociate, favorì uno scambio della produzione culturale, artistica e letteraria.

Tanto nelle *chansons de geste*, quanto nelle *siyar*, si può (forse) ipotizzare che determinati motivi ed espedienti narrativi possano essere il risultato di una simile interazione.

Tuttavia, gli studi a riguardo devono ancora svilupparsi in modo esaustivo, a cominciare da generi come la *sira*, che godono da poco dell'interesse dei ricercatori. Per questa ragione, non si dispone di alcuna prova oggettiva per legittimare, al di fuori del postulato, una reale connessione tra *leitmotiv* strutturanti dell'epica romanza e della *sira*, malgrado sia attestata la comune influenza delle epopee iraniane ed indiane.¹⁵⁶

1.6.5 Una prospettiva di avvicinamento: la definizione di Epica

Una prima forma di avvicinamento tra i due generi si verifica già nel modo in cui si sia consolidato, tra gli studiosi di letteratura araba, l'utilizzo dell'etichetta di "epica araba" per definire la *sira*.¹⁵⁷ In tal senso, si applica la concezione di eroismo che il termine "epica" richiama, ad una produzione letteraria che però, come ricorda Reynolds, si sviluppò in totale autonomia. «[...] the gist of the problem arises from the fact that *sīra* is an indigenous Arabic genre with no exact parallel in European literatures».¹⁵⁸

¹⁵⁶ Nel presente paragrafo si è fornito un riassunto dei mezzi che l'analisi comparatistica, tanto arabofona, quanto romanza, ha offerto (o può offrire) per avvicinare i due generi eroici in esame. La comparazione tra gli archetipi eroici delle rispettive tradizioni non è però volta a dimostrare oggettivamente una reale implicazione, quanto più fornire una possibile integrazione agli studi sul genere epico già affermati in Europa.

¹⁵⁷ «Amid the notions of "oral tradition" in Western studies dealing with Arabic folk literature there also recur analogies between the *sīra* and the *chanson de geste* or the Homeric epic. Critics refer to the *sīra* variously as "romances of chivalry", *gestes*, or *epics* and frequently point out the presence in the *sīra* of all "commonplaces of the epic."». CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, cit., p. 21.

¹⁵⁸ REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, cit., p. 5.

In Europa, la definizione di epica si lega a narrazioni poetiche su gesta eroiche, che fondono elementi storici e leggendari. Le stesse *chansons de geste* sono chiamate anche “epica oitanica”,¹⁵⁹ “epica romanza” o “epopea francese”.¹⁶⁰

All’interno del complesso e variegato panorama europeo di opere eroiche, una simile catalogazione rimane estremamente viva negli ambienti accademici. Ne deriva dunque la prassi di racchiudere diverse produzioni, di diverse culture, sotto questa universale istanza di narrazione eroica. Si rafforza, nell’immaginario occidentale, una visione coerente di un genere le cui origini si possono far risalire, nella memoria indoeuropea, ad epopee primordiali come il poema sumero di Gilgamesh.¹⁶¹

Bisogna premettere che ricondurre le *chansons de geste* al genere epico rappresenta comunque una forma di semplificazione della peculiarità di simili poemi, sia in rapporto ad altre tradizioni europee, che in relazione alle produzioni letterarie francesi.

Tale tematica viene presa in analisi da Ghidoni (il quale vi dedica due capitoli¹⁶² appositi del suo libro). «Infatti caratteri epici si ritrovano, nell’ambito della prima letteratura francese medievale, nell’agiografia, nel romanzo cortese, nella canzone di crociata e lo studio di questi generi letterari deve essere commisurato alla terminologia dell’epoca».¹⁶³

Lo stesso Siciliano, nella conclusione del suo libro *Le origini delle canzoni di gesta*, confessa la «minore legittimità»¹⁶⁴ con cui egli ha utilizzato più volte l’etichetta di “genere epico” in riferimento ai poemi francesi. Egli afferma inoltre come, nell’interfacciarsi a una tradizione identificabile sotto l’attributo di epicità, bisogna allontanarsi dall’infinito del genere a cui il termine allude (inteso come quell’insieme di manifestazioni poetiche onnipresenti, quasi eterne). L’analisi letteraria richiede piuttosto di considerare un genere come fenomeno finito, limitato a un tempo unico, cogliendolo nelle sue particolarità.¹⁶⁵

L’uso del termine “epica” risulta complesso proprio per la sua forte pretesa di universalizzazione: in esso si tende a far rientrare un repertorio potenzialmente

¹⁵⁹ LIMENTANI, INFURNA, *L’Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 12.

¹⁶⁰ Si consideri già il titolo del lavoro di Pio Rajna, P. RAJNA, *Le origini dell’epopea francese*, Firenze, G.C. Sansoni, Editore, 1884.

¹⁶¹ LIMENTANI, INFURNA, *L’Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 8.

¹⁶² Si veda la trattazione di Ghidoni sulle prospettive di analisi del genere epico, in GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., pp. 95-107.

¹⁶³ Ivi, pp. 95-96.

¹⁶⁴ Siciliano, *Le origini delle canzoni di gesta*, cit., p. 195.

¹⁶⁵ V. Ivi, pp. 195-196.

smisurato di testi, accomunati da *topoi* ricorrenti. Una concessione metodologica che tocca anche l'archetipo eroico.

D'altronde, la fluidità di una materia così vasta, «deriva in primo luogo dalla genericità dei temi che essa tratta: infatti il mito eroico, che è molto sinteticamente il primo requisito del genere, è reperibile in produzioni narrative differenti tra loro».¹⁶⁶ L'eroismo è un tratto identitario onnipresente in disparate produzioni culturali, anche molto distanti storicamente e geograficamente. Ciò comporta un forte rischio di generalizzazione. Come evidenzia Ghidoni, citando Poirion in merito all'applicazione di un approccio comparatistico alle diverse epopee: «L'unité d'une culture indo-européenne, à laquelle on se réfère parfois, nous fait glisser du plan historique au plan ethnologique. Par rapport à l'ethnologie, l'épopée peut fort bien servir à définir un certain nombre de structures thématiques et morphologiques. [...] Mais ces faits sont d'une telle généralité qu'on ne peut compter sur eux seuls pour caractériser un genre, encore moins une œuvre».¹⁶⁷

La generalità del mito eroico non promette un espediente sufficiente per definire un gruppo di opere, o per legare due tradizioni letterarie diverse. La maturazione dell'ideale eroico è un processo che nasce spontaneamente a livello culturale. Nel momento in cui le esperienze antropologiche, storiche e culturali alla base della sua genesi sono condivise, anche solo superficialmente, si svelano delle convergenze, che però sono più casuali che fattuali.

Nel caso della letteratura araba, è riconosciuto dagli storiografi e ricercatori che la tradizione epica, intesa in termini europei, è assente. Non era concepita l'esistenza di tale genere durante la produzione di opere come la *sira*. Lo stesso vale per definizioni come “epopea”.^{168 169}

Questa premessa è necessaria per rilevare come due tradizioni, la *chanson de geste* e la *sira*, rimangono rigorosamente distinte nella loro formazione. Alla luce di un

¹⁶⁶ GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 96.

¹⁶⁷ D. POIRION, *Chanson de geste ou épopée? Remarques sur la définition d'un genre*, cit. in Ivi, p. 95.

¹⁶⁸ V. CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, cit., p. 219.

¹⁶⁹ A titolo esemplificativo si prenda in esame un modello di epica come quello omerico. A seguito della graduale conquista da parte dei califfati dei territori bizantini, le élite di corte entrarono in possesso di un ricchissimo repertorio di opere greche. Tra esse ci furono anche i capolavori di Omero. Essi vennero però totalmente ignorati dagli studiosi, per quello stesso rigore di veridicità ed utilità scientifica che condannava anche le opere di narrativa popolare. Tale aneddoto evidenzia quanto fosse complesso per la letteratura araba annettere in sé un genere come l'Epica europea, la quale vede in Omero uno dei suoi principali esponenti. IRWIN, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, cit., p. 365.

approccio comparatistico, tuttavia, l'inconciliabilità tra la letteratura eroica araba e le epopee europee, incluse sotto la macrocategoria di epica, può vedere nelle canzoni di gesta una delle tradizioni più affini.

I due generi condividono una serie di caratteristiche, tanto nella loro identità pseudo-storica, quanto nella loro impronta ideologica, che mettono in luce notevoli somiglianze tra i rispettivi ritratti eroico-guerrieri.

Un primo parallelismo si nota esaminando il contesto tardo medievale e le lotte di fede tra Cristianesimo e Islam, in corso durante la fioritura delle due tradizioni. Laddove parliamo di poemi che non si sono mai condizionati concretamente, è pur vero che in essi si possono osservare le conseguenze del contatto tra le rispettive potenze politiche e la concernente religione egemone. Inoltre, in entrambi i generi si scorge l'incidenza di un clima di promulgazione religiosa, tanto radicato nella realtà medievale da permeare negli ambienti di produzione letteraria. L'accostamento delle due tradizioni eroiche può essere un metodo per cogliere, attraverso la letteratura, principi morali ed etici che definirono i valori spirituali degli eroi leggendari del Cristianesimo e dell'Islam nel periodo delle guerre di fede. Infine, l'analisi delle due letterature permette di individuare analogie e differenze nei modi di sentire la fede e di promuovere virtù militari e ascetiche, su cui influirono anche gli scontri armati tra cristiani e musulmani.

1.6.5.1 L'epica cavalleresca e la *sira*

Il termine epica, per quanto fuorviante, rimane comunque di utilizzo primario (anche per arabisti come Bridget Connelly, Peter Heath, M. C. Lyons)¹⁷⁰ nell'interfacciarsi ad una costellazione testuale ancora poco affermata come la *sira*. Ghidoni, dal canto suo, ammette che definire epico un testo «può essere un passaggio strumentale volto all'utilità di una comparazione tra testi non medievali e non francesi che presentano caratteri affini a quelli delle canzoni di gesta».¹⁷¹

Da una parte, la collocazione della *sira* nel Medioevo e la presenza di un sistema valoriale molto simile a quello cavalleresco ha legittimato, almeno teoricamente, un'analisi dei tratti più riconducibili all'epica cavalleresca. Si è parlato,

¹⁷⁰ Si tengano in considerazione le rispettive opere degli autori citate in bibliografia, in cui la definizione di "epica araba" compare in maniera ricorrente. Si sottolinea però che l'utilizzo del termine "epica" rientra sempre in una semplificazione metodologica per ragioni di analisi. Non viene presentato mai dagli autori come un termine scientificamente corretto o classificabile per la tradizione eroica araba.

¹⁷¹ GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 105.

precedentemente, di come gli studi comparatistici tra *sira* ed epica occidentale siano maturati, in Europa o negli Stati Uniti, a seguito della proliferazione dell'interesse per la letteratura araba. Tali studi hanno avuto inizio in tempi molto recenti e sono, per forza di cose, influenzati da uno sguardo eurocentrico. Furono, quindi, gli europei ad introdurre la possibilità di pensare codesti scritti sotto la definizione di "epica", che rimane, di fatto, un termine estraneo agli autori arabi che composero le opere.¹⁷²

Il risvolto di questo reciproco dialogo, come evidenzia Canova in *Studi sull'Epica araba*, rimane però ragguardevole. Fu proprio una tale, inedita considerazione della *sira* popolare a consentire di intravedere in essa (e in altre produzioni popolari) una forma di letteratura degna di considerazione. Ciò ha consentito un accrescimento dell'interesse da parte della critica arabofona per opere a lungo derise e rimaste lontane dagli studi scolastici ed eruditi. Ancor di più, si può attribuire agli europei l'aver «attirato l'attenzione sul "valore sociale", "umano" di questi romanzi popolari».¹⁷³

Nel dialogo tra tradizioni, sviluppato nel Novecento, anche storiografi e intellettuali di madre lingua araba sono stati influenzati da tale prospettiva epicizzante.

Innanzitutto, ci sono stati dei tentativi di applicare un significante, in arabo, a concetti come "epica", "epopea" o "cavalleresco".

Centrale fu il contributo di Sulayman al-Bustani, responsabile della traduzione in arabo dell'Iliade. Egli, tentando di segnalare un termine letterario associabile al genere epico, pensò a "*malhama*" (pl. *malahim*). Il termine viene spiegato nell'introduzione alla sua traduzione: «*Malhama* significa 'fiero scontro, battaglia sanguinosa, massacro, carneficina' o anche 'campo di battaglia'». ¹⁷⁴ Il suo impiego può essere propedeutico a definire un macro-gruppo di opere (al cui interno rientrerebbero pure le *siyar*), di comune motivo bellico, paragonabile all'utilizzo generico della categoria di "epica".

Nel corso dei secoli tale lemma assunse diversi significati¹⁷⁵ attestandosi anche come riferimento alla figura di Muhammad: «tra i vari epiteti del Profeta Muḥammad

¹⁷² B. Connelly paragona questa attitudine comparatistica a un sentimento quasi "colonialista", comune agli studiosi occidentali dopo la scoperta di un nuovo racconto folklorico e vernacolare, cercando di riadattarlo alla propria produzione letteraria e alle proprie categorie di critica testuale. CONNELLY, *Arab Folk Epic and Identity*, cit., p. 30.

¹⁷³ CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, cit., p. 213.

¹⁷⁴ Per la descrizione del lavoro di al-Bustani (e le relative citazioni) si è fatto riferimento a G. CANOVA, *Considerazioni sulla definizione di 'Epica' nella letteratura araba*, «Quaderni di studi arabi», 11, 2016, pp. 165-184 : 168-169.

¹⁷⁵ In epoca medievale e soprattutto nel Maghreb esso voleva dire anche 'previsione del futuro, delle dinastie e delle nazioni', con richiami quindi a visioni e profezie escatologiche. Ivi, p. 174.

troviamo *nabī l-malḥama*, col significato di *nabī l-qitāl* ('il Profeta della battaglia')».¹⁷⁶ Si noti come tra le possibili accezioni asserite, spicchi il richiamo alla violenza militare per fini religiosi.

Grazie all'intervento di al-Bustani, il termine *malḥama* assunse, dagli anni Cinquanta del Novecento, credito per «definire l'epica in generale o anche uno specifico ciclo epico arabo»¹⁷⁷ (come le singole *Sirat*), consolidandosi tra gli ambienti di critica letteraria. Bustani «riconosce che gli arabi non hanno avuto poemi epici simili all'*Iliade* di Omero [...] ma possiedono una loro peculiare forma di poesia epica».¹⁷⁸

Laddove l'etichetta di epica non appartenga alla produzione letteraria araba, il progresso negli studi e l'avvicinamento delle differenti culture hanno accresciuto l'idea che in certe opere della loro tradizione si possano scorgere "elementi epici", o addirittura uno "spirito epico".¹⁷⁹

Si evolve gradualmente (e con le dovute premure) la possibilità di accostare un genere come la *sira* alle epopee della letteratura europea, così da rendere possibile un nuovo dialogo tra tradizioni rimaste a lungo estranee.

Al-Bustani cercò di scovare tracce di contenuti pseudo epici nella tradizione letteraria araba, sin dall'origine. Egli le riconobbe già nelle poesie preislamiche che decantano le lotte intertribali, come le poesie cantate in vita da 'Antara ibn Shaddad.

Anche lo storico di letteratura araba Sawqi Dayf condivise queste considerazioni. Egli evidenziò come nelle imprese gloriose di 'Antara, risieda il materiale per un ciclo epico cavalleresco, esteso dalla «Ġāhiliyya fino all'epoca delle conquiste islamiche e alle guerre contro i Bizantini e i Crociati».¹⁸⁰ L'idea di un ciclo epico cavalleresco sulla vita di 'Antara, rappresenta un traguardo letterario raggiunto proprio nella trascrizione della *Sirat 'Antar* attorno all'XI secolo.

La smisurata lunghezza delle *siyar*, il loro contenuto ripetitivo, la somiglianza tra le formule impiegate da un'opera all'altra, sembrano costituire un *corpus* coeso, pari a un ciclo epico. L'argomento prettamente cavalleresco accentua la possibilità di una definizione del genere all'insegna della nozione di epica cavalleresca, o epopea cavalleresca, con elementi di affinità con la *chanson de geste*.

¹⁷⁶ Ivi, p. 173.

¹⁷⁷ Ivi, p. 175.

¹⁷⁸ Ivi, p. 169.

¹⁷⁹ CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, cit., p. 220.

¹⁸⁰ CANOVA, *Considerazioni sulla definizione di 'Epica' nella letteratura araba*, cit., p. 171.

In conclusione, di questo paragrafo si riporta la definizione proposta dallo studioso egiziano Ahmad Rushi Salih: «la *sīrah* è una epopea (*malḥamah*) in poesia - inframezzata di parti in prosa se in redazione scritta - che ha per argomento gesta cavalleresche ed eroiche, e per lo più si svolge attorno un fatto storico reale».¹⁸¹

1.6.5.2 Gli elementi epici nelle tradizioni eroiche

Con la volontà di paragonare le due letterature eroiche all'insegna del concetto di epica, si è esemplificato come la matrice cavalleresca sia una via percorribile per avvicinare due generi tanto diversi.¹⁸² Ricercando quegli elementi che possano porre in relazione le rispettive opere, questo esame riporta le caratteristiche dell'epica (compresa quella cavalleresca) sintetizzate da Limentani e Infurna, in *L'epica romanza nel Medioevo*,¹⁸³ da tenere in considerazione per un piano di confronto:

- la pretesa di storicità del componimento (vera e più o meno alterata, o simulata o pretesa), anche qualora sia smarrita ogni consapevolezza (cronologica, biografica, circostanziale) circa eventi e i personaggi in gioco.
- Il focus su un eroe attorno al quale la comunità si riconosce; eroe che si batte e può morire per essa e che nell'azione trova il senso del proprio onore.
- L'estensione del percorso individuale dell'eroe a un più ampio complesso di azioni, gravitanti intorno ad uno scontro fra parti contrapposte, riprodotto come decisivo per un'intera comunità e i suoi ideali (religione, stirpe, patria), con un forte senso di destino collettivo.
- Autori e primi destinatari del racconto appartengono a loro volta a quella comunità e non se ne distinguono.
- Il testo è destinato ad una dizione pubblica, recitato (solitamente a memoria, anche attraverso l'uso di un accompagnamento musicale) da cantori professionisti, presso i luoghi di culto, nelle piazze o ambienti di corte. Ciò si concretizza in una scrittura formulare.

¹⁸¹ CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, cit., p. 212.

¹⁸² Si cita, tra gli esempi di studio, *The adventures of Antara* di H.T. Norris, libro che analizza dei *topoi* cavallereschi nella *Sirat Antara*, con spunti di collegamento con le *chansons de geste*. Lo studio tiene comunque conto delle divergenze storiografiche tra i due generi. Cfr. NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., introduction, pp. 1-40.

¹⁸³ V. LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 8.

1.6.5.3 L'epica come relazione e dialogo sociale

Prendendo in esame l'ultimo dei punti elencati, legato alla dizione pubblica, si è già enunciato come entrambi i generi nascano da un contesto performativo, legato alla recitazione di cantori e giullari. Una delle più marcate differenze rimane piuttosto il loro piano formale, assieme al registro linguistico, nonché il lavoro poetico dietro il singolo poema.

Le canzoni di gesta sono di matrice popolare solo in apparenza. Il loro linguaggio volgare è tutt'altro che semplice e colloquiale, essendo frutto di un lavoro poetico di grande prestigio e complessità, almeno tenendo conto di opere come la *Chanson de Roland* oxfordiana. Dietro la scelta della lingua si nasconde un laborioso processo, che intende richiamare l'espressione letteraria tipica del popolo, per rendere l'opera maggiormente fruibile.¹⁸⁴ Di contro, le *siyar* furono sempre legate alla matrice popolare, anche dopo la loro trascrizione, non perdendo mai la semplicità stilistica e rimanendo escluse da un lavoro di selezione, riordino, organizzazione del vasto e disomogeneo contenuto. La questione circa il differente lavoro poetico tra le due forme di poemi eroici, ottiene ancora un prezioso contributo dai saggi di Giovanni Canova:

Mūsā Sulaymān dedica un capitolo ai cicli epici popolari (*siyar*) nella sua opera sulla letteratura narrativa araba, ma sottolinea che “essi rimangono anonimi, presentano un linguaggio e uno stile modesto, sono solo la registrazione delle condizioni della gente comune, senza colore né splendore...” Con disappunto, egli afferma che “se questi cicli di eventi, questi fatti avessero trovato un poeta arabo di nobili sentimenti, grande ispirazione e immaginazione profonda... gli arabi avrebbero avuto poemi epici non inferiori in valore e immortalità di quelli dell'Occidente”.¹⁸⁵

Ciò che è più mancato alla *sira* è stato «il genio di un Turolfo»,¹⁸⁶ capace di elevarla dalla sua sfera popolare. Nessun autore ha voluto fare uso del mito di eroi come 'Antara per creare dei veri poemi di prestigio, sicché le loro gesta rimasero patrimonio della gente comune. Di contro, l'intervento del clero, o dei letterati eruditi laici, portò la *chanson de geste* a distinguersi come forma poetica alta, specchio dell'élite feudale.

¹⁸⁴ Per approfondire le scelte linguistiche dei compositori si veda anche: www.treccani.it, enciclopedia, *Canzoni di gesta*, «Enciclopedia Italiana».

¹⁸⁵ M. SULAYMAN, *al-Adab al-qaṣaṣī 'ind al-'Arab*, cit. in CANOVA, *Considerazioni sulla definizione di 'Epica' nella letteratura araba*, cit., p. 171.

¹⁸⁶ CANOVA, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, cit., p. 220.

Si ricorda, tuttavia, che entrambi i generi non rimasero legati ad una sola realtà sociale. I poemi cavallereschi divennero anche dominio del popolo, nel momento in cui esso ne fece propri i racconti. In maniera complementare, la *sira* resta un genere popolare, ma stimolò gradualmente l'interesse degli strati superiori della società, specie grazie alla sovranità mamelucca. In entrambi i cicli di racconti si nota l'instaurazione di un dialogo che abbatte i confini gerarchici della società.

Si delinea, dietro l'opera letteraria, un colloquio¹⁸⁷ necessario tra l'autore e il popolo, considerato nella sua stratificata complessità. D'altronde l'epica stessa, come rammenta Reynolds, è in prima istanza una forma dinamica, ed in continua evoluzione, di relazionamento sociale tra tre attori: pubblico, poeta, eroe che l'opera glorifica. Gli stessi personaggi epici vengono vivificati da questo scambio, ed assumono un ruolo attivo di referenti testuali, proiettandosi nella sfera di una collettività che se ne appropri e li interpreta secondo le proprie conoscenze ed abitudini culturali. Questo aspetto conferisce al ritratto degli eroi una forte impronta comunitaria: «[...] they are deployed both by poets when singing and by audience members in the ensuing discussions, so that their characters as conceived and constructed by participants invariably leave their mark on the personal relationships and social tension that are played out during epic performances».¹⁸⁸

1.6.5.4 Religione ed epica cavalleresca

Ai caratteri universali dell'epica, tra cui ritorna la sua portata sociale, si aggiunge il preciso contesto storico e culturale della singola epopea. Una specificità che nasce nel frangente in cui «in ogni momento storico il sistema dei generi è attraversato da tensioni e scontri in atto che ne maturano perpetuamente la trasformazione e riorganizzazione, in mediato rapporto con le istanze della società».¹⁸⁹ La storicità dell'opera risulta un fattore saliente nel definire la pluralità di interazioni che emergono nella composizione di un'epopea. Nel valore sociale dei due generi in esame, parallelamente alla coincidente collocazione storica, si scorge il piano per definire un'affinità tra due

¹⁸⁷ La parola, l'espressione parlata, intesa come interazione e dialogo con un pubblico, è un carattere indelebile del genere epico, «insito etimologicamente nel termine 'epopea' (di cui 'epico' è un derivato)». In certe tradizioni epiche, la parola riesce poi a riadattarsi a nuove tradizioni locali, inglobarne di inedite, costruire un orizzonte d'attesa ben riconoscibile da diverse tipologie di ascoltatori. GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 97.

¹⁸⁸ REYNOLDS, *Heroic poets, poetic heroes, The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, cit., p. XIV.

¹⁸⁹ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., pp. 8-9.

produzioni autonome, che si è cercato metodologicamente di unire sotto la definizione di “epica cavalleresca”.

Ambedue inscenano opere di stampo cavalleresco e religioso, in cui due direzioni (laica e sacra) si intrecciano insieme nella fisionomia del ritratto eroico. La tensione sociale alla base dei due generi, pur partendo da radici distanti ed indipendenti, converge in una direzione omogenea: in entrambi, il riadattamento in chiave religiosa del guerriero è influenzato (in misura variabile) dal clima di scontro militare e ideologico tra le due religioni.

Il contatto tra i due generi non è realmente attestabile o esplicito, ma si può affermare nel momento in cui lo spirito religioso e lo spirito epico che li qualifica è frutto del medesimo periodo storico, ed è intrecciato al conflitto tra le rispettive potenze militari, cominciando dalla Francia carolingia e il Califfato.

Lo stesso dialogo che il poeta creò con la comunità di appartenenza, coinvolse anche quella del proprio avversario, dato che in entrambe le letterature viene esibita un'immagine, fortemente distorta, del nemico. In merito a ciò, Heath formula proprio nella elaborazione dell'Altro un potenziale terreno d'analisi: «A similar situation holds for the field of comparative epics. Muslim heroes appear in European epics, and Crusaders and other Western heroes appear in arabic *sīras*». ¹⁹⁰

Le rispettive modalità con cui due forme di letteratura guerriera espongono la religione dell'Altro, assieme all'esercito che l'incarna, forniscono uno spaccato degli strumenti di propaganda dietro l'apparato ideologico di una produzione letteraria. Possono emergere tanto forme di incitamento all'odio, denigrazione della religione altrui, quanto forme di solidarietà e rispetto reciproco, che accrescono la complessità dei meccanismi con cui i devoti vivono, mediante le opere di finzione, la propria fede.

Il legame tra le due forme di epica religiosa orbita intorno a equilibri ideologici, percepibili nella maniera, tanto somigliante, quanto complementare, di decantare e celebrare i propri combattenti (visti come al servizio del vero Dio), contro il nemico “infedele”.

¹⁹⁰ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. XVII.

1.6.5.5 La concezione di epica nel processo di spiritualizzazione dell'eroe

Si è visto come un comune tratto alla base dei due generi sia legato al tentativo di diffondere un'ideologia religiosa, che prenda piede nelle diverse realtà sociali, facendo leva su materiali letterari pregressi e leggendari. Una rifunzionalizzazione dell'antico che porta a diffondere nella collettività un'inedita memoria storica e religiosa, profondamente legata agli equilibri storici tardo medievali. Ancora di più, la diffusione così florida di entrambe le tradizioni permise l'estensione del loro messaggio e del modello comportamentale dei rispettivi eroi, anche all'esterno dei confini regionali.

Da una parte, la *chanson de geste* divenne emblema dello spirito statale della Francia feudale, costituendo un genere identificativo per un regno che si stava affacciando per la prima volta alla coscienza di una nazione. La centralità della Francia, intesa come la patria riconosciuta dai cavalieri, riecheggia come un pensiero fisso durante le loro azioni, condividendo anche i loro ultimi istanti di vita. L'amore per la patria è inseparabile da quello per Dio, sicché, come dicono Limentani e Infurna, «fede e Francia quasi s'identificano»,¹⁹¹ intrecciando l'adesione a una causa politica con il mandato divino. Si aggiungano anche le parole di Fassò: «In questo insieme di eroi, di personaggi e di poemi una nazione ai suoi primi passi (qui la Francia, che tende a identificare sé stessa con la Cristianità, o per lo meno con la sua parte più nobile) si rispecchia e va formando la sua concezione del mondo e la sua coscienza di sé: coscienza che è in primo luogo del ceto nobiliare ma che anche gli strati più umili tendono a fare propria».¹⁹²

Nell'edificazione di un'identità nazionale, i valori cavallereschi delle *chansons de geste* travalicarono gradualmente i confini francesi, rivolgendosi alla comunità cristiana entro le differenti potenze europee. Fu complice l'ideologia (evidente già dalle prime *chansons de geste*) sviluppatesi attorno alle guerre di fede e soprattutto durante la promozione delle crociate, che rafforzò ulteriormente questo spirito comunitario, cristallizzato poi nel ciclo della crociata. «Come ha scritto André Vauchez, “le crociate rivelarono per la prima volta in Occidente l'esistenza di una spiritualità popolare”, realizzarono l'unanimità per lo meno apparente del *populus christianus*, fecero superare diffidenze e barriere di vecchia data riunendo in un progetto comune nazioni e

¹⁹¹ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 28.

¹⁹² FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 79.

compagini diverse [...]».¹⁹³ Le parole di S. Guida coronano il fenomeno dell'espansione delle epopee cavalleresche e dei loro paladini in un clima sempre più ispirato da una percezione identitaria cristiana, con pretese totalizzanti. Un sentimento che trascese i perimetri francesi, unendo nella religione (come nella letteratura) un collegio più vasto di popolazioni.

A sua volta la *sira*, al di fuori della variegata proliferazione, è testimone del tentativo di introdurre un'identità islamica nei diversi territori conquistati. Parallelamente al dominio politico e militare, si accrebbe gradualmente il riconoscimento di una religione primaria, atta a far maturare un sentimento di assimilazione collettivo che concorresse con le rivendicazioni locali. La *sira*, come si è detto, si fonda come costellazione testuale sulla forte dialettica tra una matrice islamica grosso modo comune, ed un'espressione folklorica regionale. Un processo che John Renard, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, esplicita con la categoria di “*islamization*”, termine usato per indicare quell'impronta lasciata dal dogma islamico, capace di ridefinire le tradizioni di un gruppo etnico o culturale. Di contro, la resistenza di elementi antecedenti l'avvento dell'Islam viene denominata “*indigenization*”.

«In the general sense, Islamization is the process by which the religious tradition of Islam becomes a major factor within a culture or ethnic group or region. Some understanding of that process can help clarify to what extent one can speak of Islamdom as a unity. Indigenization is the process by which a culture, ethnic group, or region puts its own stamp on Islam, and it accounts at least in part for the diversity within Islamdom».¹⁹⁴

In merito alla *Sirat 'Antar*, l'epopea si rivolge primariamente al popolo arabo e alle sue usanze tribali e beduine antecedenti la rivelazione coranica. Renard, riprendendo le parole di altri studiosi del poema, pone la vicenda di 'Antar nei termini di una storia nazionale del popolo arabo, la quale racconta, con l'itinerario del beduino, i decenni che precedettero e seguirono la venuta di Muhammad.

¹⁹³ S. GUIDA, *Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo*, in *Medioevo romanzo e orientale: testi e prospettive storiografiche. Colloquio Internazionale. Atti del Convegno* (Verona, 4–6 aprile 1990), a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 1992, pp. 41-52 : p. 44.

¹⁹⁴ J. RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, Macon, Mercer University Press, 1999, p. 14.

One might think of heroic biography as a vehicle for expressing the experience and aspirations of a people. A protracted life span, such as those of Antar and Rustam, becomes almost a metaphor for the life story of a nation or culture. S. Hanna, for example, uses such a model to interpret the Antar story. Hanna sees Antar's adventures as a summation of experiences of the Arabs in the earliest centuries after the coming of Islam.¹⁹⁵

L'eroe più caratteristico della *sira* pseudo-storica incarna lo iato tra *islamization* e *indigenization*, nella persistenza della cultura tribale e beduina del popolo arabo all'interno di una cornice islamica.¹⁹⁶

A partire dalla Penisola araba, l'identità musulmana degli eroi letterari si estese poi in nuovi territori che conobbero la dottrina islamica, proponendo un inedito paradigma cavalleresco, destinato a primeggiare sulle narrazioni locali. La capacità di costruire un sentimento d'appartenenza comunitario nell'*umma*, che arginasse i confini geografici, porta il ritratto eroico a farsi voce di tutti i musulmani. Eroi come 'Antara transitano da essere dominio di un popolo specifico, quello arabo, a fornire un modello esemplare assimilabile da nuovi popoli, uniti dalla comune fede islamica.

Nel passaggio del cavaliere feudale al paladino cristiano, o del beduino arabo al cavaliere musulmano, si scorge la capacità di un prototipo epico, aderente a un contesto circoscritto, di estendersi nelle aree di permeazione di una religione egemone.

Recuperando le considerazioni di Ghidoni sulla complessità della definizione di "epica", egli avanza la seguente forma di discriminazione. Un carattere che definisce le epopee eroiche consiste nella loro capacità di «irradiazione su scala sovraregionale con al centro una tradizione locale e connotata localmente ma allo stesso tempo esportabile al di fuori dell'area di nascita».¹⁹⁷ Un processo che avviene attraverso l'approccio verbale, che estende un linguaggio narrativo oltre il quadro culturale primigenio.

Nel fornire esempi del fenomeno di diffusione e consolidamento di una tradizione epica, Ghidoni riprende gli studi di Gregory Nagy circa la formazione dell'epica omerica, accostata a quella indiana.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Ivi, p. 222.

¹⁹⁶ Renard problematizza proprio, citando le opinioni di diversi studiosi, il dibattito circa la manifestazione storica di una rottura netta dei costumi arabi precedenti all'Islam, conseguente la rivelazione coranica, o, piuttosto, di una continuità nella transizione tra le due epoche. Cfr. Ivi, pp. 14-15.

¹⁹⁷ GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., p. 97.

¹⁹⁸ Per un approfondimento dell'indagine in questione si consulti Ivi, pp. 99-101. Si nota come la formulazione delle caratteristiche sovraregionali dell'epica, in riferimento alle epopee indiane, risulta un contributo ulteriore alla metodologia comparativa introdotta da Dumézil e Grisward per i poemi di

Le conclusioni di Nagy sulla diffusione del prototipo eroico indiano si possono applicare alle considerazioni finora espresse nella presente tesi.

Nagy nota, a partire dal caso indiano, come le tradizioni eroiche diffuse localmente «acquistino una diversa identità nel momento in cui la tradizione supera i confini originari per aumentare il proprio raggio di diffusione: l'eroe viene divinizzato, viene sempre più assimilato da cornici dell'ideologia religiosa [...] per raggiungere progressivamente uno status panindiano e sovra regionale».¹⁹⁹ Un processo di espansione geografica che altera le proprietà formali e contenutistiche della vicenda epica, assicurando l'astrazione del ritratto eroico.

L'esempio fornito, applicato ai generi in esame, può costituire un'ultima soluzione per cogliere un attributo strutturale comune, all'insegna della definizione di epica.

Nel caso indiano, il mito dell'eroe, dilatandosi al di fuori dei suoi confini locali, viene indirizzato ad un processo di graduale «deificazione (e teologizzazione)».²⁰⁰

Per quanto riguarda la tradizione epica romanza e quella popolare araba, entrambi i cicli eroici svelano una tensione all'universalizzazione ideale della fede incarnata dal proprio eroe.

Nei paladini al servizio della religione cristiana, la santificazione dell'archetipo eroico si compie di pari passo all'espansione culturale su scala sovraregionale della rispettiva religione. Un processo attestabile anche nella catarsi del cavaliere musulmano.

Il simbolo del cavaliere si trasla così in un linguaggio assimilabile dalla produzione letteraria di diversi popoli, connessi dalla fede per un solo Dio. L'eroe diventa un faro, per una comunità di credenti che vede in esso il riflesso perfetto del loro modo di concepire il rapporto tra gli uomini e il loro avvicinarsi a Dio.

matrice indoeuropea, la quale poggia fortemente sulle epopee indiane e persiane. Gli stessi studi di Grisward sono citati ed esposti nel libro di Ghidoni in GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, cit., pp. 33-45.

¹⁹⁹ Ivi, p. 100.

²⁰⁰ Ivi, p. 101.

2. Il paradigma di seconda funzione: il *bellator*

2.1 Il *transfert* nell'archetipo eroico

Nel presente capitolo e nel prossimo, verrà analizzato l'archetipo dell'eroe, per come venga riadattato sotto l'influenza della narrativa religiosa, cristiana o musulmana. All'origine di un simile processo, matura una commistione tra l'eroe come ideale umano universale, etnograficamente radicato negli sviluppi antropologici del genere umano e l'impronta inconfondibile apportata dalle singole epoche e civiltà.

Nello scorso capitolo si è parlato di come le *chansons de geste* siano il frutto della trasfigurazione di un materiale storico passato (legato al periodo carolingio) sotto l'influenza di uno scenario culturale successivo, condizionato dallo spirito delle crociate. Tale sviluppo, tipico dei generi associabili all'epica, viene definito *transfert*. Riprendendo la delucidazione offerta da Ghidoni, il *transfert* si può concepire come «quel processo di trasposizione delle narrazioni epiche (o comunque di tutti quei testi narrativi di contenuto vagamente intriso di epicità) da un contesto culturale più antico [...] a un altro più recente».²⁰¹

I materiali pregressi “trasposti” sono principalmente di due tipologie: storici e mitici.

Il *transfert* coinvolge la realtà storica nel momento in cui cronache reali vengono riproposte attraverso l'artificio letterario. Se si considerano i materiali mitici, invece, la definizione si allarga, coinvolgendo anche quel patrimonio di racconti popolari, favolosi e folklorici, che compongono ciò che Ghidoni chiama “il mito etnico”.²⁰²

La trasposizione epica di materiali mitici fu analizzata anche da Grisward, il quale parlò di «réincarnation» o «recoloration historiques du modèle structural indoeuropéen».²⁰³ Grazie agli studi di Grisward e Dumézil, il concetto di *transfert* è stato esteso nel passato, applicandosi alla memoria collettiva euroasiatica. Ne consegue, dunque, «[...] una rifunzionalizzazione semantica di elementi vecchi e nuovi, un sistema di relazioni nuove in cui i significanti appartenenti a un remoto passato sono neutralizzati e resi inerti per interagire con nuovi significati e nuovi significanti».²⁰⁴

²⁰¹ GHIDONI, *Per una poetica storica delle chansons de geste*, cit., p. 26.

²⁰² Ivi, p. 25.

²⁰³ Ivi, p. 29.

²⁰⁴ *Ibid.*

Ghidoni sottolinea però come questo processo non sia unilaterale. Nell'epica, si verifica piuttosto un adattamento reciproco, tramite un mutuo scambio tra significanti storici (più o meno vicini all'autore e ai fruitori) e mitici (una struttura di fondo arcaica), che concorrono a generare l'opera. La realtà dell'autore incide sulle strutture mitiche primigenie, in accordo alle nuove esigenze espressive e, a sua volta, la traccia di quella memoria antica costituisce una base comune su cui si modellano le narrazioni epiche.

Tale processo è evidente in tratti specifici dell'epopea, come la caratterizzazione degli eroi guerrieri che ne sono protagonisti. In loro convive una doppia natura, legata sia al tempo storico particolare, con i suoi valori, che all'impronta mitica, che determina i tratti universali del ritratto eroico, mantenuti costanti nelle diverse epoche.

Questa doppia natura viene riconosciuta anche da arabisti, i cui studi volgono lo sguardo a prospettive comparatistiche. Pure in un genere di guerra come il *malhama*, si possono cogliere differenti linguaggi, che si uniscono nella caratterizzazione eroica. «Heroes serve both as milestones and way-marks for their societies. They can chart ambitions, trace emotions, indicate stages of progress, and embody or identify beliefs and attitudes. Further, as the functions of heroism are not confined to a single social grouping, heroes can indicate points of contact that, in turn, relate to the universalities of human life».²⁰⁵

Da una parte, l'eroe è creato per suscitare nei fruitori un'identificazione di tipo ammirativo, per cui egli incarna i valori etici condivisi e sentiti dal pubblico, ma ad un grado di superiorità ideale. Il pubblico è portato così a sviluppare, nei suoi confronti, sentimenti di ammirazione, che possono anche sfociare nell'adulazione. La necessità di suscitare un coinvolgimento nei fruitori delle opere, avvicinandoli ai personaggi eroici e generando forme di solidarietà, parte dalla volontà di creare una maggiore partecipazione empatica al determinato fatto storico, a cui il prode rimanda. Come viene descritto da Meneghetti, ne *Il romanzo nel Medioevo*, «L'eroe epico o leggendario risponde al bisogno della memoria collettiva di glorificare un atto storico che deve restare memorabile ed esemplare nel corso della storia».²⁰⁶

Facendo riferimento ad un'opera fondamentale negli studi comparati sulla cavalleria medievale, *Alle Radici della cavalleria Medievale*, emerge un altro fattore capace di spiegare un simile attaccamento emotivo, da parte del pubblico, verso il modello eroico

²⁰⁵ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., p. XI.

²⁰⁶ MENEGHETTI, *Il romanzo cavalleresco*, cit., p. 20.

specificamente cavalleresco. Secondo Franco Cardini, vive un misto di paura e fascino, uno stupore quasi catartico, provocato dalla visione dell'uomo a cavallo, reiterano poi in quei cavalieri medievali che, al combattimento a cavallo, affiancavano un preciso modello comportamentale e cameratesco. Per Cardini, «[...] non si deve sottovalutare l'horror, il misto cioè di paura e di venerazione ancestrali e sacrali, che ai non guerrieri incuteva l'armato a cavallo, visione che echeggiava antichi archetipi mitici e suggeriva un'idea tradizionale di superiorità».^{207 208}

2.2 Gli eroi delle epopee cavalleresche

La figura mitica del cavaliere appare come un paradigma fondamentale tanto delle *chansons de geste*, quanto delle *siyar* popolari.

Nei prossimi capitoli si elencheranno i tratti salienti del paladino cavalleresco, per come viene tracciato nelle *Chanson de Roland* e *Chanson de Guillaume* (con personaggi come Roland, Guillaume, Vivien, Rainouart). Tali eroi dell'epica feudale saranno paragonati a quelli della *Sirat 'Antar* e la *Sirat Baibars*, in particolare al guerriero beduino 'Antar Ibn Shaddad, al sultano mamelucco al-Zahir Baybars e il suo campione in armi, Ibrahim. L'esposizione si strutturerà a partire dall'analisi dei valori strettamente laici del modello cavalleresco, per comprenderne poi la trasposizione sulla base dell'influenza religiosa.

2.2.1 L'eroe di seconda funzione

Iniziando dall'illustrazione dei motivi extra religiosi che definiscono il prototipo eroico, essi si delineano principalmente come il rapporto tra costanti archetipiche, universali e tratti più specifici, caratteristici delle tradizioni e *habitus* sociali diffusi nel Medioevo, in Europa e nella Penisola araba.

²⁰⁷ F. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, Milano, Corriere della Sera, 2021, (1a ed. 1981), p. 21.

²⁰⁸ Franco Cardini, analizzando l'evoluzione della cavalleria nella Francia medievale, presenta quegli eventi decisivi ad attestare la supremazia militare dell'uso del cavallo in battaglia, sui soldati appiedati. Una simile superiorità tattica maturò un senso di impotenza, scolpito nella memoria occidentale già nella battaglia di Adrianopoli (378 d.C.), in cui la sconfitta dell'esercito romano contro i Visigoti dimostrò la fine della supremazia militare delle tecniche romane. Una simile memoria ha però origini ancora più profonde, legate all'incidenza delle tattiche militari dei popoli delle steppe, primi a praticare l'arte della guerra a cavallo, diffondendola poi nei territori eurasiatici. Pertanto, il senso di stupore provato da chi, a piedi, vedeva il combattente a cavallo, ha origini arcaiche, tali da scolpire l'immagine del cavaliere nel mito di popoli (ed epopee) differenti. Per approfondire si veda Ivi, pp. 59-91.

Per quanto riguarda i connotati assoluti dell'eroe, una prima convergenza tra i paladini delle *chansons de geste*, come Roland e delle *siyar* popolari, come 'Antara, si rifà alle modalità attraverso cui personalità storiche reali vengano alterate tramite l'espedito dell'artificio letterario.

Nell'epica, il dato di veridicità viene trasposto sotto una nuova veste, riconducibile, negli studi di comparatistica, alla seconda funzione, quella del "*bellator*". Seguendo così le categorie mentali, di stampo indoeuropeo, con cui Dumézil discusse il sistema funzionale, personaggi come Roland o 'Antara sono innanzitutto dei guerrieri di seconda funzione. Per questa ragione, essi possiedono dei tratti stereotipici, che identificano l'uomo in armi come esemplare assoluto, eterno.

Prima di proseguire, è necessario ribadire che la seconda funzione non è qui usata per sostenere una teoria dell'origine degli eroi o dei miti, o uno schema universalizzante, applicabile indiscriminatamente. Essa viene proposta come dispositivo teorico per ricercare un livello di analisi strutturale minimo dell'archetipo eroico. La funzione guerriera non implica che tali narrazioni condividano un'origine comune nel senso funzionale del *bellator*, ma consente di rintracciare un livello di partenza nella costruzione narrativa dell'eroe e dei modi di organizzazione simbolica della forza.

Prendendo come riferimento la ricostruzione di Grisward, il filologo (citando gli studi pregressi sull'eredità indoeuropea) illustrò come la funzione guerriera venisse pensata in una duplice modalità. Nel dettaglio, la figura del guerriero può essere scomposta in due caratterizzazioni principali, incarnate da rappresentanti distinti all'interno del racconto, spesso una coppia legata da rapporti di fratellanza, amicizia o cameratismo.

Una simile dualità porta a una biforcazione nella resa dell'archetipo eroico: da una parte, il suo rappresentante può apparire come un eroe dalla fisionomia erculeo, dotato di una forza colossale, i tratti bestiali, ed armi rudimentali, come la clava. Altrimenti, l'uomo d'armi può mostrarsi come un cavaliere esperto, abile nell'arte del combattimento marziale (tale da non far ricorso unicamente alla forza fisica) e dotato di ingegno e capacità strategiche.²⁰⁹

A prescindere dal fatto che si incarni l'abilità tattica o la forza bruta, il contesto in cui agisce il personaggio di seconda funzione rimane la guerra, in cui egli brilla come un

²⁰⁹ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., capitoli 5 e 6, pp. 193-238.

combattente eccezionale. Questa prerogativa lo rende superiore ai soldati regolari, distinguendolo come il più capace a fronteggiare il nemico e trionfare sul campo di battaglia.

Secondo l'eredità delle epopee antiche, come il poema indiano *Mahabharata*,²¹⁰ tali connotati sono originari di esseri divini o semidivini, per cui si spiegherebbero le qualità sovraumane del guerriero, più vicino alla forza di un dio o semidio²¹¹ rispetto a un essere umano comune.

2.2.2 L'eroe di seconda funzione nella *chanson de geste*: Guillaume

Nel descrivere il personaggio di seconda funzione, Grisward propone Guillaume d'Orange per il modello erculeo e il fratello Aïmer come suo complementare. Nel definire i tratti mitici di Guillaume, viene citato Dumézil e i suoi studi sulle epopee indiane:

L'eroe di tipo Vayu, specie di bestia umana, è dotato di una forza fisica quasi mostruosa e le sue armi più importanti sono le sole braccia, prolungate talvolta da un'arma che gli è propria: la clava. Non è bello, né brillante, non è nemmeno troppo intelligente e si lascia andare facilmente a disastrosi eccessi di furore cieco. Infine, egli agisce spesso da solo, fuori dal gruppo di cui tuttavia è il protettore designato, cercando l'avventura, uccidendo soprattutto demoni e geni.²¹²

²¹⁰ Grisward, citando anche gli studi di Dumézil, descrive come le due funzioni guerriere siano incarnate da due divinità indiane, Vayu e Indra. Il primo, assieme a suo figlio, Bhima, incarna il prototipo erculeo dell'epopea. L'altra forma di guerriero di seconda funzione, il cavaliere, capo degli eserciti, è incarnata dalla divinità Indra, fratello di Vayu e padre di Arjuna. I figli delle due divinità rappresentano un'incarnazione più umana/semidivina rispetto ai padri déi, in quanto la cultura védica concepisce una duplice espressione mitica dell'ideologia funzionale, divisa tra le avventure degli déi e degli eroi. La coppia funzionale del guerriero ricorre nel genere epico, ad esempio nelle epopee iraniane, scandinave o greche. In quest'ultima, i prototipi divini sono incarnati da Ares e Atena, mentre quelli semidivini, appartenenti al mondo terrestre, da Eracle ed Achille. GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., pp. 219-220 e G. DUMÉZIL, *Ventura e sventura del guerriero. Aspetti mitici della funzione guerriera tra gli indo-europei*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1974, trad. it. di D. Rei, R. Scagno, p. 11.

²¹¹ Parallelamente, Franco Cardini individua una serie di componenti sacrali e mistiche, maturate attorno l'immaginario del guerriero, anche nella sua veste "profana". Aspetti come il culto delle armi, del cavallo, la scienza dei metalli, nonché l'invincibilità del cavaliere, legata a una fusione rituale con il proprio armamento, tornano in diverse culture guerriere, a partire dalle popolazioni germaniche, la cui influenza è radicata nella cavalleria medievale. Queste ricorrenze, legate propriamente al culto delle armi, conferiscono un'aura simbolica alla dimensione terrena della guerra. Per approfondire si veda CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 91-130.

²¹² G. DUMÉZIL, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, cit. in GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., p. 220.

Concentrandosi sul personaggio di Guillaume, emerge come egli sia il più forte dei sette figli di Aymeri, in cui la statura torreggiante, la «grandezza sovraumana, muscolatura prodigiosa, clava – lo designa di necessità naturale, all'interno del gruppo dei fratelli, come il combattente spesso solitario, lo specialista degli scontri corpo a corpo, l'uccisore di mostri».²¹³

Laddove il personaggio di Guillaume sia molto probabilmente ispirato a Guglielmo di Tolosa, cugino primo di Carlo Magno, Grisward affermò che i tratti letterari che definiscono la sua immagine hanno un'origine arcaica e mitica, che le categorie funzionali possono cogliere. La tesi di Grisward viene ripresa da Andrea Fassò, nell'introduzione alla sua traduzione di *La Chanson de Guillaume*.

Egli conclude come all'origine del Guglielmo epico, non ci sarebbe Guglielmo di Tolosa, ma un eroe di stampo mitico, «(forse anticamente un dio, simile al germanico Thôrr o all'indiano Vāyu) fornito di certe caratteristiche, pronto a inglobare nella propria leggenda alcuni elementi della vita di Guglielmo».²¹⁴ Nella descrizione di epopee come *Les Narbonnais* o la *Chanson de Guillaume*, per Grisward, come per Fassò, la via privilegiata rimane lo studio comparatistico.

Guglielmo, al pari di Bhima, impersona il combattente che utilizza in prima istanza la propria forza fisica. Al di là delle capacità in battaglia, il principale attributo del signore d'Orange è la pura potenza muscolare, come si coglie dal suo soprannome: “*Fierebrace*”.²¹⁵

Dentro il ciclo dei *Les Narbonnais*, il personaggio di Guillaume fu il più popolare²¹⁶ tra i membri della propria dinastia, ed infatti molte delle canzoni di gesta che composero il ciclo vedono lui come protagonista. Tra le più celebri, vi è proprio la *Chanson de Guillaume*, in cui, tuttavia, il conte è anziano e lontano dall'essere il combattente inarrestabile di un tempo.²¹⁷

Si aggiunge che Guillaume non risulta nemmeno il solo paladino principale dell'omonima *chanson de geste*. Piuttosto, la sua vicenda è affiancata alle imprese di

²¹³ Ivi, p. 223.

²¹⁴ *La canzone di Guglielmo*, a cura di A. FASSÒ, Roma, Carocci editore, 2015² (1a ed. 2000), p. 71.

²¹⁵ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., p. 222.

²¹⁶ *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 54.

²¹⁷ Come afferma lo stesso Guillaume: «Treis cenx anz ad e cinquante passez | Que jo fu primes de ma mere nez; | Veil sui e feble, ne puis armes porter, | Ço est failli que Deus m'aveit presté, | La grant juvente, que ne poet returner;» (*La canzone di Guglielmo*, vv. 1334-1338).

altri due guerrieri, altrettanto centrali nella narrazione, ovvero Vivien e Rainouart. La dicotomia incarnata dai due eroi viene ancora una volta riassunta da Andrea Fassò: «Grisward (*La naissance du couple littéraire Vivien et Rainouart*) ha invece sostenuto la perfetta simmetria e solidarietà della coppia Vivien-Rainouart: come i fratelli Arjuna e Bhīma nel *Mahābhārata*, il primo è un guerriero-cavaliere, armato di armi “nobili”, il secondo il guerriero dalla mazza [...]».²¹⁸

Prendendo in esame il personaggio di Rainouart, egli personifica la seconda funzione nella sua accezione erculee più primitiva. Si evidenzia come in Guillaume rimangano ancora spie del tipo Vayu, come il grande appetito o la resistenza sovraumana.²¹⁹ Tuttavia, l'anzianità del conte proietta su Rainouart la responsabilità di incarnare gli attributi salienti dell'archetipo erculeo.

2.2.3 Rainouart e il modello erculeo

Rainouart è il garzone di cucina che diventa protagonista della parte finale del racconto,²²⁰ riguardante la rivincita di Guillaume sui Saraceni. La sua forza bruta, i suoi vestiti e le sue armi mostrano una tipologia di guerriero più selvaggia rispetto all'immagine del cavaliere compiuto, come Vivien. L'arma di Rainouart è una pertica, talmente pesante da non poter essere sollevata da altri uomini; lo stesso eroe la preferisce ad ogni altro equipaggiamento: «Dist Reneward: “Ne place unques Deus / Que ja altre arme i port que mun tinel! / Ne sur cheval ne quer jo ja munter.”» (La Canzone

²¹⁸ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 101.

²¹⁹ Grisward cita l'episodio in cui Guillaume divora tutto il cibo nella tavolata del suo castello, pur essendo sconvolto dalla disfatta del suo esercito, compiuta per mano dei Saraceni. GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., p. 221. La stessa sopravvivenza di Guillaume, unico a tornare presso la corte di Orange dopo che tutto il suo esercito è stato ucciso (o imprigionato) ad Aliscans, testimonia la sua coriaccia, tipica dell'aurea semidivina che attornia l'invulnerabilità del guerriero. Resta di fatto che il suo potere convive con l'impotenza di un eroe ormai crepuscolare, troppo vecchio per riuscire a difendere i suoi uomini contro un nemico implacabile.

²²⁰ Etichettata da Fassò come G2, la seconda parte del racconto inizia con i soli Guillaume e il nipotino Gui, fratello di Vivien, sopravvissuti al massacro dei Franchi. A seguito della cattura di Gui da parte dei nemici, il conte d'Orange torna da solo, sconfitto, dalla moglie Guiborc. In seguito Guillaume raduna un nuovo esercito, grazie all'appoggio di altri conti, tra cui la sua stessa famiglia e l'aiuto del re Luigi, inizialmente riluttante. Viene descritta poi la battaglia finale, che vede i cristiani vendicarsi delle sconfitte precedenti. Questa parte viene spesso considerata un'aggiunta postuma rispetto a G1, per via delle molte incongruenze e del tono più comico e grezzo, dovuto proprio alla presenza del personaggio di Rainouart, che introduce un registro opposto alla tragicità della morte di Vivien. Resta accreditata la possibilità che le due parti testimonino due canzoni distinte, una con protagonista Vivien, l'altra basata su Rainouart, poi fuse insieme. V. *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., pp. 49-52.

di Guglielmo, vv. 2666-2668). Analogamente, Rainouart non indossa un'armatura, bensì abiti sguaiati, ed è privo delle scarpe.²²¹

Il fatto che il garzone combatta solo con una pertica (e successivamente con una trave di colmo), dimostra la sua potenza, garantita dalla statura gigantesca. Il suo stile di combattimento è brutale, incontrollabile, privo della capacità di misurare l'impatto dei propri colpi. Tale aspetto si evince dopo che il gigante riuscì a liberare dalla prigionia il conte Bertram, membro dell'esercito franco, sprovvisto di un cavallo. Rainouart si batte per procurare al compagno un cavallo saraceno, ma la sua forza è tale da uccidere tanto i cavalieri nemici, quanto i loro cavalli, con un singolo colpo.²²²

De l'autre part part garde, veit le rei Overter;

E Reneward le fiert si del tinel,

Tut le debruse, mort l'ad acraventé,

E le cheval li ad par mi colpé. [...]

Dist Reneward: "De folie parlez!

Cest fust peise, nel puis mie gouverner;

Grosse est la brace qui me tient al costé,

Puis que jo l'ai contremunt levé,

Par nul semblant nel puis adominer,

Ne petit colp ne puis jo pas doner."

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3096-3107)

La componente selvaggia di Rainouart e delle sue armi non è legata, tuttavia, unicamente all'impronta mitica indoeuropea. Nel racconto, il ruolo funzionale del giovane cuoco si arricchisce di ulteriori letture, se colto in relazione al sistema feudale a cui appartiene. Lo zotico gigante è privo di armatura, cavallo e combatte con armi rudimentali, facendo ricorso alla sola prestanza fisica, in quanto non è un cavaliere. Ne

²²¹ «Deschalcez e en langes, n'out point de solders;» (*La canzone di Guglielmo*, v. 2649).

²²² L'episodio in oggetto è stato riportato per evidenziare un'altra caratteristica tipica dei combattimenti delle *chansons de geste*, che appare frequentemente tanto nella *Chanson de Roland*, quanto nella *Chanson de Guillaume*. Il tema della divisione a metà dei propri nemici, con un colpo talmente forte da fendere anche il cavallo, è un *leitmotif* ricorrente nella descrizione dei duelli. Da una parte tale espediente mostra con efficacia la forza smisurata dei cavalieri che combattono in campo. D'altro canto, tale motivo accentua la dimensione ludica e performativa dietro la descrizione delle battaglie, che è volta ad estremizzare il lato più sanguinario dei combattimenti, per rendere la narrazione avvincente ad un pubblico sedotto dai racconti di guerra. Questo *topos* è frequente anche nelle *siyar* popolari, ed una prospettiva di paragone tra le due tradizioni narrative è stata offerta, in merito a questo specifico tema, nel saggio B. CONNELLY, H. MASSIE, *Epic Splitting: An Arab Folk Gloss on the Meaning of the Hero Pattern*, «Oral Tradition», 4: 1-2, 1989, pp. 101-124.

deriva che egli non possieda un equipaggiamento e rifiuti (almeno inizialmente) l'uso di armi nobili, come la spada. Avendo vissuto tutta la giovinezza nella corte di re Luigi, il garzone non ricevette alcun insegnamento sull'arte della guerra, vedendosi estraneo agli usi militari dell'Europa feudale. Parallelamente, egli non possiede un lignaggio, un'identità nobiliare che gli possa conferire un nome e un titolo nella gerarchia aristocratica (almeno fino alla conclusione dell'opera, in cui si scoprono le sue nobili origini saracene).²²³ Il suo percorso di affermazione eroica sarà indirizzato proprio ad ottenere il meritato riconoscimento per le sue gesta guerriere, come avverrà alla fine del racconto.

Il processo di avvicinamento del garzone all'*ethos* cavalleresco avviene, dapprima, attraverso l'impiego della spada, che sarà obbligato ad usare dopo la rottura della pertica, nel pieno fervore della battaglia. In seguito, Guillaume battezza Rainouart e gli dona i feudi di Vivien, insieme ad altre ricompense, come denaro, bestiame e una sposa.

Poez saveir les duns furent mult chers;
La li donerent mil livres de deners,
E od les mil livres cent muls e cent destrers.
Willame li donad set chastels en fez,
E Ermentrud li dunent a moiller,
E tote la tere Vivien le ber.

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3496-3501)

Prima di ciò, il personaggio di Rainouart sembra mosso da una forza travolgente e animalesca, che non manca di abbattersi sui guerrieri franchi, a seguito delle continue angherie subite dagli stessi alleati, dovute al suo basso status sociale.²²⁴

²²³ Rainouart, nella lassa conclusiva del racconto, racconterà di essere figlio del re saraceno Deramé, il nemico principale del poema, possedendo così un lignaggio aristocratico di grande prestigio, ignorato durante la sua permanenza presso la cucina di corte di re Luigi. Conseguentemente, il gigante scopre di essere fratello di Guiborc, la moglie saracena di Guillaume, la quale lo informa di essere anch'essa figlia del re defunto. Questa scoperta attesta Rainouart come cognato di Guillaume, rafforzando ulteriormente il loro legame, il quale si struttura tanto sulla dipendenza del vassallo accasato verso il proprio signore, il quale gli ha fornito ricchezze e proprietà, quanto sul vincolo di parentela. Viste le origini musulmane del giovane garzone, il pieno riconoscimento del rapporto di affinità con Guillaume, nonché l'effettivo ingresso nella realtà feudale è conseguente al rito del battesimo, atto necessario a rinnegare il vecchio orientamento religioso, a favore della confessione necessaria all'integrazione nella vita sociale dell'Europa medievale. Si veda *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., lassa CLXXXIX.

²²⁴ Lo stesso Guillaume, mancherà di invitare il garzone al proprio banchetto celebrativo dopo la vittoria finale, malgrado il ruolo decisivo che Rainouart ha avuto nelle sorti della battaglia. Tale irricoscenza accenderà l'ira sterminata del gigante, che ucciderà molti membri dello stesso esercito di Guillaume, prima della riappacificazione conclusiva del racconto.

Al contrario, personaggi come Vivien sono prossimi allo schema funzionale di Indra e Arjuna, in quanto possiedono un equipaggiamento e un'abilità militare tipica del cavaliere, la seconda tipologia del *bellator*. Nel contesto feudale, il prototipo mitico del cavaliere si traduce nel vassallo, addestrato all'arte della guerra, che dispone di un cavallo, di una spada e una lancia e combatte in gruppo, nelle file ordinate della cavalleria medievale.²²⁵

Rainouart incarna, dunque, una tipologia di eroe ancora estranea alla dimensione sociale del Medioevo, muovendosi in una condizione barbarica. Ne consegue che il suo percorso sarà volto all'addomesticamento dei suoi tratti più animaleschi e brutali, verso l'accettazione del vincolo vassallatico e il relativo codice etico cavalleresco. Tale passaggio si compierà a partire dal rito del dono delle terre (o più in generale del bottino), da parte di un'autorità, la quale, secondo le categorie funzionali, ricopre il ruolo del «sovrano detentore e distributore della ricchezza».²²⁶ Come evidenzia Cardini,²²⁷ lo stesso atto rituale della donazione possiede origini mitiche e segna l'accesso del giovane a una cerchia ristretta di guerrieri, congiunti da un rapporto cameratesco. In ambito medievale, si tratta della cavalleria.

2.2.4 Vivien, Roland e il cavaliere di tipo Indra

Prendendo in esame personaggi come Vivien, o i paladini della *Chanson de Roland*, in primis Roland, la caratterizzazione cambia, poiché tutti i guerrieri hanno già un ruolo

²²⁵ Si precisa che anche Guillaume, garante del modello erculeo, possiede un'identità all'interno del sistema feudale-cavalleresco, tale da indirizzarne il comportamento come vassallo, fedele al re Luigi. Egli impersona una versione più "evoluta" di Rainouart, in quanto la sua forza sconfinata è già stata convogliata all'esercizio del suo ruolo di conte e protettore del re.

²²⁶ L'analisi della funzione sovrana in termini mitici è stata svolta da Dominique Boutet, attraverso l'analisi del personaggio di Re Artù. In particolare, tra gli attribuiti di prima funzione del re cortese, Boutet ha analizzato la *largesse*, «virtù non propriamente cavalleresca, ma regale, prerogativa di quella figura arcaica, comune un po' a tutte le culture, di sovrano detentore e distributore della ricchezza». FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 131. Il tema della spartizione delle terre richiama anche al modello funzionale del re del mondo, che divide i propri possedimenti tra i suoi figli (sempre una connotazione della prima funzione, come anticipato nello scorso capitolo, parlando del personaggio di Aymeri. Cfr. supra, par. 1.6.3, p. 58).

²²⁷ Franco Cardini richiama a un costume di matrice germanica (ma attestabile nelle diverse società guerriere) poi approdato nell'usanza feudale della donazione delle terre e dei beni. All'interno di una famiglia guerriera, si crea un collegio di pari, accomunati da una perenne tensione all'azione bellica. In questo gruppo si distingue un capo, eletto per anzianità e valore guerriero, che instaura un rapporto paterno verso i propri uomini. Il guerriero novizio entra a far parte di questa comitiva nel momento in cui viene riconosciuto come parte del gruppo; in questo senso, la spartizione del bottino rappresenta un momento fondamentale, in quanto sancisce un senso di appartenenza, sotto la veste della divisione di beni materiali raccolti in guerra. Si veda CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 148-174.

dentro il sistema gerarchico feudale. I personaggi rispecchiano con maggiore puntualità il prototipo del cavaliere, ovvero, secondo la tipologia funzionale, il tipo Indra.

Questa categoria definisce l'immagine di un campione d'armi, capo degli eserciti, distinto per la conoscenza esperta del campo di battaglia, ed abile nell'uso della spada, della lancia (o dell'arco).

Per quanto riguarda Vivien, il personaggio incarna un modello ideale di cavaliere feudale, coraggioso, abile e devoto al proprio signore. Nella *Chanson de Guillaume*, Vivien appare come un guerriero estremamente maturo, saggio e prode. La sua condotta è differente, come nota Fassò, rispetto all'omonimo poema *Chevalerie Vivien*, dove il temperamento giovanile lo porta maggiormente all'incoscienza e alla rabbia cieca.²²⁸

La caratterizzazione di Vivien crea una dicotomia con quella di Rainouart. Da una parte il cavaliere virtuoso e fedele, che muore da martire nell'assolvimento dei propri doveri, raggiungendo un punto apicale nel suo cammino di formazione eroica. Dall'altra, un guerriero barbarico, colto all'inizio di un simile percorso, integrato gradualmente nel sistema cavalleresco.

Nella *Chanson de Roland*, manca un rapporto simile alla dualità Rainouart/Vivien, in quanto ogni personaggio narrato è già un cavaliere feudale, esperto e riconosciuto nella società carolingia.

La funzione del guerriero si va a dislocare, piuttosto, in uno iato tra *fortitudo* e *sapientia*, rappresentati rispettivamente da Roland e Oliviero.²²⁹ Secondo Fassò, i due paladini impersonano, in modo complementare, le qualità che Vivien possiede singolarmente. «Rolando è prode e Oliviero è saggio; Viviano è saggio e prode [...]».²³⁰ Anche Franco Cardini accentua la necessità del rapporto di compagngaggio tra i due eroi, in quanto, nella loro complementarietà, essi istituiscono le attitudini del cavaliere ideale: «la complementarità tra fratelli d'arme – dall'esempio epico di Rolando e Oliviero [...] è rimasta un dato fondamentale, al punto che l'ideale del perfetto cavaliere si è spesso concretato non in un singolo eroe, ma in una coppia legata dal compagngaggio».²³¹

Pertanto, Vivien ritrarrebbe una tipologia di eroe più completa rispetto al paladino per antonomasia della cristianità, integrando forza e saggezza. Vivien si dimostra più

²²⁸ *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 12.

²²⁹ Come dichiarato nella stessa *Chanson de Roland*: «Rollant est proz e Oliver est sage,» (*La Chanson de Roland*, v. 1093).

²³⁰ *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., pp. 12-13.

²³¹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 163.

giudizioso di Roland, poiché prende la decisione di incaricare Girard, scudiero del vile Tedbald, di chiedere rinforzi allo zio Guillaume, pur finendo comunque tragicamente ucciso, in quanto i soccorsi arrivano troppo tardi. Nella sua ultima impresa, Vivien prova di possedere maturità e consapevolezza del pericolo, così da avvicinarsi alla sapienza di personaggi come Oliviero. Al contrario, Roland possiede un'indole meno ponderante, dato che molte delle sue scelte sono basate sull'orgoglio o l'impulsività.

Si guardi alla celeberrima scelta di non suonare il corno per allertare l'esercito di Carlo Magno, ignorando le premure di Oliviero:

Dist Oliver: "Païen unt grant esforz;
De noz Franceis m'i semblet avoir mult poi!
Cumpaign Rollant, kar sunez vostre corn,
Si l'orrat Carles, si returnerat l'ost."
Respunt Rollant: "Jo fereie que fols!
En dulce France en perdreie mun los.

(*La Chanson de Roland*, vv. 1049-1054)

La decisione di Roland è legata in prima istanza al vincolo di onore e di lignaggio, di cui si parlerà meglio nel prossimo capitolo. Oltre a tale motivazione, più inerente al codice feudale, subentra anche il peso dell'incoscienza, tipica del guerriero puerile. Una forma di follia che apparteneva anche al giovane Vivien nell'omonima canzone di gesta.²³²

La volontà di Roland di affrontare la battaglia ad ogni costo è riconducibile anche a motivazioni mitiche, connesse alla caratterizzazione della seconda funzione. Come dice Fassò: «Le virtù proprie del cavaliere (ossia del semplice guerriero a cavallo, non provvisto di domini né di poteri di governo) sono infatti quelle guerresche, ossia prodezza e ardimento. La saggezza e misura da una parte, la liberalità dall'altra sono invece prerogative di chi, governando gli uomini, amministra la giustizia e la ricchezza».²³³ La temperanza, assieme alla saggezza, rientrano in quelle qualità possedute dal sovrano di prima funzione, impersonato da Carlo Magno, oppure da

²³² Fassò descrive l'episodio del *Chevalerie Vivien* in cui lo zio Guillaume, che incarna la figura del *senior*, impartisce una lezione al giovane nipote, circa la necessità di agire con saggezza nel campo di battaglia, fuggendo all'occorrenza. Un avvertimento che vuole bilanciare la follia tipica del cavaliere novello, teso al voto di non fuggire mai di fronte a qualsiasi nemico. *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 12.

²³³ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 181.

cavalieri, come Oliviero, che incarnano specificatamente quell'attributo. Roland, al contrario, è improntato verso una forma di guerriero più brutale e omicida, richiamando quell'archetipo barbarico che persegue la guerra come suo unico ambiente, affrontandola ad ogni costo.

Ne risulta che l'incoscienza del guerriero (primaria quando è ancora un *puer*) si possa spiegare anche nei termini di una mancanza che ha la seconda funzione, dedita solo all'azione incondizionata, rispetto al *senior*, l'uomo maturo, ponderante e consapevole.

Il connotato guerrafondaio²³⁴ di Roland, parallelamente alla sua *fortitudo*, lo delinea come il personaggio più affine alla figura del *bellator* all'interno della *Chanson de Roland*.

Ciò è evidente nella sua furia, che si manifesta come una vera brama di sangue: «Granz sunt les oz de cele gent estrange; / Nus i avum mult petite cumpaigne.»/ Respunt Rollant: «Mis talenz en e[n]graigne [...]» (*La Chanson de Roland*, vv. 1086-1088).

L'ardore dell'eroe è conseguenza di una famelica frenesia di combattere, la quale accende in lui un brio battagliero, pari a quello di un animale feroce: «Nus remeindrum en estal en la place; / Par nos i ert e li colps e li caples» (*La Chanson de Roland*, vv. 1108-1109).

Al *furor* di Roland si accompagnano altre qualità del guerriero, come l'impareggiabile abilità militare, la forza e temerarietà, nonché la resistenza prodigiosa.

L'invincibilità di Roland, tipica dell'indole semidivina del guerriero, emerge dal fatto che in una battaglia estrema, che vede i cristiani in netto svantaggio, egli sopravviva ad ogni attacco, senza ricevere alcuna ferita dai nemici. La sua morte è causata dall'emorragia conseguente al suono del corno: «Li quens Rollant genteme<n>t se cumbat, / Mais le cors ad tressüét e mult chalt. / En la teste ad e dolor e grant mal: / R[uz] est li temples, por ço quë il cornat» (*La Chanson de Roland*, vv. 2099-2102).

²³⁴ L'animo guerrafondaio di Roland emerge anche dalla sua volontà di proseguire la guerra contro Marsilio, rifiutando l'armistizio proposto dal saraceno. Una smania di battaglia che lo isola rispetto al resto dell'esercito cristiano, i cui cavalieri, ormai esausti, propendono per la cessazione del conflitto. In realtà, come dice Fassò, la complessità della *Chanson de Roland* è tale da permettere ulteriori chiavi di lettura, che conferiscono importanti sfumature di significato ai tratti più standardizzanti delle funzioni di Dumézil. La decisione di Roland di rifiutare la pace si dimostra, alla fine, perfettamente sensata, vista l'inaffidabilità della parola del nemico. Di contro, lo stesso Carlo dà prova in diverse occasioni di non possedere quella superiorità morale, tipica degli eroi di prima funzione, tale per cui le sue azioni non sono sempre giuste, come si tende a dare per scontato. Si veda il capitolo "Rolando è saggio e Carlomagno è ingiusto" in FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 111-129.

Nella prospettiva della battaglia e dei duelli individuali, si evince che Roland è invincibile, palesando un livello di impenetrabilità agli attacchi ordinari, che lo avvicina a un essere sovraumano: «Li quens Rollant est de tant grant fiertét, / Ja n'ert vencut pur nul hume carnel» (*La Chanson de Roland*, vv. 2152-2153).

I tratti della seconda funzione appaiono, dunque, nella ferocia e nella resistenza sovraumana.²³⁵ Il costume del guerriero si è però già profondamente integrato nella cavalleria medievale, tale per cui le azioni di Roland, come Guillaume, rispondono in prima istanza a un codice militare, profondamente legato al contesto feudale. Questo modello sociale, ed etico, attenua (o quantomeno convoglia) gli istinti più bestiali.

2.2.5 L'addomesticamento dell'eroe di seconda funzione

Dai passi sopra riportati si delinea un tratto caratteristico degli eroi di seconda funzione: il *furor*, inteso come una tensione violenta incontrollata e iracunda, che conduce l'eroe a perseguire lo scontro con puro slancio vitalistico, travolgendo qualsiasi nemico si trovi dinanzi. Franco Cardini propone la seguente definizione: «Ed è *furor* trascinate, trasfigurante, mistico, nel quale il guerriero diviene altro da quello che è, abbandona comportamento e persino aspetto umano per assumere comportamento e aspetto sovrumani o extraumani, dio e belva al tempo stesso».²³⁶

Il *furor* si può individuare, storicamente, come la natura più istintuale del cavaliere, riconducibile a quel costume germanico da cui discende la cavalleria medievale. Un sentimento barbarico, legato a una civiltà estranea a quella feudale e cortese, la quale idolatrava la violenza bellica e la ferocia.

Nella prospettiva della seconda funzione, il *furor* si qualifica come un peccato peculiare del guerriero, inteso come un eccesso di violenza che porta alla cattiva

²³⁵ Emblematico anche il passaggio in cui i saraceni cercano di abbattere Roland gettando sul conte giavellotti e dardi, riuscendo a spezzare solo lo scudo e forare l'armatura. I colpi si fermano alla corazza, senza toccare la pelle: «Mais enz el cors ne l'[unt] mie adesét» (*La Chanson de Roland*, v. 2159).

²³⁶ Cardini analizza il concetto di *furor* in relazione alla *virtus* germanica e celtica, un sistema valoriale che premiava il belluino coraggio e la sfrenata forza guerriera. Una condizione emotiva che non riguarda solo l'ira cieca, in quanto al furore del guerriero venivano dati anche significati di tipo magico-sacrale, legando attitudini militari a discendenza divina e riscontrando in tale qualità una forma di superamento dei limiti terreni. Tali virtù, per quanto divergenti dai modelli etici e civili approvati dai Romani e, successivamente, dal Cristianesimo, alimentano un fondo mitico-spirituale le cui tracce si possono scorgere nella posteriore narrazione cavalleresca feudale. Parimenti, attraverso gli studi di Dumézil, emerge un piano di contatto con le produzioni culturali di vari popoli, in quanto l'eroe possiede, costantemente, «una forza mistica, animato da qualche forma di possessione divina». CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 137.

condotta. Il tema della colpa commessa dal guerriero ha ragioni mitiche e viene illustrata da Dumézil, in riferimento a poemi come l'epopea védica, greca, scandinava, in *Heur et malheur du guerrier*.

L'errore e il peccato non sono estranei ai personaggi di seconda funzione, anche quando sono modellati su un eroe esemplare. Ne consegue che pure personaggi come Roland possano agire in modo immorale, o mostrino una personalità stridente con l'ideale di eroe perfetto.²³⁷

Il peccato del *furor* si può considerare anche come mancanza di misura, ovvero di quella moderazione savia che contraddistingue il personaggio di prima funzione, incaricato di portare la pace e l'equilibrio dopo la guerra mossa dai *bellator*. Tuttavia, la dismisura non pare un peccato intollerabile, priva di possibilità di redenzione. Piuttosto, un simile temperamento è concepibile come eccesso di carattere eroico e quindi non è solo perdonabile, ma anche ammirevole.²³⁸

Si guardi al passo in cui il giovane nipote di Guillaume, Gui, decapita il re saraceno Deramé, compiendo un atto nefasto e trasgredendo ai principi cavallereschi sulla salvaguardia dei nemici catturati in guerra: «“A, glut, lechere, cum fus unc tant osé, / Que home maigné osas adaser! / Eh halte curt te serrad reprové.”» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 1965-1967).

L'errore di Gui è dovuto all'eccesso di *furor* tipico del giovane cavaliere, non dissimile da quello che animava Vivien, suo fratello, nell'omonima canzone di gesta. Questo eccesso viene facilmente perdonato da Guillaume, persuaso dalle giustificazioni di Gui, che loda per la sua saggezza.^{239 240}

²³⁷ Come argomenta Fassò, il carattere di Roland lo rende un guerriero impulsivo e guerrafondaio (anche se più saggio di quanto lo si consideri). Inoltre, l'atteggiamento che Roland ha verso il patrigno, proponendolo per la missione di ambasciata perchè mosso da un odio personale, lo porta ad «agire in maniera sleale e odiosa», malgrado voglia incarnare l'eroismo più luminoso. Questa caratterizzazione si perderà nelle raffigurazioni successive del paladino, che appiattiranno sempre di più la sua personalità, rendendolo il cavaliere senza macchia della cristianità, ma sacrificando così una componente umana che rendeva più credibile e complesso il suo personaggio. FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 121.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ Il giovane Gui fa notare allo zio il pericolo di lasciare vivo un sovrano nemico che potrebbe generare nuovi figli e, dunque, nuovi nemici. Dietro la ferocia di Gui si manifesta, proprio come Roland, una forma di giudizio, che spiega razionalmente gli eccessi di ardore.

²⁴⁰ Bisogna considerare che lo stesso Guillaume, al di fuori della maturità del *senior*, possieda comunque i connotati della seconda categoria funzionale. Ne deriva che egli stesso riconosca il merito (e la legittimità), in guerra, di un simile temperamento omicida. Per di più, Guillaume dimostra di cedere all'ira durante la battaglia di Aliscans, alla vista dei suoi soldati uccisi: «Li quons Willame chevalche par

Sull'eroe aleggia quindi un'ombra, un peccato, pur giustificabile, tanto nelle sue implicazioni mitiche, che storiche. Storicamente parlando, la stessa cavalleria francese era composta da un'élite militare che non trovava rimorso nel darsi alle violenze più efferate. «In tutta la Francia il mestiere del cavaliere era sempre quello: fare la guerra, ossia compiere scorrerie, violenze e saccheggi nei territori vicini».²⁴¹ Perciò, la gioia della guerra, il gusto di uccidere e di distruggere, erano avvertiti come una normalità anche dal cavaliere medievale (inteso come *miles*).

Se l'aggressività appare un temperamento innato del cavaliere, si impone di necessità una forma di attenuazione della smania di violenza, che avvenne, dapprima, con la costituzione di un codice cavalleresco, capace di civilizzare il guerriero più brutale (rappresentato, sul piano letterario, da Rainouart). Successivamente, l'acquisizione della dottrina cristiana da parte del *miles* portò ad un'ulteriore forma di nobilitazione dello spirito del combattente. Grazie all'ideologia cristiana della guerra giusta, del servizio di difesa della comunità cristiana e della morte per Dio, i peccati commessi dai cavalieri (o, in letteratura, dal guerriero di seconda funzione) vengono redenti. L'eccesso di *furor* trova una legittimizzazione morale nel momento in cui *bellatores* come Roland combattono e muoiono per la causa cristiana. L'ardore del guerriero si eleva così in un cammino di purificazione.

2.2.6 La seconda funzione nella *sira*: 'Antar

Laddove la seconda funzione appaia un connotato ricorrente nei diversi poemi epici, si possono tracciare dei parallelismi tra gli eroi dei *malahim* e la categoria del *bellator*, definita da Dumézil.

Per quanto riguarda il più emblematico dei cavalieri delle epopee arabofone, 'Antara Ibn Shaddad, la sua controparte letteraria si adatta fortemente al modello Vayu di seconda funzione. Tanto quanto Rainouart, 'Antar è un personaggio dalla forza smisurata e dal temperamento bestiale e incontrollabile.

All'inizio della propria epopea, l'eroe (ancora giovane) viene ritratto come un *bellator* allo stato primordiale. In quanto schiavo, 'Antar non possiede armi o un'armatura, facendo ricorso solamente sulla forza innata, combattendo a mani nude. In

le champ, | Tut est irez e plein de maltalant, [...] Sa bone enseigne teinte en vermeil sanc» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 1981-1985)

²⁴¹ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 166.

alternativa, il giovane eroe impiega un pesante bastone, con cui sfoggia una potenza pari a quella di Rainouart e la sua pertica. In un episodio in cui ‘Antar, dopo aver ucciso l’aggressore di una donna indifesa, viene linciato dalla folla, emerge la capacità di rendere un qualsiasi bastone più letale di una spada: «They attacked him with staves and stones, but he resisted them all; he rushed with a loud yell upon them, and proved himself a hardy warrior, and dealt among them with his stick as a hero with his sword».²⁴²

Tra i tratti più marcati dell’eroe beduino ritorna il *furor*, l’impulso omicida che lo anima e lo scatena contro i nemici, come una forza travolgente e indomabile. La stessa raffigurazione di ‘Antar è volta a risaltarne la sete di sangue, tipica delle fiere. Infatti, l’eroe viene paragonato più volte a un leone, capace di incutere, anche da disarmato, il terrore nei cuori di ogni nemico.

‘Antar è solito celebrare la propria capacità di vincere qualsiasi nemico a mani nude, fatto che lo rende più letale di ogni creatura, umana, animale o mostruosa: «Come on then - it is the lion who never drew his sword, but every hero dreaded its encounter. The lions fear, and in their dens tremble at him; man also dreads him, and the dæmons of the waste».²⁴³

Nella definizione degli attributi funzionali di ‘Antar, uno dei maggiori metri di paragone con gli eroi delle *chansons de geste* consiste, perciò, nell’eccesso di ardore e di ira. Relativamente all’eroe beduino, il tema del *furor* trova un’ulteriore motivazione, ben radicata nel genere epico, legata alla simbiosi con le bestie feroci. Nel corso della narrazione, ‘Antar affronta numerose belve, recandosi volutamente nelle terre più selvagge, ai confini dei luoghi abitati dall’uomo.

Da giovane, il beduino uccide un lupo a mani nude; in seguito affronterà un leone, per poi trovarsi, nel corso del racconto, bestie sempre più grandi, come elefanti, draghi e giganti. Come Guillaume, ‘Antar incarna il guerriero solitario, che si avventura in territori ostili e combatte contro creature mostruose e demoniache.²⁴⁴

²⁴² *Antar: a Bedoueen Romance*, Londra, John Murray, 1820, trad. dall’arabo di T. HAMILTON, vol. 1-4 : vol. 1, p. 33.

²⁴³ Ivi, p. 62-63. Si fa notare che il passaggio in oggetto vede ‘Antar parlare di sé in terza persona.

²⁴⁴ Riprendendo l’analisi di Grisward, Guillaume viene descritto come l’incarnazione, nell’ambito del *bellator* di seconda funzione, dell’“uccisore di mostri” e “giustiziere di giganti”. GRISWARD, *Archeologia dell’Epoepa medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., p. 223.

Il duello col leone, soprattutto, è di particolare importanza e meriterebbe una trattazione apposita.²⁴⁵ L'episodio segna il passaggio di 'Antar dalla puerilità alla maturità guerriera, costituendo il suo primo, vero duello.

Come conseguenza della vittoria, il guerriero assume in sé gli attributi del leone, attraverso il rituale di scuoiare la carcassa dell'animale e nutrirsi delle sue carni.

Franco Cardini descrive questo tipo di operazioni alludendo a un carattere mistico, che conferisce al guerriero la capacità di annettere in sé l'energia vitalistica della fiera, subendo una sorta di metamorfosi. Ne deriva che l'eroe si trasforma, a sua volta, in un essere bestiale e pericoloso, temuto dai nemici, ma anche dalla sua stessa comunità. Laddove l'analisi di Cardini si concentra sui riti germanici, sono richiamate anche prospettive comparatistiche, legate alla presenza di procedure iniziatiche, etnograficamente diffuse, in cui la trasformazione del giovane guerriero avviene mediante il duello con l'animale. «La "vittoria" dell'uomo sulla belva si trasforma in un passaggio di arcani poteri, in un rito di trasmissione di forza al termine del quale l'animale, più che morire, si "trasferisce" nell'eroe vittorioso».²⁴⁶

La stessa voracità e fame insaziabile, caratteristica dei personaggi di seconda funzione come Guillaume, viene espressa, in 'Antar, come la sete di sangue tipica di un predatore affamato. Simili qualità della seconda funzione vengono confermate dall'analisi di Lyons sull'eroe preislamico: «At its most obvious, his heroic status is based on strength, ferocity, courage and skill. [...] When he is angry, his eyes are "like cups of red blood"».²⁴⁷

La caratterizzazione di 'Antar si concentra, pertanto, all'insegna del *furor* più bestiale, raggiungendo un livello di incontrollabilità non dissimile dal temperamento di Rainouart. Al pari del garzone franco, anche 'Antar non indugia a scagliarsi contro i membri della propria tribù (o i loro alleati), nel caso subisca qualsiasi forma di torto.

²⁴⁵ Si considerino, ad esempio, la molteplicità di spunti di paragone con episodi simili di altre epopee, come la prima fatica di Eracle, nonché la rete di implicazioni che il duello con la bestia introduce nel percorso formativo dell'eroe. Di seguito si esaltano solo i tratti più significativi, in relazione ai punti di contatto con l'epica romanza.

²⁴⁶ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 138. Tanto il rito di iniziazione svolto dal giovane guerriero contro un mostro, quanto la sinergia tra guerriero d'élite e attributi animaleschi, sono analizzati nella prospettiva della seconda funzione da Dumézil, nel sottoparagrafo "Guerrieri e forme animali", in DUMÉZIL, *Ventura e sventura del guerriero*, cit., pp. 139-148.

²⁴⁷ M.C. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 1: Introduction*, New York, Cambridge University Press, 1995, p. 95. Lyons analizza anche altre forme di appetito insaziabile dell'eroe, come l'attitudine a divorare animali interi, riscontrabile anche in Ibrahim, il quale è capace di mangiare capre intere. Ivi, p. 85.

Lo stesso padre di ‘Antar, Shaddad (Shedad nella traduzione di Hamilton), lo castiga continuamente per i suoi eccessi:

[...] every Arab thou canst meet thou killest him, and thou carest not whether he be of the tribe of Cahtan or Adnan. Never wilt thou leave off this conduct till thou hast excited feuds among the Arabs, and slain heroes and horsemen! [...] And he beat him with the whip he had in his hand; and as he continued to lash and thrash him, No good will come of thee, said he; evil and abominations are rooted in thee; thou wilt breed dissensions among the Arab tribes, and thou wilt make us a common tale among nations.

(*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 58)

Ne consegue che per tutta la prima parte del racconto, l’eroe sia temuto dai suoi simili, disconosciuto dalla tribù, picchiato e insultato. Come se non bastasse, abbondano i tentativi, a cominciare dal padre e gli altri capi tribù, di ordinarne l’assassinio.

Proseguendo il collegamento con Rainouart, si è affermato come la bestialità del giovane sia dovuta all’aver vissuto in una condizione “barbarica”, estranea al costume cavalleresco, ed al codice di condotta tipico della società feudale. Quanto ad ‘Antar, i presupposti sono simili: l’eroe, rifiutato dalla tribù, vivendo come schiavo, risulta estraneo alle forme sociali di convivenza dei Banu Abs. Egli non è stato introdotto alle regole di condotta necessarie all’accettazione comunitaria e non conosce alcun vincolo all’esercizio della propria forza. Per di più, disconosciuto dal padre, l’eroe nasce come un “nessuno”, sfruttato dalla tribù degli Abs e privo di ogni forma di protezione, al di fuori di sé stesso. La caratterizzazione iniziale di ‘Antar è, dunque, affine a quella di Rainouart, tanto sul piano funzionale, quanto nella modesta collocazione sociale all’interno di un sistema gerarchico.

Ad aggravare la condizione di ‘Antar vi è poi la sua origine meticcica, di padre arabo e madre etiope, che lo porta ad essere denigrato dai membri della tribù, di pura discendenza araba.

Nell’eroe beduino si aggiunge così il tema della discriminazione razziale.²⁴⁸ Per via dell’origine della madre, ‘Antar è privo di un lignaggio (*nasab*)²⁴⁹ e, per questa ragione, ridotto in schiavitù.

²⁴⁸ Si veda IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 17. In realtà, il tema razziale torna in molteplici *siyar* popolari, inteso come necessità di affermazione sociale e volontà di riscatto contro le discriminazioni dovute al colore della pelle. Si tenga conto che simili opere ebbero grande circolazione in territori come l’Etiopia o il Nord Africa, in cui i gruppi etnici autoctoni

Tale tematica è introdotta da un motivo biografico, inerente le vicissitudini del reale poeta guerriero ‘Antara Ibn Shaddad. L’eroe della cavalleria araba nacque come schiavo della sua tribù, gli Abs. Attraverso le sue gesta, ‘Antara ottenne la libertà e rivendicò un posto come componente della tribù, provandosi un guerriero straordinario. Le stesse *qasida*²⁵⁰ che egli componeva erano tanto una forma di autocelebrazione, quanto di affermazione sociale, poiché tese a dimostrare il proprio diritto alla libertà, un diritto non acquisito alla nascita, ma vinto sul campo.

La *Sirat ‘Antar* recupera la tematica (reale) dell’affermazione sociale dell’eroe beduino. Parallelamente a questa forma di rivendicazione, si accompagna la necessità, da parte di un uomo torreggiante e aggressivo, di adeguarsi al costume e al codice morale condiviso dai membri della tribù in cui entrerà a fare parte. Quest’ultimo aspetto, fortemente romanzato nella *Sirat ‘Antar*, appare come un progressivo contenimento dell’ira incontrollabile dell’eroe che, considerate le discriminazioni subite, semina terrore e distruzione tra gli arabi, sia nemici, che alleati.

Il ritratto di ‘Antar subisce così una trasfigurazione progressiva, volta ad un graduale addomesticamento dei suoi tratti bestiali. Il *furor* viene indirizzato a un codice comportamentale, atto a contenerne gli eccessi, all’insegna della misura. L’accettazione di un *habitus* cavalleresco, caratteristico del popolo arabo, porta ‘Antar a sottomettere la sua forza alla salvaguardia della propria tribù.

Un simile mandato viene acquisito con una cerimonia collegiale, caratterizzata dalla consegna delle armi, di un cavallo e di un bottino. Riprendendo la ricostruzione dei riti iniziatici di Cardini, questa pratica rappresenterebbe l’ingresso del giovane alla vita adulta dei guerrieri. Nel caso specifico di ‘Antar, la promozione alla cerchia

conferivano spesso istanze di riscatto ai propri personaggi, contro le forme di egemonia culturale introdotte dai califfati. M. C. Lyons fornisce una descrizione riassuntiva della tematica nel paragrafo “Blacks”, LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., pp. 24-26.

²⁴⁹ Il *nasab* consiste nel patronimico che affianca il nome proprio (*ism*). Nella cultura araba, il nome effettivo viene preceduto dal nome del figlio (“Abu”, ovvero “padre di”) e seguito dal nome del padre (“ibn”, che significa “figlio di”), a cui seguono i nomi degli antenati, ed eventuali epiteti volti a fornire altre informazioni identificative, come il luogo di nascita. Inoltre, un uomo di posizione aveva comunemente uno o più nomi onorifici, spesso conferiti da autorità illustri. Il significato del nome è delineare il lignaggio e il valore di una persona: tanto più è complesso e radicato nella sua ascendenza e maggiore è il prestigio e il riconoscimento sociale. Si veda M. G. S. HODGSON, *The Venture of Islam – Conscience and History in a World Civilization. Volume one, The classical age of Islam*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1977 (Paperback edition), pp 17-18 e IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. XIII.

²⁵⁰ Il nome della forma poetica più illustre della poesia araba, sopravvissuta dall’età preislamica, fino all’Età contemporanea. IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 3.

cavalleresca si accompagna anche all'inclusione sociale nella tribù. Parallelamente, il rito sancisce l'incivilimento dell'animalesca brutalità del beduino, verso la maturità dell'uomo che si pone al servizio della propria gente.

2.2.7 Il rito della spartizione

Il processo d'integrazione di 'Antar avviene, innanzitutto, con il dono da parte del re Zoheir (il capo degli Abs), di un bottino di battaglia, strappato da una tribù rivale, dopo la sconfitta. Il dono viene elargito ad 'Antar come ricompensa del merito in battaglia.

Si crea così un parallelismo con la tematica del re distributore di ricchezze, richiamata dagli studi di Boutet. Re Zoheir è equiparabile pure al *senior* che, a capo di una cerchia di combattenti, assegna le ricompense ai propri figli di guerra.

Rispetto alla spartizione del bottino, l'accettazione effettiva nella tribù avviene in un secondo momento. In particolare, dopo che 'Antar, consigliato dal fratello Shaybub, obbliga il padre e i capi tribù a riconoscerlo come arabo e cavaliere, pena il non difendere più gli Abs dagli attacchi nemici: «If you listen to my advice, said his brother, today you will obtain all you wish and desire, and you will become the noblest of the tribe of Abs, and be admitted to the rank and consideration of an Arab, and be reckoned one of the horsemen of Arabia» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 176).

L'identificazione di 'Antar come figlio di Shedad, ne ufficializza l'inclusione nel clan. In aggiunta, l'acquisizione di un lignaggio (*nasab*), eredità del prestigio del nome paterno, permette ad 'Antar di ottenere una collocazione sociale nel popolo arabo. «Mount, descend, and destroy the enemy, Antar! cried Shedad, and I will grant thee all thy wishes and hopes, and I will raise thee to the rank and honour of an Arab. But what will be this rank and honour? said Antar. I will, said Shedad, recognize thee as my son, and as a part of my heart» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 183). Durante il banchetto cerimoniale, con la testimonianza degli altri capi della tribù, il guerriero viene infine proclamato membro della nobile stirpe beduina e «Champion of the tribes of Abs and Adnan» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 193).

2.2.7.1 L'accettazione del costume cavalleresco e la prerogativa della difesa

Pertanto, a seguito della vittoria in una battaglia, 'Antar, così come Rainouart, ottiene una ricompensa quale membro di una società, passando dall'essere combattente non cavalleresco a cavaliere di fatto.

Una volta che 'Antar entra a far parte della tribù, accetta l'incarico di difensore e protettore della sua gente. Come afferma Grisward, questa prerogativa rientra nei limiti dell'area funzionale del *bellator*.²⁵¹ Inoltre, la difesa della comunità, che verrà trattata appositamente nel prossimo capitolo, è alla base dell'evoluzione dei valori cavallereschi, tanto nel modello della cavalleria feudale (*miles*), quanto araba (*faris*).

Al di fuori degli obblighi tribali, 'Antar si dimostra comunque un uomo magnanimo, atto a schierarsi dalla parte dei deboli e degli oppressi, sin dai primi anni di vita. Una simile bontà gli viene riconosciuta dallo stesso Zoheir, ancora prima del rituale di iniziazione, dopo il soccorso, da parte dello schiavo etiope, di una donna umiliata e derisa pubblicamente:

The King assured him he approved of his conduct, and turning towards the Chiefs about him, This valiant fellow, said he, has defended the honour of women; he will shine a noble warrior, and destroy his opponents: and then looking at Shedad, Your son's conduct reflects credit on you, he added; his behaviour will remain as a memorial to all generations; he has loathed oppression and violence, and has followed the path of propriety and virtue.

(*Antar: a Bedouen Romance*, vol. 1, p. 36)

Il rito di iniziazione va così ad ufficializzare una connotazione già innata alla natura di 'Antar. In quanto *bellator*, egli è improntato alla difesa delle persone in difficoltà, attributo considerato ammirevole dallo stesso codice etico delle società beduine.

Si aggiunge che, come sottolinea Peter Heath, il tema del "soccorso" rappresenta uno dei principali motori della narrazione in generi come la *sira*, costituendo l'antefatto di molteplici imprese compiute dagli eroi protagonisti. Un simile *topos* si può manifestare in diverse maniere: «Hence, an episode revolves around the hero protecting him or

²⁵¹ Analizzando il personaggio di Guillaume nella canzone dei Narbonesi, Grisward descrive come «Guillaume vi agisce soltanto nella misura in cui il suo agire è in accordo con la sua definizione funzionale; guerriero, difensore della comunità, egli interviene esclusivamente per proteggere il gruppo dei fratelli». GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., p. 54.

herself, or some other entity, such as a weak and defenceless individual, tribe, group of companions or military allies, from external attack».²⁵²

La natura di 'Antar oscilla così tra atti di solidarietà e bontà, ed eccessi di ira, mossi dal peccato tipico del guerriero di seconda funzione. Il protagonista, infatti, compierà anche crimini efferati per tutta la durata della sua storia, tra cui stupri,²⁵³ o uccisioni immotivate. L'eccesso di irruenza non viene totalmente sradicato dall'acquisizione di un'etica cavalleresca. Piuttosto, esso viene nobilitato dall'*habitus* cavalleresco, acquisendo una giustificazione morale nel momento in cui la rabbia persegue i doveri di difesa e protezione a cui il *bellator* è vincolato.

2.2.8 'Antar e Shaybub

Per quanto riguarda gli altri personaggi della *Sirat 'Antar*, una particolare importanza la ricopre il fratello di 'Antar, Shaybub (Shiboob nella traduzione di Hamilton). Compagno fedelissimo di vita e di battaglia, Shaybub è associabile al modello funzionale di tipo Indra o Arjuna, generando una perfetta complementarità col fratello. I due fratelli incarnano gli estremi della funzione guerriera, proprio come Guillaume e Aïmer. Di questa dualità fornisce un riassunto esaustivo John Renard: «Antar's brother Shaybub plays a less inimical role, but functions still as a kind of foil to Antar. Antar's stature as hero depends on his prowess in battle, his honor, and his eloquence. But because Antar is perhaps a bit too wild and unpredictable to lead the entire tribal host, his brother Shaybub comes to the fore. Shaybub's main heroic virtues are his swiftness, cunning, cool bravery, and ability as a guide».²⁵⁴

Laddove 'Antar faccia ricorso soprattutto al vigore fisico e muscolare, Shaybub incarna l'abilità tattica e l'astuzia, nonché l'adozione di una tecnica di combattimento che favorisce soluzioni alternative allo scontro diretto col nemico. Infatti, come ricorda

²⁵² HEATH, *Other sīras and popular narratives*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, cit., p. 327. Una prova della generosità incondizionata del cavaliere beduino, la si trova nell'episodio tradotto da H. T. Norris, a proposito delle avventure di 'Antar (già integrato nella tribù) in Africa. L'intero espediente catalizzatore del racconto riguarda la volontà dell'eroe di rispondere alla richiesta d'aiuto di una giovane donna in difficoltà (nonché una delle sue molteplici mogli), Ghamra. Nell'episodio emerge un profondo senso del dovere, che esorta l'eroe ad accettare, senza indugio, le richieste di soccorso, come parte di un vincolo che lo pone alla difesa dei bisognosi. «She replied, "Oh, protector of 'Abs and 'Adnān, I seek the fulfillment of your bounty. I desire you to go with me to the lands of the Sudan in order to avenge me, rid me of my shame and cool my burning passion. [...] he resolved to remove injustice, help her attain her ambition and assist her against her foes». NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 98.

²⁵³ Cfr. RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 218.

²⁵⁴ Ivi, p. 197.

Renard, ‘Antar combatte con armi che richiedono l’ingaggio a corta distanza, ed un uso maggiore della forza fisica, mentre Shaybub ricorre ad armi a distanza, eccellendo nell’uso dell’arco. Shaybub dà prova anche di essere un ottimo stratega, come si evince quando riesce, da solo, a sconfiggere un intero squadrone di elefanti, grazie all’intuizione di abbattere il capo branco con un dardo alla testa.²⁵⁵

Proprio come il modello di tipo Arjuna, Shaybub si afferma come «esperto nel tiro dell’arco e di tutte le armi classiche».²⁵⁶

In più, il fratello possiede un’attitudine più riflessiva, temperante e sapiente, rispetto all’impulsività ingenua di ‘Antar. In questo modo, essi rappresentano, distintamente, le caratteristiche del cavaliere ideale, prodezza e *fortitudo* (‘Antar) e saggezza (Shaybub), al pari della coppia formata da Roland e Oliviero. D’altronde, il buon giudizio di Shaybub si desume dalla molteplicità di consigli che egli dà al fratello, guidandolo nelle scelte più complesse (e compensando così la scarsa intelligenza di ‘Antar).²⁵⁷

2.2.9 La *Sirat Baibars*

Analizzando brevemente gli eroi della *Sirat Baibars*, i due personaggi principali del racconto sono Al-Malik al-Zahir Baybars e il suo campione, Ibrahim. Come si è anticipato nel precedente capitolo, la *Sirat Baibars* si distingue dalla *Sirat ‘Antar* per essere ambientata in un contesto storico pienamente radicato nell’Età tardo medievale.

L’epopea narra della vita dell’omonimo sultano mamelucco, il quale regnò dal 1260 al 1277 d.C.

Con il termine “mamelucchi” vengono definiti, secondo un’accezione generale, gli schiavi militari che costituivano le fila degli eserciti dei califfati, a cominciare dal dominio abbaside.²⁵⁸ Secondo una definizione più specifica, “Mamelucchi” identifica

²⁵⁵ L’episodio in oggetto non è ancora stato tradotto in alcuna lingua europea, risultando disponibile solo nei manoscritti arabofoni. Ne fornisce un esaustivo riassunto LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 3, cit., p. 71.

²⁵⁶ GRISWARD, *Archeologia dell’Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., p. 219.

²⁵⁷ La figura che affianca e aiuta l’eroe viene descritta da Renard attraverso la definizione di *ayyar* (pl. *ayyarun*). Questa classe di personaggi si può riassumere come il compagno che fa da spalla all’eroe principale durante il suo percorso. Può assumere diverse forme, che spaziano dal saggio e accorto consulente (come Shaybub), oppure un personaggio grottesco e divertente, spesso maldestro, che introduce la linea comica nella narrazione. V. RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 55.

²⁵⁸ Il termine, posto in una simile accezione, indica una molteplicità di etnie e popoli, in prevalenza turchi, arruolati sistematicamente tra le file dei califfati. Ciò portò alla creazione di un sistema articolato,

una milizia *kipčaki* di guardie del corpo, direttamente al servizio del sultano al-Salih Ayyub. I Mamelucchi riuscirono a soppiantare al-Salih e il Sultanato ayyubide, ed introdurre uno nuovo, che regnò in Egitto e in Siria dal 1250 al 1517 d.C. L'usurpazione avvenne sotto la pressione di due crisi militari: la crociata di San Luigi e l'invasione mongola della Siria.

Analogamente, Baybars era uno schiavo, di origine turca *kipčaki*, tale per cui egli visse i primi anni di vita sotto il controllo di diversi padroni. Il principale fu proprio il sultano al-Salih, il quale condusse Baybars a prestare servizio come membro del suo esercito personale. Baybars ottenne gradualmente un grande prestigio, scalando i vertici delle gerarchie militari grazie alle sue imprese in battaglia. Di particolare importanza fu il comando dell'esercito egiziano nella battaglia di al-Mansura, nel 1250 d.C., che lo portò ad ottenere una vittoria decisiva contro le truppe di re Luigi IX, durante la Settima crociata. L'evento ebbe una tale risonanza da consolidare la figura di Baybars come difensore della comunità musulmana contro le minacce esterne. Negli anni in cui Baybars regnò come quarto sultano mamelucco, egli riuscì a respingere le invasioni dei Crociati e dei Mongoli, che minacciavano continuamente i territori del proprio regno.²⁵⁹ Questi eventi, insieme alla vittoria di al-Mansura, furono centrali nella creazione del suo mito.

Tanto nelle opere storiche, quanto letterarie, come l'omonima *sira*, il sultano viene raccontato, in primo luogo, come tutore della fede islamica e protettore di tutti coloro che sono devoti all'Islam. La matrice religiosa costituisce, quindi, un tratto maggioritario nella caratterizzazione dell'opera, improntando la narrazione delle gesta sul conflitto religioso, specie tra Cristianesimo e Islam. Le stesse origini umili del sovrano vengono narrate come il punto d'inizio di un cammino ascetico e devozionale, in cui l'eroe si eleva dalla miseria, per raggiungere il prestigio di un re emissario di Dio.

accompagnato a un'istituzione di schiavitù militare basata sulla vendita e sull'importazione dei Mamelucchi per la costituzione dell'esercito regio. Alcuni di essi, come i turchi *qipčaq* (o *kipčaki*), popolo nomade insediato lungo le steppe euroasiatiche, erano soliti vendere abitualmente i propri figli quali schiavi di guerra, come forma di tributo al sovrano (in particolare durante il Sultanato ayyubide). Vista l'impossibilità di riassumere una tematica così complessa, si richiama alle seguenti definizioni: D. AYALON, *MAMLŪK* e P. M. HOLT, *MAMLŪKS* in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VI (MAHK–MID), a cura di C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, E. J. Brill, 1991, pp. 314-331.

²⁵⁹ Per la biografia del sultano mamelucco, si è fatto riferimento all'omonima voce enciclopedica: G. WIET, *BAYBARS*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. I (A–B), a cura di H. A. R. Gibb, J. H. Kramers, E. Lévi-Provençal, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 1124-1127.

Ne deriva una marcata rigidità, da parte del sovrano, nel seguire e nel far rispettare le regole di comportamento imposte dalla dottrina islamica.

L'effetto è una doppia caratterizzazione dell'eroe: da una parte, egli è generoso, magnanimo, mosso da un profondo senso di giustizia. In questi tratti, Baybars richiama le qualità tipiche del sovrano di prima funzione. Egli si dimostra anche misericordioso e giusto con i propri nemici, o con i corrotti che hanno rinnegato la fede, a patto che riconoscano Allah come loro signore e si convertano all'Islam. Tuttavia, Baybars viene descritto anche come un personaggio iracondo e intransigente, capace di punire i nemici dell'*umma* con le punizioni più efferate. La sua ortodossia lo conduce tanto ad azioni pie e generose, quali momenti di soccorso, elemosina e carità, quanto a scene di brutale punizione verso tutti coloro che trasgrediscono alle regole di condotta della comunità musulmana. Un esempio lo si desume dalla decisione, impulsiva, di uccidere una giovane cameriera, solamente per punire il gesto di avergli offerto un bicchiere di vino.²⁶⁰

Il sultano narrato nella *sira* non restituisce il ritratto di un eroe senza macchia. Tuttavia, egli rimane comunque il re investito della rappresentanza di Dio sulla terra e massima autorità nella comunità musulmana. Questa carica viene suggerita dall'appellativo con cui viene apostrofato, «*rey des Musulmans*».²⁶¹

Si guardi anche la sua presentazione: «Cette lettre vient du roi des Musulmans, l'ombre de Dieu sur la terre: la vie et la mort sont suspendues à ses lèvres. C'est un roi ombrageux qui inspire la terreur et le respect, et ses armées sont nombreuses. Or, tu le sais, les cœurs des rois sont dans la main de Dieu qui les tourne et retourne selon son bon plaisir» (*Le procès du moine maudit*, p. 42) ²⁶²

Baybars possiede la sovranità e la conoscenza magico-sacrale tipica dei personaggi di prima funzione, al pari di Carlo Magno nelle *chansons de geste*. Considerando l'importanza di un simile ruolo, il titolo attribuisce al sultano l'apice della preminenza

²⁶⁰ Per il riassunto dei tratti comportamentali di Baybars e della sua ferrea ortodossia si è fatto riferimento a "M. Lacináková, *The Characteristic Features of Sultan Baybars in the Arabic folk novel* e LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., pp. 106-107.

²⁶¹ *Roman de Baïbars*, vol. 1-10: vol.10, *Le procès du moine maudit*, Arles, Actes Sud/Sindbad, 1998, trad. dall'arabo da G. Bohas e J. P. Guillaume, presentato da J. P. GUILLAUME, p. 137.

²⁶² Il dovere del sovrano verso il proprio Dio viene espresso nuovamente nella pagina successiva, durante la presentazione, via lettera, di Baybars al re dei Franchi: «Par le Nom de Dieu, le Très-Miséricordieux, le Compatissant. De Sa Majesté le roi des Musulmans, qui suit les commandements du Souverain Omniscient, le serviteur du tombeau du Prophète, celui dont le sabre dégainé est une menace constante pour ses ennemis, Sa Majesté le roi, El-Zâher, au *babb* Frédéric, empereur des Francs» (*Le procès du moine maudit*, p. 43)

etica e valoriale, imponendolo come moralmente superiore agli altri personaggi. Ne deriva che, potenzialmente, qualsiasi forma di errore compiuto dal prototipo regale, venga tollerato (e nobilitato) all'insegna dell'investitura divina.²⁶³ Infatti, lo stesso Baybars viene esaltato come detentore di giustizia e garante della Pace e della prosperità comunitaria: «Le roi triomphateur, Commandeur des croyants, Siège de la justice et soutien de la pax [...]».²⁶⁴

In quanto sovrano di prima funzione, Baybars assume una funzione mediatrice tra Dio e la comunità dei credenti che egli amministra sotto il suo regno, in modo tale da garantire un equilibrio pacifico tra il mondo degli uomini e quello celeste. Il suo incarico regale è subordinato perentoriamente a questo accordo, dacché l'obbligo (che Baybars rispetta minuziosamente) di far rispettare le leggi dell'Islam, riflesso delle modalità con cui Dio vuole che si svolga la sua sovranità, secondo il bene collettivo: «car le Seigneur, qu'Il soit exalté, a établi le sultan à la tête de Ses serviteurs et a enjoint aux sujets d'obéir à leur souverain [...] sous réserve toutefois qu'il ne leur ordonne rien qui s'oppose à la loi de l'Islam, car en ce cas ils n'ont pas à obéir... mais à Dieu ne plaise que tu enfrenes jamais la sainte et glorieuse loi de Muhammad!» (*Échec au roi de Rome*, p. 164).

2.2.9.1 Ibrahim e la seconda funzione nella *Sirat Baibars*

Ricoprendo il ruolo regale, il personaggio di Baybars appare ben distinto nei suoi ambiti funzionali dalla figura del guerriero, il *bellator*. Infatti, lo stesso sultano combatte poco in battaglia, agendo più come l'autorità che mobilita gli eserciti.

Sono pure frequenti i momenti in cui Baybars viene rapito o attaccato da nemici di ogni sorta, costringendo i guerrieri più fedeli ad intervenire in suo aiuto per salvargli la vita.²⁶⁵ La seconda funzione nella *Sirat Baybars* è piuttosto incarnata dal personaggio di Ibrahim.

²⁶³ Come dice Andrea Fassò in riferimento a Carlo Magno, ma, più in generale, all'archetipo del re-sacerdote di prima funzione: «Re-sacerdote sì, nel senso che anche il sacerdote può essere un peccatore, ma resta sempre e comunque il rappresentante e ministro di Dio». FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 128-129.

²⁶⁴ *Roman de Baïbars*, vol. 1-10: vol. 9, *Échec au roi de Rome*, Arles, Actes Sud/Sindbad, 1997, trad. dall'arabo da G. Bohas e J. P. Guillaume, presentato da J. P. GUILLAUME, p. 144. Si rende presente che la citazione è riportata, nell'edizione di riferimento, in versi poetici, in omaggio al genere panegirico e alla decantazione delle qualità del sovrano.

²⁶⁵ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., p. 84.

Il rapporto tra i due riflette quello tra il sovrano di prima funzione, come Carlo Magno e l'eroe dell'esercito, al pari di Roland. Anche Ibrahim, il guerriero musulmano più fedele a Baybars, possiede la fisionomia del soldato formidabile e primo combattente dell'esercito del proprio signore. Dotato di forza e resistenze sovraumane, oltre a una marcata letalità, Ibrahim spicca come il più valoroso campione dell'Islam.

Il personaggio è molto legato al sultano, sia da un vincolo di subordinazione, ma anche da un profondo affetto, non dissimile da quello di Roland o Vivien nei confronti dei propri signori. Laddove i due paladini cristiani siano anche nipoti, rispettivamente, di Carlo Magno e Guillaume d'Orange, Ibrahim è connesso a Baybars da un rapporto di amicizia, ma talmente forte da far sentire il soldato come suo figlio.²⁶⁶

Ibrahim viene descritto come un guerriero estremamente abile, privo di rivali, anche più capace del leggendario 'Antar. «Par ma religion, approuva le prêtre d'un air pénétré, personne d'autre que toi n'aurait pu accomplir de tels exploits, pas même Antar fils de Chaddâd!» (*Le procès du moine maudit*, p. 209).

Il suo *habitus* cavalleresco, l'abilità nelle armi, l'essere il campione dell'esercito del sultano, lo pone nella categoria eroica del tipo di Arjuna, Aïmer, Achille, etc., pur non disdegnando accezioni erculee.

Come 'Antar, anche Ibrahim possiede una forza disumana, la quale gli conferisce le capacità di fronteggiare nemici mostruosi e torreggianti, secondo l'espedito del guerriero di seconda funzione e uccisore di giganti. L'attributo risulta lampante nell'episodio in cui il campione dell'Islam ingaggia un duello con un orco gigantesco, un mostro marino con sembianze umane, situato in un'isola maledetta vicino Roma, la capitale dei Franchi nella *Sirat Baybars*.

Durante la lotta contro il mostro, le armi comuni sono vane, dacché il campione decide di far ricorso alla sola forza fisica, descritta come un dono divino, consegnato all'eroe come arma per il compimento della sua missione: il trionfo delle armate musulmane. «La lutte se poursuivit, indéfinissable, pendant de longues minutes: c'est qu'Ibrahim était un guerrier comme on en voit peu, un héros auquel le Seigneur avait

²⁶⁶ «Pourant, il m'a toujours semblé que le *rey* avait la plus grande amitié pour toi, et qu'il te traitait comme son fils, sans jamais rien trouver à redire sur ton compte» (*Le procès du moine maudit*, p. 209). Il rapporto tra Ibrahim e il suo sovrano non manca anche di litigi ed atti di ribellione da parte dell'impulsivo campione, come avviene nel passo riportato, che si caratterizza per l'alleanza provvisoria tra il campione musulmano e l'esercito franco. Un aspetto che rafforza il parallelismo con Achille, se analizzato nella sua rivalità con Agamennone. Tuttavia, malgrado momenti di divergenza che portano Ibrahim a schierarsi con l'esercito cristiano, in dispetto a Baybars, il legame tra i due rimane saldo e si ristabilisce nel corso del racconto.

accordé une force exceptionnelle pour assurer le triomphe aux armes de l'Islam» (Échec au roi de Rome, pp. 234-235)

Come emerge dalle qualità fisiche del guerriero, consegnate da Dio in segno di predestinazione a un incarico celeste, Ibrahim dovrebbe essere il rappresentante, sul campo, della religione islamica, un combattente per Allah, guidato da dovere militare e devozionale. Malgrado ciò, anche nel più illustre campione musulmano, il vizio si mantiene evidente, tale per cui non ci sarà mai, come ricorda Lyons, una piena «conversion to orthodox morality».²⁶⁷ Tanto Ibrahim, quanto Roland, pur impersonando il principale eroe al servizio del proprio Dio, non restituiscono un modello pienamente puro o ammirevole.

Affiora ancora il *furor* guerriero e incontenibile, che porta Ibrahim ad uccidere avversari o alleati in modo impulsivo, anche in stato di ubriachezza. La ferocia del campione musulmano gli conferisce il soprannome di «the lion of Islam».²⁶⁸ Come 'Antar, il rimando al leone esalta la furia bestiale che lo contraddistingue, che sfocia in un temperamento imprevedibile negli scoppi di rabbia. Inoltre, Ibrahim è estremamente volgare, avido di denaro e di affermazione personale, pigro e arrogante,²⁶⁹ talvolta infedele allo stesso esercito musulmano.

2.2.10 Il furore dei cavalieri musulmani

Questi peccati, contrari alla morale che si addice a un eroe di fede, se analizzati nella prospettiva della seconda funzione, appaiono come stereotipi ricorrenti. La ferocia, intesa come eccesso di ardore guerriero, manifesta la tensione costante del *bellator*, in uno stato di perenne frenesia.

Come si è affermato in riferimento alla *chanson de geste*, simili eccessi guerrieri sembrano, nel frangente delle qualità generali degli eroi, giustificabili e, in certi casi, addirittura ammirabili.

Una dimostrazione derivante dall'analisi delle *siyar*, la si può cogliere da un episodio profondamente simile al dialogo tra Guillaume e Gui, dopo l'omicidio di Deramé. Nella *Sirat* 'Antar, Ghasub, figlio di 'Antar e Ghamra, uccide un nemico in catene (Suwayd), compiendo un atto nefasto, al pari di Gui. Il gesto è una forma di viltà, legata

²⁶⁷ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 86.

²⁶⁸ Ivi, p. 84.

²⁶⁹ V. Ivi, p. 85.

all'omicidio di un avversario inerme, in una condizione impari. Come per Gui, l'omicidio è motivato dal *furor* incosciente tipico del giovane assetato di violenza. Un peccato però tollerabile, che infatti riceve tanto il monito, quanto l'ammirazione da parte di 'Antar, il quale si mostra severo e orgoglioso verso il figlio. «Then he ordered Shaybūb to take Suwayd within the tents. He was in chains and manacled. Ghasūb had drawn his sword. He struck Suwayd on his jugular vein, severing his head from his shoulders. [...] But when Antar saw this he was distressed. He was proud and grave and said to his son, "You have erred in what you did [...]"».²⁷⁰

2.3 La nobilitazione del *bellator*

Il presente capitolo si è strutturato in modo da risaltare come il *furor* e l'incontenibilità animale dell'eroe di seconda funzione siano dei tratti universali del modello del *bellator*.

Al di fuori dell'intento edificante dei poemi epici, i guerrieri, anche qualora simboleggino le forze del Bene (quindi i personaggi con cui il pubblico si avvicina ed empatizza), possono commettere atti di efferata veemenza. La caratterizzazione mitica di personaggi come Rainouart e 'Antar, o Roland e Ibrahim, uomini le cui imprese si circoscrivono in uno scenario strettamente bellico, implica una forma di peccato "legittimo", l'eccesso, che permane come parte intrinseca della loro natura.

Il primo stadio di brutalità coinvolge il guerriero "incivilizzato", estraneo alla sfera sociale e, pertanto, mosso dalla sola furia cieca. Questa condizione barbarica può essere ridimensionata con l'ingresso in un ambiente istituzionalizzato, come il sistema feudale, o la gerarchia tribale. L'inclusione comporta l'accettazione di regole di convivenza, appannaggio, rispettivamente, del vassallo e del membro della tribù.

A sua volta, l'appartenenza del *bellator* a una cerchia elitaria di guerrieri, di propensione cavalleresca, indirizza ulteriormente i suoi eccessi, all'insegna del rispetto di un codice etico-militare.²⁷¹ Si giunge così all'effettivo disciplinamento del *furor* bestiale.

²⁷⁰ NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 107.

²⁷¹ La concezione di "codice cavalleresco", in riferimento alla cavalleria francese e araba, verrà illustrato appositamente nel seguente capitolo, in modo tale da tracciare le caratteristiche principali delle abitudini di condotta del cavaliere feudale, il *miles* e del guerriero beduino, il *faris*.

Successivamente, l'accettazione di una fede religiosa per cui combattere, rappresenta la forma di purificazione definitiva dell'eccesso guerriero. In questo senso, Ibrahim e Roland rappresentano, nell'ambito del percorso eroico, l'apice di un simile processo di nobilitazione spirituale.

Malgrado i due eroi, già divenuti cavalieri, siano ancora mossi dal *furor*, la redenzione giunge nel momento in cui essi indirizzano la loro rabbia verso una missione profetica, compiuta sotto il volere di Dio. Il culmine di questo percorso ascetico, che conferisce un senso all'intera vita dell'eroe è il martirio. Di fronte a una forma di veemenza bestiale, terrena, la dote morale del cavaliere viene accresciuta con la fede e, in particolare, attraverso la morte per Dio in guerra.

Il peccato terreno del *bellator* trova così la sua forma di redenzione nell'atto di purificazione supremo del cavaliere, capace di conferire la beatificazione e l'accesso alla vita eterna in Paradiso.

3. Un confronto tra modelli cavallereschi: il *miles* e il *faris*

Il presente capitolo prosegue l'esposizione degli aspetti propriamente laici nella raffigurazione eroica. L'analisi si concentra sulle modalità con cui la religione, attraverso il dogma e i modelli della narrazione teologica, come le figure dei santi, abbia contribuito a ridefinire gli aspetti profani degli eroi cavallereschi, conferendo loro una carica spirituale, volta a nobilitarli e giustificarne le azioni.

Il passaggio dalla seconda funzione, nella sua impronta arcaica e mitica, al contesto medievale, comporta un primo riadattamento del modello stereotipico del *bellator*, entro un ambiente specifico, come il regno della dinastia carolingia, oppure l'Hejaz in età preislamica. Si giunge così alla riformulazione dei tratti universali del guerriero, secondo un *ethos* socialmente riconosciuto e condiviso (sebbene non istituzionalizzato), tipico della classe militare dominante.

Di particolare ispirazione per i generi in esame, furono l'*habitus* della cavalleria occidentale e delle tribù beduine. A loro volta, questi particolari costumi sociali mutarono in un etnotipo, un insieme di tratti culturali, esaltati dall'intera comunità di cui l'élite guerriera faceva parte.

L'eroe diventa così la massima espressione di valori sociali, oltre che militari.

Thus, the particular kind of hero which originally represented the ideals and values of a concrete group becomes the hero par excellence and mutates into an ethnotype, that is, the ideal representation or archetype of the sublimated traits of an ethnic community. This process leads to a linking of the ethnicity or group identity to the sense of belonging to a particular ethnic group conveyed through the identification with the imagery and mentality of the warrior class or estate.²⁷²

Nella composizione delle epopee tardo medievali, si scorge poi una marcata influenza della divulgazione religiosa, tale da trasporre il precedente materiale storico sotto una nuova veste. Ne consegue la formulazione di nuovi tratti caratterizzanti i poemi di gesta, i quali si mantengono complessivamente costanti.

Nel tratteggiare la fisionomia di base delle *chansons de geste*, Fassò ricorda le ricorrenze più salienti: «Alla semplicità della forma corrisponde quella dei contenuti.

²⁷² MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 2.

[...] La volontà cavalleresca di lotta, il concetto di onore, la reciproca fedeltà d'armi, la comunanza di parentado, il dogma cristiano, la distribuzione di diritto e torto tra fedeli e infedeli, sono le concezioni più importanti».²⁷³

Tali tematiche generali si possono ritrovare, seppur riadattate al costume sociale del popolo arabo (e in seguito della comunità musulmana), anche nelle *siyar*.

Di seguito si descrivono le modalità attraverso cui la cavalleria occidentale, incarnata nei *milites*, divenuti poi *milites Christi*, abbia influenzato le caratteristiche di base dell'archetipo eroico nelle *chansons de geste*. Analogamente, il *faris*, il modello distintivo della cavalleria del popolo arabo, assieme all'influenza della religione islamica, definì la matrice laica e spirituale della *sira*.

3.1 Il *miles* e la cavalleria occidentale

Secondo la definizione di Franco Cardini, la “cavalleria” può essere definita come un complesso insieme di tradizioni, costumi, atteggiamenti mentali e istituzioni, caratteristiche del Medioevo occidentale, ed affermatesi lentamente dal X secolo, per giungere a piena maturazione tra XI e XII secolo.²⁷⁴

Nel definire le caratteristiche principali di un simile fenomeno, bisogna, in primo luogo, discernere la figura del cavaliere dalla concezione di cavalleria. Quest'ultima, al di là dei limiti della terminologia italiana, si può distinguere tra “*knighthood*”, intesa come il carattere istituzionale e strutturale della cavalleria e “*chivalry*”, vocabolo che rimanda ad aspetti propriamente etici, comportamentali e mentali.

Per quanto riguarda la figura del cavaliere, in prima istanza esso può essere inteso, genericamente, come un uomo a cavallo, abile nell'uso delle armi. Su un piano comparatistico, questa figura risponde a precisi rimandi mitici e viene esaltata in diverse produzioni culturali, comprese le forme occidentali di epica e i *malahim* arabofoni.

Nel caso del Medioevo feudale, la figura a cui corrisponde l'ideazione odierna di “cavaliere”, centrale per canonizzare il guerriero a cavallo nella memoria comune europea, è il *miles*. Franco Cardini ne fornisce la seguente definizione: «Nel latino medievale, il termine che rende il concetto che noi indichiamo con cavaliere è *miles*, la

²⁷³ FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 78.

²⁷⁴ Secoli definiti da Cardini come l'età cavalleresca per eccellenza, caratterizzata dalle crociate, gli ordini religioso-militari e dalla cultura cortese. V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 19.

parola cioè che nel latino classico indica *tout court* il guerriero, il soldato».²⁷⁵ Nell'etimo latino, non compare quindi un rimando esplicito al cavallo, in quanto, come afferma anche Jean Flori, l'accezione latina del soldato poteva riguardare, indifferentemente, tanto il fante, quanto il cavaliere.²⁷⁶ Secondo le documentazioni medievali sopravvissute, il significante mutuò attorno all'XI secolo, assumendo un connotato distinto, legato all'abilità nell'uso del cavallo in guerra.

In questo periodo, un simile lemma non indicava ancora un titolo socialmente e istituzionalmente definito. Un *miles* poteva appartenere a differenti gruppi sociali, poiché «Un cavaliere era innanzitutto un guerriero capace di combattere a cavallo, quale che fosse il suo rango».²⁷⁷

Ciò comportava che qualsiasi uomo, sufficientemente abbiente da permettersi un cavallo e un corredo d'armi completo (e quindi costoso), da usare per le battaglie, poteva considerarsi un *miles*. In aggiunta, in questo variegato gruppo rientravano solo coloro che, muniti di equipaggiamento, fossero anche capaci di usarlo in guerra. Un *miles* doveva quindi sottoporsi a un addestramento, propedeutico a perfezionarne l'arte del combattimento a cavallo. In più, un cavaliere doveva essere in salute e in forze, con una marcata preparazione atletica, necessaria a sopportare lo stress fisico derivante dal peso dell'armatura e l'uso delle armi.

La moltitudine di uomini che componevano la cavalleria, sebbene appartassero a diversi gruppi sociali, dai più umili, alle sfere aristocratiche, rientrava, così, in una cerchia ristretta, un'élite guerriera, superiore a tutti coloro che combattevano a piedi. Il valore e il prestigio di questo corpo militare crebbe notevolmente tra il XI e XII secolo, quando l'impiego della cavalleria in battaglia divenne un aspetto fondamentale nell'arte della guerra occidentale.

²⁷⁵ Ivi, p. 20.

²⁷⁶ J. FLORI, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1999, trad. di M. Aboaf, S. Pico, p. 69. In lingua volgare, invece, era già d'impiego l'uso di termini come *chevalier* per indicare specificatamente il guerriero a cavallo. Ne deriva, pertanto, una graduale traslazione del termine latino *miles* (usato soprattutto nelle fonti scritte) verso l'identificazione, nell'oralità, con la figura del cavaliere. Si veda anche F. CARDINI, *Bernardo di Clairvaux. Lode della nuova cavalleria*, Rimini, Il Cerchio SRL, 2017, p. 30.

²⁷⁷ FLORI, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 69.

A segnare l'utilizzo sistematico della cavalleria in battaglia contribuirono una serie di innovazioni tecniche e militari, caratteristiche dei secoli tardo medievali. Tra le principali, figura l'impiego della manovra dell'urto frontale.^{278 279}

Tale modalità di combattimento era peculiare del ceto cavalleresco, che ne faceva un uso sistematico, tanto da costituire un pilastro dell'addestramento militare a partire dal XII secolo. In base a tali premesse, Jean Flori fornisce questa definizione di cavalleria: «La cavalleria, come possiamo vedere, è dunque un corpo assai eterogeneo. Il denominatore comune che riunisce i suoi appartenenti non è la condizione sociale, quanto piuttosto l'esercizio della medesima professione, quella del guerriero scelto capace di combattere a cavallo secondo il metodo di carica caratteristico della cavalleria e con l'equipaggiamento completo».²⁸⁰

Il cavaliere costituisce il guerriero per eccellenza, ergendosi all'interno di un contesto sociale di stampo polimocratico, ovvero un sistema in cui la guerra e l'attività militare sono alla base dell'organizzazione politica ed economica delle potenze medievali.²⁸¹

I cavalieri costituivano, dunque, un gruppo di professionisti della guerra, nettamente diviso dai popolani (i *laboratores*), una moltitudine di persone che non potevano permettersi l'armamento e, pertanto, erano totalmente assoggettati al volere dei *bellatores*, i quali avevano il compito di proteggerli.²⁸² Si costituiva così una netta

²⁷⁸ In più si considerano anche svolte come l'introduzione della staffa, necessario a dare al cavaliere un piano d'appoggio stabile, così da avere più forza nel colpo. Va tenuto però presente come gli storici sono sempre più concordi nel ridimensionare la portata stravolgente di una simile scoperta, dimostrando come il combattimento a cavallo fosse possibile (e praticato) anche senza. FLORI, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 95.

²⁷⁹ La tattica militare dell'urto frontale prevedeva il combattimento con la lancia, tenuta dal cavaliere in posizione orizzontale sotto il braccio. La manovra veniva compiuta da file ordinate di cavalieri, i quali spronavano i propri cavalli in un assalto organizzato (carica cavalleresca), volta a sbaragliare le fila nemiche e mandare in rotta l'esercito nemico. Questo metodo di combattere rappresentò una vera e propria rivoluzione culturale, come lo dimostrano le numerose fonti scritte che ne attestano l'impiego, tra cui le stesse *chansons de geste*. Ivi, pp. 95-97.

²⁸⁰ Ivi, p. 116.

²⁸¹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 20. In questo ambiente, il cavaliere spiccava come figura egemone all'interno della dimensione militare nella sua totalità.

²⁸² In particolare, seguendo il riassunto di Flori dell'analisi condotta da Georges Duby, circa il significato ideologico dello schema trifunzionale del Medioevo, la società veniva pensata in tre categorie di uomini o ordini, ognuno con una funzione centrale. I tre *ordo* erano costituiti dagli *oratores*, intesi come coloro che pregano, ovvero i chierici; i *laboratores*, chi lavora e produce sostentamento materiale, come cibo e risorse; infine i *bellatores*, coloro che combattono e sono responsabili della difesa degli altri due ordini. Le tre funzioni medievali sono state interpretate da Dumézil come una conseguenza delle categorie mentali di stampo indoeuropeo. V. FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 215-220.

distinzione gerarchica tra una massa di “rustici” inermi e un gruppo esclusivo di combattenti, in continua scalata sociale.

3.1.1 Il rapporto tra signore e *miles*

Un altro fattore decisivo nella definizione del *miles* consiste nello stretto rapporto con un signore, risultato di una maggiore localizzazione delle sovranità regionali. Questo fattore, di grande rilevanza per l’affermazione sociale della cavalleria, fu causato dall’indebolimento del potere regale, a favore di potenze locali.

Prendendo in esame la Francia medievale dopo la morte di Carlo Magno, l’autorità regia non ebbe più lo stesso prestigio, né la stessa presa, che avevano simili sovrani carismatici sui loro territori.

Da una parte, si può parlare di declino dell’Impero carolingio. D’altronde, come evidenzia Jean Flori,²⁸³ la complessità di amministrare un territorio così vasto, come il regno dei Franchi, rendeva legittima la delocalizzazione dell’autorità centrale.

Il regno venne così controllato da diverse sovranità territoriali, i principati, i quali includevano molteplici contee. Dai principati, l’autorità signorile andava restringendosi a realtà sempre più circoscritte, come le signorie di castello. I castellani esercitavano il proprio potere su un’area ristretta, solitamente definita da un castello, sede locale del potere pubblico. Al loro controllo locale erano sottomessi i popolani, residenti nelle aree circostanti la fortezza e le milizie armate (*milites*), atte alla difesa del proprio signore in caso di attacchi nemici. La realtà feudale era, infatti, caratterizzata da continue lotte e incursioni, tanto da popoli invasori, quanto da signori di castello rivali, per via delle guerre private tra contee limitrofe. In uno scenario, dunque, in cui la guerra era all’ordine del giorno, i *milites* erano di primaria importanza, sia per scopi difensivi, ma soprattutto offensivi. Essi erano soliti praticare l’incursione nelle terre nemiche, tramite la razzia, il brigantaggio, il furto del bestiame e altre forme di criminalità che coinvolgevano, per lo più, i civili.

A partire dal XI secolo, la signoria di castello acquisisce una maggiore centralità politica, affermandosi come organo indipendente dalle gerarchie superiori (conti, principi, re), ed assumendo in sé potere giudiziario, militare, amministrativo. Nell’ottica del *milites*, questo aspetto ridimensiona i rapporti di dipendenza e vassallaggio, che

²⁸³ Ivi, p. 46.

convergono dalla subordinazione al re (o imperatore),²⁸⁴ al signore feudale. Come afferma Jean Flori, il vassallaggio si tramuta sempre di più in feudalesimo.²⁸⁵

Il vincolo vassallatico si strutturava lungo i diversi gradi gerarchici della società medievale, così che la concessione delle terre scendesse, da un vincolo diretto col re, a rapporti di fedeltà coi principi, conti, fino ai signori di castello. Questo sistema fu necessario all'organizzazione del regno carolingio, in quanto permise al sovrano di delegare l'amministrazione e la difesa del territorio a una rete capillare di signori locali, legati da vincoli gerarchici di fedeltà.

Con l'indebolimento dell'autorità sovrana, il rapporto tra *miles* e signore locale si fece più stretto, mentre la carica regia cominciò a perdere la propria influenza diretta.

I *milites* potevano essere uomini liberi, dotati di appezzamenti di terreno nei perimetri della signoria locale (per questo detti *milites casati*), tenuti a prestare il proprio servizio in caso di guerra, proprio come previsto dal vincolo vassallatico originariamente detto.

Altre volte, i *milites* facevano parte della famiglia o delle amicizie del signore, frequentando liberamente l'ambiente di corte, oppure erano vincolati alla sfera domestica in quanto servitori retribuiti. In questo frangente, essi costituivano una guarnigione permanente (*milites castri*), la cui funzione principale era la difesa del castello e del territorio circostante, in cambio del mantenimento da parte del signore (vitto, alloggio e armamento).²⁸⁶ Questo gruppo di soldati era chiamato “masnada”, ovvero il seguito armato più prossimo al signore.

²⁸⁴ Il vincolo di vassallaggio, uno degli aspetti più caratterizzanti delle *chansons de geste*, acquisì una valenza istituzionale soprattutto a partire dalla dinastia carolingia. Carlo Martello, maestro di castello, riadattò un meccanismo basato sulla concessione delle terre in cambio di servizi militari, precedentemente appannaggio delle istituzioni ecclesiastiche. I feudi, nel Medioevo, si intendevano inizialmente come le terre possedute dalla Chiesa (principale organo di ricchezza nelle proprietà terriere), concesse in precaria con lo scopo di allestire dei contingenti armati, necessarie alla difesa dei beni clericali. L'introduzione apportata dalla dinastia carolingia fu principalmente la centralizzazione di un simile meccanismo sotto l'autorità regia, attraverso il vincolo vassallatico. In cambio della concessione delle terre, il vassallo era tenuto a fornire un determinato numero di uomini, da impiegare nelle battaglie che coinvolgevano il proprio signore. A questo vincolo si aggiunge poi il dovere che un uomo libero aveva nei confronti della Corona, tale per cui si imponeva il giuramento di fedeltà al re, ed il servizio militare in caso di guerre. I carolingi riuscirono, dunque, a rafforzare il sistema di governo e di arruolamento su un doppio livello, la fedeltà al re e il legame tra vassallo e signore. Vedi paragrafo “vassallaggio e servizio militare”, FLORI, *Cavaliere e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 40-44.

²⁸⁵ Ivi, p. 49.

²⁸⁶ Per le tipologie di *milites* si è fatto riferimento a Ivi, p. 63, 54 e 94. Inoltre, si considerano anche i *milites* assunti unicamente per prestare servizio militare, con contratti da mercenari. Ivi, p. 82.

Laddove *milites* (pl.) indicasse con maggiore puntualità il corpo armato del signore, l'uso del singolare *miles* non era estraneo anche alle sfere più alte delle società, tanto da essere adoperato dai castellani, o da conti, principi e sovrani. Infatti, anche i vertici dell'aristocrazia feudale praticavano il mestiere della guerra, così da non disdegnare il riconoscersi all'interno del gruppo dei *bellatores* a cavallo. «Il signore della cui *mesnie* i cavalieri facevano parte o attorno al quale si riunivano in caso di emergenza, era in fondo uno di loro, un *miles*, un *bellator*; egli era il *dominus*, il “padrone” per i *rustici*; ma per loro era il *senior*, il “vecchio” un epiteto nel quale si avverte il sapore del rispetto soldatesco e del rude affetto: un capobranco».²⁸⁷

A contribuire alla connotazione “illustre” del termine *miles* fu proprio la decisione di certi signori, conti o baroni, di iniziare ad impiegarlo per sé, comportando parallelamente un aumento della sua portata sociale.²⁸⁸ Nel momento in cui addirittura certi principi iniziarono a dichiararsi come *miles* (nel senso di sovrani dediti tanto alla funzione regia, quanto alla professione della guerra), si accrebbe la considerazione sociale di tale cerchia. «Guidata com'era da simili principi, che ne dividevano i pericoli e i trionfi, non è sorprendente che la cavalleria abbia assunto caratteri aristocratici nella sua etica e nella sua ideologia».²⁸⁹

3.1.1.1 La comune professione della guerra

Nel contesto europeo medievale, i conflitti locali tra signorie divennero la realtà più comune nell'ambito bellico. Simili ostilità erano più frequenti rispetto alle guerre mosse su vasta scala, o campagne contro popolazioni nemiche. I *milites*, nel momento in cui servivano un proprio signore, costituivano una milizia impiegata soprattutto per depredare i territori dei rivali adiacenti.

La stessa acquisizione di un bottino di guerra, rappresentava una delle fonti di sostentamento privilegiate per i cavalieri, nonché una pratica consueta nel mestiere cavalleresco.²⁹⁰

²⁸⁷ CARDINI, *Bernardo di Clairvaux. Lode della nuova cavalleria*, cit., p. 25.

²⁸⁸ Il termine, infatti, poteva riferirsi in modo dispregiativo a guerrieri di basso prestigio sociale, dediti alla violenza e, pertanto, considerati uomini ignobili e guerrafondai, al limite dei briganti e razziatori più criminali. FLORI, *Cavaliere e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 70-71.

²⁸⁹ Ivi, p. 117.

²⁹⁰ I conti, signori o principi, parallelamente a soldati di minore rango sociale, liberi o servitori, rientrano tutti nella categoria di *miles* nel momento in cui sono legati dal comune esercizio delle armi. Attraverso la guerra, anche il *miles* più umile, considerato parte dei “villani”, poteva trovare un modo di arricchirsi. In questa categoria rientrano quei *milites* popolari, come contadini, artigiani, etc., la cui posizione

La guerra e il saccheggio erano una vera e propria professione per il *miles*, nonché una condizione ordinaria ed auspicabile. Tanto il *senior*, quanto i propri cavalieri esercitavano assieme questa comune mansione, spartendosi il bottino di guerra, secondo le priorità gerarchiche. In questa usanza, Franco Cardini individua dei contatti con il costume germanico del *comitatus*, una sorta di “famiglia guerriera”, profondamente unita, in cui giovani entusiasti, desiderosi di esperienze, o emarginati sociali, si riunivano attorno a un capo, un primo tra i guerrieri.

Il *comitatus*, combattendo al seguito di un leader comune, condivideva disgrazie e vittorie, sviluppando un forte senso di cameratismo, parallelamente a una fedeltà assoluta verso il corpo armato e l'uomo che lo guidava.²⁹¹

Nella cavalleria medievale, la stessa tattica dell'urto frontale implicava un approccio necessariamente collettivo del combattimento, per cui i cavalieri erano tenuti a rispettare una disciplina sul campo che imponeva il combattere in sinergia coi propri compagni, come una sola entità.

3.1.1.2 Il ruolo tra signore e *milites* nelle *chansons de geste*

Il rapporto tra *senior* e *milites* risulta fondamentale nel caratterizzare l'*habitus* cavalleresco, influenzando profondamente anche la produzione letteraria medievale.

Nella *chanson de geste* appare come un *leitmotiv* centrale.

In questo gruppo di opere, «Tutti gli eroi sono cavalieri, e non tutti sono di pari nobiltà e nemmeno nobili, la maggior parte sono signori, o personaggi al servizio di potenti che partecipano del prestigio di questi ultimi, della loro autorità e della loro capacità di dominare, di cui i cavalieri sono l'espressione guerriera».²⁹²

Ne scaturisce che gli eroi delle epopee cavalleresche siano vincolati, a prescindere dal proprio rango sociale, da un impegno verso un signore, il quale può essere tanto il

all'interno della cerchia dei cavalieri era estremamente precaria, dato la difficoltà di mantenere i requisiti economici minimi per poter combattere. Tuttavia, attraverso le scorribande collegiali, un cavaliere poteva ottenere un bottino tale da elevare la propria condizione economica. In aggiunta, almeno inizialmente, la mansione di cavaliere rappresentava un mezzo di avanzata sociale, in quanto conferiva ai guerrieri la possibilità di frequentare gli ambienti di corte, arricchirsi, affermarsi sul campo di battaglia, ottenendo prestigio e *status*. Si veda anche Ivi, p. 72 e p. 163.

²⁹¹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 148-149 e p. 166. Come si è già discusso nel capitolo precedente, la stessa spartizione dei doni acquisiva una funzione iniziatica di estrema importanza, in quanto sanciva l'ingresso dei guerrieri all'interno di una simile comunità, rinforzando, nell'atto della divisione, anche il senso di appartenenza e l'unione solidale.

²⁹² FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 92.

Re o l'Imperatore (come Carlo Magno), quanto un'autorità di grado inferiore, come il conte Guillaume.

Laddove, come si è anticipato nei precedenti capitoli, il tessuto narrativo di base delle epopee è primariamente laico e feudale, la raffigurazione dei personaggi eroici è modellata attorno a questo impegno di lealtà. La lealtà di personaggi come Roland è posta, in prima istanza, al proprio signore, ovvero l'imperatore, come previsto dal rapporto vassallatico. Un personaggio come Vivien ripone invece la sua fedeltà verso il proprio patrono, ovvero lo zio Guillaume, prima che verso il sovrano.

La decisione stessa di affrontare la minaccia saracena, piuttosto che essere motivata dalla fede religiosa, rientra nel dovere che il suddito ha verso il suo sovrano:

Dist Oliver: "Sire cumpainz, ce crei,
De Sarrazins purum bataille avoir."
Respont Rollant: "E Deus la nus otreit!
Ben devuns ci estre pur nostre rei:
Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz
E endurer e granz chalz e granz freiz,
Si·n deit hom perdre e del quir e del peil.

(*La Chanson de Roland*, vv. 1006-1012)

L'atto di ribellione o di rifiuto agli ordini del proprio signore è visto come tradimento, punibile con la morte, anche quando è comprensibile, come nel caso di Gano. D'altronde, lo stesso signore non incarna sempre un modello etico perfetto, come argomenta Fassò in merito alla giurisdizione di Carlo Magno.²⁹³

Il filologo italiano evidenzia proprio la fallacia del voler considerare, a tutti i costi, la figura di Carlo (e degli altri sovrani delle epopee romanze) come perfette e inviolabili. «Fra i postulati che non reggono c'è la perfetta regalità di Carlomagno: la sua come quella degli altri sovrani non è perfetta né nel *Roland* né nella gesta di Guglielmo né in

²⁹³ Narrativamente parlando, le vere motivazioni da cui scaturiscono gli eventi della *Chanson de Roland*, sono legate alla rivalità, puramente laica, tra Roland e il suo patrigno, Gano, nonché al tradimento di quest'ultimo, che costituisce il vero evento scatenante della sconfitta di Roncisvalle. A sua volta, la decisione di Gano appare spinta da motivazioni sensate. Gano tradisce il suo esercito in quanto è stato vittima di un'ingiustizia: essere designato, su proposta del figliastro, come ambasciatore presso la corte del saraceno Marsilio, in Saragozza. Il torto nasce nel momento in cui Carlo asseconda, tacitamente, la proposta del nipote, in quanto non intende mettere a rischio la vita dei suoi dodici pari. Gano risulta essere un soldato sacrificabile agli occhi del suo signore e per questo, ferito nell'onore, decide di vendicarsi dei torti subiti. Si veda FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 111-129.

quella dei ribelli. Dappertutto ciò che fa problema è proprio la regalità imperfetta e al tempo stesso indiscutibile dell'imperatore».²⁹⁴

Ne risulta, pertanto, che il sovrano detentore, secondo le categorie di Dumézil, di saggezza e superiorità morale, può compiere errori.

Talvolta si presentano favoritismi, altre volte dimostrazioni di debolezza e inettitudine, come avviene con Re Luigi, il figlio di Carlo.²⁹⁵ A prescindere dalla situazione, il vassallo è però tenuto, indiscriminatamente, a servire il proprio signore e farlo fino alla morte.²⁹⁶

Il vincolo di fedeltà viene esteso anche tra gli stessi membri della *masnada*, in quanto mossi da un senso profondo di solidarietà, la quale porta i cavalieri a rimanere uniti anche nelle situazioni più estreme. Un esempio lo si ritrova nella *Chanson de Guillaume*, al momento della morte di Vivien.

Il coraggio mostrato da Vivien nel voler affrontare i Saraceni, malgrado lo svantaggio numerico, stimola un senso di coesione e cameratismo tra i soldati franchi, portandoli a servirlo in battaglia e assisterlo nell'ora decisiva. Sebbene Vivien non sia loro signore, come egli stesso ricorda,²⁹⁷ l'esercito dei franchi lo sceglie come comandante, affrontando insieme la morte con uno spirito fraterno. La promessa di solidarietà a Vivien viene rinnovata anche dagli ultimi venti uomini rimasti in piedi, una volta che le vie di fuga appaiono irraggiungibili: «Si tu t'en turnes, e nus nus en turneruns; / E se tu cunbatz, e nus nus combateruns; / E que que tu faces, ensemble od tei le feruns» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 617-619).

La fedeltà al signore e il vincolo cameratesco rappresentano un motore essenziale dell'azione del cavaliere, tanto nella realtà, quanto nella finzione letteraria, nonché uno dei fondamenti dell'archetipo del *bellator* nel contesto medievale. Ne consegue che

²⁹⁴ Ivi, p. 128.

²⁹⁵ Nel caso di re Luigi (Ludovico il Pio), egli viene trasposto nelle *chansons de geste* come esempio opposto alla saggezza e valore di Carlo. Nella *Chanson de Guillaume*, le sue cattive qualità di regnante emergono nel suo iniziale rifiuto di mettere a disposizione il proprio esercito regale per aiutare Guillaume a fronteggiare l'invasione saracena. Il tema del sovrano sleale verso gli accordi vassallatici, sommato alle tensioni tra il sovrano e la sua nobiltà aristocratica, sono caratteristici del ciclo dei vassalli ribelli. Per approfondire cfr. LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., cap. 5, pp. 38-41.

²⁹⁶ Il motivo dei vv. 1009-1012 sopra riportati viene ripreso in modo simile, complice lo stile formulare dell'opera, anche alla lassa numero LXXXVIII, in cui si aggiunge come il vassallo debba «perdre del sanc e de la char» per il proprio signore. *La Chanson de Roland*, ed. cit., v. 1119.

²⁹⁷ «Vus n'estes mens, ne jo vostre sire ne devinc; / Sanz tuz parjures me purrez guerpir». (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 303-304).

personaggi di seconda funzione come Roland siano definiti primariamente dall'appartenza alla cerchia del *comitatus*, prima che alla comunità cattolica.

3.1.2 L'ingresso nel *comitatus* e l'*adoubement*

Oltre al rapporto col signore, nella prospettiva di Cardini si possono considerare altri due aspetti centrali nell'inclusione di un soldato in un'élite cavalleresca. Da una parte, la cerimonia di investitura, intesa come quella pratica rituale attraverso cui avviene la proclamazione del cavaliere. Dall'altra, il possedere uno stile di vita, degli interessi e una mentalità simili, caratteristici del proprio gruppo d'appartenenza.

Per quanto riguarda il rito di iniziazione, prende il nome, in francese, di *adoubement* e possiede la funzione di proclamare ufficialmente l'integrazione nel corpo dei cavalieri. Sebbene il rituale si presenti in diverse modalità, a seconda del tempo e del luogo in cui veniva eseguito, la caratteristica più ricorrente consisteva nella consegna delle armi, in particolare la spada, da parte di un'autorità legittima.

Questa cerimonia, nata per onorare i re e i principi al momento della loro investitura al potere, fu poi utilizzata per la cavalleria. Cardini individua origini anche più antiche, legate ai culti sacrali dei popoli germanici, in cui l'addobramento veniva usato per segnare l'ingresso del giovane nella confraternita dei guerrieri. Al pari della spartizione del bottino, di cui si è già parlato, pure la consegna delle armi assumeva, per le popolazioni guerriere,²⁹⁸ la dimostrazione del passaggio di un giovane alla vita militare, tipica dell'uomo adulto. La maturità stessa, nel costume germanico, non poteva escludere la guerra, condizione di vita imprescindibile per ogni maschio libero e in salute (nonché diritto che distingueva un uomo dai comuni servi).²⁹⁹

Nel Medioevo feudale, il rito della consegna delle armi contribuì a conferire un senso di coesione e riconoscibilità a quella che, in origine, non si poteva considerare una classe sociale effettiva.³⁰⁰ Ciò permise di consolidare una marcata impronta identitaria,

²⁹⁸ Anche la consegna delle armi rientra nell'ambito dei rituali di stampo bellico ricorrenti tra diversi gruppi etnici, in cui la società sia basata prevalentemente sulla guerra. Come si è visto nella presentazione di 'Antar, pure l'eroe preislamico viene sottoposto a una commemorazione simile, ricevendo le armi e un bottino dal capo della tribù e abbracciando un costume cavalleresco, radicato nella società beduina.

²⁹⁹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 35-36.

³⁰⁰ Si evidenzia come fino al XI/XII secolo il diritto alla cerimonia era concessa a tutti i *milites* che soddisfacessero i requisiti economici per permetterselo. Tuttavia, dal XIII secolo la cavalleria divenne sempre più un'istituzione formalizzata, a carattere ereditario. Ne derivò che unicamente i discendenti di cavalieri potessero accedere all'investitura cavalleresca. L'*adoubement* fu sempre più condizionato da limitazioni giuridiche, diventando presto uno statuto riservato solamente a quei membri dell'aristocrazia

necessaria a legare personalità di ranghi sociali diversi, sotto una sola «corporazione di uomini di guerra».³⁰¹

Fornendo un esempio di vestizione nell'epica romanza, si rimanda alla *Chanson de Guillaume*, dove si trova un riscontro evidente con il personaggio di Girard, lo scudiero di Tebaldo, il quale ottiene (ufficialmente) le armi da Guillaume, dopo avergli dato notizie della tragica sorte di Vivien: «Armes demande, e l'en li vait aporter. / Idunc a primes fu Girard adubé» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 1073-1074).

3.2 La costruzione di un'etica cavalleresca

A conferire al *miles* un *habitus* specifico, contribuì anche il possesso di caratteristiche e abitudini ricorrenti, le quali scavalcavano le differenze sociali del singolo combattente.

I cavalieri possedevano la predisposizione fisica alla guerra, la forza e salute, l'abilità nell'uso delle armi e il coraggio. Inoltre, si costituiva una mentalità comune, dovuta alla condivisione dello stesso stile di vita, in cui l'azione bellica era perpetuamente praticata. La guerra, come i tornei, rappresentava la principale occupazione del cavaliere, la sua "ragion d'essere", portando allo sviluppo di una concezione ludica dell'attività militare.³⁰²

I *milites* e i signori vivevano una vita costantemente tesa tra tirocinio, caccia e giochi cavallereschi nei momenti di pace, seguiti dalle battaglie durante le ostilità. Essi alimentavano una costante foga nell'uso delle armi, un desiderio di azione perenne, accompagnato da un disprezzo per la quiete e la noia di una vita sedentaria.³⁰³

che volessero rendere i propri figli dei cavalieri. «La *militia*, professione militare onorevole sempre più costosa, diventa ormai un titolo, un eccelso onore, una decorazione onorifica che non tutti i nobili conseguono». FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 88. In alternativa, solo una decisione regia o principesca poteva dare diritto a un *miles* ordinario di ricevere l'*adoubement*. Lo stesso vocabolo "*chevalier*", passa da indicare un mestiere, quello delle armi, ad assumere la connotazione di un titolo nobiliare. «Da "aristocrazia di fatto", la cavalleria procede nel corso del XII secolo alla sua affermazione come aristocrazia di diritto, cioè come nobiltà». CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 35. Rimane però un fatto che il ruolo di cavaliere possedesse un carattere esclusivo, nella sua etica e nella sua ideologia, ancora prima di diventare una forma di investitura nobiliare.

³⁰¹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 82.

³⁰² Ivi, p. 130.

³⁰³ A contribuire alla smania di combattimento, tipica dei cavalieri, contribuiva anche il basso tasso di mortalità degli stessi durante le battaglie, grazie alla qualità delle proprie armature, che costituivano un mezzo necessario per garantire la sopravvivenza, al contrario dei fanti appiedati, i quali rappresentavano la maggior parte delle vittime. Il numero di cavalieri deceduti durante le battaglie era molto basso e

La stessa volontà di Roland di perseguire la battaglia contro Marsilio, si spiega anche in rapporto a questa necessità di combattimento perenne e rifiuto della pace, vista come una forma di debolezza, tipica dei codardi.³⁰⁴

In aggiunta, laddove la guerra era un contesto abitudinario nel mondo feudale, la realtà ristretta di quegli scontri portava facilmente a scenari in cui cavalieri tra loro congiunti, si incontrassero sul campo di battaglia come rivali. Sui fronti nemici potevano trovarsi cavalieri appartenenti alla stessa famiglia, oppure uomini che avevano combattuto insieme, o conosciutisi nell'ambito dell'addestramento militare e dei giochi cavallereschi. «Costoro formano una specie di corporazione, di confraternita d'arme, i cui membri si conoscono, si incontrano nelle corti, nei tornei e nei combattimenti».³⁰⁵

Ne deriva la necessità di creare una sorta di “codice deontologico”, atto a normare una professione condivisa da compagni in armi, in modo da renderla proficua e gradevole. Si sviluppa così un'etica puramente guerriera, condivisa dai membri dei *milites*, ma accettata anche dai loro signori, la quale rappresentò la base del futuro codice cavalleresco. Una sfera di principi comuni e di prassi comportamentali, volte a regolare le modalità con cui venivano gestiti i conflitti.³⁰⁶

Queste usanze nacquero inizialmente come consuetudini, ma si affermarono poi come una maniera, una serie di norme (non ufficiali) di agire, appannaggio unicamente dei cavalieri. L'*ethos* militare, inizialmente di natura strettamente laica, è definibile col termine “*chivalry*”. Alla solidarietà guerriera, tipica del *comitatus*, «si aggiunge una solidarietà sociale, un sentimento di classe, a dispetto della grande eterogeneità di

questo fattore incoraggiava ulteriormente il loro desiderio di partecipare alla guerra. V. FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 119-120.

³⁰⁴ Nella *Chanson de Roland*, la tensione al conflitto tipica del *miles* viene incarnata da Roland, il quale preferisce alla pace il prosieguo del conflitto. Dietro la sua decisione si leggono differenti significati: la razionalità di chi, a ragione, diffida del sovrano saraceno, il *furor* tipico del giovane, ma anche la volontà di proseguire uno scenario che comporta arricchimento e gratificazione per chi ha dedicato la propria vita alla guerra. Si veda FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 113-114 e *La Chanson de Roland*, ed. cit., pp. 13-14.

³⁰⁵ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 184.

³⁰⁶ Una dimostrazione la si trova, ad esempio, nelle forme di solidarietà tra cavalieri, sviluppate tra i ranghi nemici. Maturarono manifestazioni di rispetto e sportività nei confronti del nemico, come l'accettazione della resa in caso di sconfitta, volte a limitare ulteriormente gli spargimenti di sangue nella cerchia cavalleresca. L'usanza della *mercé*, ‘la grazia’, obbligava il cavaliere vincitore a salvaguardare l'avversario, prendendolo in prigionia e, solitamente, chiedendo un riscatto. Chiaramente una simile prassi nei combattimenti era condivisa solo dai cavalieri stessi, creando un senso di solidarietà di classe che escludeva completamente le altre tipologie di soldati, come la fanteria, che invece potevano andare incontro ai crimini di guerra più efferati. FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 172-180.

condizioni sociali che, in seno alla cavalleria, separa i signori dai loro squadroni armati».³⁰⁷

L'insieme di valori etici e ideali comuni fu definito anche attraverso le opere letterarie, giuridiche e teologiche. La stessa letteratura cavalleresca, costituita per intrattenere primariamente la variegata classe guerriera, contribuì a cristallizzare l'ideologia cavalleresca e a garantirle una riconoscibilità condivisa. D'altronde, gli autori erano tenuti a fornire un contenuto identificabile per il pubblico feudale a cui si riferivano.³⁰⁸ «L'epopea affonda le sue radici nel reale, e i metodi di combattimento dei guerrieri epici, per essere apprezzati dai cavalieri, non dovevano allontanarsi, nella sostanza se non nell'intensità, dai combattimenti reali praticati da costoro».³⁰⁹ Parallelamente, come prosegue Flori, la letteratura si mostra come «una buona testimonianza dei metodi della cavalleria, delle sue aspirazioni e dei suoi ideali».³¹⁰

Per queste ragioni, Flori considera la letteratura come un rivelatore ideologico del mondo cavalleresco, seppure ne mostrasse uno sguardo ipertrofico ed esaltato (necessario per compiacere il gusto del pubblico). L'intervento dell'autore restituiva un ritratto illusorio della cavalleria, fortemente mediato, volto ad elevarla e nobilitarla, filtrandone solo gli elementi edificanti, ed eliminando (o riducendo a personaggi vituperabili) i tratti più meschini che contraddistinguevano certi *milites*.

Il paradigma eroico delle *chansons de geste*, diventa così una spia dei sentimenti più incoraggiati del costume cavalleresco, fornendo un modello ideale agli stessi *milites*. «La letteratura medievale offre quindi una specie di autoritratto lusinghiero che la cavalleria, senza sosta, osserva per meglio assomigliargli».³¹¹ Di contro, i vizi e le viltà, siano essi posseduti da cavalieri cristiani spregevoli (come Tebaldo) o musulmani,

³⁰⁷ Ivi, p. 94.

³⁰⁸ Dato che le classi dominanti erano costantemente a contatto con lo stile di vita del *bellator*, le canzoni sull'élite guerriera dei cavalieri rappresentava il tema che più potesse coinvolgere i fruitori principali delle opere, ovvero le élite feudali stesse. Anche i popolani, tuttavia, erano fortemente affascinati dai racconti dei *bellatores* incaricati della loro protezione, tanto che il costume cavalleresco esercitava una forte seduzione anche verso i ranghi più bassi della società, come evidenziato da Mario Roffi: «Né il fatto che il popolo ami e talvolta idolatri (più spesso a torto che a ragione) gli eroi, dimostra l'origine popolare di questo inveterato costume, ma piuttosto la soggezione del popolo stesso all'ideologia delle classi superiori, conseguenza e reciprocamente sostegno del dominio di queste su quello. Dominio che se fosse soltanto materiale sarebbe assai poco duraturo». M. ROFFI, *Le canzoni di gesta e l'epopea (A proposito del recente volume di Italo Siciliano)*, cit., p. 93.

³⁰⁹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 99.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Ivi, p. 251.

permettono di comprendere quali fossero i comportamenti socialmente denunciati e disprezzati, che pur appartenevano a molti membri dei *milites*.

3.2.1 I tratti salienti dell'etica cavalleresca: la matrice germanica

Prima di comprendere come la Chiesa abbia influito sulla definizione dei valori cavallereschi, è necessario riaffermare come la religione sia riuscita solo superficialmente ad influenzare un costume che rimase, in gran parte, profano. «[...] l'ideologia cavalleresca non è debitrice ai valori della Chiesa più di quanto lo sia a quelli dell'aristocrazia laica, alla tradizione cattolica non più che ai miti celti e germanici, agli scritti dei Padri della Chiesa non più che alla letteratura e alle tradizioni profane o alle virtù cristiane non più che all'esaltazione della violenza, dell'amore cortese o dell'orgoglio di casta».³¹²

Le componenti principali dell'etica cavalleresca sono evidentemente guerriera, nate da una professione (inizialmente) estranea alla morale cristiana o all'etichetta aristocratica.

Molti dei suoi aspetti salienti, esposti finora, richiamano piuttosto l'influenza delle popolazioni germaniche, il cui *ethos* guerriero venne tramandato nel Regno franco.

Nella premessa al libro di Franco Cardini, *Alle origini della cavalleria medievale*, Jean Flori utilizza il concetto di “preistoria della cavalleria”, per cogliere le lontane origini della cavalleria occidentale, di cui il libro di Cardini offre una delle descrizioni più esaustive.

Alla base dell'*habitus* cavalleresco, ci fu lo scontro (o fusione) tra due “civiltà”, quella germanica e quella romana, il cui legame ha posto le basi della futura cultura medievale. «Questa lenta fusione di culture, per osmosi e reciproci prestiti, ha condotto alla formazione della civiltà medievale e, nel caso specificatamente bellico, della cavalleria. Essa è sorta per gran parte dalla cristianizzazione più o meno profonda dei costumi degli invasori “barbari”, ma anche, al contrario, dall’“imbarbarimento” (o, se si preferisce, dalla “germanizzazione”) dell’antica società greco-romana».³¹³

Alla base dell'interpretazione cavalleresca della guerra, della violenza in armi concepita come una realtà sociale consolidata, risiede quindi l'influenza delle

³¹² FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 221.

³¹³ Si veda la prefazione di Jean Flori in CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 15.

popolazioni germaniche che si insediarono nei territori dell'Impero romano d'Occidente.

Una simile, reciproca, assimilazione, mostrò già allora le difficoltà di conciliare il costume del *bellatores* alla dottrina cattolica. Negli ultimi secoli di vita dell'Impero, si manifestò un processo di graduale avvicinamento tra la cultura dei popoli germanici e la religione cristiana, divenuta il culto ufficiale dell'Impero romano.³¹⁴

A seguito della crescente integrazione dei popoli germanici, come i Goti, tra le fila dell'esercito romano maturò la necessità di indottrinarli al Cristianesimo, opera affidata principalmente ai missionari. Gli ostacoli maggiori incontrati dagli intercessori della Chiesa risalgono, per Flori, a un piano ideologico e strutturale.

Il dialogo che la religione di Stato cercava di instaurare con le popolazioni germaniche si rivolgeva a un «popolo strutturalmente guerriero».³¹⁵ Il messaggio evangelico, parallelamente a concetti come la carità, la benevolenza, la spiritualità, non erano compresi da un popolo profondamente legato a un'ideologia bellica puramente materialista. Emergeva una difficoltà di base nella comprensione dei testi biblici, non conciliabili con una cultura le cui «[...] stesse strutture del pensiero e le categorie mentali radicalmente aliene rendevano praticamente impossibile la trasmissione integrale del messaggio cristiano originario».³¹⁶

Si rese evidente la necessità di accettare usi e credenze delle nuove popolazioni, a cominciare dal culto della violenza. Non potendo sradicare una tradizione e una fede fondata sulla militarizzazione della società, i missionari si dedicarono a regolare la disciplina guerriera, pur mantenendola nei suoi tratti fondativi. «I barbari cristiani rimasero dunque guerrieri nell'anima e nei fatti. La loro cultura rimase guerriera, così come la struttura stessa della loro società [...]».³¹⁷

L'eredità di queste popolazioni, che regnarono in Europa a seguito della caduta dell'Impero romano, mostra i suoi echi nella futura evoluzione della cavalleria. Analogamente, gli stessi valori cavallereschi condivisi dai *milites*, che tanto sono debitori della cultura germanica, si mantennero evidenti nei loro tratti laici, anche in

³¹⁴ In particolare con l'editto di Tessalonica, promosso dall'imperatore Teodosio I nel 380 d.C.

³¹⁵ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 22.

³¹⁶ Ivi, p. 23.

³¹⁷ Ivi, p. 24.

seguito all'intervento della Chiesa e il processo di cristianizzazione dell'*ethos* cavalleresco.

Si evince così l'incapacità, da parte dei rappresentanti del Cristianesimo, di instaurare una supremazia ideologica, tanto sul guerriero germanico, quanto sul *miles* feudale.

Nel contesto medievale, fu attraverso i Franchi che l'ideologia guerriera di stampo germanico si trasformò in un nucleo strutturale della cavalleria.

Il culto del guerriero tribale si intrecciò con la militarizzazione della società medievale, i cui caratteri dominanti (vincolo vassallatico, impiego della cavalleria pesante, protezione delle terre ecclesiastiche) furono appannaggio del regno dei Franchi e divennero parte integrante del futuro modello cavalleresco. Primariamente sotto l'impulso della dinastia carolingia, furono poste le basi per la definizione del cavaliere medievale. Ma, a loro volta, le origini germaniche convogliarono dei caratteri, tipici delle società guerriere pagane, che rimasero latenti. Tra i principali aspetti ereditati dalla cultura germanica, Franco Cardini segnala i seguenti:

[...] la lealtà reciproca tra capo e seguaci; lo spirito ugualitario della comitiva di guerrieri e al tempo stesso i valori gerarchici che la considerazione del principe e il valore sul campo avviano; la volontà di emulazione e la reciproca abnegazione che fanno dei *comites* un tutto unico nei pericoli come nelle gioie; il disprezzo per il lavoro manuale e la noia del tempo di pace; il bisogno dell'*aventure* e la brama di gloria; l'amore grossolano per le gioie della vita e il gusto del pericolo e della morte; l'avidità fanciullesca di ricchezze e di doni e la folle prodigalità.³¹⁸

Dal confronto con la radice germanica, emerge la struttura valoriale alla base del *comitatus* feudale.

3.2.2 Il valore individuale, tra realtà e letteratura

Il dovere del guerriero si manifesta sul fronte, in cui il patto di fedeltà che egli ha verso il proprio capo e verso i compagni gli impone di combattere. Questo aspetto è parte di un obbligo comunitario, ma anche di un modello etico fondato sul senso dell'onore e del coraggio. A valori di portata collettiva, si affiancano quindi attitudini più individuali, legate all'orgoglio del singolo cavaliere.

³¹⁸ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 151.

La concezione ludica della guerra, di cui si è parlato, si accompagna ad una volontà di autoaffermazione, di primeggiare nella mischia, dimostrando il proprio valore e ottenendo ricompense per i propri servigi. Cresce, all'interno della contingenza ricreativa della battaglia, una smania di gloria, capace di stimolare la prodezza e l'ardimento. Questo aspetto introduce una prospettiva più egoistica del combattimento, caratteristica tanto dei *milites*, quanto della loro trasposizione letteraria nelle *chansons de geste*. «Esisteva dunque davvero per i cavalieri, nella realtà, come nelle opere letterarie, una perpetua tentazione di primeggiare a titolo individuale».³¹⁹ Sebbene il cavaliere fosse comunque tenuto a rispettare una disciplina di gruppo, quest'obbligo non impediva al singolo di ricercare lo scontro personale, attraverso l'ingaggio di nemici precisi.

I combattimenti sul campo diventavano così un'occasione per emergere, ottenere onori e riconoscimenti sulla base del grado di forza dell'avversario sfidato e sconfitto.³²⁰ Un simile desiderio di trionfo comportava un rifiuto ancora maggiore della codardia, vista come l'atto di viltà supremo del *bellator* di seconda funzione.

Il disprezzo della vigliaccheria era un tratto identificativo delle stesse popolazioni germaniche, in quanto rottura di un vincolo di dovere ineccepibile. Una simile attitudine mina direttamente il prestigio del guerriero, provocando un'onta tale da ricadere sull'intero lignaggio. Si delinea così un altro motivo centrale nella definizione dell'etica cavalleresca (quanto degli eroi delle epopee romanze), legato all'affermazione personale. «Prodezza, qui si confonde con valore: l'eroe aspira ad essere riconosciuto come il migliore cavaliere del mondo, il più valoroso. [...] Egli deve, con il proprio valore, attirare le lodi, evitare l'onta, e in particolare l'accusa di codardia, errore "professionale" redibitorio, macchia morale insopportabile».³²¹

In opere come il *Roland*, la difesa della reputazione e l'onore della stirpe sono al centro dei pensieri del paladino della cristianità, sin dal principio dell'opera.

³¹⁹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 128.

³²⁰ Al combattimento individuale in battaglia, si accompagnavano anche i duelli a singolar tenzone, che in certe battaglie precedevano il combattimento collettivo, talvolta esercitando la funzione di risolvere il conflitto direttamente con il confronto tra due campioni dei rispettivi eserciti. Il duello nasceva da una sfida, proposta allo schieramento rivale, seguito dalla decisione delle condizioni di ingaggio. L'esito dello scontro poteva propendere alla vittoria dell'esercito del campione trionfante, evitando la battaglia effettiva. Ivi, pp. 128-129.

³²¹ Ivi, p. 272.

Lo dimostrano, in primo luogo, le affermazioni stesse di Roland, il quale agisce per l'intero arco narrativo a favore della difesa del proprio onore, contro l'accusa d'infamia. Inizialmente, quando Gano propone Roland per guidare la retroguardia, il campione dei Franchi si trova costretto ad accettare un numero esiguo di soldati, in quanto non può essere da meno al patrigno, il quale mostrò coraggio rifiutando la scorta per l'ambasciata presso Marsilio. «Qui non c'entra né il destino, né la provvidenza: è una questione di onore».³²²

Analogamente, il motore principale delle azioni di Roland è la difesa della propria reputazione, cosa che lo condurrà ad affrontare la battaglia contro i Saraceni in evidente svantaggio numerico. Proprio per questo, il cavaliere rifiuterà anche di suonare il corno (almeno finché non sarà troppo tardi), per evitare ogni accusa di viltà.³²³ La decisione di Roland, malgrado appaia come una follia, una forma di incoscienza, si giustifica nell'ottica del sistema valoriale a cui il cavaliere appartiene.

Una simile decisione evidenzia anche la secondarietà del motivo religioso e la predestinazione al martirio, in quanto il pensiero primario dell'eroe non è rivolto a Dio, ma alla propria nomea.³²⁴ «Or quart chascuns que granz colpz [i] empleit, / Mal[e] cançun de nus chantét ne seit! / Païen unt tort e chrestïens unt dreit. / Malvaïse essample n'en serat ja de mei.» (*La Chanson de Roland*, vv. 1013-1016).

Il motivo del “nome” è di primaria importanza, come risponde Roland alla prima esortazione di Oliviero di suonare il corno per chiedere il soccorso a Carlo: «Respunt Rollant: “Jo fereie que fols! / En dulce France en perdreie mun los. [...]» (*La Chanson de Roland*, vv. 1053-1054). La formula viene poi ripetuta, con sottile variazione, nella lassa successiva (LXXXIV): «Respont Rollant: “Ne placet Damnedeu / Que mi parent pur mei seient blasmét, / Ne France dulce ja cheet en viltét! [...]» (*La Chanson de Roland*, vv. 1062-1064).

³²² FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 120.

³²³ Un tema che coinvolge anche Vivien, parimenti costretto a rimanere sul campo di battaglia, pur andando incontro alla morte. Tuttavia, Vivien appare più saggio di Roland, in quanto incarica comunque Girard di chiedere rinforzi allo zio. Questa decisione dimostra che il cavaliere non è tenuto a dar prova di coraggio gettandosi nella mischia con incoscienza; egli è legittimato a preservare la propria vita, ma non può fuggire di fronte alle avversità.

³²⁴ Le parole di Jean Flori, a tale avviso, risultano esaustive e vale la pena citarle distesamente: «Orlando rifiuta di suonare il corno e preferisce morire da eroe, non per morire come martire della fede, ma per non essere tacciato di codardia, perché non si cantino “canzonacce” su di lui e sui suoi compagni. [...] Così, all'eroismo del combattente per la fede si mescola una buona dose di orgoglio cavalleresco (o piuttosto di fierezza) che nulla deve alla pietà cristiana come noi la concepiamo e che, per certi aspetti, tocca l'ipertrofia del senso dell'onore e della fama». FLORI, *Cavaliere e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 272.

In questa lassa (così come la numero LXXXV, la quale riprende ulteriormente le formule della precedente) viene espresso con maggiore chiarezza il peso dell'infamia. Il disonore del singolo cavaliere ricade su tutta la sua stirpe (o clan, secondo il costume germanico), gettando vergogna sul nome di famiglia e, conseguentemente, arrecando offesa all'intera nazione per cui egli combatte.

L'onore, perciò, non è una virtù unicamente personale, ma risponde anche a risvolti collettivi e generazionali.

Il peso del lignaggio e della reputazione di famiglia sono temi estremamente sentiti nella cavalleria feudale, ma appaiono con frequenza nei tratti stessi dell'eroe universale del genere epico, coinvolgendo anche gli ideali tribali dei *malahim* arabofoni.

In nome dell'onore, l'eroe è tenuto tanto a preservare il prestigio dei suoi antenati, difendendone il ricordo e perpetuando i loro valori, quanto a ricercare, singolarmente, la lode, in modo da aggiungere nuovi traguardi alle imprese del proprio casato.

Nelle stesse parole pronunciate da Roland, compare il motivo della ricerca di gloria personale, caratteristica dell'eroe che, mosso da coraggio e caparbia, primeggia sul campo di battaglia, uccidendo il maggior numero di nemici.

I versi più evidenti sono alla lassa LXXXV, in cui, alla promessa di tingere Durendala con il sangue dei nemici, si accompagna la dichiarazione di un numero iperbolico di vittime. Questo espediente, ricorrente nel genere epico, è volto ad esaltare la superiorità dell'eroe, tramite formule di entusiastico vanto personale. «Quant jo serai en la bataille grant / E jo ferrai e mil colps e .vii. cenx, / De Durendal verrez l'acer sanglent» (*La Chanson de Roland*, vv. 1077-1079).

Il numero ipertrofico di nemici che il singolo è in grado di affrontare (anche contemporaneamente), è teso proprio a farne emergere le capacità uniche e la legittimità della sua glorificazione.

La ricerca di affermazione e la supremazia nella capacità di uccidere portano così al riconoscimento di un campione, il primo tra i pari, insuperato per abilità militari e virtù.

Le gesta di questi uomini eccellenti conducono alla fama e sono destinate a essere celebrate nei racconti, come ricorda Roland ad Oliviero, poco prima della sconfitta. «Tantes batailles en avum afinees! / Male chançun n'en deit estre cantee.»» (*La Chanson de Roland*, vv. 1465-1466).

Riassumendo, l'etica cavalleresca resta primariamente guerriera: si confonde essenzialmente con il servizio che il cavaliere deve al signore che lo ingaggia, con il cameratismo che si crea nel *comitatus* e con il culto dell'onore e del valore individuale. La fede e la lotta contro l'infedele non costituiscono il tessuto primario di questo codice e nemmeno le ragioni profonde dietro il comportamento dei singoli eroi. La componente religiosa, come si esporrà nel seguente paragrafo, viene piuttosto integrata alla matrice laica di fondo, portando a una forma di conciliazione, priva di stravolgimenti effettivi.

3.3 Etica cavalleresca e morale cristiana

Il rapporto instaurato tra la morale cristiana e la tolleranza della violenza in guerra risulta estremamente complesso e ricoprì un ruolo saliente nello sviluppo dell'ideologia cavalleresca, specie nel periodo delle crociate. Le origini di un simile dialogo si possono far risalire ancora all'Impero romano, quando l'editto di Costantino (313 d.C.), rese il Cristianesimo una religione lecita. Parallelamente, Costantino fece della Croce un simbolo imperiale, introducendo la liturgia nelle insegne militari e negli scudi, promuovendo una concezione trionfale dell'impero vittorioso, sotto la protezione divina. Nei secoli, la dottrina evangelica della bontà e dell'amore subì un graduale riadattamento, vista la necessità di integrarla con la cultura di popoli che facevano della guerra un'impronta identitaria. Da una parte c'era l'Impero romano, in cui l'obbligo della leva militare doveva conciliarsi con il messaggio del Messia, che promuoveva la pace e il rifiuto di ogni aggressione. In più, vi era la graduale assimilazione delle popolazioni germaniche all'interno dei territori romani, fattore che stimolò il tentativo di conversione dei popoli "pagani" alla religione di Stato. Questo processo, come si è già anticipato, riuscì solo marginalmente, essendo la cultura della guerra talmente radicata da non poter essere alterata concretamente.³²⁵

3.3.1 La funzione regale e sacerdotale

In epoca carolingia, ed in particolare sotto il regno di Carlo Magno, il Cristianesimo si vide rappresentato direttamente dall'Imperatore, il quale, con l'appoggio della Chiesa

³²⁵ Entrambi i temi risultano essere molto complessi e non si possono riassumere esaustivamente in questa sede. Per una visione completa del lungo processo di conciliazione tra violenza guerriera e fede cristiana, si rimanda a CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., capitoli V-VI-VII, pp. 199-332.

per la sfera spirituale, si presentava come protettore della vera fede contro le popolazioni straniere che minacciavano il regno dei Franchi.

La funzione regale dei carolingi, come difensori della comunità cattolica contro gli attacchi dei pagani, era evidente ancora dai tempi di Carlo Martello e Pipino il Breve.³²⁶

Pertanto, al potere temporale, di esercizio della funzione regale, venne affibbiata una legittimizzazione metafisica, in quanto il sovrano era investito, secondo l'ideologia ecclesiastica, di una missione profetica, distinguendosi come portavoce di Dio sulla terra e patrocinatore della collettività di fedeli.

Si va così a costituire una designazione di incarichi: al Papa, alla Chiesa e le entità ecclesiastiche spettava il compito di divulgare i principi teologici, mentre il Re (o l'Imperatore) era tenuto a contrastare i nemici della religione, tanto interni alla stessa cristianità, quanto i popoli pagani che ne invadevano i territori.³²⁷

La figura del sovrano (inteso come l'autorità legittima che riceveva la legittimizzazione papale), che si delineò sul modello carolingio, fu di grande ispirazione per la definizione dei personaggi di prima funzione³²⁸ nella *chanson de geste*. Tanto nella realtà, quanto nella proiezione letteraria, il sovrano è «[...] consacrato il protettore dei deboli, delle vedove, degli orfani, il difensore della Chiesa e della cristianità e la guida del proprio popolo verso la salvezza».³²⁹

Questo vincolo di dovere viene enunciato ai monarchi durante la pratica della consegna delle armi, attraverso la pronuncia di una benedizione. L'*adoubement* medievale, concepito inizialmente per i re, o imperatori (poi esteso ai principi), sanciva l'incarico di punire i malfattori e garantire l'ordine pubblico. Attraverso la spada (solitamente donata da autorità ecclesiastiche come vescovi o arcivescovi, atti a

³²⁶ Carlo Martello, maestro di castello, ottenne l'incarico di difensore del papato quando il Papa Gregorio III, nel 739 d.C., gli chiese soccorso di fronte alla minaccia dei Longobardi. Successivamente il legame tra la dinastia e il pontefice si rafforzò quando Pipino il Breve, grazie all'appoggio del papato (e dunque della comunità cattolica), scalzò Childerico III, ultimo re della famiglia merovingia. Pipino fu eletto come primo re dei Franchi, sancendo sia un passaggio di corona, ma anche una profonda alleanza con la Chiesa di Roma. Un simile evento fu rappresentativo della centralità del Papa, come autorità necessaria a legittimare l'incarico regale di un sovrano. Si veda FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 35-39.

³²⁷ Come ricorda Jean Flori, «Vi è qui una reale convergenza d'interessi fra il papato e la nuova dinastia carolingia, anch'essa convinta di essere investita di una missione cristiana». Ivi, p. 36. Questi ruoli furono esplicitamente marcati da Carlo, in una lettera indirizzata a Leone III. Si veda Ivi, pp. 38-39.

³²⁸ La legittimizzazione clericale affibbiava al sovrano tanto la funzione di comando, quanto quella sacerdotale, prerogative regali di origine indoeuropea, secondo la lettura di Dumézil.

³²⁹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 39.

garantire la legittimizzazione spirituale alla corona) venivano conferiti al sovrano i poteri di giustizia e polizia.³³⁰

Una simile investitura mutò progressivamente, man mano che l'autorità territoriale si radicalizzò nelle signorie locali, portando alla frammentazione del potere regionale. Nel periodo di indebolimento delle sovranità centralizzate, «La Chiesa, particolarmente in Francia, non può praticamente più contare sulla protezione dell'imperatore o del re, su quella delle loro leggi e dei loro eserciti».³³¹

Per di più, tra il X e XI secolo, l'ordine pubblico era sempre più sconvolto dalle continue lotte interne, dovute alle guerre private, rappresaglie e razzie mosse da signori locali. La sfera ecclesiastica era spesso vittima delle devastazioni compiute dai cavalieri, essendo la principale detentrica di proprietà feudali.³³² Non potendo contare ogni volta sull'appoggio diretto dei sovrani, il clero si vide costretto a richiedere la tutela dei castellani (talvolta gli stessi signori che stimolavano i conflitti locali), pur di assicurare la salvaguardia diretta dei propri beni. Fu così che la necessità di limitare l'azione distruttiva dei *milites* portò la Chiesa a rimodulare i valori etici della cavalleria, esortando l'azione dei *bellatores* a un fine "provvidenziale". «Affievolita o spenta l'autorità del re, la Chiesa tende a far sì che ogni *miles* se ne investa, che la eserciti coscientemente contro i perturbatori e quindi in primo luogo contro se stesso e i suoi colleghi [...]

³³⁰ Come ricorda Jean Flori: «Non c'è alcun dubbio, infatti, che l'etica espressa dalla Chiesa nella liturgia legata alla consegna delle armi, e in particolare della spada, sia proprio di origine regia». Ivi, p. 236. La spada rappresentava specificatamente l'ingresso nella professione guerriera, volta alla difesa degli inermi, che il sovrano compie attraverso la guida del proprio esercito. Di contro, la consegna della corona e dello scettro, avevano una connotazione maggiormente legata all'assunzione del potere e l'esercizio dell'amministrazione pubblica.

³³¹ Ivi, p. 189.

³³² La Chiesa cattolica divenne tra le potenze più ricche e influenti dell'Europa medievale, grazie all'accumulo di proprietà terriere derivanti da numerose donazioni private, esenzioni fiscali, decime e concessioni legali. I territori sotto la sua autorità includevano il Patrimonio di San Pietro (la base territoriale dello Stato Pontificio, formalmente costituito in seguito a donazioni riconosciute politicamente, come quella di Pipino il Breve), oltre alle vaste proprietà detenute da vescovi e abati, presenti in tutta Europa. La cosiddetta Donazione di Costantino, oggi riconosciuta come un documento medievale fraudolento, fu uno degli strumenti utilizzato per sostenere le pretese temporali da parte del Papa.

³³³ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 313.

3.3.2 I *defensores ecclesiae*

Nella difesa delle proprie terre, il clero si era già munito di milizie personali, definite *defensores ecclesiae*, o *milites ecclesiae*.³³⁴ Il reclutamento di queste guarnigioni era reso ancora più importante dal fatto che agli *oratores* (salvo alcune eccezioni) era di norma vietato l'uso delle armi. «Questi *milites* portavano le insegne degli enti ecclesiastici che rappresentavano e combattevano sotto il vessillo del santo patrono del monastero o della chiesa presso la quale prestavano servizio».³³⁵

I soldati assunti dalla Chiesa come milizia personale,³³⁶ ebbero, per mezzo delle scritture clericali, una marcata valorizzazione ideologica, specie quando servivano le terre sotto il controllo diretto di San Pietro. I *defensores ecclesiae* venivano celebrati come paladini al servizio della causa cristiana, la quale coincideva sempre più con le esigenze economiche della Chiesa di Roma.

Il contingente di soldati (e relativi signori) al servizio del clero, assunse diversi soprannomi, come *milites Christi*, o *militia sancti Petri*.³³⁷ A sua volta, la difesa dei feudi ecclesiastici portò gradualmente a far convergere la dimensione della tutela territoriale, con la difesa di tutta la cristianità. Ne deriva che questi guerrieri venissero esaltati come facenti parte dell'esercito di Cristo, soldati frapposti tra la moltitudine di fedeli inermi ed i malvagi aggressori.

La Chiesa, per ottenere la salvaguardia dei propri beni, non poteva però fare affidamento unicamente sul reclutamento di un corpo armato. Piuttosto, era evidente la necessità di delimitare le scorrerie dei signori laici, ad esempio promuovendo la clemenza verso le terre ecclesiastiche, nonché i relativi abitanti indifesi. Iniziarono così a nascere, a partire dalle istituzioni di pace,³³⁸ delle campagne per preservare il

³³⁴ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 190 e 199.

³³⁵ Ivi, p. 199.

³³⁶ Come sottolinea Franco Cardini: «Non va dimenticato che vescovi e abati del tempo erano spesso anche grandi principi territoriali, che disponevano di armati;». CARDINI, *Bernardo di Clairvaux. Lode della nuova cavalleria*, cit., p. 29. Questa scelta era fondamentale anche per rendere più indipendente il potere temporale della Chiesa cattolica dalle autorità regali incaricate della difesa dei suoi territori, come l'imperatore germanico. In questo senso, il reclutamento dei *milites* fu un aspetto centrale nell'affermazione del potere temporale della Chiesa romana, a cui spettava unicamente il ruolo di guida spirituale.

³³⁷ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 199-200.

³³⁸ Con questo termine si designano delle iniziative religiose, come la "Pace di Dio" e la "Tregua di Dio", che vedeva la Chiesa coinvolta, attraverso assemblee pubbliche, nell'organizzazione di modalità di salvaguardia della pace e regolamentazione delle attività belliche. Tra queste, rientrano il giuramento da

patrimonio ecclesiastico minacciato. La regolamentazione delle attività belliche ebbe, come effetto indiretto, la salvaguardia degli innocenti, dei popolani e contadini preda delle angherie mosse dai *milites*. Laddove la responsabilità delle devastazioni territoriali e dei conflitti privati fosse a carico del *miles* (a prescindere dal livello sociale, dato che le rappresaglie coinvolgevano signori, vassalli o semplici esecutori), si giunse a indirizzare gli scontri ai soli responsabili della guerra. «Si tratta quindi specificatamente di riservare e circoscrivere la guerra ai guerrieri e di fare in modo che questa pratica non comprometta il buon andamento degli affari della Chiesa da un lato, e di quelli dei “lavoratori laici” (contadini e mercanti) dall’altro».³³⁹

3.3.3 Un nuovo codice cavalleresco

Si iniziò così a delineare una forma disciplinata di conflitto, la quale andava a beneficio delle persone povere e bisognose di protezione (*pauperes*),³⁴⁰ residenti nelle terre ecclesiastiche.

Questo ruolo era inizialmente sotto la responsabilità dei re o dei principi, ma gradualmente venne esteso al rango più basso dei castellani e dei *milites*. Fu così che il crescente interesse, da parte del clero, per la variegata classe guerriera indirizzò alla creazione del nuovo codice cavalleresco. Nel dettaglio, il codice militare, già in voga tra i *milites*, vide l’inclusione dei valori regali di protezione e giustizia, nobilitati ulteriormente dall’apparato ideologico della dottrina cattolica. «Così, rivolgendosi direttamente ai *milites* in quanto tali, ai cavalieri e non più ai governanti, la Chiesa tenta di inculcar loro qualche rudimento di etica professionale, un abbozzo ancora molto primitivo e restrittivo di una futura etica della guerra».³⁴¹

L’avvicinamento della classe dei *milites* a un codice etico, capace di vincolare l’azione violenta a precise regole di disciplina, ebbe come esito la ridefinizione stessa del concetto di *milites ecclesiae*. I guerrieri riconosciuti al servizio della causa cristiana, non furono più unicamente i membri di una milizia assunta dal clero. Piuttosto, tutti i cavalieri e signori della guerra che rispettavano (e salvaguardavano) le restrizioni

parte dei signori di rispettare simili iniziative, la scomunica in caso di inadempienza, o la definizione di giorni di tregua, in cui fosse vietato dichiarare guerra, basati sui giorni sacri del calendario liturgico.

³³⁹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 194-195.

³⁴⁰ Cfr. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 23.

³⁴¹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 195.

belliche introdotte dalla Chiesa facevano parte di un solo esercito cristiano.³⁴² Di contro, coloro che trasgredivano alle prescrizioni clericali potevano andare incontro alla scomunica, venendo tacciati pubblicamente di essere dei miscredenti, nemici della causa divina.

Il *miles*, divenuto *miles Christi*, divenne così l'epitome del difensore prediletto della fede cattolica, in accordo col volere di Dio. I nemici del clero rappresentavano delle incarnazioni dell'Anticristo, delle forze demoniache, da reprimere nel nome di un disegno superiore. In questo gruppo rientravano tanto i signori e *milites* che non si attenevano agli accordi di pace, quanto i nemici esterni, gli invasori che minacciavano i territori dell'Europa cristiana.³⁴³ Emerse dunque una strategica generalizzazione dei nemici della cristianità. Un'equivalenza che sovrapponeva i “barbari” o i “pagani”, ovvero le popolazioni estranee al messaggio di Cristo, ed i *mali christiani*, ovvero i violenti, i prevaricatori, i *bellatores* che dimenticavano i loro doveri sacri. Sul fronte opposto si ergeva il *corpus christianorum*, l'esercito dei fedeli, pronto a difendere il bene comune con la spada, anche a costo della morte.³⁴⁴

3.3.4 Il rito dell'*adoubement* nella liturgia cristiana

Nell'avvicinare il costume cavalleresco alla causa cristiana, uno dei più grandi strumenti del clero fu la ridefinizione del rito dell'*adoubement*. A partire dall'XI secolo, la cerimonia di consegna delle armi fu utilizzata per introdurre il vincolo della difesa degli innocenti agli stessi cavalieri ordinari.

³⁴² A loro volta, i castellani e i *milites* legittimati dal clero, si riunirono in associazioni, definite “leghe di pace”, volte a costituire una forza armata capace di imporre il rispetto dei movimenti di pace ai membri dei ceti militari più recalcitranti. Essi, inoltre, si vedevano riuniti nella condanna dei signori scomunicati dalla Chiesa, attuando delle vere e proprie spedizioni punitive per conto del clero.

³⁴³ Si maturò sempre più un senso di “Patria”, che includesse la totalità delle potenze i cui sovrani riconoscessero ufficialmente la fede cattolica. Una simile generalizzazione, inesatta sul piano storico, vista la forte frammentazione territoriale dei regni medievali dell'Europa occidentale, anticipa quell'apparato ideologico che divenne fondamentale durante il periodo delle crociate, in cui si concepì l'insieme delle potenze cristiane come un unico corpo, in contrasto con un'alterità, costituita da tutti coloro che non accettassero il Cristianesimo come loro fede.

³⁴⁴ Franco Cardini evidenzia come una simile contrapposizione fosse già espressa nel giuramento per l'incoronazione di Ottone I, re di Germania, «nella quale s'indicava che l'arma avrebbe dovuto essere usata *ad extra* contro i nemici pubblici, i barbari, e *ad intra* contro i *mali christiani*, posti entrambi sul medesimo piano quali *Christi adversarii*;». CARDINI, *Bernardo di Clairvaux. Lode della nuova cavalleria*, cit., p. 20.

I rituali liturgici e le relative formule di benedizione che il clero pronunciava durante l'incoronazione di re e principi, per ricordar loro i propri doveri, furono così rielaborate per sancire le forme di iniziazione della classe guerriera.³⁴⁵

Si giunge così a un ulteriore passaggio di ruoli: la difesa della comunità cattolica passa, dai sovrani, ad essere affidata ai castellani (e relativa milizia) assunti dai proprietari ecclesiasti, fino a diventare un requisito implicito al ruolo stesso di cavaliere.³⁴⁶

Nel processo stesso di benedizione della spada e di iniziazione liturgica del sovrano (e poi del *miles*), si scorge l'appropriazione, da parte della dottrina cattolica, di costumi di origine pagana. Un processo che, trasversalmente, manifesta le forme di militarizzazione del culto cristiano.

Un simile “trasferimento liturgico”³⁴⁷ si accompagnò alla trascrizioni di manuali di comportamento e trattati di cavalleria, da parte degli intellettuali cattolici. Tali iniziative permisero di consolidare l'emergente etica guerriera, fissando giuridicamente le nuove regole di condotta. Le stesse opere volgari, più agevoli degli scritti in latino dei padri della Chiesa, furono un ulteriore strumento per indottrinare i *milites* sulle responsabilità nei confronti del popolo di Dio.³⁴⁸

³⁴⁵ «Così, con la crescente clericalizzazione dell'*adoubement* cavalleresco fra la fine dell'XI e la fine del XIII secolo, la Chiesa ha cercato di estendere sulla cavalleria una specie di monopolio culturale e sacramentale paragonabile a quello della consacrazione regia, o del matrimonio; di inculcare nella cavalleria il significato che intendeva dare alla sua funzione». FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 245. Dall'XI secolo, pertanto, i cavalieri neofiti, di qualsiasi rango sociale, entravano a far parte della cerchia della cavalleria dopo aver ricevuto le armi benedette da un'autorità ecclesiastica, sopra un altare, sancendo un vincolo di obbedienza a Dio e alla Chiesa, oltre che al proprio signore.

³⁴⁶ «A partire dal X secolo, vedremo farsi liturgicamente sempre più importante la *traditio gladii*, riservata ormai non più solo ai sovrani ma – con quella caratteristica diffusione di simboli, dignità e prerogative dall'alto verso il basso, secondo la logica dell'adozione da parte di strati sociali inferiori dei modelli culturali loro forniti dai superiori – ai *milites*, e in special modo ai *novi milites*». CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 313.

³⁴⁷ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 240.

³⁴⁸ «Il ruolo attribuito ai *milites* da questi ecclesiastici si inserisce allora in una concezione globale della società cristiana, che porta il marchio della loro specifica concezione ideologica». Ivi, p. 223. Flori evidenzia proprio il carattere volutamente ambiguo di questi trattati, in quanto essi incentivavano alla protezione di una comunità generalizzata, che poteva definire tanto il clero, le proprietà clericali, il Papa e le terre dello Stato Pontificio, quanto i cristiani e i fedeli, ma anche, più in generale, l'intero regno per cui il *miles* combatte.

3.3.5 Il tema della difesa della comunità cristiana nella *chanson de geste*

Il processo di appropriazione dell'*habitus* sociale del *miles* da parte della Chiesa si può riscontrare, in letteratura, nel riadattamento dei tratti archetipici dell'eroe di seconda funzione.

Il *bellator*, nella sua accezione universale, subisce già un primo cambiamento sulla spinta dei valori condivisi dalla cavalleria feudale. Come si è illustrato in precedenza, di primaria importanza sono l'orgoglio cavalleresco e il senso di lealtà verso il signore e i propri compagni. Tali sentimenti, attribuibili a una forma aconfessionale di etica militare, compaiono in modo ricorrente tanto nelle società guerriere, come quella germanica, quanto nella produzione epica di popoli che vivono la guerra come una realtà abitudinaria.

Attraverso l'influenza della Chiesa, si conferisce, dunque, un carattere teologico a una visione della realtà etnograficamente ben radicata nello stile di vita del guerriero. I valori guerreschi del *miles* rimangono tendenzialmente inalterati in opere come la *Chanson de Roland* e la *Chanson de Guillaume*. Piuttosto, essi acquisiscono una legittimizzazione divina, in quanto vengono presentati come la forma di compimento di una missione provvidenziale.

Roland e Vivien non agiscono, al momento della loro morte, come dei martiri. Le loro azioni, il loro sacrificio, non hanno nulla che sia associabile esplicitamente al comportamento che il fedele pio deve avere. Piuttosto, il loro comportamento, rispettoso degli obblighi cavallereschi, viene investito di un significato ideologico, ed appare (in quanto tale) degno della santificazione.

Come la Chiesa ha conferito un'investitura divinatoria al costume dei *milites*, così i personaggi delle *chansons de geste* compiono il volere di Dio, pur rimanendo nell'ambito della propria professione d'armi, che rimane quasi inalterata.³⁴⁹ «L'autore iscrive la rappresentazione dei molti scontri armati entro una struttura densa di significati morali e simbolici: al piano narrativo delle eroiche gesta guerriere è

³⁴⁹ Una mansione che, tra l'altro, va contro gli stessi principi evangelici e, infatti, personaggi come Guillaume si dedicano alla vita monastica al termine della propria carriera, come forma di redenzione per il peccato di violenza commesso in guerra. Il mestiere del guerriero non è conciliabile con la fede cristiana, ma ricevette comunque una valorizzazione teologica, nel momento in cui la Chiesa necessitò dell'intervento dei *milites*. Le prime *chansons de geste* manifestano questa contraddizione, in quanto i personaggi agiscono primariamente come cavalieri laici; tuttavia, il rispetto stesso del codice cavalleresco acquisì, in Età tardo medievale, una profeticità degna dei santi martiri della tradizione cristiana.

sovrapposto quello sacrale e sovratemporale, cosicché il combattimento di alcuni paladini si trasforma in azione provvidenziale e di portata collettiva».³⁵⁰

Le morti di Roland e Vivien, piuttosto che “folle” dettate dall’incoscienza, si dimostravano già frutto di motivazioni comprensibili, nell’ottica dell’obbligo d’onore del cavaliere. Grazie al supporto ideologico della Chiesa, la decisione di andare incontro alla morte viene elevata ulteriormente, ad atto di coraggio di un martire che sacrifica la propria vita per il bene del popolo dei fedeli. Il coraggio dei due eroi risponde così al vincolo di dovere che il *bellator* assume al momento in cui riceve l’*adoubement* da parte delle autorità ecclesiastiche. A sua volta, il giuramento liturgico, con cui il *miles* prende i voti, comprova il vincolo di subordinazione che il suo mastiere ha nei confronti della Chiesa, della comunità cristiana e di Dio stesso.

Di fronte alla minaccia, Viviano non fugge, anzi, ricorda proprio la promessa che, in quanto cavaliere, egli ha sancito a Dio: «Jo me rendrai al dolerus peril, / N’en turnerai, car a Deu l’ai pramis / Que ja ne fuierai pur pour de morir.”» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 291-293) ³⁵¹

Un simile patto, sentito con la forza di una legge perentoria, di obbedienza e immolazione per una causa superiore, viene riconosciuto dagli stessi compagni che lo seguiranno fino alla morte: «“Tais, ber, nel dire; ja t’averun plevi / En cele lei que Deus en terre mist / A ses apostles quant entr’els desoendit, / Ne te faudrun tant cun tu serras vifs.”» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 306-309).

I soldati franchi, uniti da un comune senso dell’onore e del dovere, diventano una sola milizia, votata all’abnegazione per la comunità cristiana. In quanto disposti a morire per il patto di fedeltà al proprio Dio, essi sono *milites Christi* e spirano in una morte degna della santificazione.

Il coraggio dinanzi alla minaccia, l’unione cameratesca, il rifiuto del dinonore, rimangono immutati in quanto attributi della cavalleria feudale. Tuttavia, queste qualità si rafforzano di implicazioni teologiche e di nuove soluzioni narrative. Consci dell’inevitabilità della propria morte, Vivien e i suoi compagni meditano proprio sulla

³⁵⁰ LIMENTANI, INFURNA, *L’Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 30.

³⁵¹ La stessa formula appare, quasi identica, anche alla lassa XLVII: «Jo remaindrai ici al champ aduré; | Ja n’en turnerai, car pramis l’ai a Dé, | Que ja ne fuierai de bataille champel. | Jo les veinterai ben solunc la merci Dé.”» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 586-589).

necessità di proteggere, ad ogni costo, i civili, dato che non ci sarebbe fortezza capace a frenare l'avanzata dei saraceni.

“Seignurs baruns, pur amur Deu, merci.
Enz en voz liz pur quei irrez murir?
A qui prendrunt venjance vostre ami?
Si nen ad home al regne Lowis,
S’il vus aveit si malement baillid,
Qui peis ne triwe preissent ja voz fiz,
Ne ja ne garreit roche ne plesseiz,
Chastel ne tur ne veil fossé antif,
Que a lur espees nes estust morir!
Vengum nus ent tant cun nus sumes vif.”

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 503-512)

Il merito di Vivien emerge in modo ancora più ammirabile se comparato con la viltà di Tebaldo, personaggio introdotto proprio per evidenziare, di contrasto, il disonore più spregevole all'interno della cerchia dei *milites*.

Tebaldo (così come il nipote Esturmi) rappresenta l'incarnazione stessa dell'anticavalleria. Al di fuori di una caratterizzazione volutamente grottesca, legata a vizi mondani come l'ubriachezza o la lussuria più dissoluta, il peccato peggiore dei due cavalieri è la vigliaccheria. La colpa commessa è legata alla decisione di fuggire dopo aver osservato, da una collina, le fila sterminate dell'esercito saraceno.³⁵²

L'errore compiuto con la fuga costituisce un reato ancora più grave nel momento in cui mette a rischio le vite dei cittadini, incapaci di difendersi autonomamente dagli attacchi nemici. Per giunta, l'atto di disonore del singolo rischia di minare il prestigio dell'intero esercito, in quanto è misura della fedeltà dei guerrieri alla causa comune.

Ancora più in generale, il voto di difesa si manifesta come l'atto con cui il fedele in armi dimostra la propria devozione a Dio. Laddove gli *oratores* esercitano il loro dovere di cristiani con la preghiera, ed i *laboratores* con il lavoro quotidiano, i *bellatores* lo compiono nell'esercizio della guerra.

³⁵² Nel caso di Tebaldo, il disonore è anche maggiore, in quanto si tratta di un conte, un uomo di prestigio e onorato, come descrive lo stesso Vivien: «“Sire Tedbald” dist Vivien le ber, | “Tu es cunte, e ço mult honoré, | Des meillurs homes de rivage de mer. [...]» (*La canzone di Guglielmo*, vv. 168-170).

Un'evidente inadempienza nei confronti della propria funzione comporta un motivo di ignominia, che ricade sull'intera comunità cristiana, percepita come un unico collegio di credenti. Lo stesso Vivien, a seguito dell'esortazione di Tebaldo alla fuga, lo apostrofa richiamando alla responsabilità comunitaria del fedele: «Dist Vivien: «Malveis conseil ad ci; / Tu les as veuz, e il tei altresì; / Si tu t'en vas, ço ert tut del fuir. / Crestienté en ert tut dis plus vils, / E paenisme en ert le plus esbaldi. [...]» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 202-206)

A seguito dell'azione di Tebaldo, si crea una netta divisione tra coloro che sono codardi, i quali fuggono insieme a lui perdendo ogni dignità e coloro che restano con Vivien, i soli ad essere riconosciuti valenti cavalieri: «Si cum li ors s'esmere fors de l'argent, / Si s'en eslistrent tote la bone gent; / Li couart s'en vont od Tedbald fuiant, / Od Vivien remistrent tuit li chevaler vaillant, / Al chef devant fierent cunmunalment» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 328-332)

3.3.6 L'impurità e la purificazione: uno sguardo comparatistico

La dicotomia tra coraggio e codardia rimane un aspetto caratteristico del genere epico.

In particolare, la vigliaccheria risulta l'errore inammissibile del personaggio di seconda funzione, una vera e propria colpa contro l'eroismo (al contrario del *furor*, che invece appare come un eccesso giustificabile). Come afferma Grisward: «E in modo evidente la Fuga (e la sua consigliera la Paura) rappresentano il peccato tipico della seconda funzione, la colpa per eccellenza del guerriero».³⁵³ Secondo Fassò, un simile contrasto può essere pensato anche in chiave di opposizione tra purezza (o purificazione) e impurità.³⁵⁴

L'impurità coincide con il vizio, la depravazione, l'immoralità, oppure col malcostume di coloro che sono ancora “incivilizzati”, in quanto estranei alla dimensione sociale, ed alle relative norme di comportamento e di convivenza.

L'impuro può andare incontro a un processo di purificazione inserendosi in una comunità (come Rainouart), ed incaricandosi di una missione di portata superiore, necessaria a nobilitarne l'animo e depennarne le colpe. Questa redenzione, nel momento

³⁵³ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopèa medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., pp. 330-331.

³⁵⁴ *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., pp. 28-29.

in cui coincide con l'accettazione della causa cristiana, si traduce, per la cerchia dei cavalieri, nella consacrazione del loro ruolo sociale. Di contro, il cavaliere che commette un reato verso il proprio mestiere e verso Dio, come l'abbandono del campo, si taccia di infamia e subisce un cammino regressivo, una "contaminazione".

Tebaldo rinuncia all'onore cavalleresco con la fuga e, di conseguenza, perde le proprie armi (sottratte dal suo eroico scudiero, Girard), evento simbolico che racchiude in sé la revoca della propria funzione sociale. L'impurità assume persino una connotazione materiale, nel momento in cui l'insegna e l'armatura di Tebaldo si ungono (contaminano), rispettivamente, di fango ed escrementi.³⁵⁵

Il contrasto tra impurità e purificazione è un espediente riscontrabile anche nella *sira* popolare. Tra le descrizioni più volgari dei personaggi guerrieri figura il nipote di Federico II, Fannâs El-Aqnas. Il soldato, un vile codardo, cerca, per invidia, di uccidere il prode Ibrahim durante un'ambasciata musulmana in terra cristiana.

Egli introduce nel racconto dei tratti profondamente grotteschi, non dissimili dalla caratterizzazione di Tebaldo. La presentazione inizia con un accento alla bruttezza fisica, volutamente esagerata per esaltare i difetti interiori: «[...] c'était une immonde canaille maudite par ses deux parents, un chien puant, un loup galeux, innocent de toute bonne action; quant au physique, il était chauve, borgne, chassieux, bancroche, boiteux, court sur pattes et ventru» (Le procès du moine maudit, pp. 26-27).

La descrizione raggiunge l'apice del cattivo gusto nel modo in cui Fannâs, preso dalla gelosia verso Ibrahim, si gratta violentemente la testa, facendo cadere croste di forfora insanguinate sulle vesti e sull'armatura. Ai difetti fisici si lega un'anima "répugnante", dedita all'eccesso e alla depravazione, evidente nei vizi carnali (egli viene soprannominato Fannâs "le Débauché")³⁵⁶ e nell'ubriachezza incontrollata. Infine, il cavaliere si mostra meschino e codardo, ordendo un piano (facilmente sventato) per uccidere il rivale musulmano a tradimento, con un colpo alle spalle.³⁵⁷

³⁵⁵ Cfr. Ivi, lasse XXIV e XXVIII. Per la scena in cui Girard toglie le armi a Tebaldo, si rinvia a Ivi, lasse XXX, vv. 367-371.

³⁵⁶ V. *Roman de Baïbars/10, Le procès du moine maudit*, cit., p. 26.

³⁵⁷ La volontà di uccidere un rivale alle spalle rappresenta un grande disonore, anche nelle epopee arabofone, che incoraggiano l'ingaggio diretto come mezzo per provare il proprio valore guerriero. Lo stesso Federico II, malgrado sia lo zio di Fannâs, si congratulerà con Ibrahim per aver ucciso suo nipote, una macchia per la nomea dell'esercito cristiano. «Et je t'en félicite: par ma religion, je suis bien heureux d'en être débarrassé!» (Le procès du moine maudit, p. 31).

La sporcizia, il disgusto generato dalle descrizioni di tali personaggi e la contaminazione (tanto ideale, quanto fisica) del loro *habitus* cavalleresco (incarnato dall'armatura), rappresentano visivamente l'onta derivante dal rifiuto di attenersi agli obblighi di condotta militare.

Il grottesco³⁵⁸ viene usato per enfatizzare, fino all'exasperazione, l'offesa che il cavaliere arreca al proprio lignaggio, alla comunità di appartenenza, nonché al proprio Dio.

Di contro, l'accettazione del costume cavalleresco e il corrispondente voto di salvaguardare i *pauperes*, conferiscono al guerriero la possibilità di nobilitare la propria natura violenta e viziosa.

Ragionando nei termini di un percorso formativo del singolo eroe, si può parlare di elevazione personale da una condizione traviata, all'ascesi verso la beatificazione. Il guerriero allo stadio primordiale, come Rainouart o 'Antar, può essere indirizzato a un percorso ascetico, il cui traguardo apicale coincide con la purificazione dell'anima e la sublimazione spirituale.

3.3.6.1 La purificazione del *miles* e l'immagine del santo guerriero

La beatificazione data dalla morte in guerra porta il *miles* ad essere riconosciuto per la sua vita virtuosa e per aver guadagnato l'accesso al Paradiso, rendendolo onorabile come un beato, un santo. Questo traguardo rappresenta il massimo risultato a cui il cavaliere, in cerca di realizzazione, possa aspirare, poiché conduce alla gloria eterna, moralmente superiore alla semplice gloria terrena.

Il *furor*, astratto dalla sua brutalità profana, indirizzato a una causa nobile, diviene un'arma necessaria al compimento del disegno divino, tanto da meritare la liceità teologica. Il guerriero che combatte per la difesa della religione emerge come campione

³⁵⁸ Si evidenzia come un'opera quale la *Chanson de Guillaume*, possieda i requisiti adatti a raffigurazioni antieroidiche, grazie al doppio registro che la contraddistingue. L'opera alterna uno stile più tragico e aulico, simile alla prestigiosa *Chanson de Roland*, a passaggi estremamente volgari e goliardici, tipici dei generi popolari. In questo modo, si rende possibile l'utilizzo di un linguaggio più basso per descrivere i personaggi più spregevoli, contrapposto all'impiego di un tono sublime per i personaggi eroici. Una simile ambivalenza è assente nel *Roland*, in cui «i vili e gli imbelli non compaiono; lo stesso Gano è un valoroso, che tradisce solo per vendetta (non ingiustificata) contro Rolando; nel *Guillaume* invece anche il basso e il vile hanno spazio, ruolo, funzione». *La canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 12. Questa caratteristica (linguistica e di registro) avvicina maggiormente un'opera come il *Guillaume* (rispetto al *Roland*) a generi popolari come la *sira* pseudo-storica, il cui l'alternanza tra momenti fortemente grotteschi, o comici, ed episodi tragici appare come una caratteristica ricorrente del genere.

della fede e, in caso di morte, ottiene la santificazione, venendo riconosciuto e venerato dalla comunità dei fedeli.³⁵⁹

L'atto di purificazione compiuto nel martirio, motivo dominante della caratterizzazione di personaggi come Roland e Vivien, rientra, storicamente parlando, in un percorso durato secoli, teso ad avvicinare la figura del santo, martire della cristianità, al *bellator*. Si tratta di un processo all'insegna del riconoscimento della professione militare (intesa universalmente), svolta dalla *militia saeculi*, come mansione legittima all'ascesi spirituale, caratteristica del *miles Christi*.

In origine, le due realtà apparivano inconciliabili, tanto che il primo martire, Gesù Cristo, compì la sua Passione nel totale rifiuto della violenza. Le iniziative ecclesiastiche (di cui si parlerà nei prossimi capitoli) riuscirono non solo a rendere legittimo il martirio in guerra, ma affermarono la stessa figura del santo guerriero come componente usuale della liturgia cristiana.

I santi militari si consolidarono nel tardo Medioevo come l'espressione evidente che l'azione guerriera, se intrapresa per la protezione degli innocenti, coincide con il servizio a Dio.

In dettaglio, nel Medioevo assunsero ampio rilievo dei personaggi storici, condottieri di eserciti, i quali, per le gesta compiute alla difesa della religione cristiana, venivano celebrati come santi. Questo onore spettò inizialmente ai re guerrieri, consacrati protettori dalla Chiesa e beatificati per opere di conversione delle tribù germaniche (come Re Olaf di Norvegia), o per essere morti per mano degli invasori pagani (come Sant'Edmondo, re inglese ucciso dai Danesi).³⁶⁰ Tuttavia, si generò anche un processo più indiretto, legato alla modificazione semantica delle iconografie e delle leggende agiografiche dei primi secoli del Cristianesimo.

La maggior parte dei primi santi onorati dalla Chiesa, furono inizialmente martiri giustiziati durante l'attività persecutoria ordita dall'Impero romano, a danno della religione cristiana e dei suoi fedeli. Essi ebbero la consacrazione per aver rifiutato l'uso delle armi, o per non essersi opposti alle aggressioni e torture ricevute dai Romani. Malgrado la maggior parte di queste figure non abbia avuto un ruolo effettivo

³⁵⁹ «Il personaggio del paladino assurge così al rango di vero e proprio “campione della fede” [...] portando a compimento l'incarico terreno affidatogli da Carlo Magno, come prefigurazione del più elevato disegno divino». BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., p. 32.

³⁶⁰ V. J. FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Parigi, Éditions du Seuil, 2002, pp. 145-146.

all'interno di un corpo armato, essi si affermarono come protettori degli eserciti, tanto che le loro effigi cominciarono a decorare gli stendardi militari. Quest'usanza ha origini bizantine e risale ancora ai primi anni consecutivi al riconoscimento del Cristianesimo come confessione imperiale. Nell'Impero romano d'Oriente, si introdusse il culto dei santi militari come una forma di conciliazione tra le azioni dell'esercito imperiale e il sostenimento garantito dalle potenze celesti. L'Impero «[...] concedeva ampio spazio e pubbliche funzioni tutelari di rilievo ai santi: e a quelli militari in specie, protettori e guide metafisiche di quell'esercito imperiale che, come tutte le cose che riguardano la persona del sovrano, era per definizione "sacro"».³⁶¹

Per i Bizantini, la conciliazione tra sacralità e funzione guerriera era più spontanea, in quanto la figura dell'Imperatore presupponeva già una visione del Cristianesimo «statalizzato e trionfale».³⁶² Come ricorda Cardini, la Chiesa orientale non avvertì la necessità di santificare la mansione delle armi, in quanto essa era vista come una normale funzione pubblica, la quale non necessitava di apologie teologiche.

La stessa beatificazione si poteva riconoscere, senza obiezione di coscienza, a martiri che avevano esercitato la carriera militare in vita, i quali divennero i "santi militari" propriamente detti. Tra gli esempi più celeberrimi della cristianità si cita San Teodoro e San Giorgio, i quali prestarono servizio tra le file dell'Impero romano e, dopo il martirio, si affermarono gradualmente tra i culti bizantini.³⁶³

La diffusione dei soldati martiri nella cristianità è il risultato del trasferimento del loro culto dall'Oriente all'Occidente, complice anche la mediazione delle popolazioni germaniche. Questo fenomeno portò all'aumento del prestigio della *miltia saeculi* agli

³⁶¹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 317.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ Prendendo come esempio San Giorgio, nato in Anatolia da genitori cristiani, egli fu arruolato sotto l'esercito dell'imperatore Diocleziano e ucciso durante le persecuzioni cristiane ordite da quest'ultimo. San Giorgio morì agli inizi del IV secolo, pochi anni prima dell'editto di Costantino del 313 d.C., il quale segnò l'accettazione della religione cristiana nell'Impero. Il santo ottenne presto una grande popolarità, a partire dalle regioni orientali dell'Impero romano, situate attorno l'attuale Siria e Palestina, dove fu martirizzato (il suo santuario si trova nella città di Lidda, vicino a Gerusalemme). Successivamente, l'avvicinamento di popolazioni germaniche come i Longobardi, i Normanni e i Franchi alla corte bizantina, per via del servizio che essi intrattenevano come mercenari, portò all'assimilazione germanica del culto dei santi militari orientali, poi esteso al resto d'Europa. Inoltre, si evidenzia la marcata influenza culturale che l'Impero bizantino esercitava sulle regioni del litorale adriatico e l'Italia meridionale, spingendo la diffusione delle sue usanze verso Ovest, nonché la centralità delle vie di pellegrinaggio come zone di transito lungo cui si affermarono i culti dei santi, anche in seguito alla creazione di apposite abbazie e monasteri, che sorgevano in corrispondenza delle strade percorse dai fedeli. Cfr. Ivi, pp. 316-325.

occhi della Chiesa romana, ponendo le basi di quella militarizzazione del Cristianesimo, che culminerà con l'inclusione dei *milites* nella liturgia cattolica.

La figura del santo militare iniziò a coincidere sempre più, nei resoconti a carattere teologico, con quella del *bellator*, soprattutto nella funzione di difesa, di cui l'eroe di seconda funzione è espressione.

Questa forma di narrazione, promossa dalle fonti clericali, includeva diverse tipologie di santi: angeli (come San Michele),³⁶⁴ beati che furono membri dell'esercito, o martiri che non avevano mai esercitato la leva militare.

Perciò, pure certi beati estranei all'ambito bellico furono rivestiti di un abito guerriero. Un esempio lo si trova nei racconti sui santi patroni, ovvero le figure della cristianità venerate in appositi luoghi di culto, come abbazie e monasteri, in cui erano custodite le loro reliquie. Nelle opere prodotte dai monaci venivano raccontati spesso eventi miracolosi, che vedevano l'evocazione dello spirito del patrono, il quale assumeva corporeità per porsi alla guida degli eserciti che alzavano il suo stendardo.³⁶⁵ Si aggiunga che i *milites* al servizio della contea in cui sorgevano questi santuari erano soliti professarsi come soldati del patrono stesso. Si pensi a San Giacomo il Maggiore, pescatore e apostolo di Cristo, sepolto nell'attuale Santiago di Compostela, capoluogo della Galizia. Durante la *Reconquista*, si accrebbero le leggende sulle prodezze del martire, rinato per guidare gli eserciti cristiani alla cacciata dei musulmani dai possedimenti in Spagna.³⁶⁶

Nel tardo Medioevo, il santo militare si consolidò come un modello esemplare del guerriero «che trova nella professione delle armi la sua personale e al tempo stesso paradigmatica via di santificazione».³⁶⁷ Ne conseguì che il suo prototipo divenne un

³⁶⁴ Il culto michelita, legato alla devozione dell'arcangelo Michele, visto come il protettore del popolo di Dio, nonché comandante celeste dell'esercito di Cristo e vincitore del demonio nello scontro apocalittico. Il culto dell'arcangelo ha anch'esso origini orientali e si diffuse tra le popolazioni germaniche (specie i Longobardi e i Goti, fino ai Franchi carolingi). Secondo Cardini, esso esercitò una fascino sui popoli germanici in quanto, come presenza immanente, richiamò alle divinità guerriere e psicagogiche dei culti pagani. Approdato in Occidente, la sua natura trascendentale e biblica fu accettata con maggiore semplicità dei santi militari. V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 315-321.

³⁶⁵ Per approfondire si veda FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade, Violence et religion dans le christianisme et l'Islam*, cit., pp. 140-142.

³⁶⁶ La stessa Spagna (*al-Andalus* secondo la nominazione araba dei territori iberici sotto il dominio califfale) era idealmente suddita di San Giacomo, per il quale nacque, in Età medievale, un apposito cammino di pellegrinaggio, che rappresenta, insieme a Roma e Gerusalemme, una delle tre mete principali per i fedeli pellegrini. L'immagine del santo è entrata nell'immaginario collettivo come simbolo del condottiero nella lotta armata alla comunità musulmana.

³⁶⁷ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 330.

modello esemplare di indole guerriera e di fedeltà a Dio, da far seguire ai *milites* che si avvicinavano alla fede cattolica attraverso la divulgazione culturale. Le opere agiografiche e l'epica romanza divennero così un mezzo per avvicinare la cerchia dei *milites* alle figure della cristianità con cui si potessero identificare.³⁶⁸

Nelle opere romanze tardo medievali, eroi come Roland e Oliviero si vedono rimodellati sotto l'influenza dei santi militari, rendendo evidente la correlazione nel momento in cui Carlo Magno porta i loro corpi a Blaive (ovvero il comune di Blaye, nel Gironde), per essere seppelliti nella chiesa di San Romano. Analogamente, l'olifante viene posato nell'altare di San Severino, in Bordeaux, dove diventa una reliquia, meta dei pellegrini.³⁶⁹ Il *miles*, morto da martire, ottiene finalmente l'onore di essere annoverato nella memoria collettiva della tradizione cristiana e vedere il proprio santuario diventare un sito di culto per i fedeli.

3.4 Il modello cavalleresco nella società beduina

Analizzando gli eroi cavallereschi della letteratura arabofona, si presenta un contesto sociale e culturale totalmente estraneo alla concezione europea di cavalleria. Tuttavia, l'analisi di uno sfondo storico come la Penisola araba in età preislamica, segnata in gran parte da conflitti bellici, permette di cogliere le modalità con cui la militarizzazione della società influì sulle relative produzioni eroiche.

Come illustra Alberto Montaner, nel saggio *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, rimane una caratteristica comune, tra popoli che vivevano la guerra come un fatto ordinario, proiettare in figure archetipiche (eroiche) i valori guerrieri promossi dal proprio gruppo di appartenenza. «It is almost an anthropological universal that a people whose activity deals frequently with war has a specific class or group of people devoted to such activity, which in tribal organizations is usually coextensive with the adult free male segment of the population. It is also typical that this group idealizes and represents a paradigmatic member, consecrating him as hero through traditional forms of literature, such as the epic».³⁷⁰

³⁶⁸ In questo senso si crea uno scarto con le opere agiografiche dei primi secoli della cristianità, volte, piuttosto, ad attenuare il peso dell'ambito bellico e promuovere l'immagine del santo asceta, che rifiuta l'uso delle armi.

³⁶⁹ V. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CCLXVI, vv. 3684-3694.

³⁷⁰ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 1-2.

Pure il popolo arabo,³⁷¹ strutturato in tribù (sedentarie o beduine) ha alimentato un immaginario eroico, diffuso con la letteratura, ispirato allo scenario bellico vissuto dai produttori di tali opere.

Come le *chansons de geste* nacquero attorno alla figura dei *milites*, ed alla grandissima risonanza culturale che ebbero tra le popolazioni europee, nella Penisola araba venne preso a paradigma un particolare costume guerriero, destinato ad influenzare la caratterizzazione delle epopee in lingua araba. Dietro personaggi come ‘Antar, al di fuori dell’impronta mitica di seconda funzione, emergono le tracce degli schemi comportamentali del *faris*.

3.4.1 L’età preislamica e il *faris*

In prima istanza, la gamma di valori marziali riconosciuti dal popolo arabo (propriamente detto) attinge profondamente il proprio catalogo da narrazioni storico-letterarie, inerenti alle vicissitudini militari della società tribale. Di marcata importanza furono una serie di racconti volti a documentare gli scontri tra tribù che insanguinarono la Penisola durante la *Jahiliyya*, ‘L’età dell’ignoranza’. Il genere si chiama *Ayyam al-‘Arab* (giorni degli Arabi). Per la definizione si cita Peter Heath: «These [narratives] dealt with tribal skirmishes, battles and feuds and the deeds of warriors and heroes».³⁷²

Queste opere sono caratterizzate da una maggiore attenzione al dato di realtà, unendo il linguaggio letterario alla cronaca storica (anche se i racconti furono fortemente revisionati e alterati nei secoli successivi). Come ricorda Peter Heath, tali narrazioni determinarono anche lo sviluppo delle posteriori *siyar* popolari: «Half a millennium later, huge heroic cycles based to a significant extent on these narratives, the popular *sīras*, appear».³⁷³

Le opere storiche sugli scontri peninsulari narrano prevalentemente battaglie compiute in Hejaz, le quali coinvolsero tanto le tribù beduine, quanto i clan sedentari. Protagoniste erano le famiglie rivali stanziate in città particolarmente rilevanti sul piano economico e commerciale, come la Mecca o Yathrib (futura Medina).

³⁷¹ Nel dettaglio, si prenderà in esame principalmente l’impronta etnica degli Arabi situati in Hejaz, regione occidentale della Penisola araba, contraddistinta da città vitali per la comunità musulmana, come la Mecca e Medina.

³⁷² HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 54.

³⁷³ *Ibid.*

Tali documentazioni storiche garantirono la sopravvivenza dell'*ethos* tribale e, soprattutto, fornirono una preziosa testimonianza del costume della società beduina. Quest'ultimo aspetto risulta di peculiare importanza per opere come la *Sirat 'Antar*, in quanto l'origine del personaggio richiama, all'interno della finzione letteraria, la memoria guerriera e i modelli di condotta delle tribù beduine.

Risalendo alla costituzione del paradigma eroico nelle *siyar*, 'Antara Ibn Shaddad fu la figura storica di maggiore riferimento per la definizione del campione beduino.

Il modello etico e guerriero incarnato da 'Antara è associabile alla figura del *faris*, prototipo del cavaliere nella tradizione araba.

Prendendo come riferimento principale la definizione presente ne *L'Enciclopedia dell'Islam*, il *faris* (pl. *fursan*) «denotes the warrior on horseback».³⁷⁴

Pertanto, proprio come il *miles*, questo termine rappresenta, a una prima accezione, tutti gli uomini capaci di andare a cavallo e dotati di una certa abilità nell'arte dell'equitazione (*furusiyya*).

Rimane implicito che il lemma definisca anche una condizione sociale tale, da potersi permettere l'acquisto di un cavallo sellato e un addestramento sufficiente a diventare esperti nel cavalcarlo.³⁷⁵

Progressivamente, il concetto di *faris* si circoscrisse, nell'immaginario collettivo del popolo arabo, a una connotazione primariamente militaresca, dovuta soprattutto all'influenza apportata dalla cultura beduina, esperti nell'arte del combattimento a cavallo sul deserto. «[...] the bellicose condition of the Bedouin should be considered as the origin and source of the virtues attributed to *faris* in tribal Arabian society».³⁷⁶

L'abilità di combattimento a cavallo (o con il cammello) delle tribù beduine, consolidò un'immagine, carica di forza espressiva, capace di cristallizzare il modello del cavaliere nelle successive produzioni culturali.

³⁷⁴ *FĀRIS*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, p. 800.

³⁷⁵ In particolare, l'arte della *furusiyya* si distingueva principalmente in due tipologie. Da una parte, l'addestramento in scuole di equitazione, volto all'apprendimento di una forma ludica nell'uso del cavallo, solitamente costume delle attività ricreative presso gli ambienti di corte. D'altronde, il termine si riferisce pure al contesto bellico, che comportava l'apprendimento di tattiche di combattimento nel deserto e uno stile improntato a manovre "mordi e fuggi". «The tribal warriors, basing their riding on the tactics of *al-karr wa 'l-farr* (attack and flight), practised it in small bands of combatants (*katība*) using the sabre and lance [...]». G. DOUILLET, D. AYALON, *FURŪSIYYA*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, pp. 952-955 : 953.

³⁷⁶ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 3.

Una simile attitudine militare si accompagna al prestigio che veniva riconosciuto ai guerrieri sellati. Per prima cosa, un soldato in possesso di un cavallo possedeva, a prescindere dal proprio status sociale, una considerazione maggiore rispetto ai combattenti appiedati. «Above all, the noble (aristocratic and/or brave) fighter is associated with his mount, which distinguishes him socially from the infantrymen, in a common stereotype that was already to be found in pre-Islamic poetry such as the *Ayyām al-‘Arab*». ³⁷⁷

Inoltre, gli stessi combattenti a cavallo della società beduina rappresentavano una forza militare estremamente temuta e rispettata, conosciuta in tutta la Penisola per la propria pericolosità, tanto da avere un ruolo cruciale nelle prime conquiste califfali. ³⁷⁸ Le tribù nomadi, abituate a vivere in un terreno ostile come il deserto, erano indotte a perfezionare l'arte marziale, sin dalla giovinezza. Ogni maschio in salute era tenuto ad addestrarsi nell'uso delle armi (spada, lancia, arco) e del cavallo, tanto per la caccia, quanto per i conflitti.

3.4.2 Il codice cavalleresco della società beduina

Al pari dei *milites*, la cavalleria beduina si presentava come una cerchia elitaria di guerrieri esperti. Gli stessi beduini avevano un'alta considerazione dei propri combattenti, ³⁷⁹ assieme alla stima di molte delle tribù arabe sedentarie. Le loro usanze e le stesse modalità con cui essi compievano la guerra vennero prese a riferimento per la definizione di una prassi comportamentale, volta a sancire il modo più onorevole di agire nelle faide intertribali.

Nella regolamentazione dei rapporti tra le grandi famiglie nomadi, i conflitti, le razzie e il brigantaggio costituivano una parte integrante del loro vivere sociale. Vista la scarsità di risorse alimentari ed economiche reperibili nel deserto, il furto a danno dei clan rivali, o l'assalto dei beni commerciali trasportati lungo le vie carovaniere, erano

³⁷⁷ A. DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature. Second/Eighth to the Fourth/Tenth Century*, in *The Presence of the Prophet in Early Modern and Contemporary Islam, Volume 1: The Prophet Between Doctrine, Literature and Arts: Historical Legacies and Their Unfolding*, a cura di D. Gril, S. Reichmuth, D. Sarmis, Leiden - Boston, Brill, 2022 (E-book), pp. 79-99 : 94.

³⁷⁸ Cfr. H. KENNEDY, *Gli eserciti dei califfi*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2010, trad. di L. Lancia e P. Vicentini p. 27.

³⁷⁹ «The Bedouin sees himself as an aristocratic warrior and acts accordingly». MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 3.

tra le principali forme di sostentamento dei beduini.³⁸⁰ Ne deriva che pure la figura del *faris*, per come si affermò nell'immaginario collettivo, fosse profondamente influenzata da un simile scenario storico.³⁸¹

Lo scontro armato rappresentava una realtà ordinaria, tale per cui era vissuto senza tragicità. Piuttosto, la presenza di un codice etico-militare, atto a disciplinare le modalità con cui si svolgevano simili scontri, risultava un fattore necessario per garantire la convivenza tra le tribù nomadi. Non si parla di norme esplicitamente definite, ma piuttosto di un orizzonte di aspettative, create attorno alla maniera in cui era lecito agire nei casi di lotta, o nei momenti di pace.³⁸²

Il termine *faris* indicava tanto il combattente a cavallo, quanto un preciso stile di vita, una prassi di buona maniera, a cui il guerriero doveva attenersi per essere accettato, ed affermarsi tra i propri simili. Si crea così un secondo significato, che racchiude tanto gli ideali beduini, quanto, più in generale, i valori individuali e collettivi riconosciuti come ammirevoli dalle tribù in guerra. Colui che eccelleva nell'incarnare le virtù tribali del *faris*, si distingueva come «the valiant, the champion, the intrepid warrior».³⁸³

Nel codice cavalleresco diffuso dal costume elitario dei beduini, si possono cogliere dei parallelismi con la cavalleria in senso occidentale. La tematica circa la legittimità di concepire delle similitudini tra il *faris* e il *miles* è già stata affrontata da molti studiosi e viene citata anche ne *L'Enciclopedia dell'Islam*. Rimane necessario puntualizzare che, su un piano sociale, i due costumi rimangono ineluttabilmente distinti, «[...] for during the period in question no social institution existed among the Arabs comparable with the chivalry of mediaeval Europe».³⁸⁴

³⁸⁰ «In its heyday the institution of the raid permeated the whole of Bedouin society, its social and economic life, and its folk literature». T. M. JOHNSTONE, *GHAZW*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, pp. 1055-1056 : 1055.

³⁸¹ Un esempio nella *Sirat 'Antar* lo si trova nella presenza di molti episodi di furto di cammelli, i quali rappresentavano uno dei bottini privilegiati durante le razzie, ed una moneta di scambio nella comunità beduina. Lo stesso 'Antar, trovandosi di fronte una ricompensa di gioielli, offerta per i suoi servizi dal re di Persia, risponde: «An Arab only prides himself on the number of his horses, and his he and she camels, and I have already obtained endless abundance;» (*Antar, a Bedouen Romance*, vol. 1, p. 302).

³⁸² Un esempio lo si trova nelle forme con cui si disciplinavano le ostilità reciproche attorno ai luoghi in cui fosse presente dell'acqua, come pozzi, o giacimenti di acqua piovana in concavità naturali. Attorno a questi ambienti, le rivalità erano momentaneamente sospese, per ragioni di collettiva necessità. I momenti di ritrovo presso le fonti d'acqua portavano anche a forme di avvicinamento tra tribù diverse, con risvolti romantici, descritti in un genere apposito, il *nasib*. V. IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., pp. 4-5 e p. 12.

³⁸³ *FĀRIS*, cit., p. 800.

³⁸⁴ *Ibid.*

Tuttavia, analizzando l'aspetto strettamente valoriale e comportamentale, vengono riconosciuti al codice militare dei *fursan* dei punti di sovrapposibilità con la concezione occidentale di “*chivalry*”.³⁸⁵

Ad un livello “esteriore”, entrambi i termini identificano una cerchia ristretta di combattenti, distinti dal normale soldato di fanteria. Sebbene non si parlasse di un ruolo istituzionalmente definito, tanto i *milites*, quanto i *fursan* avevano un riconoscimento maggiore negli eserciti, evidente dal diritto di ottenere ricompense cospicue nei bottini di guerra. Proprio come per i *milites*, la funzione in battaglia della cavalleria araba era decisiva nella risoluzione dei conflitti, fornendo un importante sostegno alle truppe a terra, ed aggravando la pressione psicologica sui nemici. Il loro intervento veniva solitamente visto come il momento risolutivo della battaglia, atto a disorientare le fila nemiche e mandare in rotta l'esercito rivale.

Le tattiche militari erano svolte collettivamente, grazie a un addestramento volto ad affinare il combattimento in sinergia. Malgrado ciò, veniva premiato anche il successo individuale, evidente, dall'usanza del singolo di elogiare sé stesso e le proprie imprese di fronte alla tribù, riunita collegialmente nei casi di vittoria. Tanto maggiori erano le prodezze del singolo *faris*, tanto più grande il riconoscimento sociale maturato all'interno della tribù.

Ne risulta una forma di affermazione, legata all'esercizio della professione militare, che premiava il merito personale. Anche guerrieri che ricoprivano un rango inferiore della gerarchia tribale potevano trionfare sul campo, ottenere laute ricompense ed un aumento di prestigio sociale. Le imprese dei campioni più valorosi venivano celebrate pubblicamente e preservate nella memoria generazionale del clan di appartenenza, tramite la poesia.

3.4.3 Il *fata* e il valore individuale

Oltre all'abilità strettamente marziale, il sistema ideologico e valoriale perseguito dal *faris* si può dividere principalmente in altre due dimensioni: individuale e collettiva.

³⁸⁵ La cautela metodologica da applicare in un simile confronto viene riassunta esaustivamente da Montaner: «In the context of pre-Islamic society, the heroic paradigm was that of the *fāris*, meaning “horseman” or “cavalier”, but to some extent comparable to Western knight [...]». Considerazioni integrate dalla nota n. 6: «I now acknowledge that it may be acceptable to translate *fāris* as “knight”, provided that it does not lead to any false extrapolation about the equivalence of the knight as Christian feudal type and the Muslim *fāris*». MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., pp. 2-3.

La forma individuale di attitudine guerriera coinvolgeva i valori incarnati dal singolo combattente, nel suo modo di porsi davanti a uno scontro. Risultavano d'obbligo il coraggio di affrontare il nemico, la forza e l'ardore, il rifiuto della codardia, il rispetto dell'avversario (con accorgimenti appositi per i prigionieri), la capacità di conciliare compassione e giustizia all'inflessibile abbattimento di ogni minaccia. Questi aspetti formavano una elaborazione personale dell'onore (*'ird*)³⁸⁶ condivisa tra gli uomini in armi. Inoltre, la dimensione individuale del guerriero implica la distinzione in battaglia, conseguenza della brama di gloria, la smania di avventura e di arricchimento personale.

Proprio come il *miles*, il *faris*, pur facendo parte di un corpo militare, non mancava dell'ambizione di primeggiare sui propri compagni, attributo necessario per consentire l'emersione di un campione nella tribù. L'acquisizione di un bottino tramite la razzia era una motivazione sufficiente per spingere ciascun guerriero a distinguersi durante la battaglia, attraverso prestazioni brillanti, compiute in autonomia.

Una prerogativa tipica del *faris* risulta nella perenne ricerca d'azione, insieme all'eccesso di prodezza e di entusiasmo bellico (*hamasa*), nonché la noia nei momenti di ozio e di pace.³⁸⁷ Quest'impronta più egoistica del *faris* si considera caratteristica del guerriero giovane, il *fata*, un temerario (a tratti incosciente) assetato di esperienze estreme e alla ricerca di avventure. «At that time the *fatā* was a man still young and vigorous, valiant in warfare, noble and chivalrous: an essentially personal attitude and, though obviously linked with tribal society and its combats, one not dependent on any collective activity or explicit religious belief».³⁸⁸

3.4.3.1 I valori comunitari del campione beduino

Per quanto riguarda i valori comunitari, altrettanto importanti per la scelta di un campione, il principale risulta essere la difesa della tribù.

Per distinguere questo aspetto dell'*habitus* cavalleresco, si può usare il termine *sayyad*, però con un riferimento maggiore alla funzione di capo clan.³⁸⁹ Rispetto al *sayyad*, il *faris* denota un'attitudine improntata all'interesse personale, piuttosto che collettivo. Per di più, al *faris* si attribuisce un temperamento più impulsivo, poco avvezzo alla calma e la riflessione che si addicono a un capo. Una simile dicotomia

³⁸⁶ Ivi, pp. 4-5.

³⁸⁷ V. Ivi, p. 5.

³⁸⁸ Ivi, p. 6.

³⁸⁹ V. Ivi, p. 4.

viene individuata anche dalla contrapposizione tra il *muruwwa*, l'uomo maturo e patriarca della famiglia, rispetto al giovane ancora indisciplinato (*futuwwa*, letteralmente 'gioinezza maschile').³⁹⁰

L'uomo adulto si contraddistingue per la virilità magnanima e le molte responsabilità, tale per cui, alla prodezza militare, si accompagnano la nobiltà di carattere, l'altruismo spontaneo, la fedeltà al clan e la saggezza.³⁹¹ Pertanto, a una gamma di valori più individuali subentrano gli ideali collettivi, di difesa e protezione del clan, di sacrificio eroico per la propria gente e prontezza ad affrontare ogni ostilità, nell'interesse altrui.

Questi aspetti risultavano necessari per nobilitare l'animo del *faris* e conferirgli un maggiore prestigio sociale. Per diventare il patriarca della tribù, ed essere celebrato come un modello esemplare, il guerriero doveva saper conciliare tanto l'ardore del *futuwwa*, quanto l'apprensione del *muruwwa*. Per acquisire la maturità, un *faris* doveva dar prova di generosità, intesa come sostegno degli innocenti (a cominciare da donne³⁹² e bambini), distinguersi come protettore dei deboli contro gli oppressori e risolutore delle ingiustizie. Si considera poi che un *muruwwa* combatte anche per la famiglia, difende i propri cari, preservando l'ambiente domestico, ed accoglie i bisognosi attraverso la virtù dell'ospitalità.

Al di fuori della volontà di auto affermazione, la tutela della propria tribù rimaneva, a prescindere, un tratto ineluttabile, imposto come un vero e proprio dovere. Le capacità

³⁹⁰ Approfondendo il concetto di *futuwwa*, laddove, in origine, il termine disegnasse un costume etico-giovanile, ispirato alla tradizione beduina, nel corso del Medioevo, specie durante il Califfato abasside, *futuwwa* fu impiegato come denominazione convenzionale di una serie molto ampia e varia di movimenti e organizzazioni popolari (corporazioni a carattere militare, religioso, sportivo, ma anche criminale e rivoltoso), diffusasi nell'ambito delle comunità urbane. Tali corporazioni, caratterizzate da ideali virili di lealtà cameratesca, emergevano anche come milizie cittadine, talvolta come gruppi settari, ed avevano una marcata rilevanza politica, tanto da essere mobilitati dalle autorità politiche durante le lotte di successione. L'argomento risulta estremamente complesso e, pertanto, per una lettura approfondita si richiama a: M. G. S. HODGSON, *The Venture of Islam – Conscience and History in a World Civilization. Volume two: The expansion of Islam in the Middle Periods*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1977 (Paperback edition), pp. 125-131 e CL. CAHEN, FR. TAESCHNER, *FUTUWWA*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, 1991, pp. 961-969.

³⁹¹ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., pp. 4-6. Su un piano comparatistico e letterario, il rapporto che intercorre tra i valori del *faris/futuwwa* rispetto al *sayyad/muruwwa* possono essere accostati allo scarto tra la seconda e la prima funzione nelle categorie indoeuropee analizzate da Dumézil.

³⁹² Parallelamente alla protezione, una qualità nobilitante del cavaliere era il corteggiamento e la conquista della donna amata, una pratica attribuibile, in Europa, alle qualità "cortesi" del cavaliere e tema fondamentale del romanzo cavalleresco in letteratura romanza. In letteratura araba, l'amore è centrale nel genere del *nasib*.

del singolo combattente non potevano esimersi dal seguire gli interessi della collettività, in quanto la stessa abilità militare doveva esser messa al servizio degli altri. Coloro che sceglievano l'isolamento, ostacolando le decisioni collegiali, venivano esiliati, diventando dei rinnegati e, spesso, dei briganti (*sa'alik*).³⁹³

Riprendendo in esame l'archetipo letterario dell'eroe beduino, la sua impronta comunitaria risulta fondamentale, anche allo scopo di incoraggiare uno spirito di fratellanza e solidarietà tra i clan. Questo aspetto viene riassunto da John Renard:

The typical Bedouin heroic figure was the man or woman of great courage, generosity, spontaneity, and loyalty, who put all his or her strength and virtue at the service of the tribe. The classic Bedouin heroic narrative served the people who produced it by fostering and even guaranteeing tribal unity, by preserving essential Bedouin values, and by serving as a link between the heroic figures as ideal types of Bedouin life and the audience assembled to hear the tale.³⁹⁴

3.4.4 La cavalleria beduina nella *Sirat 'Antar*

L'insieme di norme, non scritte o formali, che si è delineato fu parte integrante dell'*ethos* sociale delle tribù insediate lungo la Penisola araba, tanto durante la *Jahiliyya*, quanto nei secoli dopo l'avvento dell'Islam. Vocaboli come *faris* e *fata* possono essere, dunque, ricondotti a un sentimento eroico condiviso, sublimato nel cavaliere beduino. «[...] all of them can be conceptualized as subarchetypes of a same archetypal hero, that of the pre-Islamic Arabic tradition».³⁹⁵

I tratti caratteriali e comportamentali ricondotti a tali definizioni divennero aspetti archetipici della produzione letteraria cavalleresca, anche tardo medievale, come si evince dai cavalieri della *sira*. Ne risulta l'assimilazione, da parte della produzione storica e letteraria, dell'*habitus* guerriero di questa cerchia elitaria, in particolare dei suoi membri più celebri, come 'Antara Ibn Shaddad. «Some of these *fursān* have become the heroes of “romances of chivalry” which in Arabic bear the name *Sīra*».³⁹⁶

Questa impronta guerriera, profondamente radicata nell'identità nazionale del popolo arabo dell'Hejaz, rimane strettamente legata all'ambito bellico e, per questa ragione, a

³⁹³ Cfr. IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 18.

³⁹⁴ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 43.

³⁹⁵ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 9.

³⁹⁶ *FĀRIS*, cit., p. 800.

valori di stampo prevalentemente laico. Ne deriva che, anche a seguito dell'influenza della religione islamica, il tessuto di fondo che contraddistingue la caratterizzazione di 'Antar, sia legato alla sua origine beduina. Le stesse azioni svolte dal protagonista, dalla giovinezza, fino alla morte, si spiegano maggiormente nell'ottica di un processo d'integrazione nella società tribale, fino al conseguimento delle funzioni di guida e difesa, appannaggio del capo clan.

L'impronta della cavalleria beduina rimane inalterata nei suoi connotati principali, ricevendo piuttosto una legittimizzazione teologica, nel momento in cui 'Antar si distingue come campione anticipatore della venuta del Profeta.

3.4.4.1 I valori laici nella *Sirat 'Antar*

Prima di evidenziare le modalità di riadattamento dell'archetipo eroico sotto l'influenza islamica, si propongono alcuni episodi della *Sirat 'Antar*, volti a mostrare la resa letteraria dei valori (puramente laici) caratteristici del *faris*. Dato l'alto tasso di ripetitività dell'opera, la quale riprende le stesse formule narrative in episodi diversi, pochi esempi sono sufficienti a mostrare le doti "terrene" del singolo eroe.

Un espediente essenziale all'interno della narrazione è la composizione di poesie da parte dello stesso eroe beduino, che egli è solito recitare in momenti cardine del racconto. L'opera alterna quindi momenti in versi allo sviluppo della *fabula*, resa principalmente in prosa.

Nelle sue poesie, 'Antar celebra le proprie qualità, il suo talento militare e i principi cavallereschi che incarna.³⁹⁷ I versi dell'eroe dimostrano le sue ambizioni di gloria e la necessità di distinguersi sul campo di battaglia. Si fornisce di seguito un esempio delle formule ricorrenti di vanto:

"I will not cease to exalt myself by my deeds, till I reach Orion in my ambitious projects. Here I care not for those who abuse me, fearful of death and separation from life. But I will reduce my foes and my railers by force, and I will be patient under sufferings and in praise. I will strive to

³⁹⁷ L'espedito delle poesie interne al racconto è volto a richiamare le opere redatte, in vita, dal vero 'Antar Ibn Shaddad. L'usanza stessa di decantare le proprie gesta era consolidata in epoca preislamica, laddove non era inusuale che il poeta fosse anche un guerriero, abile nell'uso del cavallo (o cammello) e della spada. Talvolta, le stesse faide venivano risolte con la recitazione di poesie, conferendo la vittoria alla tribù con l'autore più abile a dimostrare, tramite i versi, il proprio prestigio. Tale genere letterario si chiama *fakhr* (orgoglio, lode) e rappresenta una forma culturale di vanto, tesa all'autocelebrazione pubblica. Per la definizione si è fatto riferimento a IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 18.

attain what I desire, [...] when I exercise my courage amongst the foe. I will work wonders and marvels; and I will protect myself from the tongues of the wicked.”

(*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 68)

All’ambizione dell’eroe, si accompagna il desiderio di sfidare gli avversari più abili tra le fila nemiche. Come si è descritto per il *miles*, uno dei modi principali per provare il proprio merito in guerra consiste nel duello individuale, con un avversario di pari o superiore potenza. Questo aspetto, caratteristico del costume cavalleresco, viene fortemente romanzato nelle relative epopee, in cui le scene di battaglia sono descritte tramite l’ingaggio dell’eroe con specifici nemici.

Gli avversari vengono solitamente introdotti per nome, parallelamente a una breve descrizione, volta a esplicitare la loro pericolosità, la quale, implicitamente, esalta il valore dell’eroe, nel momento in cui li sconfigge. Questa ricorrenza letteraria, ben presente tanto nelle *chansons de geste*, quanto nelle *siyar*, trova un riscontro con le forme di affermazione del singolo *faris*. Attraverso la singolar tenzone, il guerriero facente parte dei *fursan*, può trovare il modo di emergere sui propri compagni e distinguersi nella società beduina.³⁹⁸

L’eroe si proclama un cavaliere senza rivali, che brama di sfidare avversari sempre più forti. «The joy of contests is my object; it is all my desire. Verily, deeds will I perform unrivalled; deeds that shall be recorded on leaves and books. I will raise the tumultuous din, and seas of blood: tis in their crimson billows that my gladness abounds. My ambition soars above Pisces; and my determination raises me above the Arab and the Persian» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, pp. 84-85).

I versi di ‘Antar riassumono quel desiderio di affermazione caratteristico del *fata*, il quale agisce seguendo il sogno di venire celebrato nei racconti del proprio popolo.³⁹⁹

La narrazione dei duelli individuali permette anche di scorgere determinate prassi d’azione, volte a disciplinare il modo di fronteggiarsi durante le rivalità con altre

³⁹⁸ «[...] but to rank among the true *fursān* it was necessary to have performed deeds of prowess on the battlefield and, in single combat, to have shown courage above the ordinary. When warring armies came face to face, the *fāris* stepped forward from the ranks and, after certain preliminaries, issued a challenge to the foe: “Is there a champion (*mubārīz*) [ready to prove himself against me]?”. *FĀRIS*, cit., p. 800. Nelle guerre tra Arabi, il combattimento singolo spesso costituiva la prima fase della battaglia, tale per cui certe faide intertribali si concludevano anche tramite la sfida tra campioni, il cui vincitore avrebbe determinato le sorti della contesa.

³⁹⁹ Della tematica offre un riassunto esaustivo Montaner: «The quest for glory in war by running brilliant exploits, individual acts performed for their own value and not necessarily for the victory in battle». MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 4.

comunità. Tale codice etico, diffuso soprattutto nell'ambito delle lotte intertribali beduine, era indirizzato a sancire un duello come "legittimo" e quindi degno dell'encomio. Si osservi il capitolo ventuno della traduzione di Hamilton (volume tre), dove 'Antar affronta un capo clan rivale, «[...] a victorious warrior, one of the haughty tyrants of Arabia; his name was Ghasik, son of Ashab and he was followed by twenty thousand horsemen» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 3, p. 143).

Il capo clan viene descritto come estremamente arrogante e sicuro di sé, tanto da affermare di poter, da solo, sbaragliare l'intero esercito degli Abs senza il bisogno della sua armatura. 'Antar, dopo aver assistito alle capacità militari del tiranno, si mostra riluttante ad attaccarlo, in quanto l'avversario è già ingaggiato con altri e privo dell'armatura. «But Antar was afraid that were he now to oppose him the Arabs would say, Antar stood forth against a knight without armour or polished mail; or Ghasik might even say, he attacked me when I was fatigued» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 3, p. 146).

Lo stesso Ghasik, colta la superiorità in combattimento di 'Antar, userà lo stratagemma di far leva sul codice guerriero dell'eroe beduino, per non essere ucciso durante lo scontro. «O Antar, he cried, I have heard that you are one of those knights that love fair play, but this day I perceive you act not impartially towards me. [...] You have engaged me, said Ghasik, when I was fatigued, and I now wish to return and change my horse, then will I come back to attack you, and I will not quit you till this affair be decided» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 3, p. 147).

L'episodio in oggetto, per quanto secondario negli equilibri complessivi dell'opera, evidenzia la devozione di 'Antar, in quanto «horsemen that love justice» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 3, p. 147), verso il codice etico caratteristico del cavaliere/*faris*.

Nel regolare un duello, lo scontro richiede precise condizioni di parità, in modo da provare il valore singolare senza agire con viltà o codardia. Il protagonista, pertanto, deve adempiervi con rigore, essendo l'eroe manifesto delle migliori qualità militari del proprio gruppo di appartenenza, incarnate ad un livello superiore rispetto agli uomini comuni.

Di contro, gli antagonisti possono fraintendere questo codice, facendo emergere la loro natura spregevole, come lo stesso Ghasik, che approfitterà del momento di tregua per escogitare un colpo a tradimento contro 'Antar, ferendolo gravemente. Al di là dell'antisportività di un simile personaggio, Ghasik rimane comunque fedele a uno degli

aspetti più caratteristici della cavalleria, sia per come viene intesa dal *faris*, che dal *miles*: il rifiuto della codardia, discusso in riferimento alla dicotomia tra Vivien e Tebaldo.

La dimostrazione viene dalla frase con cui Ghasik rifiuta la proposta di resa avanzata da 'Antar: «What! cried Ghasik, shall I surrender myself to you without fighting? Will not the Arabs say, May God curse the father and mother of Ghasik - what did he see in Antar that he surrendered himself without a blow?»» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 3, p. 147).

3.4.5 L'importanza del coraggio nel costume beduino

Un fattore distintivo dell'eroe beduino (tanto nella realtà, quanto nella letteratura) è il coraggio. Questo sentimento viene interpretato come la capacità del singolo di sfidare ogni nemico senza timore, rifiutando la resa o la fuga. Un'attitudine che risulta essenziale per la difesa del proprio *'ird*, oltre alla preservazione della reputazione del proprio lignaggio, come esplicitato dai timori di Ghasik.

Il coraggio impone al guerriero di affrontare qualsiasi minaccia, indipendentemente dal grado di rischio. Un simile vincolo viene esteso anche al più imbattibile dei nemici, la morte: pur prevedendo la propria dipartita, il cavaliere non deve indugiare dal compimento dell'azione guerriera. Piuttosto, in questa consapevolezza egli trova un motivo ancora più forte per combattere, sopprimendo ogni paura delle conseguenze e lottando fino all'ultimo sospiro.

L'importanza di mostrarsi coraggiosi in guerra, anche sapendo di morire, rappresenta un tema ricorrente nella letteratura araba. Una simile visione della vita denuncia, più in generale, una concezione fatalistica dell'esistenza, legata all'inevitabilità del destino e la coscienza della deperibilità di tutte le cose mortali. Tale realismo appare con grande frequenza nelle poesie della *Jahiliyya*⁴⁰⁰ e si mantenne come tema costante anche nei secoli successivi, approdando in generi come la *sira*. Ad evidenza si riporta, di seguito, un passaggio in cui il personaggio letterario di 'Antar descrive la propria opinione sul destino e la morte: «O my soul! strive not to fly; thou canst not escape when death seeks thee: death is predestined; it will come in some shape or other. Endure then with the

⁴⁰⁰ «The theme of fated doom amongst the Arabs does not start with the Qur'an and the preaching of Islam, for it was already a pervasive feature of Jahili poetry». IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 18.

patience of one nobly born. Fly not from the fears of death, or thou wilt remain scorned among the Arab chiefs» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 34) 401

La citazione riportata permette di scorgere quanto il peccato della codardia fosse concepito come una colpa intollerabile, punita con il disprezzo agli occhi dei capi tribù. Il cavaliere che fugge, o si mostra intimorito durante lo scontro, viene tacciato di viltà, macchiando il proprio *nasab* e l'intero clan di disonore.

Lo stesso momento della battaglia risulta rivelatore nel definire chi sia veramente intrepido, degno di appartenere a un'élite cavalleresca e chi, invece, cada nella disgrazia degli ingobbi. La netta separazione tra i codardi e i veri intrepidi viene marcata durante le descrizioni degli scontri intestini alle tribù arabe. Sul campo, la tribù dei Banu Abs si distingue per essere coesa in un singolo spirito eroico, affermandosi come un gruppo di guerrieri valorosi. «And the Knight of Abs, Antar, assaulted them likewise, anxious to try his sword, the famous Dhami. They all rushed forward, and horsemen encountered horsemen. Cowards fled, and the weak-hearted were disgraced; but the bold were firm in the assault, and the equals in courage met each other in the field» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 158)

L'obbligo di accettare la morte con audacia assume un'importanza ulteriore nella prospettiva del confronto tra i due generi in esame. Il coraggio e il rifiuto della vigliaccheria si collocano tanto come prerogative essenziali della funzione del *bellator*, quanto come un requisito imprescindibile per la sua nobilitazione. Come si tratterà nell'apposito capitolo, il coraggio stesso diventa un mezzo per il raggiungimento della purificazione dell'anima. Accettando la morte, senza fuggire, i campioni cristiani e musulmani diventano degni della glorificazione celeste, compiendo il martirio.

⁴⁰¹ Per quanto non ci sia alcuna correlazione esplicita tra l'edizione tradotta da Hamilton della *Sirat 'Antar* e le poesie composte realmente da 'Antara Ibn Shaddad, può essere interessante fare un confronto, puramente teorico, coi versi tradotti da R. Irwin da una *qasida* del poeta guerriero: «In the morning she came to me to scare me of fate, | as if charmed I had risen against its caprice. | "Doom is a pool," I told her then, | "And to drink one day is my destined lot, | so keep your silence, woman, and know: | This man, unless slain, is fated to die." | Yet doom, if shaped in the flesh, would appear | in mine when the enemy, cornered, dismount». IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 17. Da un tale paragone emerge come tematiche della poesia preislamica, legate agli stessi poeti guerrieri, abbiano potuto influenzare le riprese successive dei loro personaggi storici.

3.4.6 I valori comunitari nella *Sirat ‘Antar*

A valori propriamente individuali dell’eroe, si accompagnano qualità più nobilitanti, come la devozione al proprio clan, la fedeltà al capo tribù e la protezione degli indifesi.

Come dimostrato dalle parole stesse di ‘Antar, l’eroe oscilla tra una sfera di valori egoistici e terreni (come l’avidità di bottini di guerra, la brama di gloria, l’amore carnale), ed un insieme di principi altruistici: «I will arm my mind against worldly lusts, that I may be considered noble-minded and faithful» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 68). Il cavaliere più abile e maggiormente temuto dai nemici, si afferma come colui che è designato a diventare protettore degli Abs. L’onore di ‘Antar viene realmente arricchito nel momento in cui egli adempie a questo incarico.

Nel capitolo precedente, si è descritto come ‘Antar venga integrato all’interno della tribù attraverso un atto cerimoniale, legato alla consegna delle armi e di un bottino.

Riprendendo il rito dell’*adoubement*, descritto da Cardini nella sua portata universale, esso sancisce l’ingresso dell’apprendista alla vita adulta e guerriera.

Secondo il rapporto tra *futuwwa* e *muruwwa*, un simile passaggio sancirebbe la maturazione del giovane guerriero egoista a difensore dei bisognosi. L’ingresso di ‘Antar nella vita sociale della tribù, comporta il riconoscimento di inedite priorità, tra cui spicca l’anteporre l’esistenza degli altri dinanzi alla propria. Gli stessi valori personali del coraggio e dell’onore, assumono una portata collettiva, in quanto prerogativa dell’uomo che non fugge dal soccorrere i propri cari. Perciò, la consegna delle armi ad ‘Antar, da parte di Zoheir, si accompagna con l’accettazione delle nuove responsabilità collegiali.

A seguito di questo rito, le stesse poesie che ‘Antar recita per dar prova del proprio valore, sembrano sancire, quasi fossero un voto, il proprio dovere nei confronti della tribù: «I am of the tribe of the noble Abs. [...] Nobility, my lord, said Antar, amongst liberal men, is the thrust of the spear, the blow of the sword, and patience beneath the battle dust. I am the physician of the tribe of Abs when they are in sickness, their protector in disgrace, the defender of their wives when they are in trouble, and their horseman when they are in glory, and their sword when they rush to arms» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 221).

3.4.6.1 Il rapporto tra il *faris* e il *sayyad*

La pratica dell'*adoubement* (universalmente parlando), per avere valenza legale, richiede l'intervento di un'autorità legittima, che ufficializzi l'investitura guerriera.

Nel caso di 'Antar, il rituale viene presieduto da re Zoheir, il quale, facendo presente il prestigio del proprio lignaggio, dichiara l'eroe come membro della propria famiglia, seguito poi dagli altri membri del suo clan.⁴⁰²

Successivamente, il capo degli Abs supervisiona la vestizione⁴⁰³ e la consegna delle armi. «the King clothed Antar in a robe worked with red gold, and girded on a trusty sword, and gave him a pike of Khata, and mounted him on an Arab horse, and called him the Champion of the tribes of Abs and Adnan. And Antar returned with his father and his uncles towards the tents, and his glory and honour were exalted among all the horsemen;» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 193).

L'ingresso nella tribù tramite l'*adoubement* comporta anche il vincolo di subordinazione e di fedeltà al capo clan, il *sayyad*, un legame centrale nell'*ethos* tribale della Penisola araba.

Dal punto di vista letterario, questo aspetto si potrebbe spiegare, su un piano comparatistico, come la subordinazione del *bellator* nei riguardi del personaggio di prima funzione. Nel caso di un genere come la *chanson de geste*, il rapporto di dipendenza tra cavaliere e signore è un tema fondamentale, specchio del sistema vassallatico. Nella *Sirat 'Antar*, invece, un simile obbligo gerarchico sorge come un aspetto marginale nella caratterizzazione dell'eroe.⁴⁰⁴

Nelle imprese di 'Antar, il motivo dominante rimane l'esaltazione delle proprie qualità e la predestinazione a diventare il campione degli Abs. Inoltre, 'Antar si dimostra un guerriero impulsivo, tale per cui la capacità di obbedienza è sottoposta sempre al suo temperamento. Come Rainouart, l'eroe beduino non è riluttante a rinnegare il proprio signore, o i propri alleati, in caso di offese o mancanze di rispetto.

⁴⁰² «O ye tribes of Abs and Adnan, and all ye that are here assembled, ye all know the purity of my connexion and rank, and my father and my mother; yet let Antar be called as I am called, for he is, by the faith of an Arab, my cousin, the antidote to all my sorrow and my grief, and he who honours him, honours me; and he who despises him, despises me» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 192).

⁴⁰³ Franco Cardini individua anche nella vestizione del guerriero da parte del capo una forma di rito iniziatico consolidata tra diversi popoli guerrieri. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 35-36.

⁴⁰⁴ Piuttosto, il rapporto di sottomissione del soldato all'autorità regia si afferma in modo più chiaro in opere come la *Sirat Baybars*, in cui il ruolo di sultano comporta una totale obbedienza da parte dei suoi soldati, insieme a un costante riconoscimento della superiorità sovrana.

Si aggiunge poi la sete di avventura dell'eroe, tipica dell'impronta individualista del *faris*, la quale conduce 'Antar verso la continua ricerca di una missione (*quest*),⁴⁰⁵ tale da allontanarlo dal clan e dal relativo impegno di fedeltà. L'eroe rimane così legato profondamente alla sua natura individuale.

'Antar non si mostra nemmeno fedele a un solo capo, bensì presta costantemente i propri servigi a molteplici uomini di potere, incontrati lungo il cammino. «The concentric circles that fall outside the Arabian peninsula possess no emotive weight in the *Sīra*. 'Antar freely shifts alliances and helps one ruler or kingdom against another, depending upon the contingencies of the moment».⁴⁰⁶ Di questi, si segnalano soprattutto Cosroe e Cesare, rispettivamente il sovrano dei Persiani e dei Bizantini, considerati i principali detentori del potere mondiale nella *Sirat 'Antar*.⁴⁰⁷

Anziché con la fedeltà incondizionata, la subordinazione all'autorità viene espressa attraverso il reclutamento militare e la lode poetica.

Infatti 'Antar, a seguito dell'arruolamento da parte di un monarca, lo compiace con la recitazione di una poesia, tesa a decantarne i portenti.

⁴⁰⁵ La tematica della *quest* potrebbe costituire, singolarmente, un piano di comparazione tra i due generi, vista la molteplicità di spunti di confronto presenti. Le somiglianze tra la *sira* e il romanzo cavalleresco sono tanto percorribili quanto il paragone con le *chansons de geste*. Nell'ottica della *quest* (o *quête* in lingua romanza), si intende la cerca che il cavaliere compie per la conquista di un oggetto, come un manufatto magico, oppure per raggiungere la dama amata. Il viaggio, teso a un percorso formativo fisico e spirituale, si compie in luoghi impervi, come la selva (o il deserto, nel caso dell'eroe beduino) e prevede il superamento di numerose prove, atte a temprare il giovane cavaliere. Renard fornisce un riassunto della tematica, per come emerge nelle epopee arabofone, indiane, persiane. Cfr. RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., cap. 8 e cap. 9, pp. 148-182. Per una visione riassuntiva della *quête* archetipica del romanzo cavalleresco, ovvero la ricerca del Santo Graal, si veda M. MANCINI, *Chrétien de Troyes e il romanzo*, in *La letteratura francese medievale*, a cura di M. Mancini, Roma, Carocci editore, 2020 (1a ed. 2014), pp. 201-270 : 236-254.

⁴⁰⁶ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 155.

⁴⁰⁷ Come evidenziato nella traduzione francese della *Sirat 'Antar*: «le roi César gouvernait les Francs et toutes les tribus chrétiennes; Cosroès commandait aux Arabes et aux Persans adorateurs du Feu». *Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad: roman arabe des temps ante-islamiques*, trad. dall'arabo di L. M. DEVIC, Parigi, Collection Hetzel, 1878, p. 230. Cesare, definito come il sovrano degli adoratori della Croce, governa sull'Impero romano d'Oriente e sulle terre della cristianità occidentale, a cui si allude come le isole dei Franchi. Il personaggio, costruito per conferire un'autorità forfettaria alla comunità cristiana, pur falsando il dato storico, pare essere ispirato a Giustiniano I e la sua rivalità con Cosroe I, sovrano persiano della dinastia sasanide (Cfr. Ivi, p. 184). Lo scontro tra i due imperi, bizantino e sasanide, fu uno degli eventi più importanti della tarda antichità e costituisce l'antefatto storico della prima parte della *Sirat 'Antar*. Lo stesso rapporto mercenario che gli Arabi intrattengono con i due sovrani può essere un riflesso dei contratti di alleanza tra le due potenze e le tribù arabe, tra cui i più rilevanti furono stipulati con le confederazioni dei Ghassanidi (Impero bizantino) e dei Lakhmidi (Impero persiano). Per un approfondimento del tema si richiama a T. SIZGORICH, *Do Prophets come with a sword? Conquest, Empire, and Historical Narrative in the Early Islamic World* in *The American Historical Review*, «The American Historical Review», 112: 4, 2007, pp. 993-1015.

A loro volta, le poesie di ‘Antar richiamano un genere della letteratura araba, il panegirico (*madih*).⁴⁰⁸ I temi più ricorrenti delle poesie sono la celebrazione dei valori umani e regali del sovrano che lo ospita, l’esaltazione delle terre conquistate (specie in caso di regni molto vasti, come quello bizantino o sasanide), la forza travolgente del suo esercito, o il terrore indotto nei nemici. Il poeta celebra pure la generosità del proprio re, soprattutto dopo aver ricevuto doni in cambio della propria lealtà. Il rapporto che lega un prototipo di *bellator* come ‘Antar ai personaggi di prima funzione è, pertanto, affine al servizio del poeta di corte (o il poeta beduino) nei confronti del proprio patrono. Un legame congiunto maggiormente a interessi materiali, piuttosto che a un giuramento perentorio, come il vincolo vassallatico trasposto nelle *chansons de geste*.

I passaggi seguenti permettono di cogliere, attraverso le lodi al re Zoheir, le modalità con cui vengono composte le poesie panegiriche di ‘Antar. Tali formule vengono ripetute, con lievi differenze, da un sovrano all’altro: «No happiness is there for me in my troubles, but my lord, who is called the generous Zoheir. Wherever he goes, death anticipates him; and he destroys his foes [...] He is a King to whose name Princes shall bow, and shall point at him to pay their homage. He is the asylum of all who refer to him to dissipate their sorrows, as he relieves my griefs. May fortune never deprive me of my King! May he ever live in the purest joy and felicity!» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, pp. 129-130).

Le descrizioni sono volte ad esaltare la superiorità del sovrano sugli altri uomini mortali: «Who is the most determined hero? What youth is ennobled high o’er the rest? We will say it is Zoheir, illustrious in his birth, towering above all men, who can never attain his eminence. His exploits avert from us the obscurity of night, and all is luminous, and his star is one mass of onyx. May he ever succeed in every enterprise; may death ever march wherever his armies march» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 141).

⁴⁰⁸ In età preislamica, il panegirico (*madih*) era utilizzato come una forma di poesia destinata a mecenati, sovrani, o signori di corte, composta dal poeta (solitamente nomade) per ottenere una ricompensa. Secondo il trattatista Ibn Qutayba, il *madih* occupa la sezione finale della *qasida*, la forma poetica più nobile della tradizione araba. Il poeta, dopo aver raccontato l’impervio cammino lungo il deserto, intrapreso per raggiungere la corte del destinatario del componimento, ne tesse le lodi, in cambio di protezione e denaro. Durante il Califfato umayyade, si giunse a una maggiore sedentarizzazione della società, tale per cui la città e la corte assunsero un’inedita centralità negli equilibri sociali. Questo fattore portò a riadattare il genere panegirico al nuovo contesto: il poeta, spesso funzionario di corte, componeva opere per il proprio patrono, il quale poteva essere il califfo stesso, o un’autorità minore, esaltandone la grandezza e il potere. V. IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., pp. 4-5 e p. 43.

3.5 L'influenza della religione islamica

I valori esposti finora sono volti a far emergere le principali affinità (o differenze) tra la concezione individuale e comunitaria del *faris*, rispetto al *miles* cavalleresco.

In letteratura, il carattere laico del costume guerriero si è arricchito profondamente sotto la spinta della narrativa letteraria di matrice religiosa. Le virtù beduine espresse nella *sira* rimangono complessivamente inalterate, ma vengono presentate come soggette alla supervisione divina. L'eroe beduino, laddove agisca con onore e solidarietà, compie il volere di Dio e riceve, per tutto il suo percorso formativo, il dono della protezione celeste. «God regards the man who is hospitable to his tribe, and who becomes among them a chief in authority» (*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 106).

Nella ridefinizione dell'archetipo eroico furono di primaria importanza quelle opere letterarie (più o meno legittimate dalla tradizione islamica) necessarie a conciliare la funzione profetica dell'intermediario di Dio, a quella del guerriero condottiero di popoli.

3.5.1 Le guide spirituali della tradizione islamica

Come si è anticipato nello scorso capitolo, la *sira* nasce come genere biografico improntato al racconto della vita di uomini illustri, a cominciare dal profeta Muhammad. Questa tipologia di narrazione predilige la veridicità storica.

Il motivo principale è legato al ruolo che un simile repertorio di opere detiene nella divulgazione del sapere catechistico, prodotto per l'indottrinamento dei fedeli sui principi della religione islamica. Vista l'importanza della materia, l'alterazione letteraria dei capisaldi dell'Islam era fortemente condannata, prediligendo una marcata continuità con il messaggio coranico. «There was a kind of sustained completeness about the early Islamic message that allowed few diversions in literature, and hence few fantastic turns. [...] The early Muslims were restricted to the dictated word, to the given description of the details of the Islamic call and the life of the Prophet and his companions».⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ *Classical Arabic Stories: An Anthology*, a cura di S. K. JAYYUSI, New York, Columbia University Press, 2010, p. 7. Inoltre, si evidenzia come pure il racconto dei miracoli e gli eventi prodigiosi compiuti da Maometto (come la tematica del Viaggio Notturmo e dell'Ascesa del Profeta ai sette cieli, per incontrare Allah), non eccedessero negli elementi meravigliosi, mantenendo sempre un'attinenza con la necessità di razionalità e credibilità delle documentazioni di matrice religiosa.

La *sira* viene concepita, dunque, come una fonte di ricostruzione storica della nascita dell'Islam, con un fine scolastico, volta ad estendere la conoscenza teologica della comunità musulmana. Il genere non costituisce un fondamento effettivo della dottrina islamica, come il Corano o gli *hadith*,⁴¹⁰ ma risulta necessario alla loro esegesi, contribuendo all'analisi e apprendimento del loro contenuto.

Il genere biografico si è via via esteso, dal racconto della vita del Profeta ai suoi compagni, comprendendo poi altre personalità illustri della comunità musulmana.

La standardizzazione della *sira* storica viene attribuita alla *Sirat Rasul Allah* di Ibn Ishaq,⁴¹¹ malgrado l'opera non rappresentò una novità priva di precedenti. La biografia di Ibn Ishaq, infatti, riprendeva numerosi contenuti da un'altra tradizione letteraria, già ben radicata nella produzione letteraria musulmana: il genere *maghazi*.

Il termine *al-Maghazi* (anche *maghazi al-Nabi*, *maghazi Rasul Allah*) viene utilizzato dagli storici per indicare le spedizioni mosse dal Profeta e i suoi uomini contro la Mecca. Di conseguenza, il lemma viene usato anche per la relativa produzione storiografica e documentaristica.

Il genere fu reso canonico dallo storico al-Waqidi (attorno al 823 d.C.), attraverso opere volte a descrivere le campagne militari che coinvolsero la comunità di Medina contro le tribù politeiste schierate a difesa della Mecca.⁴¹² Di grande rilevanza fu la tribù dei Quraysh, il clan dominante della città, designato alla protezione della Ka'aba. Malgrado la parentela con Muhammad, essi furono tra i principali ostacoli ai tentativi di professare la nuova fede monoteista.⁴¹³

Al di fuori del senso più specifico del termine, *maghazi* era utilizzato, antecedentemente l'impiego del vocabolo *sira*, per definire i primi resoconti biografici

⁴¹⁰ Gli *hadith* sono una serie di aneddoti riguardanti le azioni compiute in vita da Muhammad, nonché i suoi insegnamenti di fronte a vari scenari di vita quotidiana. «A *hadith* was a saying or an account of an action attributed to the Prophet or to one of his contemporaries [...] and covered a huge range of issues». IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 40. Essi risultano centrali alla definizione della *sunna* ('consuetudine, abitudine'), l'insieme di norme comportamentali, con valore morale e giuridico, atte a regolare la vita e le abitudini della comunità dei fedeli (*umma*), proprio sull'esempio del Profeta.

⁴¹¹ Cfr. supra, par. 1.5, p. 39.

⁴¹² L'opera di al-Waqidi, il *Kitab al-Maghazi*, fu necessaria a definire un prototipo per la narrazione delle biografie su Muhammad. Un'altra personalità di primaria importanza, antecedente ad al-Waqidi, fu 'Urwa al-Zubayr, storico, responsabile della raccolta di un materiale biografico fondamentale nell'ispirare le successive generazioni di studiosi sulla vita del Profeta, di cui uno dei principali maestri fu Ibn Shihab al-Zuhri. Per approfondire si veda DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., pp. 81-91.

⁴¹³ Per una visione complessiva sul clan Quraysh e gli scontri tra le due comunità, si richiama a HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., pp. 154-186.

sul Profeta. Le opere *maghazi* iniziali si distinguevano per avere un'origine più prossima agli eventi narrati rispetto la *sira*. «We can safely assume that, as a form of oral literature, it existed soon after the death of the Prophet – perhaps even in his lifetime».⁴¹⁴ Inoltre, queste narrazioni erano solitamente orali (e per questo andarono in gran parte perdute), tramandate attraverso catene di trasmissione (come gli *hadith*), volte a ricondurle ai testimoni diretti delle azioni di Muhammad.

L'espressione venne poi sostituita da *sira* attraverso l'apporto di personalità autorevoli come Ibn Ishaq.⁴¹⁵

Per quanto riguarda il periodo di tempo coperto dalle prime narrazioni *al-Maghazi*, non vi sono documentazioni sufficienti a provare con certezza la strutturazione generale di tali opere. Rimane possibile che esse si dilatassero dalla vita di Muhammad alla narrazione dei suoi successori, in particolare i quattro compagni illustri che compongono il primo califfato.⁴¹⁶ Ne scaturisce che, in origine, *maghazi* avesse un significato più ampio rispetto agli eventi relativi al contesto medinese, che di fatto rimane un'accezione introdotta principalmente dal lavoro di al-Waqidi.

La dimostrazione verrebbe dal fatto che un'opera canonica del genere, come il *Kitab al-Maghazi* di Ma'mar Ibn Rashid (una riscrittura di precedenti fonti andate perdute), riporti anche i primi decenni dopo la morte del Profeta.⁴¹⁷

⁴¹⁴ J. M. B. JONES, *The Maghāzī literature*, in *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, a cura di A. F. L. Beeston, T. M. Johnstone, R. B. Serjeant, G. R. Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 344-351 : 344.

⁴¹⁵ Secondo il saggio di Martin Hinds, esistono documentazioni che provano la grande popolarità del termine *maghazi* anche al tempo Ibn Ishaq, tale per cui non è da escludere che il termine *sira* sia stato introdotto successivamente, attraverso lavori di revisione del *Sirat Rasul Allah*, come quello svolto dallo storico e curatore Ibn Hisham. Seguendo tale ipotesi, lo stesso titolo sarebbe un riadattamento dell'opera originale di Ibn Ishaq, in accordo al nuovo idioma per il genere biografico, in uso nel IX secolo. La popolarità del genere *sira*, pertanto può esser nata a partire dalla revisione di Ibn Hisham. «All of this makes it more likely that literary representations of the *sira* gained authority between the first decade of the Abbasid dynasty and the composition of Ibn Hisham *Sira*». M. HINDS, *'Maghāzī' and 'Sīra' in Early Islamic Scholarship*, in *Studies in Early Islamic History*, a cura di J. Bacharach, L. Conrad, P. Crone, Princeton, The Darwin Press, 1996, pp. 188-198 : 191.

⁴¹⁶ Denominato il califfato degli al-Rashidun ('ben guidati'), composto da personalità affini o imparentate con Muhammad, scelte per la loro alta reputazione agli occhi dell'*umma*. Essi erano Abu Bakr, 'Umar, 'Uthman e 'Ali.

⁴¹⁷ Il *Kitab al-Maghazi* di Ma'mar Ibn Rashid, rappresenta una delle principali opere biografiche antecedenti l'omonima biografia di al-Waqidi. Ma'mar fu l'allievo principale di Ibn Shihab al-Zuhri e il suo lavoro fu centrale nell'ispirare la versione di al-Waqidi (che darà una focalizzazione maggiore alla vita del Profeta, centrando la descrizione storica soprattutto sugli anni di Medina e portando così all'uso del termine in riferimento alle campagne mosse dal Profeta in quel periodo). V. DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 83 e pp. 86-87.

Il modello fornito da queste ricostruzioni storiografiche si estese poi ad altre personalità fondamentali nella storia dell'Islam, come i profeti precedenti alla venuta di Muhammad. Sebbene l'agiografia non sia un genere formalizzato nella tradizione islamica, un materiale letterario affine potrebbe essere legato alle *qisas al-anbiya*.

Il termine designa una raccolta di opere riguardanti diverse personalità religiose, tra cui ritornano anche profeti della religione cristiana e ebraica, come Abramo, Giacobbe, Giuseppe o Gesù Cristo.⁴¹⁸ L'importanza del genere è radicata nelle *sure* stesse del Corano, le quali citano i patriarchi delle "religioni del Libro" come prescelti di Dio e anticipatori del Profeta eletto, Muhammad.⁴¹⁹ Dato che il Corano narra in modo esteso solamente la vita di Giuseppe, le opere definite *qisas al-anbiya* avevano principalmente una funzione integrativa del materiale eliso.⁴²⁰ Questo aspetto risultò centrale anche nella prospettiva di avvicinare una fascia di fedeli non istruita agli aspetti che, nel Libro sacro, erano dati per saputi.

3.5.2 La definizione del combattente al servizio della fede

Un ulteriore materiale letterario, di stampo propriamente bellico, viene definito *futuh*, dal singolare *fath*, che significa 'conquista' o 'vittoria'.⁴²¹ Il genere comprende i resoconti delle campagne espansionistiche mosse dai primi califfi, i compagni del Profeta. Queste opere sono volte a narrare la fase iniziale del processo di estensione territoriale che, dalla Penisola araba, condusse alla conquista del Nord Africa, dei territori dell'Impero sasanide e di parte dell'Impero bizantino. La descrizione delle battaglie riprende molte delle modalità descrittive delle guerre intertribali dell'età preislamica. «The descriptions of these battles as they appear in early Muslim *futūḥ*

⁴¹⁸ V. RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 242.

⁴¹⁹ La figura di Abramo, in particolare, risulta fondamentale come patriarca comune alle tre religioni monoteiste, dette per questo anche "abramitiche". Le stesse opere *maghazi* erano volte a sancire una linea di parentela diretta tra Muhammad e la stirpe di Abramo, in modo tale da legittimarne la funzione predicatoria.

⁴²⁰ Come evidenziato da Irwin, la *sura* coranica tende ad essere caratterizzata da uno stile fortemente elittico, poiché il fedele è supposto essere già a conoscenza della vita dei profeti prescelti da Dio, visti come una cultura di dominio collettivo. Ne consegue che la *sura* 12, la quale narra di Giuseppe, è una delle più lunghe, mentre altri personaggi biblici sono protagonisti di parabole molto più brevi. Le opere sulle vite dei santi possedevano, pertanto, un grande valore scolastico, permettendo uno studio più approfondito dei capisaldi teologici delle religioni abramitiche. Cfr. IRWIN, *Night and horses and the desert: an anthology of classical Arabic literature*, cit., p. 38.

⁴²¹ Il termine viene anche designato, sin da opere come il *Kitab al-Maghazi* di Ma'mar Ibn Rashid, per indicare anche la vittoria militare sulla Mecca. Per una definizione si veda DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 79 e p. 84 e RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 243.

accounts are showcases for martial heroics of the sort we often find celebrated in pre-Islamic *ayyām al-‘Arab* or “battle days” poetry». ⁴²²

Si consideri, nel dettaglio, come un fatto politico e militare, sotto il filtro della rivisitazione letteraria, assuma profonde connotazioni religiose.

È doveroso premettere come la diffusione della religione islamica abbia seguito un processo di permeazione autonomo (e molto più complesso), rispetto all’affermazione territoriale del popolo arabo. ⁴²³ In questo senso, la riscrittura delle cronache storiche promosse una profonda semplificazione del dato di realtà. In particolare, essendo le prime conquiste su larga scala merito dei califfi fedelissimi al Profeta, le rispettive campagne vennero raccontate come un prosieguo della vittoria compiuta dall’esercito di Medina sulla Mecca. Ne consegue che ogni tipologia di successo militare, sin dalle battaglie guidate da Muhammad (o i suoi portavoce) negli anni ‘20 del 600 d.C., si addiceva ad essere interpretato come un segno della volontà di Allah di estendere la religione islamica al di fuori dell’Hejaz. Una simile retorica storico-letteraria si manifestava già dalla letteratura *maghāzī*: «In *maghāzī* texts, the famous battles, such as Badr [...] are the highlights of the Prophet’s mission. He is represented as a valiant warrior, whose role as intercessor between earth and heaven is decisive in bringing the Believers (*mu’minīn*) to victory». ⁴²⁴

Pertanto, nel momento in cui vennero conquistate la Siria, la Mesopotamia, il Nord Africa, etc., la rielaborazione storiografica presentò simili traguardi come una prova per legittimare l’opera di divulgazione iniziata da Muhammad. Le conquiste politiche, dai primordi degli scontri interni all’Hejaz, fino al primo califfato, apparivano come il segno della protezione divina su un popolo eletto. L’estensione dei territori sotto l’egemonia araba appariva come il compimento della volontà di Dio, in quanto si garantiva la propagazione del messaggio coranico al di fuori dei limiti geografici iniziali. «Among the organizing tenets of these narratives was the belief that the

⁴²² Cfr. SIZGORICH, *Do Prophets come with a sword? Conquest, Empire, and Historical Narrative in the Early Islamic World* in *The American Historical Review*, cit., p. 1008.

⁴²³ L’assimilazione dell’Islam da parte dei popoli situati nella regioni irano-mediterranee è un fenomeno estremamente complesso e ricco di implicazioni sociali, teologiche, etnografiche. La stessa convivenza tra la comunità musulmana e le altre comunità religiose sotto il dominio dei califfati seguì sviluppi indipendenti dalle dinamiche amministrative e politiche conseguenti alle espansioni militari. Il tema richiederebbe un approfondimento apposito e, per questa ragione, nella presente sede si discute, piuttosto, delle modalità con cui la letteratura permise la semplificazione della realtà socio-politica, a favore di un profondo riadattamento in chiave propagandistica e retorica. Per introdursi alle implicazioni sulla diffusione della religione islamica cfr. HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, pp. 101-186.

⁴²⁴ DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 79.

first/seventh-century conquests had been a kind of military miracle in which the will of God was manifested in the lightning conquests of the Persian Sasanian Empire and much of the eastern Roman Empire by ragged Arab armies organized around Muḥammad's revelation». ⁴²⁵

Successivamente, con l'avvento degli Umayyadi e Abassidi si accrebbe ulteriormente la portata delle conquiste iniziali, annettendo interamente il Nord Africa, da cui vennero raggiunte la Spagna e la Sicilia.

L'allargamento dei domini califfali comportò l'allontanamento dei centri di potere dall'Hejaz, culla della rivoluzione monoteista, smarrendo notevolmente l'impronta originaria del popolo arabo. Di rilievo fu anche il passaggio da una sovranità sancita per l'importanza, agli occhi dell'*umma*, di uomini scelti, come fu il Califfato dei Rashidun, rispetto a una regalità a carattere ereditario, introdotta dagli Umayyadi. Simili fattori resero necessaria, per le élite gerarchiche, la validazione religiosa della propria carica politica. Poiché essi regnavano su sudditi in gran parte musulmani, risultava indispensabile essere visti come dei garanti della comunità religiosa, piuttosto che monarchi. Inoltre, le stesse conquiste militari continuarono ad essere raccontate come dimostrazione dell'investitura divina, principalmente attraverso le opere dei funzionari di corte. La figura del Califfo assunse, agli occhi dell'*umma*, una funzione di guida spirituale e di massima autorità della comunità musulmana.

Come evidenzia Marshall Hodgson, in *The Venture of Islam*, una simile investitura si traduceva però difficilmente in un potere effettivo, data la grandezza dei territori del califfato, nonché la pluralità di comunità etniche e religiose al suo interno. ⁴²⁶ La fallacia del ruolo di califfo, tanto sul piano religioso, quanto politico, crebbe soprattutto attorno al X secolo, quando il Califfato abasside perse la propria centralità amministrativa e le

⁴²⁵ T. SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009, p. 1.

⁴²⁶ «In addition, many Muslims expected the caliph to afford leadership in any other matter which concerned the Islamic Ummah as a whole. Most Muslims saw his role as including concerns of the religious establishment; some would extend his duties fairly widely. He should rally the "ulamâ" to the combatting of subversive heresies, for instance; and should provide moral support. At least, to anyone engaged in defending the frontiers of the Dâr al-Islâm [...] All too often the caliph failed, in fact, to provide this leadership. The weakness of his position in practical terms made it difficult for him to act effectively». HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 2, cit., p. 56. Si precisa, inoltre, che il ruolo di guida spirituale della comunità musulmana (*imam*) coincide con il titolo di califfo solamente nella confessione sunnita, portando a una divisione (*fitna*) nella comunità musulmana, in particolare verso gli sciiti, i quali conferiscono all'*imam* una funzione solamente spirituale e non politica. Per l'origine della spaccatura all'interno della comunità musulmana si veda HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., pp. 212-223 e p. 83.

forme di governo si dislocarono in una serie di potentati indipendenti. «During the five centuries after 945, the former society of the caliphate was replaced by a constantly expanding, linguistically and culturally international society ruled by numerous independent governments».⁴²⁷

In un contesto politico di grande frammentarietà e perenni tentativi di affermazione da parte delle autorità di fatto (sultani ed emiri),⁴²⁸ la religione assunse un ruolo primario nella regolazione della vita sociale. La fede islamica fu, infatti, una garanzia di solidarietà, appartenenza, identità collettiva, capace di resistere sopra un'impero ogni secolo più instabile. Un musulmano, qualunque fosse la sua origine, poteva sentirsi cittadino del *Dar al-Islam*, l'insieme dei territori sottoposti all'ordinamento giuridico della *shari'a*,⁴²⁹ la quale prevaleva sui confini mutevoli dei governi militari locali.

Il costume giuridico e morale condiviso dai fedeli permise lo sviluppo di concezioni universaliste: l'appartenenza primaria dell'individuo non era a una città o a uno Stato, bensì alla comunità musulmana nel suo complesso, al cui interno i diritti personali erano sempre tutelati.

Lo scarto più evidente rispetto alle espansioni califfali delle origini riguarda proprio tale impronta identitaria. Inizialmente, le conquiste erano mosse da autorità politiche che si riconoscevano come parte del popolo arabo.⁴³⁰ Successivamente, il sentimento di appartenenza più forte, condiviso da popolazioni di lingua e tradizioni diverse, maturò «in virtue of a common Islamicate social pattern».⁴³¹

⁴²⁷ HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 2, cit., p. 3.

⁴²⁸ «Practical government, as against ultimate legitimation from the viewpoint of the Ummah as a whole, was frankly entrusted to the amir or sultan, who should ideally have sufficient reverence for the caliph to accept his moral leadership, while at the same time possessing the immediate loyalty of troops sufficient to ensure effective power in his territories». Ivi, p. 56.

⁴²⁹ La legge di Allah, dedotta sulla base degli insegnamenti del Corano e della *sunna*. Essa è volta a regolare, giuridicamente, i diritti e doveri personali e famigliari dei membri della comunità musulmana. Viene amministrata dagli *ulama*, saggi dotti possessori e custodi della conoscenza teologica. Come evidenzia Hodgson, l'insieme di norme civiche sancite dalla *shari'a*, riconosciute dai musulmani e trasmesse dagli *ulama*, consentì la resistenza di un'identità collettiva condivisa tra i fedeli. Malgrado i frequenti mutamenti di potere politico, la *shari'a* garantì alla società un quadro normativo stabile. Per approfondire si veda HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 2, cit., pp. 119-125.

⁴³⁰ «The Sharī'ah was supported by deep-rooted public sentiment. The Islamicate social order presupposed a widespread loyalty to Islam, to the Muslim Ummah community-and hence to the obligations imposed by Sharī'ah law. This loyalty was not only a spiritual but a social virtue, in one sense a political virtue; perhaps even more so among the predominantly Muslim populations of the Middle Periods than among the Arabs at the time of the conquest, for whom loyalty to the Arab cause as such had been paramount, and Christian Arab tribes equal to Muslim ones». Ivi, p. 119.

⁴³¹ Ivi, p. 9. Questo sentimento non coincide con una piena assimilazione della dottrina islamica, dato che, per quanto la comunità musulmana fosse maggioritaria nei territori sotto la giurisdizione della *shari'a*, rimanevano pur presenti altre fedi e confessioni. Piuttosto, si parla di un sentimento che, a prescindere dal

Si anticipa come questo cambiamento si rifletterà anche nell'archetipo eroico delle *siyar* popolari. Inizialmente, l'impronta etnica della cultura araba e beduina era più marcata, per non dire fondamentale con personaggi come 'Antar. La religione risultava un fattore postero, apposto a una cultura già ben radicata. Le opere successive, come la *Sirat Baybars*, denunciano maggiormente i cambiamenti sociali avvenuti nel corso delle conquiste. All'interno del racconto non si parla più di etnie, popolazioni, tribù ma di un solo gruppo di appartenenza, l'ideale "popolo" musulmano.

La finzione letteraria traduce ed amplifica quel senso di connessione comunitaria formalizzato nella *shari'a*. Nella prospettiva utopica degli scrittori delle opere tardo medievali, gli abitanti di fede musulmana del *Dar al-Islam* hanno raggiunto un pieno spirito nazionale. Per questo, la stessa visione della guerra cambia, in quanto gli eroi del racconto si delineano come parte di un unico plotone armato, di portata panislamica, volto a difendere le terre del *Dar al-Islam* dagli invasori esterni. La frammentarietà del califfato, che portava gli emiri a detenere governi militari di stampo provinciale, viene superata dalla concezione di un esercito di fedeli, designato da Dio alla salvaguardia dell'*umma*. Un esercito puramente artificioso, irrealistico, che si contrappone agli effettivi corpi armati che alimentavano le continue lotte di successione tra i potentati indipendenti.⁴³²

L'esercito imperiale si presenta come l'"armata islamica", frutto di una retorica esposta esaustivamente da Hugh Kennedy: «What defined these armies was not their Arabness, even if the leaders were Arabs and the language of command and administration Arabic, but their identity as the armies of Islam — that is, religious identity had replaced the ethnic».⁴³³

caso specifico, permise comunque l'abbattimento delle differenze culturali interne alla comunità dei credenti. «Yet it cannot be said that the civilization broke up into so many separate cultures. It was held together in virtue of a common Islamic social pattern which, by enabling members of any part of the society to be accepted as members of it anywhere else, assured the circulation of ideas and manners throughout its area. Muslims always felt themselves to be citizens of the whole Dâr al-Islâm». *Ibid.*

⁴³² Hodgson esalta proprio la contrapposizione tra una debolezza politica di fatto, ma una forte unità ideologica, che stimolava forme di cooperazione durature: «The worst results of the military system of the age lay in the continuous internecine warfare among the various sultans and atabegs and amirs, with its intermittent ravages. But it was in the defence of the Dâr al-Islâm against an external enemy that the weakness of the fragmentation of power in local military hands showed itself most dramatically. It was also here that the resiliency of the system, its potentialities of eventually evoking strong leadership and effective cooperation, showed up best». HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 2, cit., p. 263.

⁴³³ KENNEDY, *The Great Arab Conquests: How the Spread of Islam Changed the World We Live In*, cit., p. 7.

3.5.2.1 Il nuovo archetipo cavalleresco: il *ghazwa*

Come nota Montaner, in ambito letterario si evolvono le modalità attraverso cui veniva concepita la guerra stessa e, di conseguenza, il soldato che vi prendeva parte.

Come si è detto, gli scontri tra tribù preislamiche erano legati maggiormente a motivi economici, come l'arricchimento tramite i bottini di guerra, il controllo di fonti d'acqua, o aggiudicarsi luoghi strategici per il commercio. Ne deriva che il primo obiettivo fosse l'acquisizione di risorse, perpetrato tramite l'incursione e la razzia. Questa tipologia di attacchi viene definita *ghazw*, traducibile in «expedition, usually of limited scope, conducted with the aim of gaining plunder».⁴³⁴ Durante gli scontri che contrapposero la comunità di Medina contro le tribù della Mecca la razzia fu altrettanto praticata, ad esempio con l'assalto delle carovane sotto la proprietà del clan Quraysh.⁴³⁵

Da questi eventi, il termine *ghazw* assunse ulteriori sfumature di significato, tra cui ritorna *ghazwa* (pl. *ghazawat*),⁴³⁶ con cui condivide la stessa radice. Analogamente a *maghazi*, *ghazwa* si riferisce alle spedizioni organizzate da Muhammad durante gli anni di Medina. Il termine *ghazwa* introduce, tuttavia, un'inedita connotazione di lotta religiosa, interpretando la guerra della prima comunità di Medina contro i clan politeisti della Mecca come una missione profetica improntata alla lotta agli infedeli. Lo stesso termine si può tradurre in «raid against the infidels».⁴³⁷

L'influenza dell'Islam e delle prime campagne del Profeta e i suoi compagni portò così a modulare sul loro vissuto il prototipo del guerriero valoroso.

L'archetipo eroico passa dall'essere un guerriero beduino e tribale, mosso da interessi materiali, a incarnare il combattente che lotta per la propria religione contro i miscredenti.

Il ruolo dell'eroe si proietta così in una dimensione più ampia, pur non vedendo stravolta la propria fisionomia di base. Il *bellator* assume comunque la funzione di protettore; il suo *furor* passa però dall'essere messo al servizio del clan, o della propria tribù, a porsi alla tutela dell'*umma* e dei territori del *Dar al-Islam* nella loro interezza.

⁴³⁴ JOHNSTOKE, *GHAZW*, cit., p. 1055.

⁴³⁵ «The first such sortie is reported by al-Wāqidī, to have involved a party of thirty men led by Ḥamza ibn 'Abd al-Muṭṭalib, which in 1/623 briefly intercepted a Kurashī caravan heading for Mecca from Syria on the coastal route». M. HINDS, *al-MAGHĀZĪ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. v (KHE–MAHI), a cura di C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 1161-1164 : 1161.

⁴³⁶ JOHNSTOKE, *GHAZW*, cit., p. 1055.

⁴³⁷ I. MÉLIKOFF, *GHĀZĪ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, 1991, pp. 1043-1045 : 1043.

D'altronde, è importante considerare come il concetto stesso di appartenenza all'*umma* riformasse il vincolo di legame tribale, precedente base della strutturazione sociale del popolo arabo.⁴³⁸

I valori stessi del costume cavalleresco non furono sradicati, ma si estesero insieme alla nuova concezione di comunità. «This model of hero is in essence the same as the previous *fāris* + *fatā*, but modified through the inclusion of Islamic values, specially a collective and religious dimension, which counterbalances the strong individualism of the pre-Islamic warrior ethics».⁴³⁹

Una spia di un nuovo modo di intendere la guerra è attestabile già nello slittamento semantico del termine *ghazi* (pl. *ghuzat*), ulteriore parola connessa a *ghazw*, intesa dapprima per indicare i soldati che prendono parte alle razzie. Successivamente, il termine venne usato per le milizie che si frapponivano ai confini del *Dar al-Islam*.

Su un piano pratico, questa definizione identificava specificatamente quei corpi armati (dal IX secolo per lo più turchi), che presiedevano le zone di frontiera del califfato, specie sotto gli Abassidi, proteggendo i territori dagli assalti dei Bizantini, Crociati, Mongoli, etc.

Su un piano letterario, il termine indica i soldati di fede islamica che combattono contro i miscredenti, ovvero tutti coloro che, mossi da confessioni estranee al volere di Allah, tentano di ostacolarne il disegno universale, a danno degli innocenti e dei puri d'animo, che compongono l'*umma*. La figura del *ghazi* fu fortemente esaltata dalle opere letterarie e si applicò tanto ai guerrieri dell'esercito di Medina, al servizio di Muhammad, quanto ai soldati incaricati di proteggere la sua eredità nei secoli successivi, cresciuta con i territori del califfato.

La narrazione letteraria comportò un evidente appiattimento delle conquiste politiche, in quanto le guerre venivano colte come una sequenza di mandati provvidenziali, iniziati con la vittoria di Medina e proseguiti fino alle battaglie tardo medievali.

⁴³⁸ «Muḥammad and his followers had been gradually emerging in Mecca as something like a new tribal formation [...]. Each man retained his loyalties to his inherited clan; but [...] he was coming to have overriding loyalties to the new grouping, based not on family ties but on individual acceptance of the faith which Muḥammad preached. The word Muḥammad used for the new grouping was *Ummah* a word which he had used of a people to which a prophet had been sent (such as the Meccans), but which now was applied to such of that people as did respond to the prophet and so formed a new community with him». HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., p. 173.

⁴³⁹ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., pp. 9-10.

Parallelamente, il modello del cavaliere al servizio dell'Islam si predispose ad annettere qualsiasi evento storico sotto la lente della tradizione islamica. Le stesse tribù guerriere della *Jahiliyya*, tra cui gli Abs, vennero riadattate come i primi membri dell'esercito musulmano.

La *Sirat 'Antar* si conclude proprio con la conversione del clan di 'Antar alla nuova fede e con la decisione di 'Untaira, figlia dell'eroe beduino, di servire l'esercito di Muhammad nella guerra santa, dove morirà da martire.⁴⁴⁰ Il nuovo modello eroico segna così la sua comparsa: «[...] A *ghāzī* is the instrument of the religion of God, a servant of God who cleans the earth from the defilement of polytheism; a *ghāzī* is the sword of God, he is the protector and the refuge of the Believers; if he becomes a martyr while following the paths of God, do not think him dead, he lives with God as one of the blessed, he has Eternal Life».⁴⁴¹

3.5.2.2 Il campione della fede

Le vite degli stessi personaggi storici (reali), presenti nelle *siyar*, vedono il loro successo politico, militare, sociale, spiegato nei termini della predestinazione divina. «By molding their lives to accord with divine plan, they achieve success. In this way they are figures who make history and, by reaching across time, come to personify their audiences' faith in its perfectibility».⁴⁴²

I modelli esemplari del nuovo paradigma eroico vengono incarnati dai condottieri più abili nella guida della comunità, a cominciare dai fondatori dell'Islam. Tra questi spiccano diversi nomi, in primo luogo il Profeta stesso,⁴⁴³ suo zio paterno, Hamza ibn 'Abd al-Muttalib, o suo cugino, 'Ali ibn 'Abi Talib. Quest'ultimo, in particolare, ebbe un ruolo di rilievo nel costituire il ritratto archetipico del campione della religione islamica.

Il quarto califfo e primo *imam* (per il ramo sciita), 'Ali, rappresenta un prototipo essenziale per la definizione del modello eroico musulmano, talmente centrale da estendere la sua leggenda eroica nell'ambito di una pluralità di *milieu* culturali e

⁴⁴⁰ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 2, cit., p. 44 e LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 76.

⁴⁴¹ I. MÉLIKOFF, *GHĀZĪ*, cit., p. 1044.

⁴⁴² HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 164.

⁴⁴³ «Thus, the representation of Muḥammad as a Warrior-Prophet very gradually and progressively became important in the historiography presented in the *maghāzī*». DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 87.

religiosi. Proprio la ricca mole di tradizioni che si sono appropriate della memoria dell'*imam* non consente una trattazione univoca ed esaustiva della sua resa letteraria. Per questa ragione, onde evitare il rischio di generalizzazioni, si riprende unicamente la sua costruzione archetipica all'interno delle opere *maghazi*, restringendo il campo d'indagine ai relativi articoli richiamati in bibliografia.

Le narrazioni *al-Maghazi* ritraggono 'Ali come un guerriero formidabile, di forza e abilità sovraumane, «the lion of God, the sword of Islam».⁴⁴⁴ Egli è possessore della spada Dhu al-Faqar; quest'arma, caratterizzata da una doppia punta, fu donata ad 'Ali dal cugino Muhammad, nel pieno di una battaglia. Essa fu, a sua volta, consegnata al Profeta dall'arcangelo Gabriele, configurandosi come un dono divino, forgiata di un materiale celeste. Il passaggio di eredità della spada (avvenuto ufficialmente dopo la morte di Muhammad) sancisce la designazione di 'Ali come legittimo erede del cugino e più grande guerriero tra i compagni del Profeta.⁴⁴⁵

Alla spada vengono attribuiti anche poteri magici, legati al dono di una forza sovraumana per chi la brandisce, ed un'involnerabilità sorprendente, segni dei portenti garantiti da Dio ai suoi uomini migliori.

Il ricordo di 'Ali risulta d'interesse per la caratterizzazione delle *Muslim historical novels*,⁴⁴⁶ le opere che narravano la vita del Profeta, degli *imam* e delle varie personalità cardine della religione islamica con un maggiore connotato fantastico, per l'intrattenimento popolare. In questi racconti, le battaglie tramandate dalla letteratura *maghazi* furono estese e rielaborate, iniziando ad includere una molteplicità di materiale fittizio, fortemente romanzato, che stravolgeva ogni pretesa documentaristica. Oltre alle *siyar* pseudo-storiche, tra cui vengono annoverate opere come la *Sirat 'Antar* e la *Sirat Baybars*, un altro genere di impronta immaginativa erano le *maghazi* leggendarie, o pseudo *maghazi*. In queste opere, un campione come 'Ali veniva schierato contro stregoni, incantatori, o creature mostruose profondamente radicati nel folklore popolare, come jinn, demoni e draghoni.

⁴⁴⁴ RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 109. Si evidenzia come tali appellativi siano affibbiati anche ad altri campioni musulmani, ad esempio Ibrahim, il quale è presentato come discendente di 'Ali, a dimostrazione della nobile stirpe guerriera che accomuna i due eroi.

⁴⁴⁵ Infatti, durante il passaggio della spada si narra che fu recitata la frase: «lā sayf ellā Du'l-Faqār wa lā fatā ellā 'Alī (There is no sword but Du'l-Faqār, and there is no one brave but 'Alī)». J. CALMARD, *DU'L-FAQĀR*, *Encyclopædia Iranica*, vol. VII (DĀRĀ(B)-EBN AL-AṬĪR), a cura di E. Yarshater, Costa Mesa, Mazda Publishers, 1996, pp. 566-568 : 566.

⁴⁴⁶ Cfr. supra, par. 1.5.4, p. 50, per la definizione coniata da Rosenthal.

Francesca Bellino, nel saggio *‘Alī contro geni, demoni e dragoni nella letteratura delle maḡāzī leggendarie*, narra specificatamente questa tipologia di narrazioni.

Lo studio condotto da Bellino parte dal riferimento a una serie di teorie, provenienti dallo studio di opere arabofone di stampo epico, secondo cui sussiste una profonda ricorrenza nelle formule di combattimento utilizzate contestualmente alle descrizioni dei duelli individuali. «[...] qualsiasi siano le circostanze del conflitto, la natura del terreno e l'identità dei protagonisti, il duello viene ripetuto nel corso della narrazione con un campionario di formule ben definito».⁴⁴⁷

La descrizione di una spedizione militare (*ghazwa*), a prescindere dallo specifico evento storico richiamato dall'arteficio letterario, manifesta una marcata ricorsività dei suoi espedienti narrativi.

Nella resa delle battaglie compiute dai campioni musulmani, le opere pseudo *maghazi* conservano una correlazione con le più attendibili ricostruzioni storiche, ma traslitterano le scene di guerra attraverso una nuova simbologia.

Più in particolare, risulta significativo che, in un discreto numero di spedizioni, i combattimenti e duelli si svolgano non tanto contro cavalieri avversari di opposte fazioni, quanto piuttosto contro esseri sovrumani e creature fantastiche, vale a dire geni, demoni e dragoni. Laddove in alcune *gazawat* questi si limitano ad essere singoli episodi circostanziali, inseriti all'interno di vicende più estese, in altri casi gli scontri con i mostri diventano il fulcro della narrazione.^{448 449}

Bellino, analizzando specifiche opere popolari, prodotte e diffuse in ambito sunnita, ha colto le modalità attraverso cui le imprese compiute da ‘Alī in vita siano state profondamente stravolte, smarrendo il riferimento al dato biografico.

L'esempio dell'*imam* permette di ricordare come la narrativa a stampo pseudo-religioso, indirizzata all'intrattenimento dei fruitori, alterasse profondamente il senso delle opere di partenza, quali furono le ricostruzioni storiche della *sira* e delle opere *maghazi*.

⁴⁴⁷ F. BELLINO, *‘Alī contro geni, demoni e dragoni nella letteratura delle maḡāzī leggendarie*, «Quaderni di Studi Arabi», nuova serie, 1, 2006, pp. 155-170 : 155.

⁴⁴⁸ Ivi, p. 156.

⁴⁴⁹ Si evidenzia, inoltre, come la stessa tematica del paladino coinvolto in una lotta con il Mostro risponda a un richiamo mitico, in cui figura come *leitmotif* ricorrente all'interno della tradizione eroica. Per un approfondimento di tale paradigma letterario nelle opere in lingua araba, si richiama a Ivi, nota 3, p. 156.

L'incidenza dell'immaginario racchiuso nelle opere *maghazi* leggendarie è evidente anche nella *Sirat 'Antar*, dove compare un richiamo tanto all'eroe musulmano per antonomasia, 'Ali, quanto una ripresa dei suoi duelli contro i mostri.

Il tema in cui l'*imam* 'Ali fronteggia nemici sovraumani dai connotati mostruosi viene citato nell'avventura di 'Antar in Abissinia.

Il campione dell'esercito etiope, con cui 'Antar combatterà alla fine dell'arco narrativo, viene descritto come un essere dall'aspetto mostruoso, per metà uomo e metà demone. Il suo nome è al-'Abd Zinjir, il cui corpo è doppiamente più torreggiante di quello di 'Antar. Il figlio del demone, Habbar ibn Zinjir, era altrettanto spaventoso, capace di uccidere da solo eserciti interi, senza fatica. Quest'ultimo non viene introdotto esplicitamente nel racconto, in quanto viene narrato come 'Ali l'avesse già ucciso, su ordine del cugino: «'Alī, the Commander of the Faithful, slew him [...] and it was said that the Prophet ordered 'Alī to do so. Reciters have told these fabulous tales. This slave Habbār ibn Zinjīr had the body of his father, but it was twice the size. He faced ten thousand men without concern».⁴⁵⁰ Come evidenzia lo stesso Norris, è possibile che l'episodio del combattimento di 'Ali, appena accennato nella *sira* in oggetto, alluda a un racconto proveniente dalla letteratura pseudo *Maghazi*, conosciuto e citato dall'autore della *Sirat 'Antar*, ma non tramandato singolarmente.⁴⁵¹

Analogamente, il Profeta stesso era impiegato in numerosi racconti fantasiosi, in cui esercitava una funzione prevalentemente guerriera, utilizzando la fede per accrescere le proprie doti marziali.

Nella *Sirat 'Antar*, alla fine del racconto, il Profeta viene posto alla difesa della Mecca contro le tribù rivali, intrattenendo anche molteplici dialoghi con la tribù degli Abs, fino a portarli alla conversione. Le prodezze di Muhammad vengono fortemente estremizzate, in un modo tale da rendere irrealistica la sua caratterizzazione.

Per sconfiggere i nemici, il Profeta evoca dei prodigi, legati all'uso della preghiera per scatenare "miracoli" capaci di uccidere a comando, facendo crescere dei tumori sul corpo dell'avversario.⁴⁵² L'esagerazione della spiritualità di Muhammad stravolge

⁴⁵⁰ NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 179.

⁴⁵¹ Cfr. Ivi, nota 71, p. 198.

⁴⁵² In particolare, riprendendo il riassunto di Lyons sull'episodio in oggetto (di cui non esistono traduzioni), Muhammad, avvertito dall'arcangelo Gabriele di un imminente attacco alla Mecca, recita una preghiera capace di far nascere istantaneamente un gigantesco tumore sul collo di uno degli assaltatori,

completamente il dato di veridicità, di primaria importanza per le narrative religiose islamiche. Inoltre, la definizione di un prototipo per il cavaliere musulmano comporta l'evidente smarrimento delle coordinate temporali, in quanto gli eroi dell'Islam appaiono in ogni epoca e luogo, aiutandosi vicendevolmente. La stessa presenza del Profeta in un'epopea ambientata prima della sua nascita, assieme al fatto che gli stessi Abs servono Muhammad nella difesa della Mecca, per poi schierarsi nelle guerre contro i Franchi, dimostra come gli eroi musulmani siano giustapposti all'interno di vicende fantastiche senza criterio oggettivo.

3.5.3 La narrativa di stampo religioso secondo le categorie di Hodgson

Risulta ora necessario cogliere la collocazione dei personaggi eroici della *sira* popolare in rapporto alla differenziazione tra generi letterari a carattere religioso, di cui si è appena discusso.

L'insieme di opere storiche e letterarie relative all'affermazione dell'Islam e le vite dei Profeti costituiscono un genere che si può riassumere, rifacendosi a Renard, come «Islamic Legendary and Hagiographical Literature».⁴⁵³ L'utilizzo dell'aggettivo «*islamic*», da parte di Renard non è casuale, in quanto lo stesso professore richiama a una distinzione necessaria nell'analisi delle opere di matrice teologica, legata alla contrapposizione tra il termine «*islamic*» e «*islamicate*».

Le categorie di «*islamic*» e «*islamicate*» furono introdotte ed illustrate da Marshall Hodgson, in *The Venture of Islam, vol. 1*. La creazione dei due termini fornì nuovi strumenti per l'analisi della produzione culturale conseguente all'influenza dell'Islam nel mondo.

Riprendendo la spiegazione di Hodgson, il termine «Islam» o «*islamic*» indica propriamente la religione islamica e tutto ciò che esprime direttamente l'Islam come fede (Il Corano, gli *hadith*, la *shari'a*). In questo senso, le opere che costituiscono le «Islamic legendary and hagiographical literature» non hanno un'influenza diretta sui principi teologici dell'Islam, ma assumono la funzione di materiale scolastico, utile alla comprensione e all'approfondimento della sua storia. Per quanto riguarda il termine *islamicate*, per Hodgson: ««Islamicate» would refer not directly to the religion, Islam,

⁴⁵³ Amir, provodandone la morte istantanea. Si veda LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 74.

⁴⁵³ RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 242.

itself, but to the social and cultural complex historically associated with Islam and the Muslims, both among Muslims themselves and even when found among non-Muslims».⁴⁵⁴

L'aggettivo è stato introdotto per trovare una modalità d'esprimere l'influenza islamica nella cultura dei territori in cui l'Islam costituisce l'orientamento religioso dominante. Questi luoghi si possono intendere col termine *Islamdom*⁴⁵⁵ e si caratterizzano per l'influenza di tradizioni diverse, legate a popoli, culture, religioni differenti, che però convivono in un determinato ambiente. Per Hodgson, "*islamicate*" designa ciò che è storicamente e culturalmente associato all'Islam e ai musulmani, ma non deriva direttamente dalla religione islamica in quanto tale.

Questo termine può annettere pratiche sociali o tradizioni radicate nei popoli dell'*Islamdom*, ma che non sono accettate dall'Islam come religione (ad esempio la celebrazione del vino).⁴⁵⁶ Pertanto, all'interno dei domini del califfato convergono una pluralità di fattori linguistici, etnici, artistici, letterari di origine diversa. Questi elementi possono essere influenzati più o meno marcatamente dalla religione islamica, essendo la fede professata dalla comunità dominante. Tuttavia, il contatto tra le produzioni culturali locali e le opere islamiche conduce necessariamente a un marcato stravolgimento della dottrina islamica in quanto tale. Lo stesso eroe delle *siyar* popolari si può dichiarare come difensore di Allah e dell'*umma*, ma concretamente possiede solo una vaga matrice dogmatica. Piuttosto, egli testimonia la cultura di un autore e di un popolo che hanno interpretato la religione islamica sulla base del proprio bagaglio culturale e la relativa concezione di eroe. Per questo, il cavaliere "dell'Islam" sarebbe meglio definibile, nel genere pseudo-storico, un cavaliere "*islamicate*".

⁴⁵⁴ HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., p. 59.

⁴⁵⁵ «"Islamdom", then, is the society in which the Muslims and their faith are recognized as prevalent and socially dominant, in one sense or another-a society in which, of course, non-Muslims have always formed an integral, if subordinate, element [...]». Ivi, p. 58. Lo stesso termine "arabo", nota Hodgson, rappresenta una sottocultura all'interno della più ampia società dell'*Islamdom*, distinta dall'uso dell'arabo come la lingua normale della alfabetizzazione e dei dialetti locali. L'estensione dei regni dei califfati rende impossibile ragionare in termini di "popolo arabo" per un dominio così vasto. Piuttosto, si mantiene un vago alone di "arabicità", nel momento in cui la cultura araba (come quella persiana) rimasero di grande influenza, specie negli ambienti di corte.

⁴⁵⁶ Il tema dell'ubriachezza da vino risulta caratterizzante in eroi come 'Antar o Ibrahim, in quanto essi sono soliti berne a quantità smisurate, tanto da eccedere in momenti di *furor* selvaggio sotto l'effetto dell'alcool. Come se non bastasse, i due personaggi, da ubriachi, hanno compiuto i crimini più efferati, come violenze sulle donne, o uccidere senza ragione. Il vizio del vino, doppiamente grave, in quanto accresce l'ira incontrollata, evidenzia ulteriormente quanto i due eroi siano lontani dal mostrarsi esempi ideali di rispetto delle consuetudini musulmane. Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., pp. 85 e 95.

Come evidenzia Renard, le modalità di riadattamento religioso si limitavano spesso ad inserire, in racconti già strutturati nei loro connotati di base, delle formule ricorrenti, o espedienti narrativi presi dalla letteratura islamica. Tra questi, pratiche comuni erano «the insertion either of phrases that extol the God of Islam as superior to other deities, or of meetings of the hero with famous Islamic figures who confer on the hero religious legitimacy».⁴⁵⁷ Entrambi gli stratagemmi risultano ben frequenti nella *Sirat 'Antara*. Il racconto delle lotte beduine viene costantemente costellato di formule di devozione, le quali risultano onnipresenti, quasi pervasive. Ogni azione compiuta dai personaggi viene dichiarata come attuata in nome di Dio, o per seguire il volere divino e ricevere la sua grazia. Tuttavia, nel pratico sono pochi, o nulli, i momenti in cui si conferisce realmente spazio all'aspetto dogmatico. Eppure, 'Antar viene dichiarato «precursor of Muhammad»⁴⁵⁸ e lo stesso Profeta, dopo la rivelazione coranica all'interno del poema, esorterà i fedeli a ricordare le imprese del beduino.⁴⁵⁹

La formularità religiosa viene introdotta perché il costume tribale, di matrice beduina, caratteristico dei *malhama* doveva comunque adattarsi alla sensibilità della comunità musulmana, che ne era una cospicua fruitrice. Tanto nelle prime *chansons de geste*, quanto nelle *siyar* popolari, risulta tuttavia evidente come la permeazione di una vera impronta teologica sia riuscita solo superficialmente.

Le componenti laiche e profane⁴⁶⁰ rimangono centrali in questo genere di produzioni culturali e ricevono, piuttosto, una legittimizzazione successiva, volta a giustificare, sotto la luce della sacralità, le azioni che il guerriero compie a prescindere dal proprio mandato divino.

⁴⁵⁷ RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 16.

⁴⁵⁸ Ivi, p. 45.

⁴⁵⁹ «After the revelation of the Quran, Zuhair visits Muḥammad, who gives him a black banner and advises his companions to “tell your children the story of ‘Antar’»». LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 73.

⁴⁶⁰ Legate in particolare al costume del popolo arabo, come sottoscrive Heath: «More important from a literary point of view are the many pre- and early Islamic tribal traditions that the Arabs brought with them into Islamic culture. These formed the literary backbone of the Arabism that permeated Islamic cultural activity during this period». HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 54.

3.6 L'investitura divina di Roland e 'Antar

Nel momento in cui l'eroe viene indirizzato verso una missione ascetica, emerge come egli sia solo apparentemente guidato dal libero arbitrio.

Laddove le sue azioni trovano una motivazione razionale nell'ambito della professione cavalleresca, dietro le gesta del *bellator* si cela, in realtà, la mano di Dio, che lo dirige secondo un volere imperscrutabile. L'accettazione del mandato divino è sancito al momento dell'*adoubement*, la consegna delle armi.

Analizzando brevemente il ruolo della spada nel genere epico, la centralità dell'arma come compagna di avventure dell'eroe ha radici profonde, legate ancora alla funzione magico-sacrale che le veniva attribuita dalle società guerriere.

Franco Cardini spiega il ruolo della spada nell'ambito della culturalità dei popoli germanici, anche se il suo connotato mistico ha origini più antiche.

Il potere attribuito alla spada ha una ricca attestazione, che si coglie già nella mitologia dei popoli turco-mongoli e indoeuropei, i combattenti delle steppe che introdussero l'immagine del combattente a cavallo nei territori euroasiatici.⁴⁶¹

Si è visto come la spada, nei popoli guerrieri, segni i momenti chiave nella vita del *bellator*, dall'ingresso alla vita adulta, al giuramento cavalleresco e l'accettazione nella cerchia del *comitatus*.⁴⁶² Nell'ambito della militarizzazione del Cristianesimo, la spada esercitò un ruolo primario, proprio nel formalizzare l'investitura divina del *miles*, attraverso le formule di benedizione recitate dalle autorità ecclesiastiche durante l'*adoubement*. La benedizione dell'arma bianca le conferì un connotato di sacralità, atto a sancire la divisione tra la cavalleria secolare (ovvero i soldati che esercitano la sola professione delle armi) e la cavalleria di Cristo. La cristianizzazione della spada era la dimostrazione del suo impiego per una causa divina e la cancellazione di ogni peccato legato all'uso per fini ignobili.

⁴⁶¹ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 111-112. La stessa arte metallurgica, nel processo di forgiatura, si apprestava ad interpretazioni religiose, legate all'unione del ferro e del fuoco, a cui era attribuita un'aura arcana, che univa le dimensioni uraniche e ctonie. Il metallo era ricondotto a due origini, estrattiva, alludendo al ritrovamento nel sottosuolo, la dimensione degli inferi, o celeste, nel momento in cui era associato a un'origine meteoritica, come se fosse un dono portato agli uomini dalle divinità astrali.

⁴⁶² Inoltre, la spada era utilizzata dai popoli germanici anche per i riti di sepoltura, in cui il corredo del guerriero veniva sepolto nella stessa tomba (talvolta insieme anche al cavallo) per accompagnare il defunto nel viaggio nell'aldilà. L'eco nella *Chanson de Roland* emerge con la morte del paladino, in cui la spada viene stretta dalla spoglia senza vita. Per una visione completa si veda Ivi, pp. 91-130.

Nel Medioevo, l'impugnatura stessa venne impiegata come custodia delle reliquie dei santi, i quali si pensava accrecessero la forza e l'invulnerabilità di chi la maneggiava. Mentre «il suo stesso assumere aspetto crociforme poteva far “scompare”, nell'atto in cui l'arma era ritualmente usata, il suo carattere funzionale di strumento di guerra per farne risaltare quello di oggetto sacro».⁴⁶³

Nelle *chansons de geste*, la spada più celebre è Durlindana, la fedele compagna di Roland. Nella tradizione epica, è costanza che una spada possieda un nome proprio e che appartenga (al pari del cavallo) a un solo combattente.

Nella rielaborazione religiosa del genere epico, questo fatto appare come un simbolo dell'investitura divina del singolo paladino.

Una simile ricorrenza si attesta anche nella *sira*, dove viene condivisa tanta la funzione magico sacrale dell'arma, quanto la sua esclusività. Oltre alla spada Dhu al-Faqar, tra le armi più celebri figura la sciabola di 'Antar, chiamata Dharni.

Le spade presentate finora sono accomunate da un'aura di sacralità, a cominciare da Durlindana, donata al paladino da Carlo Magno, il quale la ebbe, a sua volta, da un angelo: «Carles esteit es vals de Moriane, / Quant Deus del cel li mandat par sun a<n>gle / Qu'il te dunast a un cunte cataigne: / Dunc la me ceinst li gentilz reis, li mages» (*La Chanson de Roland*, vv. 2318-2321).

In più, l'elsa dell'arma contiene le reliquie di diversi santi, necessarie ad alimentare la potenza celeste del suo proprietario:

“E! Durendal, cum es bele e seintisme!
En l'oriét punt asez i ad reliques:
La dent seint Perre e del sanc seint Basile
E des chevels mun seignor seint Denise;
Del vestement i ad seinte Marie.
Il nen est dreiz que paiens te baillisent;
De chrestiens devez estre servie.”

(*La Chanson de Roland*, vv. 2344-2350)

La spada di Carlo Magno, Gioiosa, contiene addirittura, all'interno del pomo, il sangue di Cristo, in quanto la punta della lama con cui il Messia fu trafitto al costato fu

⁴⁶³ Ivi, p. 128.

donata da Dio stesso all'imperatore, il quale fece incastonare la reliquia nella sua spada.⁴⁶⁴

Analogamente, tanto nella *islamic*, quanto nella *islamicate literature*, la spada possiede il ruolo di strumento donato da Dio, come evidenziato in merito alla donazione di Dhu al-Faqar da parte dell'arcangelo Gabriele. Nel caso di 'Antar, il materiale con cui è stata forgiata Dhami viene dichiarato essere di origine meteoritica, proveniente da una pietra nera, discesa nella terra dal Paradiso, attraverso un fulmine. Quest'origine potrebbe essere un'allusione alla pietra nera venerata nell'angolo sud-orientale della Ka'aba, al-hajar al-aswad.⁴⁶⁵

Viene raccontato come la spada, in origine, fu forgiata su ordine di un capo clan, il quale, comprendendo dal racconto di un pastore che la sua natura non era terrestre, la portò da un fabbro, per farla lavorare. La pericolosità di Dhami viene anticipata già dal fatto che il solo contatto con la pietra nera con cui fu costruita si è dimostrato sufficiente a causare la morte di un cammello:

I stretched out my hand and took up a stone, black in appearance, like a hard rock, brilliant and sparkling. [...] On hearing this, my ancestor mounted his horse, and taking the peasant with him, went to find out the pasture. They passed on till they came to the camel, which they found dead, and the stone lying near it. My ancestor took it in his hand, and considered it very attentively, and he knew it was a thunderbolt; so he carried it away, and returned home. He gave it to a blacksmith, and ordered him to make a sword of it.

(*Antar, a Bedoueen Romance*, vol. 1, pp. 152-153)

Il successivo ritrovamento della spada tra la sabbia⁴⁶⁶ segna per 'Antar l'investitura ad una missione provvidenziale, in quanto la stessa roccia da cui fu forgiata viene

⁴⁶⁴ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CLXXXII, vv. 2501-2508.

⁴⁶⁵ Nella tradizione islamica, la pietra nera è un manufatto, antecedente il diluvio universale, rinvenuto da Abramo e Ismaele durante la costruzione della Ka'aba. Sebbene sia spesso confusa con un meteorite, il dogma rifiuta questa interpretazione, in quanto essa non possiede origine fisica, ma è del materiale empireo, fatta scendere dal Paradiso sulla terra, su volere di Allah. Per approfondire si veda il saggio di K. KOCAK, *Features of the hajar al-aswad, black stone of Makkah, Saudi Arabia*, «Konya Journal of Engineering Sciences», 11: 3, 2023, pp. 601-609.

⁴⁶⁶ Si premette come Dhami non rientri tra le armi donate ad 'Antar da Zoheir, bensì fu ritrovata, da questi, per volere divino. Ciò potrebbe dimostrare come l'autorità reale a cui risponde l'eroe beduino sia direttamente Dio e non un re terreno. Norris propone un piano di confronto con il ritrovamento di Excalibur nel ciclo arturiano e con le relative implicazioni sul ruolo degli oggetti sacri/magici nelle epopee cavalleresche. Per un approccio comparato sul motivo della spada magica e del suo ritrovamento, si veda NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., pp. 30-33.

interpretata come un dono celeste, fatta discendere per il compimento della sua missione eroica:

He still cleared away, and drew it forth, and seized hold of it, and it was a sword two cubits in length, and two spans wide, of the metal of Amalec, like a thunderbolt. And Antar was convinced of his good fortune, and that everything began and ended in the most high God. Antar mounted and pursued his comrades and Prince Malik, bearing the sword in his hand . He shewed it to Malik [...] and Malik was greatly astonished, saying, This is a gift sent you by the Lord of Heaven.

(Antar, a Bedoueen Romance, vol. 1, pp. 155-156)

La consegna dell'arma attesta il vincolo che l'eroe sancisce con l'autorità suprema, Dio stesso.

Il cavaliere può così indirizzarsi a un cammino ascetico, necessario all'automiglioramento spirituale, il quale si compie, in entrambe le tradizioni di gesta, su una doppia dimensione.

Da una parte, il *bellator* deve combattere i propri vizi terreni, tale per cui la lotta coinvolge la vita interiore, verso l'avvicinamento a Dio. Infine, entrambi i guerrieri della fede servono il proprio Signore in una guerra santa contro gli infedeli, proiettando nel mondo esterno le forze demoniache che minacciano la comunità.

Nel prossimo capitolo vengono analizzate le narrative inerenti alla lotta tra Bene e Male, nella prospettiva del percorso dell'eroe tramite l'espiazione della dottrina cattolica e il richiamo al *jihad* della religione islamica.

4. L'esercito di Dio contro le forze del Male

Il termine *milites Christi* richiama all'immagine di un esercito di fedeli, che combatte in nome della fede per Cristo. Questa concezione assume, come si è esposto nel precedente capitolo, un corrispettivo storico tardo medievale nel *miles*, qualora egli esercitasse la professione delle armi in accordo alla causa religiosa promossa dalle entità ecclesiastiche. Rintracciando l'origine dell'espressione nei primi secoli del Cristianesimo, *miles Christi* richiama primariamente a un'accezione spirituale e interiore, legata alla lotta contro le forze demoniache che rischiano di corrompere la purezza d'animo del devoto. Il vizio, il peccato sono parte integrante della vita dell'individuo, una realtà con cui si coesiste abitualmente, ma dal quale ogni fedele deve essere capace di allontanarsi, in modo da non compromettere la propria identità cristiana.

Laddove la semantica latina richiami comunque al linguaggio bellico, l'esercito di Cristo si poneva, in origine, su un piano prettamente spirituale, in una guerra contro Satana e le tentazioni mondane. L'introduzione simbolica del soldato di Cristo fu fortemente influenzata dalle opere dei padri della cristianità, tra cui emergono soprattutto le epistole di Paolo di Tarso (I secolo d.C.).

Riprendendo la ricostruzione di Cardini,⁴⁶⁷ San Paolo usò un linguaggio astratto fortemente ispirato alla sfera militare, riflesso dell'incidenza della milizia romana all'interno dei territori imperiali. Paolo di Tarso, cittadino ebreo dell'Impero romano, comprese la necessità di avvicinare il messaggio evangelico a una professione fortemente radicata negli equilibri sociali del tempo, in modo tale da ottenere un maggiore riconoscibilità agli occhi dalla comunità cristiana romana.

Il Vangelo, come ricorda Cardini, non prevedeva una condanna evidente, o un netto rifiuto della carriera militare e non impediva formalmente ai seguaci di Cristo di esercitare la mansione della guerra.⁴⁶⁸ Piuttosto, nel Cristianesimo si riconosceva il valore intrinseco all'attitudine dei membri dell'esercito, interpretando come un modello tipologico encomiabile la loro disciplina e il ligio senso di dovere e di lealtà. Tuttavia, il

⁴⁶⁷ Cfr. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 255.

⁴⁶⁸ Basti considerare come l'obbligo della leva militare rendesse l'esercizio della guerra un mestiere estremamente diffuso, tale per cui non era inusuale che dei fedeli al Cristianesimo avessero anche preso servizio nell'esercito, come dimostrano gli stessi santi guerrieri delle origini.

messaggio di pace, non violenza e rifiuto della mondanità e degli attaccamenti terreni, intrinseco ai fondamenti evangelici, rendeva impossibile conferire un merito effettivo alla professione delle armi in quanto tale. Pertanto, i cristiani esortavano a prendere come esempio la disciplina ferrea dei soldati, ma proiettandola in una lotta più nobile e importante di quella terrena, situata in una dimensione interiore, in cui si combatte con armi immateriali. In particolare, la lettera agli Efesini, utilizzando un gergo esplicitamente militaresco, alludeva alla necessità di armarsi del corredo di Dio contro gli assalti del maligno. In essa si consolidò il paradigma del soldato di Gesù Cristo, munito dello scudo della fede, l'elmo della salvezza e il gladio dello spirito.

Rimaneva quindi ben salda (compreso nei secoli successivi) la differenza tra i *milites Christi* e i *milites saeculi*, ovvero i soldati effettivi, impiegati nelle guerre terrene (prive di valore, o di senso, nell'ottica del messaggio di pace universale promosso da Cristo).⁴⁶⁹

I veri fedeli erano coloro che davano priorità a coltivare l'anima, combattendo contro le tentazioni, all'insegna di un percorso di ascesi primariamente personale, distinguendo la pratica della preghiera (guidata dagli *oratores*) da quella dei *bellatores*.

Gli scritti di San Paolo furono l'esito dell'adattamento del messaggio evangelico a un linguaggio facilmente assimilabile dai cittadini dell'Impero romano, pur mantenendo chiara l'esortazione al rifiuto delle armi fisiche. La lettera degli Efesini non condannava la leva militare, ma scoraggiava lo spargimento di sangue in guerre vane, mosse da interessi mondani e quindi deprecabili. La guerra reale, l'unica per cui valesse veramente la pena combattere, sorgeva sul piano trascendentale e incorporeo dell'anima. D'altronde, il Vangelo stesso raccomanda costantemente valori come la bontà, la compassione, la non violenza, sicché l'azione militare (effettiva) era vista come un peccato, a cui rimediare attraverso un percorso di espiazione spirituale, da compiere con le armi della fede.

La necessità di un percorso di purificazione, tuttavia, non era appannaggio unicamente di coloro che erano coinvolti nella professione bellica, ma era un impegno

⁴⁶⁹ È doveroso riportare come Cardini tenga a specificare che, laddove in San Paolo non si mostri un incoraggiamento alla leva militare, non emerge nemmeno una evidente condanna del ruolo della milizia secolare (che pur viene tenuta distinta dalla milizia di Cristo). «Parlare di opposizione tra *militia Dei* e *saecularia negotia* da parte di Paolo, equivarrebbe a forzare il dettato non meno che parlare di approvazione: semmai, questo sì, si può insistere sull'estraneità tra i due ordini di valori, e sulla prevalenza del primo sul secondo quand'essi vengano a conflitto». CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 256.

rivolto all'intera comunità dei credenti. «D'altro canto, l'atteggiamento del Vangelo e dei primi cristiani riguardo alla guerra e al servizio militare è coerente con quello riguardo alle cose terrene in genere: il cristiano, pur vivendo *nel* mondo, non è *del* mondo».⁴⁷⁰ Ed ancora: «[...] l'opposizione concettuale alla *militia saeculi* investiva questa non come realtà autonoma, bensì in quanto parte d'un sistema di realtà mondane da respingere;».⁴⁷¹

L'interesse della comunità dei fedeli era stimolata a non cedere sé stessa agli interessi personali, alle ricchezze, al successo e i piaceri temporanei, i quali, se messi al centro dell'esistenza del singolo, vanno a discapito della vita eterna dell'anima, che il fedele deve coltivare già durante la permanenza sulla Terra. Inoltre, i cristiani erano chiamati a rimanere leali alla propria fede incondizionatamente, senza allontanarsi dalla direzione spirituale garantita dal Vangelo.

Nelle situazioni più estreme, la lealtà si concretava nell'accettazione delle persecuzioni romane, andando incontro al martirio in caso di tortura e di morte.

Pur non rappresentando una forza armata reale, i martiri si dimostravano fedeli al proprio Dio con un vincolo tale, da equipararsi al dovere di subordinazione di un soldato verso l'autorità.⁴⁷²

«La *militia Christi*, per quanto cinta solo dalle armi spirituali, restava in senso proprio *militia*: era un esercito animato da spirito di disciplina, di coerenza, di sacrificio».⁴⁷³ La narrativa del *miles Christi* provvedeva un monito sui doveri di ciascun fedele e sulle priorità da perseguire durante la propria esistenza terrena, nella prospettiva della sopravvivenza dell'anima dopo la morte. La lotta contro le tentazioni nasce primariamente come un conflitto personale, maturato su un terreno psicologico, legato alle modalità attraverso cui ciascun fedele riesce a preservare la propria identità di buon cristiano contro le minacce esterne.

⁴⁷⁰ Ivi, p. 255.

⁴⁷¹ Ivi, p. 259.

⁴⁷² In questo senso, risulta di primaria importanza l'utilizzo del termine *fidelis*, nel senso di fedele religioso, ma anche inteso nella prospettiva militare dei valori di fedeltà e lealtà. Una simile sovrapposizione semantica la si trova anche nel termine Signore, il quale richiama tanto il rapporto di sottomissione del fedele nei confronti di Dio, quanto il vincolo di obbedienza del soldato nei confronti dell'autorità a lui superiore. Andrea Fassò analizzò proprio la ricorrenza di questi due termini, tanto nelle opere agiografiche in lingua volgare, quanto nel linguaggio bellico dell'epica romanza, a dimostrazione di come la narrativa delle guerre e quella della fedeltà a Dio mostrassero diversi livelli di sovrapposizione nelle rispettive rese letterarie. Si veda, FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 43-47; pp. 54-59 e CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 257-258.

⁴⁷³ Ivi, p. 258.

4.1 L'ideale ascetico

Analizzandola su un piano pratico, la dottrina del rifiuto della mondanità, una volta intrapresa dal fedele più devoto, poteva tradursi in pratiche ascetiche come la rinuncia, l'allontanamento fisico e il rifiuto della vita comunitaria, familiare, etc.

Questi aspetti trovavano una manifestazione concreta e istituzionale evidente nell'ideale del monachesimo, che fosse eremitico (dove un fedele sceglie l'isolamento completo), oppure realizzato nei limiti di una comunità monastica, secondo il modello del cenobitismo.

Il monaco (rimanendo strettamente nei termini della religione cristiana) appariva come il guerriero di Cristo per antonomasia, il quale combatteva con le armi spirituali della preghiera, del digiuno e la rinuncia ai beni terreni. I monaci, o gli eremiti erano interpretati come uomini posti in un campo di addestramento, verso un cammino morigerato di purificazione, necessario a coltivare una superiorità spirituale e morale, caratteristica degli asceti.⁴⁷⁴

Nella definizione dell'esercito di Cristo, l'asceta ricoprì un ruolo primario, in quanto *miles Christi* riuscito pienamente a scacciare ogni vizio terreno. Come rammenta Cardini,⁴⁷⁵ i monaci e gli asceti rimanevano le figure emblematiche nella costruzione identitaria della milizia di Cristo, consentendo di fornire un modello di riferimento alla comunità cristiana.

Laddove il termine designasse, su un piano generale, la pluralità di fedeli nella lotta contro il peccato, i *milites Christi* più autentici erano, nel senso tradizionale, coloro che si dedicavano esclusivamente a questa lotta, dedicando interamente la propria esistenza, anche fino all'abnegazione.

⁴⁷⁴ È doveroso precisare come il concetto di ascetismo non identifichi specificatamente l'ideale monastico, ma sia una pratica spirituale più vasta e complessa, legato all'abnegazione della vita materiale e l'esercizio delle virtù spirituali. Un asceta poteva identificarsi, nella cristianità, in diverse figure, dai monaci, agli eremiti, nei martiri e nei santi o, nel caso della confessione cattolica, in figure del mondo ecclesiastico che praticassero la rinuncia dei beni fisici, anche qualora fossero vescovi, abati, etc. Inoltre, l'ascetismo rimane un fondamento di numerose religioni non cristiane, come il Buddismo. Nella presente trattazione si tiene conto primariamente dell'ascetismo cristiano e della sua concretizzazione nella vita monastica medievale. Per una visione più esaustiva del fenomeno monastico, si richiama a A. BARBERO, C. FRUGONI, *Medioevo, storia di voci, racconto di immagini*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 2015, cap. III, pp. 42-64.

⁴⁷⁵ Cardini evidenzia come espressioni quali *militia Dei* o *militia Christi* erano «originariamente impiegate a indicare i martiri e quindi i monaci e gli asceti». CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 52.

Il ruolo di superiorità spirituale degli asceti viene analizzato dettagliatamente da Thomas Sizgorich, in *Violence and beliefs in late antiquity*.

L'analisi di Sizgorich, la quale si concentra primariamente sull'ascetismo monastico,⁴⁷⁶ spiega il monachesimo come un'esistenza compiuta in una zona liminale, tra la dimensione umana e quella spirituale, tale da porre il soldato di Cristo su un terreno di confine, propedeutico al ruolo di mediazione tra l'umanità e il celeste.⁴⁷⁷

Sizgorich struttura la sua linea argomentativa proprio sulla concezione di confine, nelle sue diverse accezioni. Con confine, egli intende, in primo luogo, il perimetro sociale e identitario della collettività cristiana, ovvero il contesto di convivenza dei membri di una stessa religione, a cui si aggiunge quell'insieme di prassi comportamentali, morali e ideologiche necessarie a preservare la loro uniformità collegiale. In una realtà in cui si crea una continua sovrapposizione tra comunità religiose diverse, viste le inevitabili interrelazioni sociali in un determinato ambiente, i confini identitari appaiono facilmente confondibili nella pratica quotidiana. Tra la moltitudine di credenti, sono necessarie delle figure di saggezza e conoscenza teologica, le quali appaiono risorse permanenti di verità e orientamento. Gli asceti cristiani tardoantichi (tra cui rientrano anche i monaci) garantiscono dei punti fermi di direzione spirituale, poiché vivono costantemente a contatto con il trascendente e sono esterni a quella dimensione sociale che minaccia la stabilità identitaria.

⁴⁷⁶ Nella sua analisi, Sizgorich analizza primariamente il monachesimo cristiano orientale. L'Impero romano d'Oriente, in particolare nei territori in corrispondenza della Siria e dell'Egitto, fu la culla del monachesimo delle origini, diffuso successivamente in Occidente. La nascita del monachesimo orientale si deve a personalità esemplari come Sant'Antonio Abate, divenuto un modello per il monachesimo eremitico cristiano durante la tarda antichità. Vista la complessità del fenomeno, di seguito si terrà conto unicamente degli aspetti propedeutici alla presente analisi e, per una lettura più approfondita, si richiama a SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., cap. 4, pp. 108-143.

⁴⁷⁷ L'autore analizza simili forme di devozione come una sorta di "violazione" dei confini e delle leggi sociali e naturali dell'uomo. Nel momento in cui l'asceta decide, per Dio, di rinunciare alla procreazione, all'attaccamento affettivo, all'instaurazione di rapporti sociali, si pone in una condizione tale da allontanarsi dai limiti imposti dal mondo fisico e comunitario, assurgendo così a una sfera più prossima a quella celeste. Il monaco, vivendo ai margini della società, in una posizione di isolamento, trova così il modo di avvicinarsi maggiormente a Dio, rendendo possibile la rivelazione dei misteri teologici. «The monk, as imagined in later Roman society, was an especially potent figure precisely because of his capacity to subvert the laws of society and the laws of nature; [...] all of Roman society's less formal but no less binding strictures, those of public comportment, familial duty, social obligation and status performance, among others. The laws of nature he violated by his celibacy, his active or passive abuse of his body and his penchant for miraculously suspending the rules of the physical world». Ivi, pp. 129-130.

L'attribuzione di un simile ruolo agli asceti è conseguenza delle narrazioni religiose prodotte nella tarda antichità,⁴⁷⁸ in cui si rendeva evidente l'urgenza di preservare l'unica vera comunità di Dio da tutte le influenze esterne, che minano la sua solidità. Questa necessità crebbe soprattutto dopo l'affermazione del Cristianesimo come religione di Stato, per mezzo dell'editto di Teodosio; una svolta epocale, che mise fine al sincretismo religioso, in cui una molteplicità di culti erano tollerati dalle autorità regnanti.⁴⁷⁹ L'evento diede spazio all'operato di personalità eminenti della cristianità, volta a garantire la rigida salvaguardia del Cristianesimo contro le credenze contrarie alla sua egemonia, come i culti pagani pre-cristiani o le forme di eresia, dannose alla dottrina ufficiale.⁴⁸⁰

4.1.1 L'ascetismo militante

Il riconoscimento di un simile impegno può comportare il rifiuto, da parte dell'asceta, di farsi testimone puramente passivo degli eventi del mondo. In questo modo le modalità di impegno devozionale non coincidano con il ritiro puramente contemplativo. Piuttosto, l'asceta, nel momento in cui traduce il dovere di fede in azione effettiva, si pone nei termini di una militanza religiosa, caratterizzata dall'adesione attiva alla vita della propria comunità, in modo da promuovere e difenderne i principi identitari.

Talvolta, l'impegno profondo conduce il militante ad intraprendere azioni in luoghi ostili, in cui lo scontro armato e la presenza della violenza risultano abituali. In questo caso, la militanza e la difesa dei confini analizzata da Sizgorich diventa letterale, poiché l'asceta si schiera in territori contesi con popolazioni appartenenti ad altre comunità religiose, o in scenari di tensione interna alla stessa cristianità.

L'asceta militante, per come concepito in tarda antichità, non è un guerriero nel senso tecnico del termine, ma può comunque vedersi coinvolto negli spazi del conflitto,

⁴⁷⁸ In particolare, Sizgorich propone l'esempio di San Giovanni Crisostomo, i cui scritti erano concepiti per avvertire la comunità cristiana sulle premure da adottare per mantenere una divisione evidente rispetto a quella ebraica, evitando il rischio di sovrapposizione, conseguente alle convergenze riscontrabili tra le due religioni. Si veda SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., cap. 1, pp. 21-45.

⁴⁷⁹ V. BARBERO, FRUGONI, *Medioevo, storia di voci, racconto di immagini*, cit., p. 27.

⁴⁸⁰ Di particolare importanza fu il concilio di Nicea del 325 d.C., convocato dall'imperatore Costantino I, con l'adunanza di eminenti personalità ecclesiastiche, per risolvere le numerose dispute teologiche all'interno del Cristianesimo, portando alla condanna di dottrine specifiche, tacciate di eresia. V. Ivi, p. 25.

assumendo su di sé il rischio della violenza, collocandosi deliberatamente nei punti di frizione tra comunità, poteri e sistemi religiosi concorrenti.

In questa prospettiva, il lessico della *militia Christi*, applicato all'esperienza cristiana, non va più inteso come una metafora solamente spirituale, bensì come un dispositivo simbolico storicamente radicato, in cui il *miles Christi* si frappone concretamente tra la comunità dei fedeli e le pressioni esterne, in una zona liminale. Questo genere di azione militante, anche quando viene svolta pacificamente, o comunque senza l'utilizzo sistematico di forme d'aggressione, si addice ad essere fortemente rielaborato dalle narrazioni di stampo cronachistico e religioso.

Un caso particolarmente istruttivo, illustrato da Cardini, è inerente alla figura di San Martino di Tours. San Martino, uno dei principali fondatori del monachesimo in Occidente, è noto per aver abbandonato la carriera militare in nome della fede cristiana, dandosi inizialmente alla professione monastica, per poi divenire vescovo di Tours.⁴⁸¹ La sua attività episcopale e missionaria si svolse in larga parte in Gallia, in regioni di frontiera, caratterizzate da una forte instabilità politica e dalla presenza di popolazioni percepite come ostili o potenzialmente minacciose. Come vescovo, Martino intraprese un'azione instancabile e militante per evangelizzare le campagne della Gallia, attorniate da comunità estranee alla religione cristiana, promuovendo iniziative di conversione. Inoltre, la sua azione si svolse anche contro l'arianesimo, confessione cristiana tacciata di eresia, ed abbracciata da numerose popolazioni germaniche di fede cristiana.

Martino agisce dunque in spazi che sono, a tutti gli effetti, zone di confine, non solo in senso geografico, ma anche simbolico e religioso. La sua autorità si costruisce attraverso una presenza costante in territori segnati dall'insicurezza, dalla possibilità dello scontro armato e dalla competizione tra poteri.

A partire dalle sue azioni militanti, si alimentò un culto del santo, il quale divenne estremamente diffuso nell'Impero romano e tra popolazioni germaniche di confessione cattolica, soprattutto i Franchi. Anche dopo la sua morte, Martino venne eletto a santo protettore della Gallia e la militanza compiuta in vita fu elevata a simbolo della resistenza armata contro le invasioni esterne, che minano la salvaguardia della comunità dei cattolici. San Martino divenne così un patrono della difesa dei territori dell'Impero romano e, dopo la caduta di quest'ultimo, del regno dei Franchi, venerato da personalità

⁴⁸¹ V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 220-223.

regali come Clodoveo I, secondo un culto che attribuiva al santo stesso la funzione di salvaguardia degli eserciti e il merito delle vittorie nelle campagne contro i barbari.⁴⁸²

Pur avendo rinunciato, in vita, alla carriera armata, San Martino fu invocato come mediatore tra gli eserciti e il favore divino, fornendo un santo a «quella parte del *corpus christianorum* che trovava nell'esercizio delle armi la sua vocazione funzionale, cioè dei *bellatores*».⁴⁸³

In aggiunta, il culto di San Martino e la conversione di Clodoveo consolidarono l'ideologia del Dio cristiano come un'entità superiore, la sola ad essere reale e, di conseguenza l'unica a poter fornire un aiuto concreto ai suoi discepoli, anche in caso di guerra. Le divinità pagane, rinnegate dal re merovingio, apparirono come entità minori, menzognere e, per questo, non potevano fornire alcun aiuto effettivo ai loro credenti.

Di contro, il Dio cristiano venne interpretato dalle popolazioni germaniche convertite come la divinità più potente, «che non tollerava altri culti oltre al proprio, che sapeva essere spietata con chi non la onorava ma proteggeva efficacemente quelli che si affidavano alla sua benevolenza».⁴⁸⁴ L'idea che una divinità unica, imposta dal Cristianesimo, vegliasse sulla propria milizia, proteggendola negli scenari più drastici, divenne estremamente diffusa nel Medioevo, portando a soluzioni narrative evidenti pure nelle *chansons de geste*.

⁴⁸² Come dice Cardini, secondo tradizioni letterarie attestate già nel V secolo, il santo fu salutato come l'intercessore grazie al quale Dio avrebbe concesso la vittoria ai Romani contro i barbari. Successivamente, in un contesto segnato dal progressivo indebolimento del potere imperiale in Gallia, il culto di Martino offrì alla Chiesa locale una risorsa simbolica decisiva, capace di collegare la protezione divina alla difesa armata del territorio. È in questa cornice che si colloca la successiva appropriazione della figura di Martino da parte dei Franchi e, in particolare, il suo legame con Clodoveo I. Il mito di Martino si prestò a sostenere una precisa lettura, per cui la vittoria militare fosse interpretata come segno del favore divino, garanzia della presenza di un Dio forte, sul modello veterotestamentario, capace di agire per garantire il trionfo del suo esercito. Secondo certe tradizioni storiche, la conversione di Clodoveo fu influenzata proprio dalla sfiducia nelle precedenti divinità pagane e dal voler abbracciare una fede che fosse garante dell'affermazione politica e territoriale. In questi resoconti, la figura di San Martino fu di ulteriore necessità all'avvicinamento di Clodoveo (e in seguito del regno dei Franchi sotto la sua sovranità) al Cattolicesimo, in quanto il re era solito pregare il santo e chiederne i favori, attribuendo alle sue reliquie dei poteri taumaturgici, capaci di indirizzare le sorti delle battaglie. Il livello di incidenza di San Martino nella conversione di Clodoveo è tutt'ora oggetto di discussione, tuttavia la mitologia attorno al santo patrono della Gallia, insieme all'apostasia del sovrano franco, risultarono degli eventi centrali nell'affermazione della confessione cattolica all'interno del regno dei Franchi, avviando quel rapporto tra Chiesa e Stato, che culminerà con la dinastia carolingia. *Ibid.*

⁴⁸³ *Ivi*, p. 221.

⁴⁸⁴ BARBERO, FRUGONI, *Medioevo, storia di voci, racconto di immagini*, cit., p. 40.

4.1.2 Il *miles Christi* e la spada

La funzione degli asceti militanti non escludeva un coinvolgimento diretto in forme di violenza e di aggressione. Nei suoi studi sugli asceti tardoantichi, Sizgorich analizza proprio quei monaci, santi e uomini di fede che non si limitarono a un'opposizione simbolica al Male, ma parteciparono attivamente all'imposizione e al controllo delle frontiere comunitarie, ricorrendo anche alla violenza fisica e l'uso delle armi.

In questi casi, l'asceta non è soltanto un mediatore o un intercessore, ma un vero e proprio agente militante, capace di intervenire direttamente nella lotta armata contro comunità anticristiane (o anticattoliche), oppure imponendo forzatamente forme di conversione attraverso la coercizione aggressiva. Altre volte, gli asceti militanti agivano nella distruzione di idoli, templi, reliquie e altre manifestazioni di culto estranee al Cristianesimo, in azioni volte a disinnescare la carica taumaturgica (maligna) che si associava ai simboli sacri dei pagani. Questo genere di azioni militanti fu promosso anche dallo stesso San Martino, durante il suo mandato vescovile.⁴⁸⁵

Talvolta, alcuni gruppi di monaci, come analizza Sizgorich, assumevano esplicitamente un carattere repressivo, presentandosi come squadroni armati che si facevano garanti dell'ordine attraverso l'uso della forza. Queste forme di militanza potevano sembrare, nei casi limite, attività criminali, destabilizzazioni dell'ordine pubblico, tanto da essere spesso rinnegate e condannate dalla comunità dei cristiani, nel rispetto del messaggio evangelico.⁴⁸⁶ L'azione traduceva l'impegno di fede in una pratica estrema, a tratti rivolta, complice la personale interpretazione che ogni asceta poteva dare del proprio compito religioso, dando vita a una pluralità di manifestazioni, con soluzioni fortemente differenti.⁴⁸⁷ Le diverse forme di azione militante, a partire

⁴⁸⁵ «san Martino, ad esempio, dedicò molti sforzi a distruggere idoli, demolire templi e abbattere alberi sacri, operando sia con i miracoli, sia con una martellante predicazione; senza disdegnare però nemmeno l'azione armata, quando a resistergli erano pagani a loro volta armati». Ivi, p. 28.

⁴⁸⁶ Nelle scritture ecclesiastiche trovano spazio anche personalità autorevoli volte a incitare dei provvedimenti da parte dell'autorità imperiale. Sizgorich fornisce l'esempio dei moniti di Libiano d'Antiochia rivolti all'imperatore Teodosio, relativi alla necessità di creare leggi apposite contro l'azione dei monaci militanti più violenti. Cfr. SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., cap. 3, pp. 81-107.

⁴⁸⁷ Secondo Sizgorich, i casi di fanatismo e voluta inosservanza delle leggi romane si possono interpretare come una degenerazione della trasgressione delle prassi e norme sociali che l'asceta, allontanandosi dal vivere sociale, già rinnegava, seppure in modo pacifico. L'asceta militante, tenendo fede al suo impegno di preservazione dei confini, poteva sentirsi in diritto di «correct wayward Christians without worry of giving offense or earning enmity, set himself apart from the day-to-day worries of the world, and, as we have seen, act violently in contravention of Roman law in order to police communal boundaries». Ivi, p.

dalla tarda antichità, furono propedeutiche a fornire una modalità di conciliazione tra il percorso interiore, personale del credente e l'intervento effettivo, che concretava la fede puramente spirituale in gesti pratici di impegno religioso.

Anche gli episodi in cui gli asceti si macchiavano dei peggiori crimini potevano apprestarsi, a seconda del contesto storico preciso, a forme di apologia, giacché simili eventi erano elaborati alla luce della preservazione dell'identità collegiale.

In particolare le gesta, anche se violente, di una parte dei membri della *militia Chirsti* che, esponendosi volontariamente al conflitto, morirono durante l'azione militante, piuttosto che essere condannate dai posteri, furono raccontate come forme di martirio. Data la pluralità di opere storiche e agiografiche susseguitesi nei secoli, non risulta possibile tracciare un quadro univoco delle modalità in cui le azioni estreme degli asceti militanti furono percepite agli occhi dei credenti. Molti episodi potevano generare scandalo e dissenso, ma altre volte l'esecuzione violenta delle pratiche di affermazione del Cristianesimo erano accompagnate da un sentimento di legittimazione.

In determinati resoconti storico-letterari, a cominciare dall'agiografia, questi eventi apparivano come il segno dell'impegno divino di uomini di fede ammirevoli, i quali, per il servizio svolto, erano degni della santificazione. In questo genere di opere, Sizgorich individua una linea di continuità con la narrazione dei primi martiri della cristianità (tra cui i santi guerrieri originari), ovvero le vittime delle persecuzioni dei romani.⁴⁸⁸

Lo storico analizza come le narrazioni agiografiche rapportassero i martiri originari con i successivi asceti militanti, concependo una storia del Cristianesimo fatta di continui attacchi, prevaricazioni e oppressioni da parte di nemici esterni, i quali minano la sopravvivenza dei fedeli di Cristo. In questo senso, la violenza praticata da certi asceti appariva teologicamente necessaria solo qualora fosse inserita in questa tradizione della difesa sacralizzata. In assenza di una persecuzione sistematica, conseguente all'accettazione romana del Cristianesimo, le successive morti degli asceti cristiani si addicevano ad essere riconosciute come atti di martirio grazie all'integrazione in una retorica del conflitto tra vera fede e poteri mondani maligni.

130. A sua volta, le trasgressioni nascono primariamente, per Sizgorich, da un'ansia che può essere ricondotta al bisogno, avvertito dai soggetti umani in varie circostanze sociali e culturali, di mantenere un senso stabile di identità individuale e comunitaria in spazi sociali instabili, agendo nella repressione di tutte quelle forme di pratiche teologiche che minacciano la propria religione. Cfr. Ivi, p. 272.

⁴⁸⁸ Cfr. Ivi, paragrafo "Of Monks and Martyrs", pp. 124-127.

Il martirio non emergeva automaticamente dall'opposizione tra comunità, ma dalla sua lettura entro una memoria condivisa della storia romana e cristiana, capace di trasformare atti di sovversione e aggressione militante in testimonianze di impegno devozionale. Le opere agiografiche ebbero proprio l'efficacia di proseguire la narrativa del martirio anche quando il Cristianesimo si era già affermato come religione dominante dei confini occidentali e orientali dell'Impero romano. Pertanto, si introdusse gradualmente una lettura del reale in cui il conflitto contro i nemici di Dio è perenne, ed inevitabile e la risposta armata contro le aggressioni necessaria e degna della beatificazione.⁴⁸⁹ La difesa dei confini si pone come un dovere ineluttabile per una comunità continuamente minacciata da aggressori avversi alla loro fede, associabili agli uomini malvagi, istigati dalle forze maligne o demoniache.

È in questi termini che il ruolo militante dell'asceta può trovare una giustificazione nell'uso delle armi, specie considerando come egli, quale *miles Christi*, si schieri per definizione in prima linea lungo il confine comunitario, nella zona liminale in cui risiede il conflitto eterno tra forze del Bene e del Male.

Laddove i martiri guerrieri, come San Giorgio o San Teodoro, fossero soldati che morirono per fedeltà alla religione cristiana, si maturò una nuova immagine dell'asceta guerriero, che accettava anche istanze belliche. Queste diverse forme di militanza religiosa contribuirono a creare le prime spie di una possibilità di conciliazione tra la funzione degli *oratores* e quella dei *bellatores*, legata all'uso della spada, strumento di salvaguardia e tutela poliziesca. Un processo che non nacque spontaneamente e che maturò nel corso di secoli, fino a rendere leggibile, accettabile e rivisitabile teologicamente la violenza esercitata dalla comunità cristiana contro i suoi nemici, tanto spirituali, quanto fisici.

⁴⁸⁹ «Many Christian communities, for example, seem to have read contemporary events through a narrative of persecution and survival that had become central to Roman Christian modes of self-fashioning. These recalled the periods of pre-Constantinian persecution and the capacity of the community to survive these as a numinous manifestation of God's will in the affairs of the Roman Empire. Accordingly, members of these communities looked upon the martyrs whose actions were recalled in these stories as exemplars upon whose model one might best fashion a genuinely Christian self. [...] Understood in this way, moments of conflict with other communities became legible as new episodes in an ancient cycle of persecution, in which the survival of the one true community of God upon the earth depended upon the capacity of true Christians for intransigence and, increasingly, active or even violent resistance». Ivi, p. 274.

4.1.3 L'asceta guerriero e il paradigma eroico

Le narrazioni inerenti i santi e gli uomini di spicco della cristianità furono propedeutiche a fornire dei tratti identitari di riferimento per la comunità cristiana nella sua interezza, quanto a delineare le modalità di comportamento che i difensori dei confini dovevano attuare. «I have suggested that it is through narrative that the specific attributes to be sought during processes of boundary maintenance are articulated; what marks one as a real member of the community in question, and so which qualities or behavioral traits should be insisted upon by those who patrol communal boundaries, are frequently exemplified in certain narratives privileged by that community».⁴⁹⁰

Nei casi in cui gli asceti militanti ottenessero la santificazione dopo la morte, divenivano figure esemplari, modelli di conciliazione tra la crescita spirituale interiore e l'azione su territori di tensione, anche militare, qualora ritenuta inevitabile.

Essi furono punti di riferimento per coloro che reclamavano il ruolo di salvaguardare la religione cristiana, ovvero i sovrani di fede cristiana, da figure come Costantino, Teodosio, fino a Clodoveo e Carlo Magno, seguiti, in Età tardo medievale dalla cerchia dei signori e dei cavalieri.

Il coronamento dell'asceta militante come martire rappresenta così l'apice del suo processo di beatificazione, consolidando quella progressiva sovrapposizione tra le figure dei martiri e degli asceti (a cominciare dai monaci) nelle narrazioni teologiche cristiane. «That the monk played a role closely kindred with that of the martyr in the imaginary of late Roman Christians is made especially clear in the deployment of certain motifs common to both martyr literature and the Lives of various ascetic superstars».⁴⁹¹

A prescindere dalle modalità con cui abbia intrapreso il proprio percorso spirituale, l'avere una morte capace di essere definita come compimento del martirio lo pone come una figura di spicco, da emulare come esempio ideale. In questo senso, si colgono dei parallelismi con l'archetipo dell'eroe, inteso come modello di qualità e di virtù encomiabili. Il paragone non è casuale e tanto Cardini, quanto Sizgorich, hanno analizzato la centralità della narrativa eroica nell'ambito della definizione di una rete di attributi, considerati prerogative necessarie per i fedeli cristiani, di cui l'eroe/asceta è espressione autorevole. In particolare, Cardini ha rintracciato una ripresa del culto degli

⁴⁹⁰ Ivi, p. 273.

⁴⁹¹ Ivi, p. 124.

eroi, per come sono stati tramandati dalla memoria romano-ellenica, nelle formule narrative delle opere martirologiche. «Ben presto la letteratura martirologica allacciò con ardita operazione acculturatrice i martiri alla tradizione ellenico-romana, ricalcando la tipologia e il culto di essi sulla tipologia e sul culto degli eroi».⁴⁹²

Da una parte, il Cristianesimo rese, attraverso la simbologia militare, il martire come emblema del soldato di Cristo, un modello eroico per la propria comunità, seppure in una esegesi che nasce pacifista (sul modello cristologico) e strettamente metaforica. D'altronde, il susseguirsi di situazioni di conflitto e tensione tra comunità, insieme al bisogno di affermazione della religione cristiana, diede spazio a forme di rifunzionalizzazione delle interpretazioni sul martirio e dei doveri del *miles Christi*.

In questo processo, gli asceti militanti crearono una linea di continuazione ideale con l'eroismo attribuito ai primi martiri non violenti. «Often, those Christians whose role it was to patrol and defend these communal boundaries were understood by their contemporaries to carry within themselves something of the essential qualities of the heroes celebrated in local Christian foundation stories as communal forebears and patrons, those uncompromising intimates of God, the Christian martyrs».⁴⁹³

Le narrazioni sui *milites Christi* furono uno degli agenti di mediazione tra l'uso delle armi e della preghiera. Una volta che il loro linguaggio semiotico approdò in generi letterari successivi, destinati primariamente ad un pubblico laico, come le *chansons de geste*, la simbologia dell'asceta guerriero si intrecciò con il ritratto degli eroi cavallereschi (o, in una prospettiva mitica, con l'archetipo del *bellator*).

Nell'epica romanza, l'eroe asceta, figura esemplare per la comunità dei credenti, ed incaricato della lotta armata in nome dell'impegno divino, si presenta in differenti

⁴⁹² CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 258.

⁴⁹³ SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 11. Si evidenzia che Sizgorich, in questo passaggio introduttivo, fa riferimento agli asceti militanti cristiani nella loro interezza, tenendo conto sia delle espressioni pacifiste di divulgazione religiosa, quanto di quelle più aggressive. In particolare, l'argomentazione di Sizgorich, delineandosi nell'ambito della salvaguardia dei confini, lascia spazio a un vasto spettro di forme di militanza, a seconda di come si pensasse che tali confini andassero rispettati. Ne deriva che l'uomo di fede militante apparisse come una figura di primaria importanza nel mantenimento dell'identità comunitaria contro le minacce esteriori. Il prestigio conferito alle sue azioni era solito proporsi come una forma di continuità rispetto al sacrificio di quei martiri i quali, pur di difendere la propria identità cristiana, accettavano la morte senza opporsi. Il fattore della violenza risulta un passaggio successivo in questa narrativa. Talvolta la violenza era giustificata in vista della salvaguardia dei confini comunitari e, di conseguenza, la sua accettazione si doveva accompagnare ad istanze vittimiste, tali da non presentarla come una forma di aggressione, ma una conseguenza ad attacchi esterni, segno di una realtà di continue persecuzioni a danno dei cristiani, che esclude (almeno teoricamente) la loro mobilitazione nell'istigazione dei casi di conflitto.

forme. Può essere un sovrano guerriero, vicario di Dio sulla terra, come Carlo Magno, oppure un *miles* al suo servizio, membro dell'esercito di Cristo e degno della santificazione in caso di morte, come Roland. In certi casi è un monaco, un vescovo, o altra personalità radicata nel mondo ecclesiastico, a cui viene comunque affidato l'impiego della spada per la funzione di difesa. L'esempio più autorevole nella *Chanson de Roland* è Turpino, arcivescovo di Reims, considerato dall'intero esercito come uomo di massimo prestigio spirituale e ascetico, il quale impersona il coronamento di quella sovrapposizione tra la funzione degli *oratores* e dei *bellatores*, di cui il *miles Christi* militante è manifesto.⁴⁹⁴

L'unione tra l'eroe e l'asceta nella delineazione del paladino di Dio è, pertanto, conseguenza dell'intreccio simbolico tra cultura feudale cavalleresca e agiografico-religiosa. «Stante la dipendenza della cultura feudale da quella clericale e monastica, vige questa larga omogeneità tra la figura del santo e quella dell'eroe, fra agiografia e canzone di gesta».⁴⁹⁵

Lo stesso esercito franco nel *Roland* si presenta come milizia di Cristo nel momento in cui viene schierato in prima linea nella protezione dei confini della collettività dei credenti, proprio come i modelli di asceti militanti descritti da Sizgorich.

Carlo Magno e i suoi uomini combattono in un terreno di frontiera, la Spagna, sede dell'ultimo regno saraceno nel continente europeo, nonché estremo baluardo contro le incursioni nelle terre della cristianità da parte dei saraceni provenienti dal Nord Africa.

4.2 L'interpretazione letteraria del *jihad*

Secondo Sizgorich, le narrazioni interne a una comunità, contribuiscono ad alimentare una «*koinê* of signs, symbols, narrative forms, holy persons and sites, textual traditions, and strategies of interpretation as they negotiated for themselves questions of divinity, the numinous, salvation, personal piety and holy praxis».⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Come viene riportato nella canzone stessa: «Par le camp vait Turpin, li arcevesque. | Tel coronét ne chantat unches messe | Ki de sun cors feïst tantes proëcces» (*La Chanson de Roland*, vv. 1605-1607). Per la descrizione di Turpino si è fatto riferimento alla premessa al testo di Mario Bensi in *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 43.

⁴⁹⁵ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 18.

⁴⁹⁶ SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 11.

Contestualizzando storicamente la simbologia del *miles Christi* è possibile, partendo da episodi storici reali, comprendere la fitta rete di influenze che determinarono lo sviluppo del motivo letterario inerente al cammino ascetico del paladino di Cristo.

Un simile processo di nobilitazione spirituale dell'eroe è attestabile anche nella *sira*, ed in altre opere *islamicate*, in cui affiora la trasposizione di un concetto dogmatico, come il cammino verso Dio, rivisato in chiave epico-guerriera.⁴⁹⁷

L'interpretazione letteraria del dovere spirituale dei credenti va analizzata insieme all'esigenza, da parte dell'*umma*, di definire sé stessa agli albori della sua nascita, tracciando un modello identitario (ideale) che potesse sancire una prassi di comportamento per tutti coloro che volessero abbracciare la fede islamica. L'insieme di opere legate alla dottrina islamica, che Hodgson definì *islamic literature*, assemblarono una narrativa che, dall'originale predicazione di Muhammad, mantenne unita la comunità musulmana a prescindere dalle divisioni territoriali.

Dopo che il primo califfato intraprese le campagne di espansione, maturò l'esigenza, da parte dei cronachisti musulmani, di giustificare tali azioni militari sotto una luce teologica. In questo senso, era necessario ricollegarsi al modello esemplare fornito da Muhammad, la cui vita era presa a riferimento come sommo prototipo di comportamento da parte di tutti i fedeli.

Sebbene il Profeta non avesse alcun contatto diretto con le conquiste promosse dai primi califfi, data l'antiorità della sua morte rispetto alle *futuh*, l'espansionismo politico fu integrato alla narrazione delle origini dell'Islam, in modo tale da accrescere il senso di prestigio di tali scontri (e degli uomini che li comandavano) agli occhi dei fedeli. Le battaglie militari erano lette come una forma di predestinazione divina, non dissimile dal mandato che portò il Profeta a diffondere gli insegnamenti del Corano. I primi califfi e i condottieri musulmani ispirarono un insieme di narrazioni eroiche, volte

⁴⁹⁷ Si rende presente come il lavoro di Sizgorich trovi, storicamente parlando, delle fonti propedeutiche ad argomentare le modalità di interazione intercomunitaria, relazionamento culturale e permeazione semantica che legarono la religione islamica con l'ideale monastico e le pratiche ascetiche dei cristiani militanti. Un simile terreno di ricerca attesterebbe con prove maggiori le possibili connessioni tra le rispettive forme di narrativa religiosa, specie nell'ambito della concezione del percorso spirituale come pratica militare, seppure richiederebbe anche conoscenze approfondite in ambito di islamologia, onde evitare letture tendenziose e fuorvianti. Il terreno di studio eccede fortemente la disciplina strettamente letteraria e l'oggetto della presente analisi e, pertanto, si richiama a una lettura più attenta in Ivi, cap. 5 e cap. 6, pp. 144-195.

ad esaltare gli eredi di Muhammad ingaggiati nella rappresentanza dell'Islam contro le forze malefiche, esterne al *Dar al-Islam*.⁴⁹⁸

Rimanendo strettamente nell'ambito delle opere *maghazi* e delle *siyar*, è possibile scorgere come la pratica devozionale del *jihad* fu implementata in suddetti resoconti storici su figure autorevoli della comunità musulmana. Si sviluppò in questo modo una forma di compromesso con determinate manifestazioni della guerra sacralizzata e dell'ascetismo militante.

Le cronache storiche sull'avvento dell'Islam, se inerenti alle lotte tra la comunità di Medina e i clan della Mecca, erano già strutturate attorno al tema della guerra. Tuttavia, come afferma Adrien de Jarmy, in *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, le ricostruzioni storiche assunsero un'accezione prevalentemente militaresca soprattutto a partire dalla seconda metà del VIII secolo, in corrispondenza degli ultimi anni del Califfato umayyade e l'avvento degli Abassidi. «If scholarly works of Islamic military historiography were scarce and underdeveloped during the first half of the second/eight century, the Abbasid era was blessed with the opposite phenomenon, seeing a huge development in *maghāzī* literature».⁴⁹⁹

A loro volta, le formule narrative impiegate nelle cronache guerriere, insieme alla caratterizzazione delle figure illustri dell'Islam, vide un marcato influsso dell'ideologia del *jihad*, per come proposta dai dotti musulmani e dagli espositori degli *hadith* (i *muhaddith*), tra il VIII e IX secolo. «Surely, the evolution of Islamic military historiography and the concomitant increase in the production of *maghāzī* texts can be related to the revival of *jihād* ideology during the period leading up to the third/ninth century».⁵⁰⁰ Tra le opere esegetiche e pedagogiche sull'ideologia del *jihad* figurano, ad esempio, contributi comunemente denominati *Kitab al-jihad*, scritti da personalità erudite legate agli ambienti scolastici del dominio abasside, come Ibn al-Mubarak e 'Abd al-Razzaq 'al-San'ani, approfonditi, rispettivamente, da Sizgorich⁵⁰¹ e Adrien de Jarmy.⁵⁰²

⁴⁹⁸ Secondo lo studio di Sizgorich, la costruzione di modelli eroici da parte degli autori musulmani sarebbe debitrice del culto dei martiri e degli asceti militanti che rivoluzionò il paradigma del soldato di Cristo nella religione cristiana. «These figures were rendered in accordance with the model of the pious, zealous communal defender, whether this individual was a martyr or a monk». Ivi, p. 276.

⁴⁹⁹ DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 86.

⁵⁰⁰ Ivi, p. 87.

⁵⁰¹ Ibn al-Mubarak, nel libro di Sizgorich, compare in modo ricorrente, mediante uno studio argomentativo delle sue interpretazioni sugli *hadith*, nonché sulla spiegazione fornita a proposito del

Etimologicamente, *jihad* significa “sforzo”, inteso come uno sforzo verso un obiettivo determinato.⁵⁰³ Nella dottrina islamica, il *jihad* è un impegno, a cui il musulmano deve attenersi con dedizione, ed è volto a ricercare l'avvicinamento a Dio. Lo sforzo è identificabile con un cammino impervio, teso al raggiungimento di Allah, attraverso il miglioramento spirituale di sé, nel conseguimento della rettitudine morale e comportamentale. Non si escludono anche elaborazioni ascetiche dell'impegno religioso (*zuhd*), volte ad allontanare l'eccesso di dipendenza dalla vita mondana.⁵⁰⁴

Si premette che l'analisi del *jihad* porta verso un terreno scosceso, soprattutto per la stratificata rete di esposizioni che vengono date riguardo al cammino del fedele verso Dio. Il *jihad* si presenta universalmente come un dovere, che ogni musulmano ha nei confronti di Allah.⁵⁰⁵ Le modalità attraverso cui si manifesta tale obbligo, dipendono fortemente dalle differenti esegesi che, nei secoli, sono state date dai credenti, ed aprono ad una complessa questione di analisi teologica.

Per la suddetta ragione, questo esame riporterà unicamente quanto riconducibile al cammino di avvicinamento a Dio secondo la retorica letteraria dell'eroe musulmano. Ne deriva che il *jihad* non verrà analizzato nell'ambito della dottrina islamica. Piuttosto, si tiene conto unicamente di come la sua concezione abbia indirizzato la resa del paradigma eroico, a partire dall'influsso di dotti autorevoli, i cui contributi nell'ambito della *islamic literature* hanno influenzato generi come la *sira* e le opere *maghazi*.

Nell'analisi delle cronache storiche sulla nascita dell'Islam, il *jihad* non viene presentato come una mera tecnica bellica, o come un semplice strumento di espansione politica, ma come un idioma morale e simbolico, attraverso il quale la comunità musulmana rese intelligibile la propria identità storica, ed i propri doveri comunitari. Il *jihad*, in questo quadro, è innanzitutto una pratica devozionale, carica di significato

jihad, anche attraverso il paragone con le pratiche monastiche cristiane (compresa la loro manifestazione aggressiva), a cui Ibn al-Mubarak richiama per fornire un supporto interpretativo ai propri fruitori. Per orientarsi all'interno del libro di Sizgorich, data la vastità della trattazione, si richiama all'omonima voce nell'indice dei nomi. Cfr. SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 389.

⁵⁰² Cfr. DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 94.

⁵⁰³ V. E. TYAN, *DJIHĀD*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, 1991, pp. 538-540 : 538.

⁵⁰⁴ Per un confronto tra la concezione dello *zuhd* nella dottrina islamica e i parallelismi con l'ascetismo cristiano, si rimanda a SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 169.

⁵⁰⁵ V. TYAN, *DJIHĀD*, cit., p. 538.

etico, capace di tradurre in azione visibile la trasformazione interiore prodotta conseguentemente la rivelazione di Muhammad.

Le modalità attraverso cui questo percorso viene compiuto, si possono strutturare in una duplice declinazione, profondamente legata agli insegnamenti contenuti negli *hadith* e le conseguenti divulgazioni dei *muhaddith*.

Generalmente parlando, il *jihad* è un percorso soggettivo di maturazione personale, legata al miglioramento morale, la purificazione dai vizi, l'acquisizione di conoscenza attraverso lo studio e comprensione dei testi sacri. Questa tipologia di *jihad* è chiarita dagli *hadith* come parte di un cammino "superiore". Di contro, la suddetta lettura, primariamente astratta, del termine trova una sua concretizzazione nel "piccolo *jihad*", o *jihad* "inferiore". Questa seconda forma coinvolge la realtà terrena, tale per cui la lotta interiore tra Bene e Male viene proiettata all'esterno, contro le forze maligne che minacciano la vera fede e la comunità musulmana. Il concetto di piccolo *jihad*, che identifica una battaglia reale, svolta concretamente, si appresta ad avere un carattere prettamente difensivo, inteso come autodifesa contro i persecutori, o aggressivo, paragonabile maggiormente alla retorica di "guerra santa", a seconda dei differenti esegeti delle *sure* e degli *hadith*, i quali ne fornirono la propria interpretazione.⁵⁰⁶

Secondo l'analisi di De Jarmy, l'accezione difensiva del *jihad* divenne di grande incisione durante il dominio abasside, incentivata dagli ambienti scolastici come un riflesso del contesto storico e politico che coinvolgeva il califfato.

Laddove gli Umayyadi avessero condotto un'intensa campagna espansiva, capace di proseguire le conquiste territoriali del primo califfato, gli Abassidi si trovarono di fronte all'esigenza di mantenere un impero estremamente vasto. Questa necessità cambiò gli equilibri stessi della guerra, spostando il fronte sui luoghi di confine, dove si difendevano i territori imperiali dalle aggressioni esterne, tramite la funzione svolta da militi quali i *ghuzat*.

This era was also marked by the formative period of the doctrine of *jihād* and its rules, as danger arose on the borders of the Empire, putting pressure on the community of Muslims and *Dār al-Islam*. The Umayyad conquest offensive ended with their dynasty, and war under Abbasids evolved; they adopted a more defensive approach, concentrated on the border "hot

⁵⁰⁶ Cfr. www.treccani.it, enciclopedia, *jihād*, «Dizionario di Storia» e www.treccani.it, enciclopedia, *jihād*.

spots” located on the margins of the territory. Michael Bonner has shown that this period was marked by a revival in the Empire of the ideology of *jihād*, in connection with the emergence of notion of borders (*thugūr*) [...].⁵⁰⁷

Nelle opere di *islamic literature*, il *jihad* viene praticato dal *mujahid* (pl. *mujahidun*), il combattente per la fede, colui che si impegna lungo la strada verso Dio, anche prendendo parte a una guerra contro i pericoli terreni, tra cui rientrano gli infedeli ostili.⁵⁰⁸

Trattati come il *Kitab al-jihad* di Ibn al-Mubarak ebbero la funzione di alimentare una visione dell’impegno legittimo del fedele, nell’ottica dello scontro armato contro le potenze mondane che adorano false divinità. In una simile narrativa, ritorna lo scenario di tensione tra confini comunitari, nel momento in cui la salvaguardia dei territori musulmani, o l’incursione al loro esterno, fossero intese come parte di questo dovere.

In particolare, il *ghazi*, il combattente di Dio che agisce nelle zone di frontiera, fu fortemente influenzato da una conforme concezione di ascetismo militante. Lo stesso Ibn al-Mubarak fu un *ghazi*, «a “raider” who practiced *jihād* on the Islamic world’s frontier with Byzantium»,⁵⁰⁹ nelle terre contese tra gli imperi, proteggendole anche fino al martirio.

Among these *ghāzī* was ‘Abd Allāh b. al-Mubārak. As I have noted, Ibn al-Mubārak’s treatises on *jihād* and *zuhd*, particularly when read in tandem, prescribe a way of zealous striving on the path of God that combined well-worn forms of late antique ascetic praxis with the practice of raiding rather in the tradition of pre-Islamic Arabian heroes. For Ibn al-Mubārak and his peers, renunciation of the present world served as a means of purifying the individual’s inner self, of purging the ego and making of oneself a pure vessel for the enactment of God’s command. The culmination of a life spent in this manner was, of course, martyrdom on God’s behalf.⁵¹⁰

Per il *ghazi*, la lotta contro gli infedeli costituisce una via di ascesi, legata alla disciplina di nobilitazione dell’ego. Questa lettura fu utilizzata retrospettivamente per inscrivere l’azione militare e la morte violenta entro un orizzonte di legittimità fondativa della comunità musulmana e di salvezza del fedele che, con le sue azioni, compie il

⁵⁰⁷ DE JARMY, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature*, cit., p. 86.

⁵⁰⁸ C. E. BOSWORTH, *MUDJĀHID*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VII (MIF–NAZ), a cura di C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, CH. Pellat, Leiden - New York, E. J. Brill, 1993, pp. 290-291 : 290.

⁵⁰⁹ Ivi, p. 165.

⁵¹⁰ Ivi, p. 208.

volere di Allah.⁵¹¹ Le incursioni mosse dai *ghazi* contro i territori nemici, nei diversi secoli, si addicevano ad essere innalzate come forma di prosecuzione delle campagne mosse dai primi califfi, costruendo una retorica della guerra che potesse adattarsi ai vari periodi della storia islamica. Il *ghazi*, al pari dei primi califfi, Muhammad e gli altri fedeli del Profeta, fu reso un paradigma eroico, compiendo il *jihad* nelle terre ostili, sede degli attriti con i nemici del *Dar al-Islam*.⁵¹²

4.2.1 Il *jihad* nel cammino formativo dell'eroe

La spiegazione del *jihad* fornita dai *muhaddith* ebbe eco sulle opere *maghazi* e sulle *siyar* storiche.

Sizgorich insiste sul fatto che le narrazioni dei primi combattenti dell'esercito di Medina e delle conquiste (*futuh*) si modellarono secondo schemi riconoscibili all'interno della *koinè* tardoantica dell'ascetismo militante. Il combattente del *jihad* viene raffigurato primariamente come l'uomo che si approssima a Dio attraverso la rinuncia del mondo terreno, dei vizi o della brama di ricchezze, del potere e gloria terrena. Un esempio illustre (al di fuori del Profeta) era incarnato in 'Umar ibn al-Khattab, secondo membro degli al-Rashidun, celebrato primariamente per la sua saggezza e la rinuncia pia.⁵¹³ Oltre al *zuhd*, pratica personale di coltivazione spirituale, l'avvicinamento a Dio poteva compiersi attraverso l'impegno militare.

In questo senso, le cronache storiche, sotto l'influenza dell'*islamic literature*, contribuirono a consolidare il *jihad* nei termini di dovere militare del fedele contro i nemici dell'*umma*. Così come il *miles Christi* combatte nella guerra contro il peccato e contro le seduzioni del mondo, allo stesso modo i *mujahidun* combattono una battaglia che è simultaneamente esteriore e interiore: contro i malevoli e contro il proprio Io.

⁵¹¹ L'interpretazione militante del *jihad* trova riscontro anche nella rispettiva definizione de l'*Enciclopedia dell'Islam*: « *djihad* is "an act of pure devotion"; it is "one of the gates to Paradise"; rich heavenly rewards are guaranteed for those who devote themselves to it; those who fall in the *djihad* are the martyrs of the faith». TYAN, *DJIHĀD*, cit., p. 539.

⁵¹² «As early Muslim warrior scholars articulated a theory of ascetic, militant piety or "*jihad*" on the frontier with Byzantium, they incorporated an ascetic ethos that recalled the heroes of the conquest period, heroes who are repeatedly described in early Muslim sources as kindred in spirit and praxis with Christian ascetics. It is little surprise, then, that as Muslims of the first centuries after the *hijra* described the institution of *jihad*, they called it the "monasticism of the Muslims."». SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 276.

⁵¹³ SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 162.

Il racconto di uomini encomiabili, devoti condottieri di eserciti e combattenti prodi, fornì l'ispirazione per plasmare il *jihad* attorno alle figure degli eroi musulmani, di cui i "prototipi" delle origini furono proprio il Profeta e i suoi fedelissimi. Il modello esemplare si consolida attorno il duplice percorso, spirituale e militare, del *jihad*, dove si mantiene fondamentale la purezza d'intenzione, senza la quale l'atto militare perderebbe ogni valore salvifico.

L'azione armata può legittimarsi solamente quando intrapresa come parte del sentiero tracciato da Allah per i credenti, ovvero qualora faccia parte di un mandato più grande, che non coinvolge gli interessi personali del singolo. L'eroe del *jihad* non è soltanto un individuo straordinario, degno di emulazione, ma un faro paradigmatico per la comunità, un modello di virtù, il quale compie l'azione per il bene collettivo, rendendo degne di ammirazione le sue imprese.

In questi termini le *futuh*, pur avendo costituito un processo di conquista militare che trascendeva le implicazioni unicamente religiose, furono interpretate come segno di una missione divina, mossa dai successori del Profeta in quanto parte del loro dovere verso Allah.⁵¹⁴

L'archetipo dell'eroe musulmano, maturato dai resoconti sulle battaglie della comunità di Medina e sul modello di guida spirituale e militare rappresentato dai primi califfi, trova così la sua sublimazione nei *mujahidun*. Questi, attraverso il loro esempio, presentificano cosa significhi essere realmente musulmani: subordinare ogni cosa alla fedeltà a Dio, praticare una pietà visibile e rendere questa pietà operante nello spazio pubblico. Essi sono coloro che vengono chiamati ad agire in caso di tensioni comunitarie, senza sottrarsi alla convocazione, ma schierandosi in prima linea, in ogni parte del *Dar al-Islam* ove si richieda l'intervento diretto contro le ostilità.

In questo senso, il valore principale delle narrazioni eroiche sui *mujahidun* non risiede nella glorificazione della violenza, bensì nella loro funzione pedagogica e nobilitante. Si consideri, infatti, come le forme di militanza religiosa più estreme, come quelle compiute dai Kharijiti, ramo scissionista della dottrina islamica, caratterizzato dal

⁵¹⁴ «In the two works for which he is best known, his *Kitāb al-jihad* and *Kitāb al-zuhd*, Ibn al-Mubārak set forth a doctrine of *jihad* which insisted that it was the ascetic piety of the individual warrior alone which made war against the infidel holy in the eyes of God. In both his work on asceticism and his treatise on *jihad*, for example, Ibn al-Mubārak included the prophetic utterances cited above equating monasticism with the practice of *jihad*». Ivi, p. 166. Cfr. anche Ivi, pp. 180-185.

marcato fanatismo, erano condannate pubblicamente.⁵¹⁵ Ciò ricorda come le differenti concretizzazioni del *jihad* possano condurre a forme sistematiche di repressione violenta, ripudiate dai musulmani stessi. Resta però che certi episodi di azione armata, incursioni in territori di confine, o espansione su nuove terre potevano predisporre a forme di apologia, nel frangente in cui le narrazioni musulmane spiegassero simili eventi come manifestazione esteriore di *jihad*.⁵¹⁶ La purezza d'intenzione rimane il criterio etico e narrativo che consente di distinguere il *jihad* dell'eroe guerriero dalla violenza mondana e deliberata.

4.2.2 Il *jihad* all'interno delle narrazioni pseudo-storiche

Si è analizzato come la trattazione del *jihad* nell'*islamic literature* abbia influenzato la resa del *faris* all'interno delle opere di stampo storico, come la *sira* e le *al-Maghazi*.

Una simile concezione del *jihad* influenzò profondamente anche l'*islamicate literature*, così da risultare caratterizzante anche in generi come la *sira* pseudo-storica.

Analizzando la retorica del cammino ascetico dell'eroe, nei generi della novella popolare emerge ancora come l'itinerario del cavaliere si svolga tanto sul piano della lotta interiore, contro i peccati, quanto su un terreno esteriore, in cui si compie l'azione guerriera.

John Renard ha analizzato la divisione tra piccolo e grande *jihad* nell'ambito della caratterizzazione eroica nelle diverse produzioni popolari *islamicate* in lingua araba.

The term “two struggles” refers to the classic Muslim understanding of the two aspects of *jihad*, “struggle” with a variety of connotations, not merely “holy war” as it is so often rendered. The “lesser” struggle is that against the external enemy, the infidel or outside aggressor. [...] “Greater struggle” describes the battle against the inner nemesis of one’s baser human tendencies, recalling the saying of Muhammad, “Your greatest enemy is between your two sides.”.⁵¹⁷

⁵¹⁵ Sizgorich dedicata un intero capitolo all'estremismo dei Kharijiti, ed al loro ruolo all'interno della narrazione comunitaria, descrivendo una tensione strutturale insita nel modello di ascetismo militante. Lo stesso paradigma che rende l'eroe del *jihad* una figura di coesione comunitaria può, in certe condizioni, generare forme di radicalizzazione, come dimostra l'esempio kharijita. Cfr. Ivi, cap. 7, pp. 196-230.

⁵¹⁶ «Asceticism, then, made *jihad* a venue in which acts of martial valor or conquest (or simple raiding, theft, or murder) could be reinscribed as acts of piety and as moments of communion with the numinous. Its association with *jihad*, in turn, made of asceticism a distinctly Muslim expression of piety, especially as the early Muslim community elaborated historical narratives that constructed the conquest period as a series of martial miracles which manifested God's judgment and good pleasure». Ivi, p. 185.

⁵¹⁷ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 203.

Laddove il *jihad* si compia su un doppio livello, incorporeo e fisico, l'itinerario formativo dell'eroe mira primariamente alla purificazione dell'Io, comportando l'obbligo di allontanare gli eccessi che minano la correttezza delle sue azioni.

Nel caso di personaggi come Ibrahim, il percorso sembra ancora più arduo e carico di ostacoli, visto i molteplici vizi del campione musulmano, parallelamente alla sua condotta solitamente disprezzabile. Pertanto, la purificazione del cavaliere musulmano necessita primariamente della vittoria contro sé stesso, le tentazioni e gli errori che lo possano allontanare dal suo obiettivo primario, l'avvicinamento ad Allah.

Inoltre, il riferimento alla narrativa del *ghazi* permette di cogliere un aspetto ricorrente negli eroi delle *siyar*, legato all'irruzione al di là dei confini territoriali del proprio popolo, in zone impervie e remote, dominio dell'alterità religiosa.⁵¹⁸ In simili regioni, concepite come luoghi di maturazione dell'eroe, egli ha modo di compiere un itinerario volto al temperamento del suo valore guerriero, assieme alla crescita spirituale, traguardi necessari ad innalzare il *bellator* al livello di *mujahid* esemplare.

Infatti, eroi come Ibrahim e 'Antar, pur partendo da un luogo di iniziale sicurezza comunitaria, quali (rispettivamente) l'Egitto e la Penisola araba, escono, nel corso delle loro avventure, al di fuori dei confini territoriali del proprio popolo, inaugurando un cammino che condurrà (soprattutto nel caso di Ibrahim) alla glorificazione morale. Il campione di Baybars, infatti, agendo nelle terre dei Franchi, troverà l'occasione di redimere una vita vile e spregevole, compiendo il martirio per Allah.

In una doppia lotta, che è primariamente spirituale, risiede il punto di contatto con i profeti e gli uomini illustri celebrati nel Corano, insieme all'*islamic literature* e le cronache comunitarie. Anch'essi sono impiegati in una lotta primariamente interiore contro l'amoralità. «But though saint and prophet are often associated with conquest, they remain first ad foremost warriors of the spirit and only secondarily combatants in the arena of the lesser struggle».⁵¹⁹

L'insieme di opere che si è tracciato non costituisce, pertanto, una reale descrizione del *jihad*, per come inteso dalla dottrina islamica. Piuttosto, esse denunciano l'assimilazione di aspetti caratteristici dei capisaldi teologici dell'Islam, mostrando il loro adattamento alle formule semantiche dell'eroe combattente e delle prove che egli è

⁵¹⁸ Cfr. infra, par. 5.4.2, pp. 273-276.

⁵¹⁹ Ivi, p. 210.

costretto ad affrontare durante il suo cammino. Il *jihad* viene così fatto coincidere con lo sforzo dell'eroe verso il compimento della sua missione, la quale, nella risemantizzazione del paradigma eroico nell'*islamicate literature*, corrisponde con l'impegno di fede.

L'eroe, come tipo umano mitico, ha per definizione un obiettivo, da perseguire attraverso un impegno costante e mortificante, in una perenne tensione all'abbattimento degli ostacoli. Nel caso del *mujahid*, analogamente al *miles Christi*, il cammino di crescita formativa coincide con un percorso spirituale e si compie in un luogo preciso: il campo di battaglia. Nel concetto di contesa dell'eroe con la dimensione interiore ed esteriore del vizio, parallelamente alla tensione verso il raggiungimento di un traguardo apicale, che lo avvicini più a Dio, risiede il punto di contatto tra il destino dei *milites Christi* e dei *mujahidun*.

4.2.3 La guerra con l'Altro nella legittimizzazione dell'attività bellica

Sizgorich, riprendendo anche studi compiuti da psicologi e sociologi, ha analizzato le modalità attraverso cui le narrazioni costruite all'interno di una comunità contribuiscano a crearne un'identità coesiva, necessaria a forgiare lo spirito di appartenenza collettivo dei fedeli. Egli evidenzia come queste stesse narrazioni permettano di frapporre all'immagine identitaria costruita quella di altri gruppi sociali, religiosi, etnici che invece ne sono esclusi. Si alimenta così la percezione dell'Altro,⁵²⁰ un'etichetta astratta ed evanescente, al cui interno può essere collocata una pluralità di soggetti indefiniti, i quali rientrano, genericamente, all'interno del gruppo degli infedeli, ovvero i non cristiani (o non musulmani). Proprio l'inconsistenza di una simile categoria, troppo imprecisa per essere applicabile concretamente, la rende potenzialmente ascrivibile a qualsiasi confessione.

Nel momento in cui la narrativa dell'Altro si accompagna alla retorica della custodia dei confini ed alla memoria delle persecuzioni subite, diventa possibile collocare una qualsiasi comunità, ritenuta nemica del Cristianesimo, all'interno di una simile cornice narrativa. È proprio in questi racconti che le diverse fasi di scontro vengono lette come episodi di una storia più ampia di verità spirituale contro l'errore. La comunità cristiana,

⁵²⁰ Cfr. SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., pp. 49-51.

detentrica della salvezza e del messaggio divino, nella sua storia ha sempre fronteggiato diversi nemici, i quali vengono fatti rientrare, dalle narrazioni, in una sola alterità, un'unica potenza, in antitesi al Cristianesimo e, proprio per questo, responsabile della sua lunga storia di soprusi e lotte di resistenza.

Accordingly, when members of identity groups constituted in accordance with narratives in which the memory of persecution and victimization are central find themselves in conflict with other communities, those moments of crisis and confrontation become legible for members of those identity group as further episodes within a narrative whose plot is one of perpetual confrontation between endangered or victimized self and deadly persecuting Other.⁵²¹

La costruzione di una linea di continuazione tra le cronache comunitarie delle origini, specie martirologiche, consente di rafforzare lo spirito di connessione collettiva e, parallelamente, ad accrescere il senso di ostilità verso l'Altro.

All'interno delle cronache letterarie sui conflitti della cristianità, si giunge a un appiattimento del dato storico, tale per cui gli eventi storici vengono connessi tra loro, come parte di un unico insieme.

Nel contesto delle *chansons de geste*, le guerre mosse da Carlo Magno diventano un pretesto per raccontare le lotte di fede che sconvolsero l'Europa nel tardo Medioevo. «Lo spirito della crociata – dominante nel XII secolo, ma comunque sempre molto forte in tutto il periodo di maggior vitalità del genere epico – istituiva un'ideale linea di continuità tra il quadro storico della lotta di cristiani e pagani ai tempi di Carlomagno e dei suoi successori, rappresentato nelle *chansons de geste*, e la realtà contemporanea [...]».⁵²²

Analogamente, la narrazione di eventi cardine, inerenti alla storia di una comunità, permette il rafforzamento di forme d'interpretazione collettiva, capaci di permeare socialmente attraverso la diffusione delle opere letterarie. Tramite la produzione culturale, si consolidò una determinata visione dell'alterità religiosa e delle guerre di fede, che tanto influenzò la partecipazione del pubblico medievale. Dietro allo spirito delle crociate delle *chansons de geste*, è possibile cogliere «una disposizione mentale e morale generalizzata [...] un'affinità e solidarietà sul piano delle emozioni, degli ideali, delle speranze, della mobilitazione dinanzi al nemico comune fra tutti indistintamente i

⁵²¹ Ivi, pp. 69-70.

⁵²² MENEGHETTI, *Il romanzo nel Medioevo*, cit., p. 21.

componenti della *societas* cristiana, s'incontrano tracce consistenti ed inequivocabili degli impulsi collettivi e delle ragioni di fondo della grande epopea eroico-mistico-religiosa dei secoli XI-XIII [...].⁵²³

Le guerre di Carlo Magno erano già al tempo considerabili “guerre missionarie”, per la marcata funzione data alla conversione religiosa come mezzo di dominio ideologico e politico. Le battaglie mosse dal sovrano non coinvolgevano unicamente i musulmani, ma furono volte all'estensione del regno dei Franchi ai danni delle tribù germaniche pagane, in particolare i Sassoni. Durante queste campagne, la conversione forzata al Cristianesimo fu utilizzata come strumento di coercizione e di imposizione sui nemici. Il peso di queste battaglie riecheggiò nella memoria collettiva e maturò in una concezione della guerra nei termini di “noi” contro “loro”, ovvero i garanti della fede contro i nemici della cristianità, sempre più generalizzati nel termine “saraceno”.

La creazione di uno spirito identitario comunemente condiviso, ed influenzato dalle opere letterarie, a cui si oppone la presenza dell'Altro, permette di cogliere un piano comune nello sviluppo della retorica religiosa nei due generi in analisi.

Nella *chanson de geste* la guerra, da Carlo Magno, alle crociate divenne una manifestazione della resistenza del Cristianesimo e delle forze del Bene, contro le onnicomprensive forze del Male. Analogamente, nell'*islamicate literature* le narrazioni sul trionfo della comunità di Medina vennero estese, nei secoli, alle vittorie compiute dai califfati, anche se l'impronta identitaria originale del popolo dell'Hejaz si andò sempre più ad affievolire con l'espansione del dominio politico.⁵²⁴ Le narrazioni eroiche arabofone proseguirono fino alle lotte contro i Franchi, unendo insieme gli eventi storici dell'età preislamica, della nascita dell'Islam e delle successive conquiste politiche in una sola formula narrativa, al pari della sovrapposizione diacronica delle differenti guerre di fede nelle *chansons de geste*. La stessa *Sirat 'Antar* racconta della rivelazione coranica da parte di Muhammad, per poi far combattere l'esercito del Profeta e degli Abs in una crociata, dilatando il dato storico di interi secoli, proprio come avvenne con la ripresa delle campagne di Carlo Magno all'alba delle crociate.

⁵²³ GUIDA, *Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo*, cit., p. 42.

⁵²⁴ Cfr. *supra*, par. 3.5.3, nota 455, p. 178.

4.2.4 La concezione di guerra giusta nel Cristianesimo

La concezione dell'Altro come nemico della cristianità si accompagna alla esplicitazione degli scenari in cui la risposta armata si rende un fatto necessario. Una simile grammatica interpretativa trova un supporto ideologico nella definizione di "guerra giusta".

Nell'ambito della teologia morale cristiana, le riflessioni sulla guerra, maturate con gli scritti di personalità eminenti come Sant'Ambrogio e Sant'Agostino, ebbero un ruolo cardine nello stabilire le condizioni in cui promuovere una belligeranza, addirittura dichiarandola, fosse un atto lecito. Il fenomeno bellico, contrario ai fondamenti evangelici, impiegò secoli per essere tollerato agli occhi della cristianità.

La guerra andò progressivamente ad essere considerata un evento legittimo, se mossa per la difesa delle terre della cristianità contro le minacce esterne. Sant'Ambrogio, consulente spirituale dell'imperatore Graziano, esprimeva in tali termini la difesa di Roma dalle invasioni germaniche.⁵²⁵ Nell'accettazione del conflitto armato, fu necessario anche l'appoggio alle pratiche ascetiche della lotta interiore, per come descritte da guide spirituali come San Paolo. L'adozione di una visione metafisica degli scontri reali rendeva più tollerabili le guerre mondane che coinvolgevano le potenze cristiane, riadattabili come un riflesso terreno delle lotte spirituali.

A sua volta, la rivisitazione trascendentale del conflitto promuoveva dei parallelismi con l'esercito effettivo di Cristo, ovvero le schiere angeliche (condotte da un comandante, l'arcangelo Michele) che, nella sfera celeste, lottano contro le forze demoniache dell'Anticristo.

Già le invasioni dei pagani ai danni dell'Impero romano diedero spazio alla retorica della «demonizzazione dell'avversario, di sublimazione della guerra dal piano storico al piano metafisico come immensa lotta fra Bene e Male, prefigura dell'Apocalisse, gigantesca psicomachia collettiva».⁵²⁶

Nella dimensione terrena, il Messia non compare corporalmente alla guida del suo esercito, sicché ne tesse le veci un regnante, la Chiesa o qualsiasi altra autorità incaricata della tutela della religione cristiana. Sotto il capeggiamento del vicario di Cristo figurano i *milites Christi*, i soldati in carne ed ossa, incaricati a muovere battaglia

⁵²⁵ V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 285-286.

⁵²⁶ Ivi, p. 286.

contro coloro che, per converso, uccidono in nome delle forze diaboliche che assalgono i soldati di Cristo nell'Empireo.⁵²⁷

Si giunse così a concepire l'attività del *bellator* alla luce del fenomeno della guerra santa, o guerra giusta (*bellum iustum*), nella cui delucidazione fu centrale il ruolo di Sant'Agostino. Il padre della chiesa maturò l'idea della guerra come fenomeno, per quanto tragico, accettabile se indirizzato al ristabilimento della Pace tra gli uomini, compromessa dai nemici della Patria e di Dio.⁵²⁸

La guerra, in questi termini, si taccia di essere qualcosa di spregevole quando non persegue fini superiori, come nei casi di aggressione armata contro popoli inoffensivi, o quando è mossa arbitrariamente, secondo fini personali, come il potere, la sete di ricchezze o la volontà di coercizione.

Affinché un conflitto fosse concesso, esso doveva essere sancito da un'autorità legittima, quale un sovrano (re, principe, imperatore) riconosciuto dalla comunità dei credenti come il solo interprete della volontà divina e, pertanto, unico possessore del diritto di promuovere un conflitto armato, nell'interesse collettivo.⁵²⁹ Dopo che questo incarico fu reclamato dal Papa, ebbe inizio il periodo in cui la massima autorità cattolica si prefisse il compito di istigare le guerre sante contro gli infedeli che dominavano il Sacro Sepolcro, dando avvio al periodo delle crociate, a partire dalla convocazione di Urbano II. L'appello di Urbano II conferì un'aurea di sacralizzazione alla guerra compiuta contro gli infedeli d'oltremare, oltre a dare ai soldati dell'esercito di Cristo un

⁵²⁷ Sizgorich, nell'analizzare l'apologia di Sant'Ambrogio della guerra imperiale interpreta gli scritti del santo all'insegna della retorica del vittimismo e della difesa dei confini: «Ambrose, for his part, evoked a narrative of the Roman past in which the one community of God upon the earth had survived repeated persecution at the hands of Roman imperial officials and had survived only through the strivings of its most committed and godly members. In accordance with this narrative, each and every Christian, whether a small child or the emperor himself, was obliged to "protect" his or her community against its enemies, with whom moments of confrontation or conflict were now understood simply as new episodes within an ancient but enduring story of persecution waged against the Christian community by agents of evil who took many forms». SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p. 10.

⁵²⁸ Si anticipa come tale concezione della guerra, intesa come un ritorno allo *status quo* voluto da Dio, caratterizzi anche la concezione di guerra nelle epopee arabofone. La guerra «is a means of stabilising a pattern either through defence against aggression, the re-establishment of a status quo, typically through revenge, or the adjustment of power in favour of the conqueror». LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., p. 55.

⁵²⁹ V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 291.

nemico contro cui compiere il proprio percorso di penitenza e di purificazione dai peccati.⁵³⁰

Ancora prima di papa Urbano II, altri vescovi di Roma hanno promosso forme di santificazione dell'azione militare, specie nell'ottica di difesa dei territori di San Pietro, minacciati dalle invasioni esterne. Uomini come Leone IV, Alessandro II, Gregorio VII, hanno contribuito a identificare una pluralità di nemici, a seconda delle esigenze circostanziali, contro il quale i fedeli erano chiamati a riunirsi in un combattimento, tanto spirituale, quanto temporale.

I papi riformatori, e ancora di più Gregorio VII, hanno in questo modo contribuito alla sacralizzazione di chi combatteva per la causa della Chiesa, ora contro gli scismatici, ora contro gli eretici, i sostenitori dell'imperatore, gli antipapi o gli infedeli, tutti ampiamente confusi sotto le definizioni demonizzatrici di nemici della fede, della Chiesa, di san Pietro, di Cristo o di Dio [...] La lotta, spirituale o armata, contro gli eretici e gli scismatici non deve dunque essere separata dalla guerra contro gli infedeli, nella *Reconquista* in Spagna o nella crociata.⁵³¹

Non fu pertanto la Guerra in sé ad essere respinta in toto, per quanto non si escludesse la drammaticità del fenomeno, percepito come una conseguenza del peccato originale e della natura viziosa del genere umano. Pure una simile sciagura può dimostrarsi provvidenziale nel momento in cui essa diventi uno strumento di Dio per «correggere i corrotti costumi degli uomini»⁵³² e far trionfare la giustizia sui malvagi, chiunque essi siano. La guerra diventa così uno strumento per riparare ai torti dell'umanità, un modo per debellare il peccato, incarnato nei nemici della religione, coloro che rimangono attaccati al vizio e alla corruzione, costituendo un'alterità rispetto

⁵³⁰ «L'ultima fase di questo secolare percorso è rappresentata dall'appello di papa Urbano II (1088-1099) al concilio di Clermont (1095), con il quale il pontefice mobilitò le folle cristiane per la liberazione di Gerusalemme dal dominio musulmano: è l'inizio del movimento crociato, che si strutturerà e si istituzionalizzerà nel corso dei decenni successivi». F. D'ANGELO, *Sotto il vessillo di sant'Óláfr: legittimazione e sacralizzazione della guerra nella Norvegia del XII secolo*, «I quaderni del m.æ.s – Journal of Mediæ Ætatis Sodalitium», XIX, 2021, pp. 43-71 : 46. Si rende presente, inoltre, come il ruolo di Carlo Magno nella lotta contro i musulmani fu determinante durante la propaganda ideologica della prima crociata. Come espone Flori, durante il regno di Urbano II apparvero appelli e lettere fittizie, volte a falsificare delle richieste d'aiuto, da parte dell'imperatore bizantino o il patriarca di Gerusalemme, rivolte anacronisticamente a Carlo Magno. L'obiettivo dietro la loro stesura era l'appoggiare su una tradizione, già radicata, del sovrano come protettore della causa cristiana, da strumentalizzare per incentivare i regnanti europei ad incaricarsi di un tale ruolo. Simili strategie rinforzarono il legame ideale tra le guerre di fede carolingie e la missione per la conquista del Santo Sepolcro. FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, cit., pp. 114-115.

⁵³¹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 203.

⁵³² CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 293.

ai fedeli che cercano la purificazione. Secondo Sant'Agostino, attraverso lo scontro l'esercito dei puri d'animo può ristabilire l'ordine iniziale, legato alla perfetta armonia tra cose celesti e divine, sconvolta a seguito della corruzione primordiale dell'umanità. «La guerra giusta agostiniana trova pertanto la sua giustificazione nel suo fine, la pace quale *tranquillitas ordinis*, ristabilimento dell'ordine naturale dell'umanità nella giustizia divina;». ⁵³³

La concezione di *bellum iustum* e *pax iusta* furono, perciò, alla base della dottrina cristiana della guerra. Le opere di Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, dei papi e degli altri padri della Chiesa fornirono un supporto teologico necessario alla cristianizzazione della mansione del *bellator* ed alla sacralizzazione del conflitto militare.

Il *miles Christi* rimase per secoli appannaggio degli asceti, di coloro che lottavano con la forza della preghiera, all'interno del gruppo funzionale degli *oratores*. Tuttavia, dopo che la Chiesa adattò la propria liturgia per i sovrani, i signori di castello, ed infine i cavalieri, la concezione di "guerra giusta" divenne un veicolo ulteriore per avvicinare una classe forgiata nella guerra alla fede cristiana. «Il *miles* deve mirare alla vera pace, e ristabilirla – sia pur attraverso la guerra – mediante il ristabilimento della giustizia. In ciò riposa il nucleo concettuale dell'esperienza cavalleresca». ⁵³⁴ L'oratoria della guerra giusta portò a una forma di sovrapposizione ideale tra le guerre difensive, contro le incursioni nemiche e le guerre d'aggressione, che mobilitarono l'esercito dei Franchi e, successivamente, la pluralità di potenze europee a campagne di rivendicazione teologica e conquista armata. ⁵³⁵

Parallelamente, la costruzione di modelli esemplari da parte degli autori medievali fu indirizzata alla conciliazione tra le forme di ascetismo del *miles Christi* e l'esercizio del dovere militare durante le guerre di fede.

La sovrapposizione propagandistica dell'itinerario di maturazione interiore dell'anima e la partecipazione armata alla guerra portò a ridefinire, come afferma

⁵³³ Ivi, p. 294.

⁵³⁴ Ivi, p. 296.

⁵³⁵ Le opere di gesta rientravano in un meccanismo culturale volto a promuovere le nuove spinte militari e indirizzare all'accettazione delle guerre in atto, anche per avvicinare una moltitudine di credenti alla causa di rivendicazione cristiana, ed attrarre così possibili membri della sacra *militia*, che irrobustissero le fila dell'esercito. In questo senso, il fine utilitaristico e propagandistico si fece sempre più lampante, raggiungendo il suo apice nel pieno periodo delle crociate, dove la necessità di radunare soldati per le spedizioni oltre il Mediterraneo indirizzò profondamente la produzione culturale del tempo, tanto religiosa, con le opere ecclesiastiche, quanto laica, come nel caso delle canzoni della crociata. Cfr. GUIDA, *Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo*, cit., p. 45.

Cesare Segre, la persona stessa del santo nella cultura tardo medievale. «Ma in che senso la *fabula* di Orlando è quella di un santo? Nel senso dell'omologia, posta dalla Chiesa, tra itinerario di virtù e guerra santa».⁵³⁶

⁵³⁶ *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 20.

5. La resa dell'Altro nella letteratura eroica

5.1 L'alterità nell'epica romanza

Analizzando la retorica dell'Altro all'interno della struttura narrativa del genere epico, esso può essere definito come l'avversario che viene frapposto ai paladini di indubbia moralità. Ragionando in termini mitici, la presenza di un rivale per l'eroe risulta, al di là del fattore ideologico religioso, una ricorrenza universale, ed una parte integrante dell'itinerario costruttivo del *bellator*, riscontrabile nelle epopee di ogni tempo. L'eroe, per poter affermare il suo valore e temprare la propria forza e le proprie virtù ha bisogno di un avversario, solitamente di maggiore potenza, tale da richiedere un impegno estremo per sconfiggerlo. Questo *topos* spunta come una parte integrante del paradigma mitico del guerriero, il quale non sarebbe tale senza una prova da superare, per testare le sue qualità.⁵³⁷

Nel processo di spiritualizzazione del cammino formativo dell'eroe, l'avversario assume, necessariamente, uno schieramento religioso. Ne deriva che l'Altro debba sostenere una fede e quest'ultima deve scaturire da un credo opposto a quello per cui si battono i guerrieri protagonisti dell'opera. La religione del nemico viene restituita come un culto errato, corrotto, in quanto la sua esistenza fornisce il pretesto per dar prova di legittimità alla religione dell'eroe, solitamente attraverso la vittoria finale dei buoni. L'accostamento del culto nemico a una forma di peccato consente di riflettere su un piano concreto la tensione del *miles Christi* contro le tentazioni diaboliche, con cui ogni fedele è tenuto a lottare. Pertanto, laddove il vizio mondano è la manifestazione interiore della forza maligna che agisce sull'anima dell'individuo, la sua proiezione esteriore si costruisce su un culto del peccato e della malizia, professato da persone corrotte da quelle stesse forze diaboliche con cui si combatte primariamente all'interno

⁵³⁷ La tematica della prova si configura come una caratteristica generale nella delineazione dell'itinerario dell'eroe, la missione o il viaggio che egli è destinato a compiere. In questo senso, il mondo assume il significato simbolico di un terreno di perfezionamento, irto di ostacoli (di diverse tipologie), posti per testare l'abilità fisica, la fibra morale ed il coraggio dell'eroe. Nel caso del paladino di Dio, gli ostacoli si possono presentare come delle tentazioni, concepite per esaminare la dedizione e l'impegno religioso. Altre volte queste prove possono figurare come il soccorso di una damigella in pericolo, oppure un enigma da risolvere, richiedendo l'uso dell'arguzia e dell'intelligenza, piuttosto che la capacità militare. Queste tematiche, caratteristiche soprattutto del romanzo cavalleresco, vengono analizzate da John Renard in merito alle epopee persiane, indiane, arabe e turche. Cfr. RENARD, in *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., pp. 148-164 e MENEGHETTI, *Il romanzo cavalleresco*, cit., pp. 24-28.

di sé. Ne consegue un rifiuto netto, da parte dell'eroe, di avvicinarsi a un popolo portatore del traviamiento: «Respost Rollant: “Ne pois amer les voz; / Devers vos est li orguiz e li torz.”» (*La Chanson de Roland*, vv. 1591-1592).

Gli avversari della *chanson de geste* sono concepiti per farsi promotori di una teologia in completa alterità con il Cristianesimo e, perciò, che si configuri come un credo fallace, fornendo così un contraltare alla religione cristiana, che possiede invece la Verità. Questa resa letteraria si può analizzare primariamente nell'ottica della dicotomia tra “noi” e “loro”, ovvero una soluzione retorica fondata sulla delineazione di una dimensione “interiore”, che coincide con il mondo degli eroi, avversa a tutto ciò che risiede al suo esterno. A sua volta, la realtà interna al mondo eroico è il riflesso del punto di vista della collettività a cui appartiene l'autore, ed è quindi profondamente suscettibile al cambiamento di prospettiva, a seconda dello specifico contesto storico e culturale in cui l'epopea fu scritta.⁵³⁸

È comune che nelle diverse epopee la sola istanza di alterità o estraneità sia un fattore sufficiente ad affibbiare all'Altro una raffigurazione malevola. John Renard individuò queste stesse ricorrenze nelle opere eroiche *islamicate*: «Hostile intent toward the unbeliever is a relatively concrete and, at least on the surface, well-defined and easily justified frame of mind for the hero with a religious mission. Often, however, the embodiment of evil takes the more diffuse form of “the outsider”, the other person from elsewhere. Mere otherness sometimes emerges as an explanation for the existence of evil in the world».⁵³⁹

⁵³⁸ Cesare Segre, riprendendo gli studi di Lotman, analizza tale visione prospettivistica all'insegna del modello spaziale che regola i territori della *chanson de geste*. Si delineano due categorie: Interno ed Esterno, le quali combaciano, rispettivamente, con la realtà familiare all'autore e il suo pubblico (intesa come ordinarietà), rispetto a tutto ciò che risiede al di fuori, ovvero l'alterità, la quale sembra ammantata da un misto di incomprensione e di timore (talvolta fascino), sentimenti consueti negli uomini che si affacciano a qualcosa di ignoto. Il punto di vista di un testo influenza profondamente la definizione degli spazi interni ed esterni dell'opera letteraria, generando di conseguenza un apposito modello culturale, ovvero una costanza nelle prassi di significazione del rapporto “noi vs gli altri”, la quale può essere presa come esempio di riferimento nei modi in cui, storicamente parlando, si pensa l'Altro, divenendo un paradigma letterario e ideologico. Applicando questa linea argomentativa allo studio di Sizgorich sui confini identitari delle comunità religiose, emerge come l'idea di “confine” marchi ancora di più la contrapposizione (più teorica che fattuale) tra un “noi”, riferito ad una cerchia collegiale di persone affini, a cui vengono opposti tutti coloro che sono esclusi da questo gruppo, ovvero gli “altri”, genericamente definibili come gli infedeli. Cfr. C. SEGRE, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 7-10.

⁵³⁹ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 129.

5.1.1 Il primo modello di alterità: il Caos

Nell'esposizione dei possibili modelli con cui viene restituito il rapporto tra la realtà dell'autore (e dei suoi paladini) e l'alterità, Cesare Segre, in *Semiotica filologica: Testo e modelli culturali*, propone due costanze principali.

Da una parte, egli evidenzia come lo spazio interno, il mondo degli eroi, s'identifichi con i concetti di struttura e di ordine. Di contro, l'esterno, il mondo dell'Altro, è l'epitome della mancanza di struttura, ovvero una realtà completamente mossa dal caos.⁵⁴⁰ Nell'ambito della caoticità, l'esercito saraceno si assembla all'insegna della multiformità, diversificato nei suoi membri, i quali appartengono a vari popoli ed etnie (anche con una profonda falsificazione del dato di realtà).

Considerando la pluralità di nemici presentati nelle *chansons* in oggetto, al loro interno vengono descritti Arabi, Turchi, Persiani, Ungari, Berberi, Etiopi, Slavi, tutti indistintamente immessi all'interno delle schiere nemiche.⁵⁴¹ In alcuni di questi (Slavi, Ungari, etc.) come sottolineato da filologi come Fassò e Pio Rajna, può sopravvivere il ricordo delle antiche lotte dei Franchi contro i popoli delle regioni orientali d'Europa. Tale scelta è l'esito di quella sovrapposizione ideale tra le campagne militari della dinastia carolingia e le lotte di fede tardo medievali, di cui si è parlato in precedenza.

La traccia delle orde pagane che assediaron i territori europei nell'Alto Medioevo si combinò all'immaginario relativo al popolo fittizio dei saraceni, comportando anche quella fuorviante generalizzazione di concetti come "pagano" e "musulmano". D'altronde, già Pio Rajna, commentando la resa dei musulmani nelle *chansons de geste*, affermava come «Il luogo comune delle invasioni saracene [...] deve molto meno ai credenti in Maometto che ai popoli di tutt'altra fede».⁵⁴²

⁵⁴⁰ SEGRE, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, cit., p. 9.

⁵⁴¹ «Saraceni, Pagani, Slavi, Ungari, Turchi, Berberi, Persiani e in generale i nomi di popoli "infedeli" sono usati nelle *chansons de geste* come equivalenti. Vittime di questa rozza semplificazione sono a volte anche i Greci (ossia i Bizantini), a causa della loro confessione scismatica». *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., nota al v. 2656, pp. 350-351. Inoltre, si veda la caotica pluralità di popoli che compongono l'immenso esercito di Beligante, enumerati in modo iperbolico, con lo scopo di esasperare la differenza etnica che li contraddistingue. L'elencazione di popoli variegati (Arabi, Nubiani, Armeni, Nigri, Turchi, Unni, Persiani e molti altri ancora), fortemente diversi anche nei tratti somatici, vuole tracciare un generico elenco di miscredenti che non amano il Signore e non vollero mai il Bene. Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lasse CCXXXI, CCXXXII, CCXXXIII.

⁵⁴² RAJNA, *Le origini dell'epopea francese*, cit., p. 291. Per fornire un quadro definitivo delle diverse popolazioni pagane che influenzarono il ritratto dei saraceni, si riporta il prosieguo della citazione di Pio Rajna: «In parte quei pretesi Saraceni sono Normanni o Scandinavi in genere; ma più ancora provengono dalla regione orientale; e non è raro di vederli proprio anche materialmente venire di là. Taluni

Il termine “saraceno”, vista la sua natura composita, si pone come la conclusione di un secolare processo di costruzione dell’alterità religiosa, plurima e molteplice, in cui rientrano diversi popoli infedeli estranei alla cristianità, a cominciare dalle popolazioni barbariche che furono convertite forzatamente al Cristianesimo.⁵⁴³ I musulmani sono stati adottati come referente principale di questa caotica massa di nemici, vista la loro rilevanza all’interno della propaganda ideologica tardo medievale, culminata nello spirito delle crociate. Tuttavia, essi rappresentano solo una piccola parte del processo di costruzione dell’Altro nella memoria collettiva cristiana. «The memory of paganism was a bad dream from the past, a memory of encircling hordes that had somehow to be contained, and nothing was remembered clearly about their religion except that they destroyed the Christian church and people. There had been Arabs among the invaders; they had not left a clearly distinct image behind. [...] and the authors could invent what religion they liked for their composite creature, the “Saracen”».⁵⁴⁴

La pluralità di figure che compongono le fila dell’esercito saraceno trova un riscontro simbolico nel repertorio di bestiario e di entità demoniache che appaiono in sogno a Carlo Magno nella *Chanson de Roland*. L’esercito rivale si mostra all’imperatore come un insieme confuso di creature mostruose, fiere pericolose che minacciano di ghermire i soldati cristiani, oscillando da predatori terrestri, come leopardi, leoni o vipere, fino ad esseri mitologici come draghi e grifoni, o entità propriamente demoniache.⁵⁴⁵ La varietà di creature, introdotte metaforicamente, va a completare l’illustrazione della difformità saracena e ne esalta profondamente la

appartengono alle stesse schiatte germaniche, lungamente e accanitamente ostili tra di loro: ai Sassoni, agli Alamanni, e ad altra gente consimile; [...] Altri apparterranno, o per dir meglio deriveranno la loro ragione di essere, o dalle genti slave, od anche dalle orde che nel primo medio evo vennero fin dall’Asia a devastare la Germania, l’Italia, la Francia». Ivi, pp. 291-292.

⁵⁴³ Lo stesso termine “pagano” acquisì il significato, con cui si è tramandato fino ad oggi, di “non cristiano”, a partire dalle opere di evangelizzazione delle popolazioni germaniche, svolte dai rappresentanti del Cristianesimo dopo il raggiungimento della sua egemonia teologica. Il termine, infatti, significava originariamente il contadino, inteso come abitante della provincia, dal latino *pagus*. Il motivo del suo impiego come sinonimo di infedeltà è dovuto al fatto che fu soprattutto nelle aree di campagna che si conservarono maggiormente le pratiche religiose estranee al Cristianesimo. Lo stesso Martino di Tours si impegnò di persona nell’evangelizzazione delle zone rurali della Gallia, dove permanevano molti culti pagani, soprattutto di stampo idolatrico. BARBERO, FRUGONI, *Medioevo, storia di voci, racconto di immagini*, cit., p. 28.

⁵⁴⁴ N. DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 275.

⁵⁴⁵ La descrizione metaforica dell’esercito saraceno, paragonato a delle fiere fameliche, appare in modo evidente soprattutto nei due sogni premonitori di Carlo Magno. Gano e la sua famiglia vengono invece raffigurati come orsi. Per la descrizione del variegato bestiario si veda *La Chanson de Roland*, ed. cit., lasse LVII, CLXXXIV, CLXXXV.

pericolosità, esasperando il senso di minaccia. Tanto quanto l'esercito è composto da molteplici popolazioni, fortemente dissimili, così essi appaiono come una serie di predatori spaventosi, assetati di sangue, pronti ad assaltare i fedeli della cristianità. Il senso di caoticità legato alla descrizione dei vari animali feroci accentua il contrasto rispetto all'omogeneità intrinseca all'esercito di Dio.

La complementarità tra caos ed ordine si può interpretare alla luce dell'intervento ordinatore di un Dio superiore, che porta equilibrio e stabilità nelle proprie creature, secondo quell'armonia universale che risiede nelle cose divine. Di contro, tutto ciò che risiede all'esterno del regno di Dio è mosso da forze caotiche, sotto cui si muovono una folla indistinta di esseri informi, lontani dalla luce divina e, pertanto, avversi a ogni forma di indirizzamento divino.

5.1.2 Il secondo modello di alterità: la contrapposizione simmetrica

Il secondo modello culturale definito da Cesare Segre pone il rapporto tra "Interno" ed "Esterno" nell'ottica di un'opposizione simmetrica. In questa resa letteraria, i Saraceni sono una forza antitetica rispetto a quella cristiana, affermandosi come catalizzatori di una generica manifestazione di anticristianità. Ne consegue che essi non figurino in modo univoco come un esercito di malvagi e di persone crudeli. «È solo la marca *Cristianesimo* che conferisce positività o, con la sua assenza, negatività ai due sistemi omologhi». ⁵⁴⁶

In questo modo, il ritratto caratteriale dei nemici si complica, mostrando come essi, lungi dall'essere una mera folla generica di peccatori, includano al loro interno tanto uomini vili, quanto valorosi, esattamente al pari dell'esercito dei Franchi. Come si riprenderà meglio in seguito, il loro errore non risiede su un piano etico, ma ideologico, visto che l'estraneità al Cristianesimo li taccia inevitabilmente di una connotazione negativa, pur lasciando integra la risma morale di certi combattenti.

Prima di analizzare la dottrina saracena, per come trasposta in opere come la *Chanson de Roland*, si premette come essa non restituisca accuratamente il dogma islamico, ma piuttosto esibisca l'urgenza di creare un culto opposto a quello cristiano. Così come l'etichetta di saraceno è stata creata per includere in modo forfettario diverse

⁵⁴⁶ SEGRE, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, cit., p. 9.

popolazioni che rientrassero sotto l'epiteto di infedeli, o di pagani (non solo musulmani), così la religione dei saraceni pare altrettanto vaga e imprecisa.

Ciò che si può affermare con certezza è che tanto l'Islam, quanto i musulmani, non sono rispecchiati concretamente nella raffigurazione delle armate saracene.

Nel delineare la resa della religione islamica all'interno dell'epopea romanza, l'attribuzione di un segno negativo al loro culto, rispetto al Cristianesimo, si costruisce primariamente nella descrizione delle divinità che essi adorano.

Ad un primo livello, i tre déi principali presenti nelle *chansons de geste*, Maometto, Apollo e Tervagant, appaiono come una versione distorta e grottesca della Trinità.

Norman Daniel, in *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, si pose la questione relativa alle motivazioni dietro una così evidente distorsione della religione islamica nell'epica romanza. Una risposta certa è impossibile, vista l'incapacità di risalire alle riflessioni e conoscenze che condussero i diversi autori all'elaborazione dei loro poemi. La spiegazione più plausibile, ed immediata, può essere l'ignoranza o il disinteresse nei confronti dei principi teologici basilari dell'Islam, con un conseguente fraintendimento assoluto dei suoi aspetti fondamentali.

Daniel ipotizza però anche ragione più complessa, legata alla scelta deliberata di taluni compositori di fornire una specifica resa del culto saraceno, poi ripresa, emulata, ed ampliata nelle diverse canzoni di gesta. Daniel non esclude che alcuni degli autori potessero avere qualche conoscenza della fede islamica, anche solamente a un livello superficiale. Anche se ciò fosse stato possibile, la loro intenzione non si sarebbe approssimata alla volontà di restituire l'Islam per come potesse essere conosciuto dai membri della comunità cristiana. Piuttosto, emerge la volontà di creare una religione a tavolino, per essere quanto più distante possibile da quella cristiana. Il grado di consapevolezza degli autori circa gli errori teologici di fondo risulta secondario rispetto all'intenzione narrativa.⁵⁴⁷

L'esempio più palese di questo stravolgimento retorico è l'enunciazione di una pluralità di divinità venerate dai musulmani. Oltre alla triade principale, compaiono numerosi altri déi, come Giove (Jupiter), quarto membro⁵⁴⁸ relativamente frequente.

⁵⁴⁷ Cfr. DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 153-154.

⁵⁴⁸ Come argomenta Daniel, la presenza della triade, piuttosto che altre divinità, nonché l'ordine con cui sono elencati e le costanze in cui appaiono singolarmente o con altri déi, sembrano essere casuali, piuttosto che seguire un criterio preciso. L'ordine con cui le divinità vengono enunciate potrebbe essere dovuto, ipotizza Daniel, a ragioni di assonanza e sonorità del verso. Lo dimostrerebbe il fatto che essi

Inoltre, vi sono collegamenti diretti a satanassi, come Belzebù e l'Anticristo o il riferimento a personaggi vituperati dalla religione cristiana, come Ponzio Pilato (Plato).⁵⁴⁹

Si giunge così alla riproduzione dell'Islam come una fede politeista.

A prescindere dal fatto che questa decisione fosse dettata dall'ignoranza, o dall'intenzionalità, essa permise di accentuare la marcata differenza che segnava i generici "infedeli", rispetto al culto monoteista dell'esercito cristiano.

La deriva politeista dell'Islam è funzionale nell'allontanarlo in modo categorico dal monoteismo cristiano, ma fraintende in modo totale la base stessa della religione islamica, ovvero l'esistenza di un solo, unico Dio. Questa trasfigurazione della religione saracena porta a un esito antitetico al Cristianesimo, quanto paradossale all'Islam stesso. Una spaccatura che è stata estremizzata, in modo da rendere il divario quanto più insanabile possibile, legittimando le relative forme di antagonismo reciproco. «This is the only way in which the two societies are seriously differentiated in the poems; and it looks as though the poets are not thinking of a suppositious Islamic model of religion at all, but only of getting as far away as they can from the Christian one».⁵⁵⁰

Tra le divinità vige una distribuzione gerarchica, relativa all'importanza maggiore della triade e, in particolare, di Maometto (Mahomet o Mahum), rispetto agli altri due membri. Infatti, al profeta dell'Islam vengono dati i principali attributi di un essere creatore, portatore di fertilità, donatore di vita, colui che fa crescere le piante, dona il pane e il vino e porta la Primavera ove c'è la desolazione.⁵⁵¹ La figura di Mahomet è inferiore solo a Dio, poiché ne tesse le veci sulla Terra (laddove Dio risiede del cielo)⁵⁵² e le altre divinità seguono a un grado inferiore. «One god seems as well qualified as

compaiono in un ordine spesso mutevole, talvolta tralasciando dei membri della triade, tra cui lo stesso Maometto, ma in modo tale da far pensare più a scelte espressive, che contenutistiche. «Although the three most often recurring, Mahon, Tervagant and Apollin, are not always invoked together, they offer are (or with Jupin, Jupiter as fourth) and, just as it is never quite clear that there is any particular theological reason for one rather than another, it is no clearer why it should be any particular pair, or group of three or more». Ivi, p. 135.

⁵⁴⁹ Per una cernita sulla pluralità di divinità che compongono il *pantheon* saraceno si richiama a *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., nota ai versi 3253-3254, pp. 354-355.

⁵⁵⁰ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 122.

⁵⁵¹ Per una disamina delle capacità creative del Profeta dell'Islam nelle *chansons de geste*, si veda DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 138-140.

⁵⁵² «Deus est el ciel e Mahomet en terre;» (*La Canzone di Guglielmo*, v. 2116).

another, but some names occur more than others, ad Mahon has a distinct advantage, often overwhelming, but rarely exclusive».⁵⁵³

L'attribuzione ai falsi déi delle qualità della creazione permette di cogliere un parallelismo con il Dio cristiano, il quale, al pari della Trinità, viene riflesso nella descrizione del *pantheon* saraceno, ma con segno negativo. In particolare, il rapporto tra Dio e Mahomet per i Saraceni specchia quello tra Dio e Gesù Cristo per i Franchi, a dimostrazione, nuovamente, di come le artificiose divinità venerate dai musulmani siano state tracciate a partire dall'esempio cristiano, senza indugiare sulla teologia islamica.⁵⁵⁴ Lo studio di Daniel analizza anche le ricorrenze testuali delle formule di enunciazione alle divinità e le preghiere recitate dai saraceni durante le battaglie, scorgendo numerose somiglianze con le formule di liturgia cristiana permeate nella *chanson de geste*.

Tali conclusioni rafforzano ulteriormente il modello di un culto simmetricamente opposto alla dottrina cristiana, quest'ultima specchiata comunque nei suoi tratti semiotici principali.

La consapevolezza secondo cui il punto di partenza della religione saracena fosse il Cristianesimo, piuttosto che l'Islam, permetterebbe di cogliere ancora di più l'urgenza di conferire all'Islam un connotato politeista, in modo da allontanare, al primo impatto, ogni pericolo di affinità tra le rispettive rese letterarie, che pur rimane visibile a un livello sotterraneo.

In aggiunta, il rischio di analogie tra il dogma dei Franchi e dei Saraceni tiene anche conto dell'effettiva convergenza tra Cristianesimo e Islam (insieme all'Ebraismo), nel rappresentare culti di matrice monoteistica, provenienti da una radice comune, legata all'Antico Testamento. Per questo, la decisione di proiettare l'Islam in una religione fittizia, riportandolo quale culto politeista, aggira, sin dal principio, il marcato legame culturale che unisce tra loro i culti abramitici.

Per fornire un esempio illustrativo, si ricorda come l'Islam riconosca Cristo come uno dei profeti anticipatori della venuta di Muhammad, pur escludendo formalmente la

⁵⁵³ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 135.

⁵⁵⁴ «Part-line phrases, an extended epithet or a relative clause, are often very alike and sometimes the same, when they are used for God and Jesus or for Mahon and Tervagant or one of the others. [...] This similarity only tells us that Mahon and his colleagues were conceived as claiming rivalry with God as Creator and Ruler of the world, as we have already seen in other contexts». Ivi, p. 214.

sua natura divina.⁵⁵⁵ Questo genere di convergenze tra le due teologie, il quale costituirebbe una complicazione nella resa di un nemico in totale alterità con i paladini cristiani, viene ignorato nella resa dell'Altro.

Un fattore che invece, analizzando la traduzione della *Sirat Baybars*, è concesso nella presentazione del nemico all'interno dell'epopea araba, complice (come si argomenterà in seguito) la maggiore verosimiglianza del Cristianesimo nella *sira*.

Nel segmento in cui l'ambasciata di Baybars si reca a Roma, è lasciato spazio a una lunga celebrazione delle bellezze e della fatiscenza della città, il cui splendore riecheggia in tutto il regno dei Franchi. Si introduce poi la descrizione di una chiesa immensa, la cui sacralità è pari solamente ai luoghi di culto di Gerusalemme. L'esposizione dei suoi interni apre una commemorazione dei profeti predecessori di Muhammad, da Adamo a Gesù Cristo. «Sont représentés dans cette église tous les prophètes que Dieu – qu'Il soit exalté – a créés, depuis le jour où il envoya notre père Adam – que le salut soit sur lui – jusqu'au jour où parut Notre-Seigneur Jésus – que le salut soit sur lui – ainsi que sa mère Marie – que le salut soit sur elle – de telle manière que lorsqu'on les regarde, on croit qu'ils sont vivants» (*Le procès du moine maudit*, p. 34).

5.1.2.1 Paganesimo e idolatria

Un altro elemento che permette di cogliere l'inconsistenza di un riferimento effettivo alla religione islamica lo si trova nell'annessione delle divinità saracene al culto greco-romano. In questo senso, il termine pagano si impregia di ulteriori implicazioni teologiche, legate al rimando ai credi precristiani dell'antichità classica, eredità della cultura ellenica. L'introduzione di una mitologia estranea alla comunità musulmana risulta evidente dalla venerazione del dio greco Apollo, membro della sacra triade dei musulmani nelle *chansons de geste*. Secondo Daniel, appare il tentativo degli autori di

⁵⁵⁵ Nel Corano, 'Īsā. Per una visione della cristologia musulmana, si richiama a G. C. ANAWATI, *ISĀ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. IV (IRAN–KHA), a cura di E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, E. J. Brill, 1997, pp. 81-86. L'analisi del rifiuto di Cristo da parte dei saraceni nelle *chansons de geste* trova spazio nel lavoro di Norman Daniel. L'autore analizza come emerge l'inconsistenza della resa dell'Islam nei poemi romanzi, utilizzando come prova la descrizione di Cristo da parte di certi saraceni, come gli antagonisti dell'*Entrée d'Espagne*. Ad esempio, i saraceni tacciano il Messia di essere un miserabile, quando, in realtà, i musulmani (reali) contestano solamente la sua natura divina, ovvero la credenza che Gesù Cristo, insieme a Maria, siano due divinità. Daniel riporta anche, in nota, i passi delle *sura* del Corano (in particolare la *Sura* 5, vv. 75 e 116-17) in cui viene espresso il monito ai fedeli, che pur riconoscono la predestinazione di Cristo come Profeta, di non considerarlo come Dio. Si veda DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 212 e nota 74, p. 310.

restituire la religione pagana, pur non sapendo come renderla, o non conservando sufficiente documentazione dell'Età classica per riportarla in modo esaustivo. Probabilmente gli autori, essendo a conoscenza solamente dei nomi di certi membri del *pantheon* greco-romano, ripresero alcuni dei suoi protagonisti, ma in modo sterile, senza approfondire i reali attributi che li identifichino nel loro ruolo celeste.⁵⁵⁶ Secondo Daniel, la presenza di divinità greche, parallelamente all'uso del termine "pagano", in riferimento ai Saraceni, potrebbe essere il segno di una concezione, da parte degli autori, dei musulmani come persecutori dei pagani del mondo antico.⁵⁵⁷ In questo modo, si concepirebbe una sovrapposizione tra diversi culti estranei al Cristianesimo, in cui rientrerebbe anche la religione ebraica, introdotta da divinità come Macabeu, nome di origine, appunto, ebraica.⁵⁵⁸

Il riferimento a diverse comunità non cristiane⁵⁵⁹ è volto ad isolare la religione cristiana da tutte le altre, genericamente incluse sotto il nome di pagani o infedeli, una stirpe che, sin dall'antichità classica, si oppone al mondo di Cristo. «'paganism' is important as bringing together everything and everybody of the non-Christian world».⁵⁶⁰ Tale contrapposizione, estesa nell'arco dei secoli, sviluppa la logica del conflitto su un piano universale, in cui gli infedeli di ogni epoca si sono riuniti contro l'esercito di Cristo, in una visione eterna del conflitto tra forze del Bene e del Male, che abbatte ogni limitazione spazio-temporale.

Inoltre, come dice Flori, il richiamo al paganesimo rafforza l'intreccio tra la semantica dell'eroe di fede nelle *chansons de geste* e le azioni purificatrici e benedette svolte dai missionari. «In questo modo, essi combattono una guerra giusta perché difendono terre cristiane indebitamente invase dai Saraceni, e insieme una guerra santa perché questi nemici sono assimilati a pagani idolatri che minacciano di imporre la loro "superstizione" e di abolire la vera fede. La demonizzazione dell'avversario e la sua assimilazione all'antico paganesimo permettono contemporaneamente l'assimilazione

⁵⁵⁶ «Apollin has no recognisable characteristic of Apollo, and Jupiter those of his homonym only so far as his name may occasionally be used instead of Mahon's (or Tervagant's) to designate the creator and ruler [...]». DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 138.

⁵⁵⁷ «[...] many people, not only our poets, thought that Muslims in some special way enjoyed a direct continuity with the pagans of the ancient world». Ivi, p. 131. Cfr anche Ivi, pp. 140-142.

⁵⁵⁸ Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., nota ai vv. 3253-54, pp. 354-355. Per l'associazione tra ebrei e saraceni si veda anche DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 131 e nota 28, p. 299.

⁵⁵⁹ Si nota come tra i saraceni figurino anche i Visigoti, secondo una delle teorie legate all'interpretazione della divinità Tervagant. Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 354.

⁵⁶⁰ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 148.

dei cavalieri cristiani agli eroi della fede e quella della loro morte al martirio dei missionari». ⁵⁶¹

La citazione a Flori menziona come la religione islamica sia stata resa un culto idolatrico, nel quale vengono conferiti a statue, reliquie e manufatti nelle moschee e nelle sinagoghe dei poteri taumaturgici. L'idolatria si contrappone all'idea paradigmatica di Dio nelle confessioni monoteiste, il quale è un essere non creato, ed eterno, non riducibile alla concretizzazione in oggetti materiali. ⁵⁶²

La descrizione degli idoli è descritta esplicitamente durante la conquista di Saragozza nella *Chanson de Roland*. I Franchi vengono immortalati nell'atto di perquisire la città nemica, alla ricerca di ogni idolo o immagine sacra relativa alle divinità nemiche, nel timore che le rappresentazioni fisiche possiedano dei poteri occulti, simili alle magie esercitate dagli oggetti maledetti:

A mil Franceis f[ai]t ben cercer la vile,
Les sinagoges e les mahumeries.
A mailz de fer e cuignees qu'il tindrent
Fruissent les ymagenes e trestutes les ydeles:
N'i remeindrat ne sorz ne falserie.

(La Chanson de Roland, vv. 3661-3665)

La sovrapposizione di sinagoghe e moschee tra i luoghi sacri del nemico costituisce l'ennesima dimostrazione di come le religioni estranee al Cristianesimo venissero sovrapposte in modo indiscriminato, come un gruppo forfettario di culti infedeli.

Per di più, la scelta di affibbiare al culto saraceno una componente idolatrica permette di collocare questo credo in una dimensione primariamente terrena, in opposizione alla sfera divina. Le divinità vengono così smascherate nell'essere un prodotto dell'uomo, costruzioni materiali realizzate per dare agli infedeli un credo a cui volgersi.

Questa eresia pare grave quanto la creazione dell'idolo del vitello d'oro da parte del popolo di Israele, come raccontato nel libro della Genesi e, pertanto, giustifica la conseguente ira divina e la distruzione degli idoli stessi, assieme alla punizione dei falsi

⁵⁶¹ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 253-254.

⁵⁶² Norman Daniel offre un'analisi accurata degli aspetti idolatri del culto dei Saraceni in DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 148-164. Per una descrizione della scena della distruzione degli idoli e le relative conseguenze alla concezione idolatrica della religione saracena, si rimanda a Ivi, pp. 173-174.

credenti. In questo senso, l'azione svolta dai paladini cristiani durante l'assalto di Saragozza riflette, sul piano letterario, le opere di devozionismo militante analizzate in merito a santi autorevoli come San Martino.

Si precisa come il netto rifiuto dell'idolatria emerga quale aspetto intrinseco alla stessa religione islamica. Infatti, malgrado una prima fase più conciliatoria, la divulgazione di Muhammad esemplificava come la rinuncia a tutti i falsi dèi e gli idoli venerati dal popolo dell'Hejaz rappresentasse il primo passo per essere riconosciuti come musulmani.⁵⁶³ Ancora una volta, la costruzione di una religione artificiosa, improntata al politeismo e all'idolatria, sorge come una soluzione radicalmente antitetica rispetto alla religione cristiana, così come lo è verso quella islamica.

5.1.3 L'affermazione dell'unico Dio

L'analisi svolta fa affiorare come, da una costruzione errata della comunità musulmana sia maturata un'usanza stereotipica, presa poi come standard nella formulazione delle divinità saracene nelle varie *chansons de geste*. D'altronde, l'approdo ad una simile lettura fuorviante nell'epica romanza è debitore pure delle cronache storiche e delle documentazioni del tempo, inerenti alla religione islamica.

Jean Flori, con l'esempio dello storico medievale Raoul de Caen, mette in mostra come gli stessi divulgatori di conoscenza, incaricati di fornire un sapere attendibile, forzassero il dato di realtà, testimoniando, nel caso di Caen, fonti inattendibili sul rinvenimento di statue idoloatriche nelle moschee di Gerusalemme.⁵⁶⁴ Il caso analizzato da Flori permette di cogliere come i diversi ambiti di produzione culturale, dalla storiografia, alla letteratura di gesta e le opere teologiche, avessero la potenzialità di affibiare un segno negativo alla resa letteraria dell'Islam, introducendo una interpretazione distorta della dottrina coranica, che fu presa comunemente a modello.

L'attribuzione di una connotazione malevola ai musulmani nelle *chansons de geste* (si evidenzia come si stia considerando unicamente l'ambito letterario, escludendo dall'analisi il complesso rapporto storico che regola le interazioni tra le due comunità) è, nuovamente, una pura formalità.

⁵⁶³ V. HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., p. 166.

⁵⁶⁴ Cfr. FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, cit., pp. 227-228.

La prova più visibile è data dal modo in cui lo scarto tra buoni e cattivi, tra Bene e Male, non riguardi categorie strettamente etiche e morali, ma primariamente la divinità per cui si sceglie di combattere. Coloro che hanno alzato i vessilli per il vero Dio sono legittimati nelle loro azioni e compiono, pertanto, una forma di violenza giustificabile, secondo l'ideologia della guerra giusta cristiana. Coloro che, invece, agiscono nel torto (anche se lo fanno inconsciamente, vista la loro fede mal riposta) diventano peccatori nel momento in cui compiono un crimine contro l'umanità, come la guerra, per ragioni sbagliate. Questa forma di legittimazione dell'azione bellica (e conseguente condanna di quella nemica) è incarnata da uno dei versi più celebri della *Chanson de Roland*: «Païen unt tort e chrestïens unt dreit» (*La Chanson de Roland*, v. 1015).

Nel corso del poema si sviluppa così la tematica di comprovare la legittimità dei propri déi, tale per cui i soldati di entrambi gli schieramenti tentano di imporre la superiorità del proprio Dio e, di riflesso, la correttezza della causa che perseguono. «Lordship is what the Saracens and Christians are fighting for, and, equally, that is the point of the conflict between their gods».⁵⁶⁵

La rivalità per il dominio ideologico penetra come motore essenziale dell'azione guerriera, oltre a conferire una spiegazione alle ragioni del conflitto. È attraverso la vittoria in battaglia che viene riconosciuta ufficialmente l'esistenza di un determinato Dio, il quale, in quanto essere superiore, supervisiona l'azione dei propri soldati. Viceversa, la sconfitta dell'esercito segna l'inconsistenza delle loro divinità, siccome, non esistendo, esse non hanno potuto intervenire nelle sorti del conflitto. «Their positive function is to fight and their negative function is to fail. In the last resort they fail because they are wrong and they are wrong because they do not exist».⁵⁶⁶

In questa seconda casistica, per Daniel si crea una crepa nell'obbligo contrattuale che regola i rapporti tra credente e divinità. Il *bellator* si affida a un dio, lo venera e lo segue ciecamente per ottenere protezione e favori di guerra. Qualora questo accordo di subordinazione venga trasgredito, è giustificabile che la fede del guerriero venga messa in discussione, o data per falsa, in quanto una sconfitta militare può configurarsi come una forma di tradimento della fiducia che il soldato ha posto verso il suo credo. Una simile interpretazione della connessione con gli déi è frequente per i Saraceni, i quali

⁵⁶⁵ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 140.

⁵⁶⁶ Ivi, p. 154.

sono destinati inevitabilmente a perdere al termine del racconto, ma si attesta anche tra le fila dell'esercito cristiano, attraverso personaggi come Guischard.⁵⁶⁷

Sotto la rivalità tra cristiani e saraceni si può scorgere così la tensione a dar prova di quale divinità sia autentica e quale falsa e, pertanto, quale esercito ha ragione e combatte per motivi legittimi e quale, invece, ha torto e si macchia di crimini imperdonabili. «Ceste bataille ne poet ramaneir unkes, / Josque li uns sun tort i reconuisset» (*La Chanson de Roland*, vv. 3587-3588).

5.1.4 Chi combatte per il vero Dio?

Il primo modo di testare l'effettiva esistenza di una divinità risulta essere proprio la sua efficienza nel dirigere le sorti della battaglia e garantire il trionfo dell'esercito che la prega.

In un'ottica più generale, l'ideologia di un Dio trionfante si consolida alla luce del conflitto eterno tra Bene e Male, il quale, al di là delle battaglie specifiche, è destinato a compiersi con la vittoria sicura delle forze benevole. Dal momento in cui è stabilito che l'esercito del Profeta trionferà sull'Anticristo alla fine dei tempi, la vittoria militare diventa testimonianza della predestinazione a tale disegno profetico.

Un'altra modalità di affermazione dell'egemonia del proprio culto è l'illustrazione verbale dei motivi per cui la divinità in cui crede il nemico è fittizia. Tale espediente non comporta, nell'epica romanza, l'analisi dell'Islam in quanto tale, dato che ciò avrebbe necessitato una spiegazione più coerente dei suoi tratti dogmatici, seguita da una relativa confutazione motivata.⁵⁶⁸ Un lavoro del genere avrebbe richiesto un criterio

⁵⁶⁷ Questo aspetto porta a intrecciare strettamente la fiducia nel proprio Dio con le sorti della vittoria, un sentimento storicamente radicato, come si è descritto in merito alla conversione di Clodoveo I al Cristianesimo. A sua volta, la sconfitta può generare il rinnego delle proprie divinità e un sentimento di abbattimento tale da mettere in discussione la propria fede. Laddove la *Chanson de Roland* non affronti questa tematica, mostrando solamente un repertorio di eroi dalla lealtà ferrea a Dio, la *Chanson de Guillaume* lascia spazio a soluzioni più complesse. In particolare, il personaggio di Guischard, fratello di Guiborc, la moglie di origine musulmana del conte d'Orange, ricoperto di ferite al costato dopo la disfatta di Aliscans, rinnega Dio in punto di morte, affermando come l'aver riposto la sua fede in Maometto lo avrebbe ricompensato con la sopravvivenza. Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., lassa XCIV. Una simile tematica, legata alla disillusione del *bellator* verso il proprio Dio in caso di sconfitta, è ricorrente nei poemi romanzati. Di fronte a questo genere di delusioni, il vacillamento della fede, o il suo rinnegamento, conseguente all'eccesso di sconforto, possono apparire come reazioni umane comprensibili, per quanto eticamente condannabili. La tematica della disillusione è stata approfondita in un paragrafo apposito in DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 167-173.

⁵⁶⁸ Questo genere di argomentazioni, volte a far cadere la credibilità dei principi teologici della religione dell'Altro, è caratteristica di generi appositi, come le scritture di apologetica teologica e teologia

di analisi scientifica, adatto agli ambienti scolastici, riducendo la capacità d'intrattenimento delle *chansons de geste* e perdendo la presa sul pubblico. Per questa ragione, agli autori poteva sembrare una scelta migliore ignorare direttamente il riferimento concreto all'Islam, inserendo una confessione apposita che potesse generare spontaneamente il rigetto, da parte del fruitore, dei suoi principi basilari, senza bisogno di un confronto più approfondito.

Rimangono comunque tracce di uno spirito polemico, evidente in certi passaggi delle *chansons de geste* in cui si proferisce, ad esempio, che Maometto è un falso Profeta, un impostore, come dichiarato da Roland: «Aprés li dist: “Culvert, mar i moüstes! / De Mahumet ja n'i avrez aiude. / Par tel glutun n'ert bataille oi vencue.”» (*La Chanson de Roland*, vv. 1335-1337) ⁵⁶⁹.

Le confutazioni teologiche possono presentarsi anche come una sospensione della sequenza narrativa, in modo tale da introdurre delle divagazioni a carattere prevalentemente argomentativo. Una possibile soluzione letteraria è il dibattito durante il combattimento a singolar tenzone, in cui il fronteggiarsi di due rivali lascia spazio a un confronto ideologico sulle rispettive religioni. Norman Daniel cita *l'Entrée d'Espagne*, una tarda *chanson de geste*, in cui il duello tra Roland e Ferraù apre una parentesi di discussione tra i due eroi sui rispettivi credi, con uno stile argomentativo catechistico. ⁵⁷⁰

In opere come la *Chanson de Roland* e la *Chanson de Guillaume*, in cui il ritmo incalzante del racconto subirebbe una radicale battuta d'arresto nel caso di divagazioni troppo marcate, viene lasciato ben poco spazio a simili confronti. All'interno della *Chanson de Guillaume* si può scorgere una digressione dedicata allo scambio d'opinioni, seppure molto sintetica, durante il confronto tra Guillaume e Alderufe.

speculativa delle personalità ecclesiastiche eminenti. L'analisi della religione islamica era svolta a un livello intellettuale e scolastico e le controargomentazioni si basavano su citazioni provenienti dalla Sacre Scritture, volte, con spirito polemico, a mettere in luce prove che sfatassero le affermazioni del Corano, o delle altre scritture islamiche. Cfr. Ivi, pp. 124-126.

⁵⁶⁹ Cfr. anche Ivi, p. 127 per altri esempi all'interno dell'epica romanza.

⁵⁷⁰ Ancora una volta, Daniel sottolinea come le argomentazioni fornite abbiano poco a che vedere con la teologia islamica, anche nella prospettiva delle riserve che un musulmano potesse sviluppare verso i fondamenti biblici. Nel corso del dialogo viene lasciato spazio a momenti di indottrinamento catechistico da parte di Roland, il quale risponde ai dubbi di Ferraù riguardanti la religione cristiana. Laddove certe incomprensioni possano essere credibili, come la dottrina della Trinità, Ferraù contesta anche aspetti quali la verginità di Maria, che invece il Corano riconosce. Come sottolinea Daniel, lo scetticismo di Ferraù sembra più riprendere il punto di vista di un eretico, o di un razionalista, piuttosto che un musulmano effettivo, sviluppando la disputa teologica su un piano ancora superficiale. Cfr. Ivi, pp. 206-210.

La disputa tra i due cavalieri fa affiorare la differenza di idee mediante l'accusa dell'inconsistenza del credo altrui, pur lasciando spazio a forme di riconoscimento del valore cavalleresco dell'Altro. Le qualità umane del nemico non sono messe in dubbio, piuttosto se ne obbietano le credenze, una laceratura tale da rendere il dialogo impraticabile. La lassa CXXXV inizia con un'esortazione del conte d'Orange al saraceno Alderufe, verso cui si pone come un amico fraterno, domandandogli le ragioni della sua ostilità e proponendogli un compromesso per placare la sua ira ingiustificata: «“Sarazin, frere, quant tu te vols combatre, / Ke me dites ore de quele chose me blames. / Si t'ai fait tort, prest sui que dreit t'en face, / Sil vols recevoir, jo t'en doins mun gage.”» ^(La Canzone di Guglielmo, vv. 2107-2110)

I due soldati, pur essendo entrambi cavalieri valorosi e uomini d'onore, non possono però trovare la strada per una conciliazione, in quanto il distacco ideologico appare insormontabile, come specifica lo stesso Alderufe motivando la sua inflessibilità:

Dist Alderufe: “Sez dunt te ared, Willame!
 Que home e femme crestien ne deivent estre.
 Nule baptisterie ne deit aver en terre;
 A tort le prent, qui le receit sur la teste.
 Cele baptisterie ne valt mie une nife.
 Deus est el ciel e Mahomet en terre;
 Quant Deus fait chaud, e Mahomet yverne,
 E quant Deus plut, Mahomet fait crestre l'erbe.
 Qui vivre volt congié nus en deit quere,
 E a Mahomet qui le secle governe.”
 “Ne sez que diz,” dist li quons Willame,
 “Culvert païen, mult avez dit grant blame.
 Ço escondi jo que issi ne deit estre,
 Meillur est Deu que nule rien terrestre.”

(La Canzone di Guglielmo, vv. 2111-2124)

Da una parte, si scorge come l'aggressività appaia una prerogativa del nemico, anziché dell'eroe, il quale, al contrario, cerca una soluzione pacifica, piuttosto che l'uso delle armi. Dall'altra, l'espedito della disputa teologica evidenzia come il conflitto ideologico non consenta forme di amnistia. La difesa della propria comunità,

parallelamente all'affermazione della propria religione su quella nemica, è parte integrante dei doveri di un cavaliere verso il Signore e la Patria.

Il paladino non può lasciarsi persuadere da armistizi di comodo, in quanto la causa che segue lo conduce, necessariamente, a non tollerare la religione del rivale, così da doversi adoperare per la sua abolizione. «The presupposition is that neither side can allow the religion of the other to exist, and this is the assumption throughout the whole body of songs and stories. This, we must say, is holy war, and conceived by the authors as being the same on either side».⁵⁷¹

Per questa ragione, la guerra santa porta inevitabilmente a un'unica risoluzione: la vittoria del solo Dio (e la conseguente estirpazione delle false divinità) con la sconfitta nemica, la quale, a sua volta, si risolve nella morte del rivale (qualora decida di rimanere leale fino all'ultimo alla propria fede), o nella sua conversione.

In questo senso, l'ottusità di Alderufe non è necessariamente un tratto dispregiativo, ma si può anche commentare come un segno della sua dedizione alla causa musulmana; una qualità ammirabile, se non fosse riposta in falsi déi.

5.1.5 Il rispetto per il nemico e i valori della cavalleria

Un simile episodio rileva come il ruolo del nemico nelle epopee cavalleresche non si risolva unicamente nel disprezzo reciproco, ma possa comportare anche forme di rispetto, cavalleresca sportività, o riconoscimento del merito altrui. Aspetto che ritorna tanto nelle *chansons de geste*, quanto nelle *siyar*, soprattutto nel contesto del duello individuale, un confronto che può dare spazio a manifestazioni di umanità e solidarietà tra i cavalieri che si fronteggiano, il cui peccato è religioso, ma non d'onore. Alderufe, pur rifiutando una pacificazione con Guillaume e ricercando, a costo della vita, l'ingaggio, viene descritto come un buon cavaliere, drammaticamente fuorviato dalle forze maligne dell'Anticristo, le quali lo hanno attratto verso un credo erroneo e perverso.

Li Sarazin Alderufe fu hardiz e prouz,
Chevaler bon, si out fere vertuz,
Mais Deu nen out, par tant est il tut perdu,
Ainz creit le glut Pilate e Belzebu,

⁵⁷¹ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, p. 114.

E Antecrist, Bagot e Tartarin,
E d'enfern le veil Astarut.

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 2134-2139)

Nel corso delle *chansons de geste* vi sono diverse occasioni in cui vengono concesse le qualità dei membri dell'esercito musulmano. Alcuni di essi sono buoni cavalieri, muniti di prerogative degne di essere equiparate a quelle dei migliori paladini cristiani, come sottolinea Daniel. «There is no serious difference either in the attitudes of the fictional Saracens and Christians to warfare; both of them enjoy it, both are professional soldiers».⁵⁷² Concludendo poi, alla fine del suo libro: «The spotlight is on the Christians, but the Saracens also loves each other and love their horses, fight and die bravely, share a conception of honour with the Christians».⁵⁷³

Un altro esempio è dato dall'emiro Beligante nella *Chanson de Roland*, ritratto come un uomo encomiabile, tanto da costituire un personaggio complementare a Carlo Magno.⁵⁷⁴ L'emiro viene presentato come un sovrano anziano, dalla barba bianca, dotto e giusto nell'applicazione della legge, ma anche fiero e orgoglioso combattente.⁵⁷⁵

Anche la sua descrizione fisica è volta a celebrarne le qualità, lo sguardo fiero, il petto massiccio e ben modellato e le spalle larghe. Si delinea l'immagine di un uomo di valore, simile a Carlo Magno, sebbene di "segno" opposto.⁵⁷⁶

In questo contesto, l'unico dispiacere è legato al fronteggiare un rivale che persevera una falsa religione: «Deus! quel Baron, s'oüst chrestientét!» (*La Chanson de Roland*, v. 3164)⁵⁷⁷

Il dramma dell'esistenza saracena è, dunque, di non aver ricevuto la luce divina, ma piuttosto l'inganno di Satana, per cui essi sono destinati a una fine sciagurata.

Pur riconoscendo il valore del nemico, l'appartenenza ad una fazione impone il prendere le armi contro la religione dell'Altro, come parte del servizio di fede che si deve al proprio Dio. L'odio verso il rivale appare un motivo secondario negli equilibri

⁵⁷² DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 263.

⁵⁷³ Ivi, pp. 278-279.

⁵⁷⁴ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 12.

⁵⁷⁵ Il valore della prodezza viene riconosciuto anche al figlio Malprimo, ed all'intera stirpe degli avi di Beligante. V. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CCXXVIII, vv. 3173-3177.

⁵⁷⁶ Non a caso, si lascia spazio anche a momenti di riconoscimento del merito del rivale tra i due sovrani: «Dist Baligant: "Oïl, car mult est proz. | En plusurs gestes de lui sunt granz honurs."» (*La Chanson de Roland*, vv. 3180-3181).

⁵⁷⁷ Si evidenzia come una simile presentazione è data anche nella descrizione dell'emiro di Balagario: «Uns amurafles i ad de Balaguez, | Cors ad mult gent e le vis fier e cler. | Puis què il est sur sun cheval muntét, | Mult se fait fiers de ses armes porter; | De vasselage est il ben alosez: | Fust chrestiens, asez oüst barnét» (*La Chanson de Roland*, vv. 894-899).

dell'opera. La condanna va ai falsi déi, ma non è ineluttabilmente rivolta a coloro che li professano, tanto da consentire anche forme di integrazione dei musulmani all'interno della società cristiana (pur successive alla conversione).

Ne sono emblema Rainouart e Guiborc, i quali, una volta aver rinunciato alle proprie origini, vengono inseriti pienamente all'interno della società feudale, anche attraverso il matrimonio con cittadini di fede cristiana.

La labilità dei confini identitari e valoriali dei due schieramenti si pone in modo ancora più evidente nel momento in cui all'interno dell'esercito dei Franchi sono presenti uomini spregevoli, come Tebaldo e Esturni.

Analogamente, anche nelle *siyar* viene lasciato spazio al riconoscimento del valore nemico. Nella *Sirat 'Antar*, il rapporto di ostilità verso i Franchi oscilla notevolmente, siccome lo stesso 'Antar è solito cambiare facilmente fazione, mostrandosi ora come loro nemico, ora come alleato, a seconda dei contratti mercenari che instaura. Come eroe al servizio di un mecenate, non sono rari i casi in cui loda il valore di sovrani cristiani, oppure presta servizio militare accanto i loro eserciti, seppure appaia maggiormente un pretesto per ingraziarsi il loro favore economico.⁵⁷⁸

Il rapporto tra 'Antar e i nemici d'oltremare si infittisce alla fine dell'opera, dove viene introdotto un sovrano valoroso dei Franchi, di nome Jufran⁵⁷⁹ ('Goffredo'), il quale si scoprirà essere un figlio illegittimo dell'eroe beduino. Sebbene in questa fase del racconto il protagonista fosse già morto, l'incontro tra Jufran e gli altri figli di 'Antar garantisce l'avvicinamento e l'integrazione tra le truppe cristiane e quelle arabe, in un'alleanza che trascende i vincoli strettamente militari. Lo stesso Jufran viene accolto all'interno della tribù degli Abs, come uno di loro.

Nelle *siyar* si riscontrano anche numerosi esempi di amicizia o rapporti familiari tra membri di diverse comunità, a dimostrazione della complessità dei legami che si instaurano tra le fazioni rivali. Un caso di amicizia lo si trova nella *Sirat Baybars*, successivamente all'atto di ribellione di Ibrahim nei confronti del proprio sultano. In

⁵⁷⁸ B. HELLER, *Sirat 'ANTAR*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. I (A–B), a cura di H. A. R. Gibb, J. H. Kramers, E. Lévi-Provençal, J. Schacht, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 518–521 : 518.

⁵⁷⁹ Il nome del figlio di 'Antar non è casuale e risulta con tutta probabilità un riferimento a Goffredo di Buglione, come affermato da Oleg Sokolov: «The most well-known Crusader, bearing this name, is, undoubtedly, Godefroi de Bouillon (1060–1100), the first ruler of the Kingdom of Jerusalem (1099–1100)». SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, cit., nota 5, p. 175. Si rimanda inoltre all'*Enciclopedia dell'Islam*, dove il nome arabo viene analizzato alla luce della forma antico-francese del corrispettivo romanzo (Jofroi, Jefroi, Geffroi). HELLER, *Sirat 'ANTAR*, cit., p. 519.

fuga dai compagni traditi, il campione dell'Islam trova rifugio in una città sotto il presidio dei cristiani, governata da un suo amico fraterno, il capitano Khaddour. Il comandante cristiano viene descritto come «un guerrier redoutable et réputé pour ses exploits» ^(Le procès du moine maudit, p. 207) e l'amicizia con Ibrahim è sincera, sebbene definita come «Une alliance contre nature» ^(Le procès du moine maudit, p. 206).

Anche durante i duelli sul campo di battaglia, nascono momenti di riconoscimento del valore del nemico, come accade durante un combattimento a singolar tenzone tra Ibrahim e un campione dei Franchi, uno scontro talmente acceso ed estenuante da protrarsi per trenta giorni.

Nel cogliere le pari capacità del proprio rivale, Ibrahim, pur noto per la sua arroganza, si dispiace per la loro diversità ideologica, senza la quale avrebbe accolto il nemico come un proprio compagno in armi. «This is not fought to a finish, and Ibrāhīm says to the man: “were you a Muslim, I would take you with me”».⁵⁸⁰

5.2 La resa dell'Altro nella *sira*

Nel tratteggiare gli aspetti salienti legati alla restituzione dei Franchi nella *sira*, si ricorda preliminarmente alcune caratteristiche del genere, già descritte nel primo capitolo introduttivo.

Ogni *sira* costituisce un'opera monumentale, in cui sono presenti molti temi, come le storie d'amore, le lotte contro creature mostruose, tensioni tra tribù arabe per motivi di successione, etc. La lotta di fede rappresenta un motivo importante in opere come la *Sirat 'Antar*, ma rimane comunque centrale solo in determinati episodi all'interno del ciclo. Per questo, lo scontro contro gli infedeli (politeisti o cristiani) non si pone come il tema dominante dell'opera nella sua interezza, ma solo di alcune sue parti.

Il dialogo con il Cristianesimo cominciò ad essere rilevante all'interno del genere a partire dal XI/XIII secolo, periodo in cui tali opere, circolate oralmente, iniziarono ad essere trascritte sistematicamente. L'influenza di quest'epoca si palesa nella comparsa dell'ideologia della crociata e nei richiami alle lotte in Spagna, al tempo sotto il dominio umayyade.

⁵⁸⁰ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 131.

I Franchi, centrali soprattutto nella sezione finale della *Sirat 'Antar*, hanno palesato, con la loro comparsa nel poema, la collocazione della sua trascrizione in Età tardo medievale, facendo emergere anche la profonda influenza delle crociate nel *malhama* popolare e la conseguente ridefinizione dell'Altro nell'*islamicate literature*. Il richiamo alle lotte di fede tra cristiani e musulmani introdusse nel genere un'impronta inedita rispetto alla tradizione orale precedente, fortemente legata ai racconti di guerra preislamici e alla letteratura *al-maghazi*.

A loro volta, i resoconti sulle gesta di Muhammad e gli al-Rashidun raccontavano delle imprese contro i clan politeisti della Mecca, seguiti dagli scontri tra il primo califfato e i Sasanidi e i Bizantini. Questa pluralità di episodi influenzò molti dei nuclei narrativi della prima parte della *Sirat 'Antar*, la quale, riadattata nel corso dei secoli, rifletteva di volta in volta il presente storico dei suoi autori.

Nelle *siyar* il conflitto con il Cristianesimo, ed in particolare con i Franchi, trova riscontro sin dalle prime epopee, ma si sviluppa come tema dominante soprattutto nelle opere più tarde, composte in maniera inedita nel pieno periodo delle crociate. Per questa ragione, Norris scorge il punto di maggiore avvicinamento alla *chanson de geste* nelle opere uscite a cavallo degli ultimi secoli medievali, quando l'influenza delle lotte di fede contro i cristiani aveva raggiunto il suo apice.⁵⁸¹ In *siyar* successive, tra cui la *Sirat Baybars*, si nota il maggiore distacco dalla matrice beduina delle prime epopee, nonché dalla traccia lasciata dal conflitto con i Persiani e i Bizantini.⁵⁸² In questi poemi il nemico primario è rappresentato indiscutibilmente dai Franchi (*ifranj*).

All'interno delle *siyar*, i Franchi vengono accostati in modo sinonimico con i crociati, tale per cui non si manifesta una precisa distinzione delle differenti potenze europee che presero parte alle crociate.⁵⁸³ Nella *Sirat Baybars*, il regno dei Franchi

⁵⁸¹ Cfr. NORRIS, *Arabic Folk Epic and Western Chanson de geste*, cit., p. 146.

⁵⁸² Le nuove epopee tardo medievali adattarono il precedente linguaggio eroico alle nuove esigenze contestuali, proponendo nuovi paladini schierati contro i Franchi, oppure rielaborando le narrazioni di eroi già consolidati, come 'Antar. «The analysis of the Franks' image in these sources shows that during the era of the Crusades itself and in the subsequent centuries, a huge number of the Arab tribal pre-Islamic narratives and notions about the struggle against Byzantium were transformed into the ones dedicated to Jihad against the Franks. The Crusades created a demand for a Mujahid character in Arab Folk culture in the 12th–13th centuries, and the images of the pre-Islamic heroes were thus reshaped and reimagined for the new realities». SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, cit., p. 172.

⁵⁸³ «[...] the study of the above contexts allows us to use the term "Frank" as an umbrella for the concepts of European and Crusader (coming from the West, from far across the sea, a Christian invader, speaking "Frankish language"). Ivi, p. 179.

viene descritto come un impero vasto e molto potente; la capitale è Roma, cui è dedicato un intero arco narrativo. Nella *Sirat 'Antar*, invece, i Franchi appaiono come alleati dei Bizantini, parte di un esercito collettivo, formato da tutti gli adoratori della Croce e guidato da un'autorità suprema, l'imperatore Cesare. I Franchi si distinguono dai Bizantini in quanto provengono dalle "Isole del mare", delle terre situate oltre il Mediterraneo; inoltre, i rapporti tra i due alleati vacillano nel corso del poema.⁵⁸⁴

Nella *Sirat 'Antar* compare anche la Spagna, come una delle mete in cui si reca l'eroe beduino. L'eroe, alleatosi con Cesare e i Bizantini, muove battaglia contro l'imponente "Andalusian army" del re dei Franchi, Jantail, il quale mira ad invadere i territori all'est dei suoi domini, a cominciare da Costantinopoli, fino alla Mecca, dove vuole uccidere Muhammad.⁵⁸⁵ Il racconto dell'itinerario dell'eroe sembra voler riflettere, seppure in modo fortemente astorico, il terreno di contesa durante la *Reconquista* di *al-Andalus*. In questo senso, la prospettiva dello scontro iberico è indirizzata a far emergere l'aggressiva brama di conquista dei Franchi verso le terre musulmane, in modo complementare a quanto raccontato mediante lo scontro tra Beligante e Carlo Magno nella *Chanson de Roland*.

Il motivo che accompagna maggiormente l'esercito franco è radicato però nelle crociate, le quali ricoprono un ruolo dominante rispetto alle altre faide che coinvolsero cristiani e musulmani nel Medioevo.

Oleg Sokolov, nel corso dei suoi articoli, analizza come la presenza delle guerre di fede nelle *siyar* popolari consenta di comprendere le modalità attraverso cui il concetto di guerra santa potesse essere percepito dalle comunità musulmane medievali.⁵⁸⁶

Inoltre, è possibile cogliere la maniera in cui il senso di impegno religioso (anche militante) introdotto dalle diverse interpretazioni sul *jihad* abbia indirizzato le modalità di racconto del cammino formativo dell'eroe.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ Il riferimento geografico rimane estremamente vago, ed il regno dei Franchi ricopre idealmente una vasta area, che include approssimativamente il Nord Africa, l'Egitto, isole della Grecia (spartite coi Bizantini), la Spagna e l'Italia meridionale (Roma è presente anche nella *Sirat 'Antar*, seppure venga raccontata come città bizantina, poi reclamata dal re dei Franchi durante la ribellione contro l'imperatore dei cristiani). Cfr. NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 85, p. 73 e LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 17.

⁵⁸⁵ L'episodio è riassunto nei suoi tratti salienti in NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., pp. 200-201 e LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., pp. 70-72.

⁵⁸⁶ Cfr. O. A. SOKOLOV, *Vanquishers of the Crusaders: mujahidum characters in Arabic folk epics*, «Religions», 14: 8, 2023, art. 1042: p. 1. Per approfondire le considerazioni di Sokolov, si veda anche M.C. LYONS, *The Crusading Stratum in the Arabic Hero Cycles*, in *Crusaders and Muslims in Twelfth-Century Syria*, a cura di M. Shatzmiller, Leiden, Brill, 1993, pp. 147-161.

Sokolov analizza, in particolare, l'incidenza del tema delle crociate nella letteratura araba (da quella medievale, a quella contemporanea), ponendo l'attenzione sul trauma culturale che fu lasciato nella memoria comune dell'*umma*. Il trauma delle crociate fu abbastanza forte da improntare poemi come la *Sirat Baybars* sul conflitto contro i Franchi, trascurando invece altre popolazioni che minacciavano i territori del *Dar al-Islam* nei medesimi secoli, come i Mongoli.⁵⁸⁷

Eventi quali la conquista di Gerusalemme al tempo della prima crociata, con il conseguente sterminio della popolazione musulmana (ed ebraica) al suo interno, ebbe un eco tale da lasciare una traccia indelebile nella produzione culturale in lingua araba. L'immagine di una comunità unita dalla rivelazione coranica, si accompagna a quella degli invasori cristiani d'oltremare, partiti da lontano per depredare e distruggere le terre dell'*Islamdom* e sequestrare i luoghi sacri musulmani. In questo senso, il compito del *mujahid* è la protezione delle comunità che risiedono nel *Dar al-Islam* contro gli aggressori, secondo quella retorica della difesa dei confini analizzata, storicamente parlando, da Sizgorich in merito alle manifestazioni di *jihad* militante.

Il paragone tra *milites Christi* e *mujahidun* si rafforza nella concezione della guerra difensiva, intesa come l'ultima resistenza del guerriero di fede contro gli assalti delle forze maligne che vogliono estendersi sul mondo degli eroi, lo spazio "interiore" descritto da Segre.

Riguardo la definizione dell'Altro, così come nelle *chansons de geste* l'invasore ostile è riassunto nel saraceno, nelle *siyar* si concretizza nei crociati. Di conseguenza, la guerra offensiva assume un ruolo importante, in quanto delinea come essi muovano lo scontro per primi, rendendo legittima la risposta armata per la difesa degli innocenti. Questa contestualizzazione del conflitto risulta sufficiente a rendere la guerra giusta e

⁵⁸⁷ «Arabic folk epics, which are one of the main types of works of Arab medieval folk culture, can be taken as an important source for studying the image of jihad in medieval Muslim societies». SOKOLOV, *Vanquishers of the Crusaders: mujahidun characters in Arabic folk epics*, cit., p. 1.

⁵⁸⁸ «It should also be noted that the Mongols, who destroyed the Abbasid Caliphate in 1258 and threatened other regions of the Middle East, being a more formidable military threat, unlike the Franks, are practically not mentioned in the Arabic Folk Epic (they appear basically only in *Sirat al-zāhir baybars*). This circumstance again actualizes the question of the importance of the memory about the Crusades in the Arab culture». SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, cit., pp. 179-180. Si ricorda che lo stesso sultano Al-Malik al-Zahir Baybars respinse, in vita, tanto gli attacchi dei Crociati, quanto quelli dei Mongoli (cfr. supra, par. 2.2.9, p. 101), tale per cui una ricostruzione epica della sua vita poteva apprestarsi all'introduzione di entrambi i nemici. Al contrario, i Mongoli ricoprono un ruolo marginale nella relativa *sira* e, più in generale, risultano quasi assenti rispetto al vasto repertorio di antagonisti che compaiono nelle diverse *siyar*.

necessaria, nonché a condannare moralmente coloro che l'hanno istigata. Pure Sokolov analizza gli scontri delle *siyar* popolari in termini di «the pattern of the righteous defensive war against the europeans».⁵⁸⁹

5.2.1 L'aggressore cristiano, giunto dalle terre d'oltremare

Nel corso dei poemi i Franchi si ostinano nel muovere guerra contro la comunità musulmana, principalmente per imporre la loro religione con la forza. Le mire espansionistiche dei cristiani nelle *siyar* si accompagnano strettamente all'ideologia di guerra santa e di conversione dei nemici di Cristo.

Nella *Sirat 'Antar*, il motivo religioso viene particolarmente risaltato col cavaliere Badhramoot, un campione dell'esercito di Cristo di estrema forza, definito «the sword of Jesus» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 256). Anche se il campione è greco, egli viene presentato come un soldato delle «Isles of the Sea» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 255), le terre dei Franchi nella geografia della *Sirat 'Antar*.⁵⁹⁰ Inoltre, viene dichiarato come Badhramoot si sia diretto a Gerusalemme dalle terre d'oltremare per intraprendere un pellegrinaggio verso il Sacro Sepolcro, decidendo poi di stanziarsi in Siria.⁵⁹¹ Da qui, egli raggiunse la corte dell'imperatore Cesare, con l'intenzione di aiutare il sovrano dei Bizantini a porre fine al versamento di tributi militari a Cosroe I, imperatore dei Persiani, a sua volta alleato con il re degli Arabi.⁵⁹² L'arrivo di Badhramoot è improntato a stravolgere la fragile alleanza tra i due imperi, ritenuta un'offesa a Dio, in quanto è considerato disonorevole pagare pegno a popolazioni pagane, estranee alla

⁵⁸⁹ Ivi, p. 179.

⁵⁹⁰ Si ricorda come le isole dei Franchi alludano a un'area che copre diverse regioni che si affacciano sul Mediterraneo, tale per cui è comprensibile l'origine greca del personaggio, pur non facendo parte dell'esercito bizantino, di cui è solamente alleato.

⁵⁹¹ «He had quitted the Isles of the Sea, in order to visit the holy shrine at Jerusalem, and the fountain of peace; and when his pilgrimage was terminated, he heard a good report of the cities of Syria» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 255).

⁵⁹² Il retroscena dell'episodio trova storicamente riscontro in due eventi reali. Da una parte, il personaggio di Cesare allude a Giustiniano I (cfr. supra. par. 3.4.6.1, nota 407, p. 161), il quale pagò realmente dei contributi periodici all'imperatore dei Sasanidi, Cosroe I, per garantire un armistizio tra le due potenze. Per quanto riguarda il titolo di re degli Arabi, esso richiama all'alleanza tra i due imperi e le tribù arabe che risiedevano ai margini dei loro territori. Tra le ricompense pattuite durante gli accordi militari figurava, oltre i doni economici, anche l'assegnazione di titoli ai capi tribù più influenti; tra i più ambiti vi era proprio l'orificenza di sovrano assoluto degli Arabi, un appellativo per cui le tribù rivali erano pronte anche a muoversi guerra a vicenda. Sebbene fosse conferito principalmente dai Romani, nella *sira* compare per l'alleato dei Persiani, Re Monzar. Per le fonti sui retroscena storici si rimanda a *Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad: roman arabe des temps ante-islamiques*, cit., p. 184. Per il riferimento ai doni elargiti da Giustiniano e il titolo onorifico, si è consultato SIZGORICH, *Do Prophets come with a sword? Conquest, Empire, and Historical Narrative in the Early Islamic World*, cit., p. 1001.

religione del Messia. A seguito della proposta di aiuto a Cesare, lo stesso paladino cristiano viene celebrato come un punitore degli infedeli: «“Ce héros sera le glaive du Messie Jésus, fils de Marie; il nous servira avec avantage contre les Arabes païens et les Persans.”» (*Les Aventures d'Antar, fils de Cheddar*, p. 186).

Nel dialogo tra l'eroe delle isole del mare e Cesare, appare esplicitamente la dichiarazione di voler attaccare i nemici di Dio con una guerra santa.

Il confronto tra i due ha inizio quando il crociato coglie l'imperatore nell'atto di far preparare i gioielli da donare a Cosroe. Compreso che i tesori sono indirizzati a un'autorità politeista, a capo degli adoratori del fuoco, stupito e perplesso, egli rivolge al sovrano il proprio disappunto, facendo emerge l'inflessibilità della propria fede:

O monarch, this King, is he not of the religion of Jesus, the son of Mary? [...] the light became darkness in Badhramoot's eyes. By your existence, O King, said he, I cannot allow any one to adore aught but the Messiah in this world.⁵⁹³ We must wage a sacred war, and have a crusade against the inhabitants of that land and those cities. How can you submit to this disgrace [*sic*] and indignity, and humble to a worshipper of fire; you, who are the Emperor of the religion of the Cross, and the Priest's gown? I swear by him who withdrew a dead body from the earth, and breathed into clay, and there came forth birds and beasts, I will not permit you to send these goods and presents, unless I go also against those people, and fight them with the sword's edge.

(*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, pp. 258-259)

La fedeltà del crociato a Dio è ferrea, ed inamovibile, per cui egli non può permettere l'esistenza di altre confessioni, oltre quella cristiana, tanto meno che si instauri un vincolo di subordinazione verso delle autorità pagane. L'attaccamento alla propria religione spinge il patrizio del Messia a sfidare un'alleanza estremamente potente sul piano militare, la quale domina la maggior parte dei territori limitrofi all'Impero bizantino. La sua decisione di attaccare i Persiani e il re degli Arabi non guarda al rischio, dato che l'antagonista si mostra pronto a combattere fino alla morte, conscio della ricompensa che Dio ha in serbo per lui, a prescindere dall'esito della battaglia. «J'aurai, par mes exploits, mérité une noble récompense auprès de Dieu, et une

⁵⁹³ Nella traduzione francese del passaggio, emerge un'ulteriore sfumatura di significato, legata all'incredulità del soldato di fronte alla scoperta che esistano altre religioni oltre quella cristiana, la sola a possedere la Verità. «“Par la vraie religion! s'écria-t-il, je ne croyais pas qu'aucun homme adorât un autre Dieu que le Messie [...]”» (*Les Aventures d'Antar, fils de Cheddar*, p. 188).

immense gloire quand le monde entier se prosternera devant le Messie» (*Les Aventures d'Antar, fils de Cheddar*, p. 188).

Il personaggio di Badhramoot viene dipinto come un fanatico guerrafondaio e profondamente pericoloso. Tuttavia, la sua caratterizzazione non eccede nelle connotazioni negative, sicché la sua malvagità è legata principalmente alla cieca fede nel Cristianesimo e la volontà di attaccare le terre persiane e musulmane.

Nelle sue intenzioni si scorge però anche la salda lealtà alla causa religiosa, il coraggio e la prodezza, nonché una capacità marziale straordinaria, tale da renderlo un guerriero formidabile, superiore ad ogni altro, ad eccezione di 'Antar. Nell'ipotesi in cui Badhramoot fosse stato un campione islamico, egli si sarebbe distinto come un *mujahid* (per quanto esaltato) degno di ogni encomio militare. La sua caratterizzazione documenta ancora una volta come la resa dell'Altro non implichi sempre una perentoria divisione tra buoni e cattivi, giusti e corrotti, ma lasci spazio alla presentazione di uomini rispettabili anche tra le fila nemiche.

Un altro episodio che segnala tanto l'istanza di aggressività dei Franchi, quanto la complessità della loro caratterizzazione, compare all'interno della *Sirat Baybars*, ed è legata all'imperatore dei Franchi, Federico II di Hohenstaufen.⁵⁹⁴ Sebbene l'immagine del sovrano sia quella di un uomo d'onore e di grande prestigio, egli è convinto di aver subito un torto da parte delle truppe musulmane, sicché viene introdotto nel racconto nell'atto di organizzare una campagna punitiva contro Baybars.⁵⁹⁵ Come lui stesso afferma: «[...] par ma religion et par les sacrements, par la basilique de Saint-Pierre et de Saint-Siméon [...] je fais serment de me mettre en campagne contre le *rey* et de lui montrer ce qu'il en coûte de s'attaquer à un souverain aussi puissant que moi. Je

⁵⁹⁴ La citazione all'imperatore di Svevia Federico II è puramente retorica, dato che non ci furono reali contatti tra l'imperatore e il sultano Baybars, il quale regnò in un periodo in cui il sovrano era già morto. Piuttosto, Federico II coltivò dei rapporti diplomatici con il Sultanato ayyubide, il quale fu deposto proprio dai Mamelucchi, a cui apparteneva la dinastia di Baybars. La presenza di Federico nella traduzione in oggetto si può spiegare secondo l'ipotesi, pur non dimostrabile, della celebrità del re di Sicilia. Dacché la necessità di conferire un volto al re dei crociati, attraverso il riferimento storico a un monarca che avesse preso parte alle crociate. Una simile analisi richiederebbe, tuttavia, un confronto mirato con i manoscritti originali, per cui l'ipotesi fornita è solamente speculativa.

⁵⁹⁵ In particolare, il sovrano è stato convinto dal monaco cristiano Juwan (Jaouane nella trad. francese, il principale antagonista della *Sirat Baybars*, uomo depravato e corrotto) che i musulmani avessero rapito dei signori di guerra alleati con l'imperatore Federico. In realtà, i comandanti militari erano stati persuasi dallo stesso monaco a muovere battaglia contro Baybars, portando alla loro cattura. Cfr. *Roman de Baïbars/9, Échec au roi de Rome*, cit., pp. 201-220.

ravagerai son pays et j'en ferai une tombe pour ses habitants, ou je ne m'appelle pas Frédéric!» (*Échec au roi de Rome*, p. 146).

L'esercito dei Franchi si configura il più forte negli armamenti e nel numero di soldati, superando quello musulmano e rappresentando una seria minaccia per le terre del *Dar al-Islam*. Tuttavia, laddove il vantaggio dei cristiani risieda nelle risorse umane (al pari dei smisurati eserciti saraceni nelle *chansons de geste*), il potere reale di una fazione si basa sull'appoggio divino.⁵⁹⁶

Come dice Baybars per tranquillizzare i propri emiri, al di là delle perdite e delle singole sconfitte che possono intercorrere in una battaglia, la vittoria finale spetta al popolo eletto, ovvero a coloro che agiscono, lottano e muoiono in accordo al volere di Dio. Proprio in vista di questo disegno universale, Dio interviene aiutando, attraverso il favore durante la battaglia, i suoi soldati, in modo tale da indirizzare il corso degli eventi secondo progetti imperscrutabili. «[...] Ce Frédéric n'est qu'un présomptueux: si nombreux que soient nos ennemis, la victoire finale a été promise aux Musulmans de toute éternité. Les armées franques peuvent bien débarquer: Celui par qui existent le ciel et la terre y pourvoira. Le brasier qui flambait le soir n'est plus que cendres le matin suivant: en l'espace d'une seule nuit, Dieu peut accomplir bien des miracles.» (*Échec au roi de Rome*, p. 146) ⁵⁹⁷

5.2.2 Il concetto di guerra giusta nella *Sirat Baybars*

L'episodio lascia spazio a considerazioni sul concetto di guerra legittima. L'imperatore Federico, pur agendo a causa di un inganno, muove battaglia senza aver ricevuto realmente offesa dalle truppe musulmane. Questo atto viene considerato un affronto e perciò Baybars decide di vendicarsi contro la popolazione cristiana del suo regno, in particolare contro le chiese che essi venerano e i santuari dei Franchi. Inoltre, il sultano decide di scacciare tutti i monaci dai luoghi di culto e minaccia di abbattere il

⁵⁹⁶ «Ce mécréant met sa force dans le nombre de ses troupes; quant à nous, nous la mettons en Dieu» (*Échec au roi de Rome*, p. 143).

⁵⁹⁷ Il riferimento ai miracoli compiuti da Dio, intesi come un intervento concreto della divinità nel corso della battaglia, figura come un motivo presente, in modo ancora più esplicito, nella *Chanson de Roland*, in cui si verifica un episodio in cui il Signore fa fermare il sole e tardare la notte, così da prolungare la luce del giorno, favorendo l'intervento dell'esercito di Carlo Magno contro i Saraceni. L'intervento divino è preceduto da una preghiera di Carlo Magno, volta a richiederne l'aiuto. Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CLXXVIII, vv. 2447-2457.

Santo Sepolcro per costruire un bacino riservato alle abluzioni, necessario alle moschee che programma di erigere al posto delle chiese.⁵⁹⁸

Questo genere di repressione, che condanna uomini innocenti, viene fortemente condannata da Chiha, uno dei più fidati uomini di Baybars, che esorta il sovrano a ponderare le sue decisioni. «Tu es réputé parmi les rois pour ton équité; a Dieu ne plaise que tu aies, en l'occurrence, agi contre la justice» (*Échec au roi de Rome*, p. 178). In risposta, Baybars afferma come il suo giudizio sia vincolato alla promessa di reprimere ogni traccia dei cristiani in caso di un loro attacco. «C'est que j'ai fait le serment solennel de raser tous les lieux de culte chrétiens au premier soldat franc qui mettrait le pied sur mon territoire, expliqua le sultan» (*Échec au roi de Rome*, p. 180).

Il patto di giustizia a cui un sovrano deve attenersi impone l'uso delle armi solo nell'eventualità di un assalto nemico. Questo vincolo, in realtà, viene riconosciuto anche da Federico II, a dimostrazione di come i Franchi non siano degli avversari unicamente crudeli.

Lo stesso imperatore dei Franchi, in realtà, è stato convinto che il sultano fosse il reale aggressore. Perciò, anch'egli muove battaglia tenendo fede al giuramento di difendere la propria gente, nella convinzione che i suoi sudditi siano minacciati dalle ambizioni musulmane. «Je n'ai fait que mon devoir en leur accordant ma protection et en cherchant à défendre ceux qui partagent ma foi» (*Échec au roi de Rome*, p. 184).

La condivisione di un comune sistema di valori tra i due sovrani indirizza le loro scelte verso il rispetto di precise norme comportamentali, le quali conferiscono prestigio ai regnanti di ambo le parti, al pari di quanto emerso con Carlo Magno e Beligante.

La necessità di attenersi a un preciso codice di condotta viene rinfacciata anche a Federico: «Aussi, si tu refuses de suivre nos admonestations, et si tu persistes dans tes desseins agressifs, tu seras inmanquablement battu, et tu seras maudit par la bouche des pères de l'Eglise et des saints, car "onques agresseur ne fut vainqueur"» (*Échec au roi de Rome*, p. 186). Infatti, l'intera parentesi romana sarà legata agli accordi di pace tra le due potenze, proposti da Chiha e culminati nel successo dell'ambascata tenuta a Roma, sebbene la delegazione musulmana subirà un'imboscata da parte dei cristiani durante il viaggio di ritorno. La stessa volontà di ricercare la cessazione pacifica degli attriti tra le

⁵⁹⁸ Cfr. *Roman de Baïbars/9, Échec au roi de Rome*, cit., pp. 165-180.

due potenze è legata allo scoraggiamento degli inutili spargimenti di sangue, definiti da Chiha come «un grave péché dans toutes les religions» (*Échec au roi de Rome*, p. 180).

Malgrado gli articoli di Sokolov descrivano i Franchi sotto la lente di antagonisti esclusivamente maligni, all'interno delle *siyar* sono disseminate prove su come la resa dell'Altro sia più complessa rispetto a un'accezione strettamente negativa.

5.2.3 La lotta eterna contro il Male

Rimane comunque evidente, nella maggior parte dei casi, che i Franchi tendano ad essere descritti prevalentemente come invasori, predoni, uomini crudeli e assetati di potere, non restii a muovere guerra anche contro i loro stessi alleati.

È inoltre molto diffusa la trama della minaccia franca ai luoghi sacri musulmani, a partire dalla Mecca,⁵⁹⁹ presa di mira per estirpare le fondamenta della religione islamica. In aggiunta, come sottolinea Sokolov, essi incarnano il gruppo etnico cristiano più efferato per fanatismo e zelo religioso.⁶⁰⁰

Nel momento in cui i Franchi vengono presentati come potenti e numerosi assaltatori armati, tesi a progettare sempre nuovi attacchi, il *mujahid* assume la missione di combattere gli infedeli, respingendo i loro assalti. Questo compito è un dovere divino, tanto da rendere l'azione guerriera un'iniziativa degna della beatificazione, parte integrante del cammino di avvicinamento a Dio, per come concepito attraverso la pratica del piccolo *jihad*. L'eroe si vede così predestinato a contrastare le guerre sante promosse dai crociati, dovere che lo coinvolge fino alla morte, atto d'eroismo definitivo, che si sublima nel martirio.⁶⁰¹

Come espone Sokolov, risulta doveroso marcare come l'immaginario dell'Altro all'interno delle *siyar* contrapponga i Franchi a guerrieri vissuti prima dell'avvento dell'Islam, in primo luogo 'Antar. La rifunzionalizzazione dell'eroe alle nuove esigenze espressive dell'epoca delle crociate ha permesso di proiettare il conflitto tra cavalieri

⁵⁹⁹ Cfr. SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, cit., p. 179.

⁶⁰⁰ SOKOLOV, *Vanquishers of the Crusaders: mujahidun characters in Arabic folk epics*, cit., pp. 7-8.

⁶⁰¹ «Our study of the storylines about confronting the Franks (*ifranj*) in the Arabic folk epics, inspired by the Crusades, shows that the protagonists of the epics are presented in the narratives precisely as the holy warriors, i.e., *mujāhidūn*, whose key attributes are the power of faith, which often goes through tests in the fights against the infidels, as well as the divine support and readiness for martyrdom on the path of *jihad*». Ivi, p. 1.

musulmani e cristiani sin alle origini delle cronache di guerra del popolo arabo, entro le sue radici beduine preislamiche.

Gli eroi preislamici, in questo senso, sono combattenti della *Jahiliyya* destinati a ricevere l'illuminazione del Corano. Essi non nascono fedeli alla causa musulmana, come i campioni dell'Islam. Tuttavia, pur non sapendolo, i predecessori di Muhammad hanno un ruolo nel disegno universale di Allah e, pertanto, essi prendono parte alla lotta eterna contro il Male, impersonato negli infedeli.⁶⁰² La definizione di un nemico della religione islamica permette di falsare il fatto storico, definendo una serie di minacce (zoroastriani, cristiani, idolatri arabi, ebrei) che abbiano costantemente attaccato i fedeli di Allah, sin da prima che il suo Verbo fosse portato sulla Terra.

I Franchi spiccano come i più temibili all'interno di questo repertorio di nemici, ma, proprio come i Saraceni, essi sono solo l'apice di un ampio processo di costruzione dell'alterità religiosa.

Lo scontro tra le due fazioni si può cogliere così nell'ottica di una guerra eterna, raccontata nei termini della contrapposizione tra fedeli ad Allah e adoratori della Croce, i quali specchiano, come nelle *chansons de geste*, la dicotomia tra forze del Bene e del Male, un conflitto morale che riguarda gli uomini di ogni tempo.⁶⁰³

La natura eterna dello scontro tra Arabi e Franchi, musulmani e cristiani, conferisce un'interpretazione teologica alle loro battaglie, tutte parte di un unico, infinito scontro tra la luce che illumina i credenti e le tenebre che corrompono gli uomini e cercano di minare la pacifica esistenza dell'*umma*.

In questo senso, personaggi come 'Antar, i quali incarnano un modello di cavalleria laica come il *faris*, proiettano la memoria beduina all'interno dell'esemplarità religiosa dei *mujahidun*.

Ancora prima del contrasto tra l'eroe preislamico e i Franchi, o i Persiani, il mandato divino di 'Antar, atto a riscattare il costume profano del *faris*, viene presentato attraverso il suo compito di punire le tribù idolatre che popolano l'Hejaz, a partire da

⁶⁰² «What matters is the placing of the conflict with the religiously motivated Franks in much earlier eras as in the *Sīrat Dāt al-Himma* and *Hilālī* cycle, or even in the pre-Islamic times, as in the case of 'Antar, which draws a picture of the eternal *jihad* against Western Christians seeking to conquer the Holy Land». Ivi, p. 7.

⁶⁰³ Peter Heath individua una concezione cosmica della narrazione storica del popolo arabo, nei termini della rifunzionalizzazione teologica del materiale cronachistico: «The preceding survey suggests that *Sīrat 'Antar* views history as encompassing the individual, the community, and the cosmos. It is a discipline in which identified authorities communicate their knowledge [...] about past personalities and events placed in the broader context of communal and divine history». Ivi, p. 159.

quei cavalieri che si rifiutano di riconoscere Allah come loro Dio e, pertanto, meritano di soccombere in un combattimento sacralizzato.

Il tema dell'idolatria professata dalle tribù arabe della *Jahiliyya* ricopre, infatti, un ruolo essenziale all'interno della *sira*, data la condanna aspra degli stessi arabi del tempo come nemici dell'Islam, non dissimili dagli altri infedeli.

Analizzando una traduzione fatta da Peter Heath, riguardo il prologo della *Sirat 'Antar*, emerge un giudizio spietato: «The transmitters and informants who relate the accounts of the ancient Arabs tell of the courageous Arabs of the Age of Ignorance [*al-jāhiliyya*], how they worshiped idols, and how they were attached to the worship of wooden images and to the arts of divination. Satan had misled and deluded them».⁶⁰⁴

Le lotte intertribali che coinvolgevano la Penisola araba in età preislamica, assieme alla marcata frammentarietà politica, vengono usate come espediente per condannare le tribù antecedenti l'arrivo di Muhammad. Le continue faide erano frutto della corruzione, della depravazione morale e spirituale e delle ambizioni dei singoli clan, atti alla continua ricerca di supremazia. Ne deriva, dunque, la volontà divina di punire il vizio del popolo arabo, per mondarlo dai peccati commessi e prepararlo alla venuta del Profeta, il quale avrebbe rivelato la strada per l'unione solidale e la cessazione dei conflitti. L'azione castigatrice viene affidata proprio agli eroi preislamici:

So when God, may He be praised and exalted, desired to destroy the arrogance and pride of this people, He, may He be exalted, humiliated them and subdued them [...] by means of the servant described as the “serpent of the depths of the ravine,” fiery of heart, fine of birth, true in devotion, ‘Antara ibn Shaddād [...]. Through him, God curbed the tyrants of the Age of Ignorance to pave the way for the appearance of our Lord Muḥammad, the best of men.⁶⁰⁵

Nell'affidare ad 'Antar la funzione di castigare coloro che combattano senza un'intenzione pura, si nota lo scarto tra la concettualizzazione della guerra secondo il modello eroico rappresentato dal *faris* e la nuova immagine, eticamente superiore, istituita nel *mujahid*.

⁶⁰⁴ V. HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., pp. 158-159.

⁶⁰⁵ Ivi, pp. 159.

5.2.4 La religione dell'Altro nella *sira*

Ritornando al confronto con i Franchi, nel comprendere la resa del Cristianesimo all'interno della *sira*, si può supporre, sulla base delle letture oggetto di questo studio, come non venga compiuta una deformazione così palese, pari alla trasposizione dell'Islam nelle *chansons de geste*. La religione cristiana, in merito ai suoi principi basilari, viene restituita in modo abbastanza coerente, seppure rimanendo a un livello superficiale dei suoi principi teologici.

Tracciare una linea argomentativa completa della tematica è ancora impossibile, per non dire incauto, visto i pochi studi che sono stati fatti in merito. Probabilmente, rimanendo nell'ambito delle ipotesi, la presenza, nel Corano, di Gesù Cristo e la narrazione di alcuni episodi evangelici, come l'Immacolata Concezione, ha garantito agli autori musulmani una conspavolezza sufficiente da riportare il Cristianesimo in modo attendibile nelle loro opere. Si ricorda, inoltre, come generi dell'*islamic literature*, come le *qisas al-anbiya*, divulgate come forme di integrazione agli insegnamenti coranici, approfondivano scolasticamente parti dell'Antico e Nuovo Testamento. A loro volta, i teologi musulmani elaborarono abbastanza rapidamente un sistema di apologetica volta ad analizzare (talvolta per contestarli) i fondamenti della dottrina cristiana. Alcune di queste opere divennero materia di studio all'interno delle scuole coraniche e influenzarono profondamente la relativa cristologia.⁶⁰⁶

Non è da escludere che tali materiali teologici siano approdati anche nelle *siyar* pseudo-storiche.

All'interno della *sira*, una prima tecnica descrittiva della religione dell'Altro è proprio la disputa teologica, legata alla contestazione, da parte degli eroi dell'Islam, di aspetti del Cristianesimo non riconosciuti dall'insegnamento coranico, spesso attraverso forme di banalizzazione, confutazione, o stravolgimento.

Nelle *siyar* trova spazio la trattazione di tematiche cardine della cristianità, come la Trinità e la crocifissione di Cristo. «In fact, it is a more vulgar misconception of the doctrine of the Trinity that lies at the heart of the anti-Christian arguments of the cycles, whose theological rigour is that of the anti-Muslim arguments of the Chanson de Geste».⁶⁰⁷

⁶⁰⁶ Cfr. ANAWATI, *ISĀ*, cit., p. 85.

⁶⁰⁷ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 44.

Sul piano dottrinale, l'Islam non riconosce la consustanzialità di Gesù Cristo e la coequità del Padre e del Figlio, alla base della natura divina del Profeta e della dottrina cristiana della Trinità.⁶⁰⁸ Piuttosto, viene riconosciuta l'assegnazione divina del Messia, il suo essersi fatto portavoce del messaggio di Allah sulla Terra, oltre ad aspetti miracolosi attorno la sua vita, come l'Immacolata Concezione, la purezza della verginità di Maria, l'assunzione celeste (pur senza martirio).⁶⁰⁹ Il dibattito teologico, del quale offre un esempio esaustivo M.C. Lyons, permette di cogliere come la parola del Corano sia stata traspota nelle epopee *islamicate*.

Si prenda in considerazione un episodio concernente il personaggio di Abd al Wahhab, emiro e figlio di Fatima (l'eroina guerriera protagonista dell'omonima *Sirat Dhat al-Himma*),⁶¹⁰ descritto come guardiano di frontiere e protettore delle terre musulmane. Si precisa come il figlio di Fatima sia un musulmano estremamente devoto ai precetti islamici, la cui condotta è ineccepibile e la sua vita, quando non impiegata nella guerra santa, è spesa nella carità e nella preghiera.⁶¹¹ Sebbene Abd al Wahhab venga descritto, al pari di Ibrahim, come «the sword of Islam, the fierce lion, the tireless hero, [...] the feared knight»,⁶¹² egli (al pari della madre) si dimostra un *mujahid* decisamente più encomiabile rispetto al campione di Baybars. In lui si scorge l'esempio più illustre del combattente di Allah, un asceta privo di vizi, la cui superiorità morale può accostarsi a quella di Vivien nei confronti di Roland.

Lyons analizza un passaggio in cui lo sviluppo narrativo del racconto viene interrotto per dar spazio a una digressione teologica. L'incontro tra Abd al Wahhab, sua madre e una setta cristiana lascia spazio alla contestazione della natura divina di Cristo, riflettendo nelle parole dell'eroe quanto trasmesso dalla parola di Allah. «Christ is a “great and honoured prophet”, but ‘Abd al-Wahhāb asks: “how can he be a god, when he ate food, walked in the markets and rode on a donkey?”».⁶¹³

⁶⁰⁸ Si veda la *Sura 5*, vv. 73, 116-117 del Corano.

⁶⁰⁹ Cfr. ANAWATI, *ISĀ*, cit., pp. 81-82.

⁶¹⁰ Il racconto si basa sulle guerre contro i Bizantini al tempo del Califfato umayyade e nei primi anni del dominio abbaside. La presenza dei crociati è nuovamente un'inesattezza storica, legata alla composizione di queste opere nel Basso Medioevo. Per una parafrasi riassuntiva dell'epopea si rimanda a LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 2, cit., pp. 151-211.

⁶¹¹ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., pp. 107-109.

⁶¹² SOKOLOV, *Vanquishers of the Crusaders: mujahidun characters in Arabic folk epics*, cit., p. 5.

⁶¹³ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 44. All'interno della frase in oggetto si scorge un tono goliardico, caratteristico della *sira*, volto ad ironizzare sulla natura divina di Cristo, introducendo nel discorso l'accostamento (per fini parodici) con l'asino cavalcato durante l'ingresso a Gerusalemme. Il riferimento al cibo, invece, è più puntuale e rispecchia quanto affermato nel

Nel medesimo passaggio viene messo in discussione l'episodio della Crocifissione, considerato dai musulmani come una falsità storica. Riprendendo la traduzione di Lyons delle parole di 'Abd al-Wahhab: «Confusion marks arguments about the Crucifixion, where “your statement that Christ was crucified is not true”, as God “gave the shape of Christ to that Jew” (who was crucified in his place), is juxtaposed to the objection: “were it true, as the Christians claim, that God was Christ’s father, he would not have left his enemies to crucify him”».⁶¹⁴

Il passaggio analizzato da Lyons trova ancora esplicazione nelle parole stesse del Corano, in cui si descrive come il popolo ebraico fosse erroneamente convinto di aver ucciso Gesù Cristo tramite la sua crocifissione, laddove, invece, fu soccorso da Allah, il quale lo elevò a sé.⁶¹⁵

5.2.4.1 La parodia e la negazione dei falsi déi

Un ulteriore strumento nella resa della religione dell'Altro è la parodia, attraverso la quale si manifesta una forma più diretta di alterazione della religione cristiana. In questo caso viene utilizzata la resa ilare di aspetti del dogma cristiano, o di formule liturgiche, riadattate a un clima grottesco e scherzoso, coerente con i generi popolari.

Da una parte, questo espediente può apparire come una bonaria presa in giro di certe pratiche rituali del nemico, schernite dall'eroe, pur senza eccessi di malizia.⁶¹⁶ Talvolta, la resa si fa più sfrontata, caratterizzandosi come una volgare degenerazione di pratiche rituali del nemico, stravolte nella trasposizione all'interno dell'opera.

Una parodia assai offensiva combacia con la descrizione del dissoluto Fannâs, il quale incarna l'esempio più deprecabile di guerriero cristiano, opposto ad altri personaggi all'interno dell'esercito dei Franchi, che si distinguono per essere ammirevoli combattenti.

Corano, alla *Sura* 5, 75, in cui viene detto come Gesù Cristo fosse unicamente un messaggero e non un Dio, fatto dimostrato dall'essersi nutrito di cibo terrestre, come un qualsiasi uomo.

⁶¹⁴ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 44.

⁶¹⁵ L'analisi de l'*Enciclopedia dell'Islam* fa riferimento alla *Sura* 4 del Corano, versi 156-158. La congettura a cui allude la stessa *sira*, secondo cui gli ebrei furono ingannati dalla sostituzione di Cristo con un sosia, il quale fu crocifisso al suo posto, non è originale del Corano, ma è frutto di interpretazioni apocriefe dei versetti coranici. Cfr. ANAWATI, *ISĀ*, cit., pp. 84-85.

⁶¹⁶ Un esempio nella *Sirat 'Antar*, pur rivolto ai zoroastriani, introduce una battuta ben accolta dagli stessi persiani (i quali sono alleati di 'Antar in questa fase del racconto). L'eroe beduino, entrando nel tempio degli adoratori del fuoco, scherza sulle loro pratiche rituali: «“Ne sais- je pas que le feu a été créé par Dieu, le souverain Seigneur, pour la cuisson de nos aliments?”» (*Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad*, p. 228).

La preghiera recitata da Fannâs riprende lo schema consueto del giuramento pronunciato dai paladini per sancire il loro impegno militare agli occhi di Dio.

In particolare, Fannâs si prefissa il compito di uccidere, in nome del Signore, il campione dell'Islam, Ibrahim, durante l'ambasciata nel regno dei Franchi. La promessa del guerriero viene però enunciata nella forma di un sacrilegio, aggravata dall'inserimento di una bestemmia grossolana, utilizzata per dissacrare interamente il suo ruolo di fedele, ed il rapporto instaurato con il Dio cristiano.⁶¹⁷

Un altro passaggio della *Sirat Baybars* di grande impatto è il sermone recitato dal monaco Jaouane, l'antagonista principale del poema, raffigurante una delle massime autorità ecclesiastiche all'interno della comunità cattolica. Il personaggio si pone come una guida spirituale, detentore di saggezza e conoscenza teologica, ma impiega il proprio prestigio sociale per ingannare e raggirare i credenti, a scopo di interesse personale. Durante una messa recitata di fronte a una platea di fedeli, egli incoraggia le azioni più depravate e perverse, in una logica rovesciata dell'esortazione evangelica a una vita corretta e irreprensibile. Piuttosto che indicare ai cristiani le azioni necessarie alla coltivazione dell'anima per l'accesso al Paradiso, egli persuade alla lascivia (addirittura la pedofilia), l'adulazione, l'ingordigia, nella speranza di una reincarnazione all'Inferno. «Voici venir à vous le *rey pappa* Jaouane, le pilier de la foi des *Cristiani*. Vous ne mangerez point la chair de l'agneau gras mais plutôt celle du cochon malade. Vous ne boirez point d'eau, mais du vin et du *bibar*. Vous baiserez révérencieusement le cul au supérieur du couvent et laisserez venir à vous les petits enfants, surtout s'ils sont jolis. Ainsi entrerez-vous dans Saqar et la Vallée des Flammes, amen!» (*Le procès du moine maudit*, p. 211)

Le parole dell'uomo di Chiesa vengono celebrate dai suoi oratori, tanto che un gruppo di patrizi gli corre incontro per implorare la sua benedizione. Questo fatto sembra quasi alludere a una passiva approvazione, da parte dei credenti, di una rilettura del Vangelo tesa alla totale peccaminosità, quasi che essi ambissero ad agire nel torto, auspicandosi la futura condanna tra le fiamme eterne.⁶¹⁸

⁶¹⁷ Cfr. *Roman de Baïbars/10, Le procès du moine maudit*, cit., p. 28.

⁶¹⁸ Lo straniamento conseguente alla resa distorta delle pratiche liturgiche cristiane sembra denunciare una qualche forma di consapevolezza di certe formule rituali della comunità cristiana, in particolare cattolica. Tale aspetto emerge anche nella *Sirat 'Antar*, come considerato da B. Heller: «The *Sīra* mentions the cross, the dress of the priests and friars, the girdle of the order (which in the *Sīra* is the most important symbol of Christianity next to the cross), the crozier, the bell (clapper), incense, holy water,

Si rileva, inoltre, che il riferimento al maiale nel passo analizzato, utilizzato per alludere all'immagine simbolica dell'impurità, venga applicato in modo ricorrente nella resa dell'Altro all'interno delle *siyar*.

L'accostamento ai maiali si concretizza solitamente quale forma di disumanizzazione dei Franchi, talvolta tratteggiati con fattezze fisiche che somigliano a quelle degli animali, accentuando la bruttezza esteriore, la sporcizia, la repellenza, in modo da rendere caricaturali le loro rappresentazioni e suscitare disgusto nei fruitori dell'opera.⁶¹⁹

Parallelamente all'uso della parodia, emergono formule ricorrenti, ripetute nel corso delle *siyar*, volte a rimembrare come la religione islamica sia la sola vera, al contrario delle altre confessioni, che abbracciano falsi déi. Simili parentesi possono ricordare i celeberrimi versi della *Chanson de Roland*, in cui si contrappone il torto dei saraceni alla ragione dei cristiani.

Lyons fornisce un esempio legato alla *Sirat Saif b. Dhi Yazan*, in cui si afferma come la parola di Dio possa essere compresa realmente solo dai musulmani: «With the revelation of the Quran, however, Muslims could rely on what was restrictively their own, since, as “the word of God, it can only be learnt by Muslims”».⁶²⁰

Nella *Sirat 'Antar* appaiono dei moniti alla correttezza dell'Islam durante il duello tra campioni nella parentesi di Badhramoot. Durante l'arrivo dell'eroe del Messia presso la corte di Cosroe, si tiene un torneo che frappa il paladino cristiano a un campione persiano. L'evento è preceduto dai preparativi dei guerrieri, nel corso dei quali vengono praticate delle formule rituali, volte a chiedere l'appoggio delle rispettive divinità. Nel commentare i loro gesti, il giudizio dell'autore è spietato: «[...] and both parties reposed in blasphemy and heresy» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, p. 268).

prayers for the dead, unction, sacrament and of holy-days, Christmas, Palm-Sunday, is aware that among the Franks the clergy are first in Church and state, that marriages between cousins are illegal, seems also to know of excommunication and describes a Spanish place of pilgrimage and day of pilgrimage».

HELLER, *Sirat 'ANTAR*, cit., p. 519.

⁶¹⁹ Inoltre, l'accentuare come i cristiani mangino maiale, considerato un tabù dai musulmani (si veda, ad esempio, la proibizione di mangiare carne suina, come emerge già nella *Sura* 2, 173), mira a sconvolgere ulteriormente i credenti destinatari dell'opera, alimentando il senso di disprezzo verso l'immoralità dei nemici cristiani nell'opera. Per una descrizione approfondita della tecnica di disumanizzazione dei Franchi, si veda O. A. SOKOLOV, *Sentiment Analysis of the Image of the Franks (ifranj) in the Arabic Folk Epic Sirat Dāt al-Himma*, «Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies», 15 (4), 2023, pp. 741-749 : 745-746.

⁶²⁰ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 45.

Le formule oratorie di Badhramoot vengono riprese la notte, quando i suoi sacerdoti iniziano a pregare per l'intervento divino e la vittoria del loro campione. In questo passaggio, si ripete il commento dell'autore, nel dire esplicitamente come essi fossero in errore, al contrario dei musulmani. «“O glaive du Messie, dirent les moines et les prêtres, nous veillerons autour de toi cette nuit; nous lirons l'Evangile et nous implorerons en ta faveur le secours de Jésus, fils de Marie, contre le cavalier des Déilémites.” C'est ainsi, en effet, qu'ils passèrent la nuit, dans leur erreur et leur impiété. Mais nous (Musulmans), nous célébrons un Dieu unique, plein de majesté» *(Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad, p. 198)*

Successivamente, la stessa sequenza narrativa viene ripetuta per i Persiani, i quali, nuovamente, pregano il fuoco per propiziarsi le forze mistiche. Anche in questo caso, dopo aver definito empie le pratiche zoroastriane, l'autore esalta la legittimità degli insegnamenti di Allah: «Dans son inquiétude, il envoya un message au temple de Feu et ordonna aux prêtres de faire des processions autour du temple, de brûler des troncs d'aloès, et d'implorer en se prosternant le secours de leur Dieu. Les prêtres obéirent et furent des impies; mais nous, fermes dans notre foi, nous célébrons le Dieu unique» *(Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad, p. 199)*. Infine, quando 'Antar si reca, terminato il torneo tra paladini di fede, presso il tempio dei sacerdoti del fuoco, l'autore inserisce un'esortazione al lettore, volta a rammentare, attraverso un'apostrofe di richiamo tipica delle tradizioni orali, di adorare l'unico, vero Dio. «Mais moi et vous, nobles seigneurs qui écoutez ce récit, nous célébrons le Dieu unique, seul objet de nos adorations» *(Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad, p. 228)*

5.3 La demonizzazione dell'avversario

Una tematica di grande importanza nella resa dell'Altro all'interno dell'epica romanza è legata alla demonizzazione del nemico, intesa come l'accostamento dell'esercito rivale alle forze demoniache, seguaci dell'Anticristo, che alimentano i racconti della Bibbia. Il processo retorico della demonizzazione rende evidente l'influenza della propaganda ecclesiastica e della relativa concezione di guerra santa nelle *chansons de geste*. Un processo che, a sua volta, è conseguente alla riuscita assimilazione delle guerre reali nella simbologia delle lotte interiori del fedele, oltre alla generalizzazione dei nemici della società civile e della Chiesa, con una sovrapposizione

tra diverse figure, dal nemico politico-militare, a quello teologico (come eretici o Pagani).⁶²¹

Ne deriva che una pluralità di soggetti, definibili come avversari della cristianità, si vadano ad appiattare sotto l'immagine del nemico spirituale, ravvicinato al diavolo e al peccato. Si giunge così alla demonizzazione effettiva dell'avversario, intesa come la raffigurazione iperbolica del nemico come un essere mostruoso, il quale contenga in sé quei tratti esteriori attribuibili ai demoni e le creature maligne plasmate nell'immaginario delle allegorie teologiche.⁶²² «Quel ch'è anzi utile notare, proprio perché la simbologia militare e il riferimento a guerre e a nemici spirituali sono comuni nella letteratura cristiana fino dalle origini, è che questo presentarsi di nemici reali, in carne e ossa, alla ribalta liturgica, li porta *ipso facto* ad assumere connotati anche spiritualmente negativi, a “demonizzarsi”; e che si trattasse di non cristiani o almeno di non cattolici accelerava senza dubbio questo processo».⁶²³

Nella demonizzazione dell'avversario si scorge anche la traduzione, in chiave religiosa, di un espediente mitico, legato allo scontro dell'eroe con una creatura mostruosa. Una tematica corrispondente, per Cardini, a un archetipo eroico universale,⁶²⁴ comune nella letteratura di guerra di diversi popoli e nella realizzazione del paradigma eroico.⁶²⁵

⁶²¹ V. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 309.

⁶²² Nell'ambito della correlazione tra la simbologia della *chanson de geste* e delle opere agiografiche, le modalità di rappresentazione delle forze maligne nell'epica romanza riprendono molti aspetti del linguaggio formulare delle opere didattico-allegoriche di matrice clericale, oltre a mostrare l'influenza di scritture sacre come il Vangelo e gli Atti degli Apostoli. «Nel solco della letteratura didattico-allegorica mediolatina (e poi volgare), dove si hanno numerosi esempi di contrasti tra Cristo e il Diavolo, o di battaglie tra le personificazioni delle Virtù e dei Vizi, il passo qui riportato descrive la Pentecoste come uno scontro tra *l'esercito del Bene* (rappresentato dagli Apostoli e dai discepoli di Gesù, che diffondono il Verbo nel mondo) e *l'esercito del Male* (simbolicamente capitanato da Satana, che ispira la malvagità condotta di tutti coloro che cercano – inutilmente – di soffocare nel sangue l'avanzata del Cristianesimo)». La citazione fa riferimento a un passo della *Passion*, analizzato in BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., p. 21.

⁶²³ CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 309.

⁶²⁴ Cfr. Ivi, p. 321.

⁶²⁵ Il duello contro un mostro, o la singolar tenzone contro un nemico dalla potenza spropositata, o la statura torreggiante, ritorna come una formulazione ricorrente, segno di una grammatica della raffigurazione eroica comune a diverse culture e popoli. La sfida personale con un mostro, riadattata nella religione cristiana come un essere satanico, è frutto di una concezione mentale dell'eroe ben consolidata in ambito antropologico, in cui lo scontro con una creatura minacciosa è un requisito imprescindibile nella definizione di un modello esemplare di guerriero. Essa fa parte delle prove che l'eroe deve superare durante il proprio cammino di formazione. Per un'analisi sulle ricorrenze letterarie e iconografiche del tema, si veda A. GHIDONI, “*Ad gigantem bellaturus*”. *Tradizioni figurative e verbali del duello tra Roland e Ferragut: schemi narrativi, iconografie, archetipi*, «Romania», 138, 2020, pp. 5-38.

Inoltre, Cardini ricorda come la demonizzazione rientri in un processo più vasto di colpevolizzazione dell'avversario, pratica diffusa nelle guerre delle diverse società e ben conosciuta a livello etnografico.⁶²⁶ Emerge così una retorica tutt'altro che nuova nell'esempio del Cristianesimo, poiché la deformazione del nemico come un essere mostruoso è parte integrante delle modalità con cui un popolo dipinge i propri rivali e, di conseguenza, modella i corrispettivi racconti epici, i quali poggiano sempre su un dato di realtà.

Rimanendo nell'ambito della narrativa teologica, Cardini individua un espediente ricorrente nei racconti sulla vita dei santi guerrieri, legata alle modalità con cui la demonizzazione del nemico presupponga la reificazione del male metafisico che l'asceta è tenuto a combattere. La lotta personale contro il vizio, «la psicomachia, il “malicidio”, la lotta insomma del santo con se stesso e con il male all'interno della propria anima»⁶²⁷ si proietta su un piano esteriore, nel momento in cui il traviamiento assume un'incarnazione terrena.

A sua volta, il singolo scontro può dilatarsi su un piano cosmico, in cui alla battaglia specifica si attribuisce un ruolo entro una lotta più vasta: il confronto finale e apocalittico tra Bene e Male, introducendo così il linguaggio allegorico delle opere clericali nelle modalità di rappresentazione delle scene belliche. «Nella misura in cui il cristiano è legittimamente impiegato in guerra, la sua diviene lotta contro il male, un'esperienza soterica che lo impegna nell'anima non meno che nel corpo, nel suo personale destino non meno che in quello dell'umanità intera».⁶²⁸

L'avvicinamento dell'*orator* al guerriero presuppone un riadattamento della concezione di lotta interiore dell'anima, portando alla simbolizzazione del male metafisico quale nemico di carne.

In questo senso, la prova che ogni eroe, per definizione mitica, è tenuto a compiere come modello antropologico, traslata nell'ambito morale, comporta l'obbligo di fronteggiare un satanasso, per dar mostra della propria fede. Il confronto prende la forma di un esame dell'integrità etica del guerriero e della sua lealtà a Dio. L'attività del *miles Christi*, nascendo primariamente come un processo soterico personale, implica il

⁶²⁶ Cfr. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., p. 309 e p. 331.

⁶²⁷ Ivi, p. 325.

⁶²⁸ Ivi, p. 331.

sottoporsi a prove di fede, che testino la solidità del suo attaccamento alla religione, temprandolo nel compimento del cammino di avvicinamento a Dio.

Questi ostacoli fanno parte del destino dell'eroe, ed egli è obbligato ad affrontarli, anche a costo della vita. La lotta contro un satanasso, o una schiera di nemici demoniaci, come gli infedeli, rappresentano una modalità con cui Dio accerta il valore dei propri fedeli. Di fronte al nemico, il cavaliere deve accettare il combattimento, anche se impari, pena il mostrarsi un miscredente agli occhi del Signore, ed essere tacciato dei peggiori crimini morali, come avviene nel caso di Tebaldo ed Esturni.⁶²⁹

La partecipazione a una battaglia disperata, dalle sorti rovinose, appare necessaria per spingere all'estremo la fedeltà dei membri dell'esercito, in modo da appurare quali di essi siano dei codardi, indegni di portare il vessillo di Cristo e quali, invece, sono disposti a lottare fino alla morte. Nell'eliminazione dei satanassi, tangibili o spirituali che siano, risiede la chiave per la piena riuscita della vittoria contro le tentazioni demoniache e il conseguimento della missione per gli uomini realmente valorosi.

5.3.1 La disumanizzazione del nemico

I vizi con cui l'asceta è tenuto a combattere assumono forma fisica, incarnati nell'esercito nemico, specchio degli uomini che hanno ceduto alle tentazioni di Satana, smarrendo la strada della salvezza e condannandosi a una vita empia. L'aver sancito un patto con le forze demoniache tramuta essi stessi in demoni terrestri.

L'aspetto dei nemici riflette così la corruzione dell'anima, proiettata nella forma di un decadimento fisico, in cui il corpo subisce una trasformazione sotto l'influenza del Maligno.

Il processo retorico della demonizzazione dell'Altro è volto a far emergere l'errore morale e i torti, manifestandoli già su un piano esteriore, reso con tratti caricaturali e grotteschi, richiamando alle creature più aberranti e temute della simbologia cristiana.

⁶²⁹ La prova che i paladini delle *chansons de geste* sono costretti a superare potrebbe essere paragonata, a solo titolo esemplificativo, con le tentazioni da parte del Diavolo che Cristo respinge nel deserto, nel Vangelo di Matteo (4, 1-11). Nella parabola, il Messia viene sottoposto a tre ostacoli, legati alle corruzioni mondane e la brama di potere terreno, con cui Satana tenta di allontanarlo dalla propria fede. Il deserto appare così un luogo di purificazione e di maturazione spirituale, un terreno di allontanamento del vizio e delle corruttele con cui ogni uomo è tenuto a confrontarsi. Nell'ambito del percorso ascetico dei *milites Christi* delle origini, la rinuncia veniva praticata in luoghi isolati, come i monasteri, o il deserto stesso nel monachesimo orientale. Nel caso del *miles Christi* cavalleresco, il luogo di prova diventa il campo di battaglia.

L'associazione tra l'infedele e il mostro stimola un senso di timore, disgusto e disprezzo nei fruitori dell'opera, accrescendo la volontà di vederne la sconfitta per mano dell'eroe. Soprattutto, il meccanismo della demonizzazione crea visivamente una contrapposizione con le genti cristiane, le quali appaiono come uomini sani, dall'aspetto abituale, con cui è più facile identificarsi, contrariamente agli esseri difformi e orribili, che suscitano istintivamente rigetto.

La descrizione dei tratti mostruosi o animaleschi dell'Altro si effettua attraverso la statura torreggiante del nemico, la forza sconfinata, la ferocia e invulnerabilità. A questi aspetti si aggiungono poi caratteristiche ripugnanti, spesso bestiali,⁶³⁰ lasciando posto a forme di gigantografia e deumanizzazione. Nella maggior parte dei casi, la caratterizzazione del nemico è concepita per risaltare l'aurea di pericolosità, così da lodare ulteriormente il valore dell'eroe che fosse in grado di sconfiggerlo.

Nella *Chanson de Roland*, la demonizzazione, se intesa come una resa mostruosa dell'avversario, non emerge in modo marcato, per quanto non sia nemmeno assente. Silglorel, uno dei saraceni uccisi da Turpino, viene descritto come un incantatore che visse all'Inferno, prima di tornare sulla terra come nemico dei cristiani.⁶³¹ Un membro dell'esercito saraceno, Chernubio di Montenero, proviene da una terra in cui non splende il sole, desolata e morente, dove si vocifera vivano dei diavoli.⁶³²

Inoltre, durante la descrizione della battaglia tra i due eserciti, viene descritto come l'anima dei nemici venga reclamata da Satana: «L'anme de lui en portet Sathanas» (*La Chanson de Roland*, v. 1268).⁶³³ Si inscenano anche ritratti caricaturali della deformità di certi saraceni, sebbene il loro imbruttimento venga bilanciato dalla presenza di altri nemici, osannati per la loro bellezza sorprendente.⁶³⁴

⁶³⁰ Si rende presente che tema dell'associazione tra i mostri, o le fiere, ed i vizi dell'uomo è analizzato, nella prospettiva della letteratura *islamicate*, da Renard, in RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 213.

⁶³¹ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CVIII, vv. 1390-1395.

⁶³² «Icele tere, ço dit, dun<t> il [se seivret], | Soleil n'i luist ne blet n'i poet pas creistre, | Pluie n'i chet, rusee n'i adeiset, | Piere n'i ad que tute ne seit neire: | Dient alquanz que diables i meignent» (*La Chanson de Roland*, vv. 979-983).

⁶³³ L'espressione torna in modo simile al v. [1510], in cui si dice come, dopo la morte dell'ennesimo pagano, «L'anme de lui en portent aversers». Per l'utilizzo del termine *aversers* in riferimento ai diavoli, si riporta la nota al verso di Mario Bensi: «nel testo francese *aversers* (avversari), secondo una denominazione caratteristica del linguaggio ecclesiastico, ma di larghissimo impiego». *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 259.

⁶³⁴ Cfr. rispettivamente, Ivi, lassa XCIV, vv. 1213-1219 e LXXVII, vv. 955-960.

Rispetto alla *Chanson de Roland*, la demonizzazione del nemico affiora maggiormente nella *Chanson di Guillaume*, in particolare nell'ultima battaglia, in cui viene introdotta una schiera di esseri demoniaci, dalle fattezze aberranti e inumane.

I tratti peggiori si notano nel saraceno Tabur de Canaloine:

Este vus errant Tabur de Canoloine,
Un Sarazin, qui Dampnedeu confunde!
Gros out le cors, e l'eschine curbe,
Lunges les denz, si est velu cun urse;
Ne porte arme for le bec e les ungles; [...]

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3170-3174)

Il saraceno si rivela un mostro a tutti gli effetti, avvezzo al cannibalismo e la cui brama famelica lo conduce a divorare qualsiasi cosa si trovi dinanzi, tra cui anche le spade:

Le quir fud dur, ne volt entamer unques.
Il traist s'espee e Willame la sue,
Fierent e caplent, e cil baie la gule,
Les branz d'ascer mangue e runge
Od les denz granz, que Danpnedeu cunfunde!"

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3183-3187)

Il mostro si scopre imbattibile perfino per un guerriero come Guillaume, rendendo necessario l'intervento di Rainouart, la cui statura gigantesca e la forza sovraumana sembrano l'unico requisito adatto ad eliminarlo.

Dalla descrizione del duello tra i due giganti è possibile notare come le stesse creature demoniache combattano, al pari di Rainouart, a mani nude, o con armi rudimentali come la clava.

Essi fanno parte di una medesima tipologia di guerriero, dalla marcata gigantografia, distinguendosi come casi anomali della natura. Laddove il saraceno Tabur combatte totalmente sprovvisto di armi, l'emiro Balan viene descritto come un guerriero feroce, armato di un flagello di legno, ricavato da una quercia.⁶³⁵ Anche l'emiro, per la sua forza, viene paragonato a un satanasso, proveniente direttamente da una dimensione infernale. «Franceis escrient: "Finement est venu, / U Antecrist u Bagot u Tartarun, / U

⁶³⁵ Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., lassa CLXXVII, v. 3210.

d'enfern le veillard Belzebun! [...]» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3228-3230).⁶³⁶ La forza di Tabur si spinge a tal punto da costringere un guerriero invincibile come Rainouart ad armarsi di sette scudi, sette usberghi e sette elmi, pur di resistere alla forza del rivale. Inoltre, Tabur riesce addirittura a resistere all'attacco potentissimo della pertica di Rainouart, ricevuto in pieno volto, a dimostrazione di quanto la sua pelle fosse coriacea.⁶³⁷

5.3.2 Uno sguardo prospettico: la demonizzazione dell'eroe benevolo

La demonizzazione viene resa, per i Saraceni, in modo tale da risaltarne la bruttezza e la mostruosità, accentuando così l'appartenenza dell'esercito nemico a un'orda malefica.

Bisogna però evidenziare come certi aspetti della loro raffigurazione, come la statura disumana, appaiano prerogative degli eroi del modello erculeo, a partire da Rainouart. Da una parte, si può considerare come lo stesso garzone fosse un saraceno, tale da non fraintendere la caricatura dei tratti fisici del proprio popolo.

Tuttavia, la forza smisurata e la statura torreggiante caratterizzano, piuttosto, una molteplicità di personaggi aderenti alla seconda funzione, i quali possono parere anch'essi dei mostri agli occhi dell'avversario.

Si ricorda come pure Guillaume eserciti il ruolo dell'uccisore di giganti, similmente a Ibrahim e 'Antar, dacché certi eroi sono dei casi anomali della natura, al pari degli esseri mostruosi che fronteggiano. Proprio per la loro fisicità inumana, essi sono i soli a possedere i requisiti necessari ad uccidere tali creature, anche a mani nude.

Nella *Chanson de Guillaume* viene fornito un esempio della mostruosità dell'eroe di seconda funzione, dopo che la pertica di Rainouart viene distrutta durante la battaglia. Il gigante decide di combattere a mani nude, mostrando una ferocia ancora maggiore di prima, colpendo e annientando ogni nemico e lasciando libero sfogo alle pulsioni bestiali. Di fronte al *furor* più indomito del garzone, il punto di vista viene spostato sui saraceni: ora sono loro che vedono Rainouart come un demanio: «Dient paiens: "Or i sunt vifs malfez!" / Ore est il pire qu'il ne fu al tinel; / A vif diables le puissum comander» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3316-3318). Il terrore dei musulmani viene riproposto

⁶³⁶ Si aggiunga inoltre: «Un vif diable ad un flael de fust, | Dunc nus ocist tuz, e defait e destruit» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3241-3242).

⁶³⁷ Cfr. Ivi, *lassa CLXXVII*, vv. 3243-3246 e *lassa CLXXVIII*, vv. 3260-3262.

anche nei versi successivi: «Dient paien: “Mult fames grant folie, / Ke cest diable nus laissum ci oscire. [...]» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 3334-3335).

Se è possibile constatare che il garzone possieda dei requisiti fisici tali da poter sembrare, agli occhi dell'Altro, un essere mostruoso, pure 'Antar viene descritto dai suoi rivali come un abominio demoniaco.

Nel corso delle avventure dell'eroe beduino in Africa, sono frequenti gli appellativi rivolti dai nemici alla somiglianza di 'Antar con un demonio: «that devil named Antar ibn Shaddād», «this devilish knight of the Hijaz»,⁶³⁸ oppure «a devil among them [...] in the form of a man».⁶³⁹

Gli stessi resoconti che i soldati sopravvissuti riportano, agghiacciati, sulle devastazioni compiute da 'Antar enfatizzano la sua forza demoniaca, paragonata addirittura ad esseri magici del folklore arabo come i *jinn*. «He was mounted on horseback like a devil in human form. His countenance was like a *jinni*. He was tall, his head was large, he was broad in his shoulders, and he feared neither death nor extinction».⁶⁴⁰

Al pari di 'Antar, anche Ibrahim non è da meno in termini di terrore incusso nei nemici. L'aura di mostruosità dell'eroe cresce soprattutto dopo la notizia circa l'uccisione di un gigante orripilante e imbattibile, che abitava una delle isole vicino il regno dei Franchi. La vista del campione dell'Islam, ricevuto nella corte dei Franchi, intimidisce anche l'imperatore Federico. «Quant au *babb* Frédéric, il avait tellement entendu son neveu lui narrer les exploits d'Ibrahim, et notamment son combat avec l'Ogre Epouvantable, que lorsque son regard tomba sur ce dernier, le Créateur (loué et exalté soit-Il!) suscita dans son cœur une terreur profonde au point qu'il se crut en face d'un autre monstre qui, la gueule ouverte, s'apprêtait à le dévorer, et contre lequel son royaume et toutes ses armées lui parurent bien dérisoires» (*Le procès du moine maudit*, p. 22).

L'analisi delle similitudini legate all'aspetto degli avversari e degli eroi permette di vedere come la stessa demonizzazione possa rientrare nell'ottica del relativismo che regola la dicotomia del “noi” contro “loro”. Nel momento in cui un nemico si appresta ad essere descritto come essere demoniaco, per via delle sue doti straordinarie, entrambi gli eserciti schierano dei cavalieri capaci di manifestare simili connotati inumani.

⁶³⁸ NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 111.

⁶³⁹ Ivi, p. 102.

⁶⁴⁰ Ivi, p. 108.

L'esito è che tanto i cristiani, quanto i musulmani, possono scorgere nel campione rivale una creatura mostruosa e vituperabile.

5.3.3 La demonizzazione nella *sira*

Nella *Sirat 'Antar* il meccanismo di demonizzazione dell'avversario coinvolge primariamente gli infedeli che contrastano la religione islamica, risultando particolarmente utilizzato per i zoroastriani e i cristiani.

All'interno dell'esercito dei Franchi sono presenti molti soldati che vengono introdotti come demoni o giganti. Badhramoot, il guerriero greco proveniente dalle isole del mare, viene presentato con l'epiteto «Grecian devil» (*Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1, pp. 262). Gli stessi persiani che lo ricevono a corte, tremanti di paura, tentano di appoggiarsi al fuoco per respingere il demonio approdato nelle loro terre: «“Je songe donc à écrire dans le Khoraçan pour ordonner aux gouverneurs de m'envoyer leurs plus illustres guerriers. Peut-être le Feu nous conduira-t-il quel que champion qui l'emporte sur ce démon chrétien. Sinon, que n'avonsnous pas à redouter des adorateurs des Croix?”» (*Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad*, pp. 193-194).

Suwayd ibn 'Uwayd, il sovrano ucciso a tradimento dal figlio di 'Antar, viene descritto come un diavolo e un gigante di statura senza pari.⁶⁴¹ Analogamente, anche il sovrano dei Franchi si scopre essere un diavolo assetato di potere: «In *Sīrat 'antara ibn shaddād*, there is also a detailed description of the army of Crusaders arriving to the Middle East: “And the king of the Franks Khīljān came, and he is like Shaitan or a demon, ... he conquered the kings of different countries and conquered the islands in the seas, and made many worship the Gospel».⁶⁴²

Le descrizioni degli esseri demoniaci nella *Sirat 'Antar* sono particolarmente fantasiose nella parentesi africana.

La campagna di 'Antar in Africa è volta alla conquista di una serie di regni, situati approssimativamente tra lo Yemen e il Sudan, i quali, nella geografia della *Sirat 'Antar*, sono sotto la tutela di un unico sovrano principale, il Negus.

Storicamente parlando, il termine allude al titolo nobiliare affibbiato ai monarchi in Etiopia. La religione principale professata dal Negus, ed il suo popolo, era il

⁶⁴¹ Cfr. NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 105.

⁶⁴² SOKOLOV, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, cit., 178.

Cristianesimo, aspetto centrale nella stessa tradizione coranica. Malgrado l'associazione spontanea tra il Cristianesimo e l'Etiopia,⁶⁴³ le terre descritte nella campagna di 'Antar sono popolate dai veneratori del fuoco e sembrano intendere maggiormente i zoroastriani, descritti con tratti demoniaci. «Ethiopia, as it is presented, seems to be contrary to what one might expect. Far from being a land of Christianity, its ruler the Negus having scriptuaries as his subjects, Ethiopia is a land of paganism and worship of fire».⁶⁴⁴

Prima di giungere al confronto finale con il Negus, 'Antar incontra numerosi sovrani minori, designati tutti all'amministrazione di una regione. Uno dei luoghi più allusivi è dominato dalla Fortezza delle Nuvole, bastione presieduto da soldati spaventosi, descritti come demoni capaci di lanciare fiammate sui nemici. Il loro re, al-Khatif ibn al-Khatifa, ha una statura tale da combattere sul dorso di una giraffa. La stessa cavalcatura assume degli attributi satanici nella descrizione esasperata degli ossiconi dell'animale, paragonati alle corna di una gazzella.⁶⁴⁵

Al-Khatif ibn al-Khatifa nacque dalla discendenza del precedente sovrano del regno con una demonessa, Dahiya, la quale, innamoratasi del sovrano, gli diede la fortezza delle nuvole e un esercito composto da demoni e *jinn*.⁶⁴⁶ L'unione contro natura tra un uomo e una demonessa spiega la creazione per metà umana e metà mostruosa di al-Khatif, oltre alla natura ambigua della sua armata: «They rode like devils behind al-Khātif until it was noon».⁶⁴⁷

La demonizzazione dell'avversario si può accompagnare anche a forme goliardiche di parodia della religione cristiana, come frequente nella resa dei Franchi nelle *siyar*.

Si consideri il comandante cristiano nella *Sirat Dhat al-Himma*. Egli viene introdotto come un gigante, estremamente forte e letale, ma la cui aura di pericolosità è totalmente smorzata dall'uso di escrementi durante le pratiche rituali. «And when [the Giant] dismounted in front of them, he bowed to the patrician, took some incense mixed with

⁶⁴³ Al di fuori del vincolo di parentela tra il Negus e 'Antar, rivelato al termine della sequenza africana, l'introduzione del Negus nella *Sirat 'Antar* avrebbe potuto costituire un riferimento alla storia relativa la nascita dell'*umma*. Infatti, agli albori dell'Islam, venne organizzata una prima fuga dalla Mecca, ricordata come la piccola *Hijra*. Un importante aiuto ai primi membri dell'*umma* fu dato proprio dal Negus cristiano che regnava in Etiopia, il quale accolse alcuni dei compagni di Muhammad, mandati nel suo regno per assicurare un luogo di rifugio dalle persecuzioni dei Quraysh. Per approfondire si veda HODGSON, *The Venture of islam*, vol. 1, pp. 169-171.

⁶⁴⁴ NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 73.

⁶⁴⁵ Cfr. Ivi, p. 147.

⁶⁴⁶ Ivi, pp. 147-151.

⁶⁴⁷ Ivi, p. 152.

his excrements, and brushed his teeth with it until blood flowed from his mouth. And he smeared his mustache and beard with these excrements, and after that the patrician said to him: "Know that the Lord Jesus Christ has assigned you over all Christians"».⁶⁴⁸

5.4 La conversione dell'Altro

Si è visto come il confronto tra gli eroi e l'alterità possa risolversi unicamente in due modi, con la morte, o con l'imposizione della religione trionfante sul nemico sconfitto. In entrambi i generi avviene abitualmente che agli avversari sbaragliati sul campo di battaglia venga offerta la sola opzione di rinuncia ai falsi dèi, per non incorrere nell'inevitabile uccisione. Un simile parallelismo viene sottolineato anche da Lyons, nella trattazione delle *siyar*. «The cycles show a mirror image of the choice between conversion and death offered to Muslims in the Chanson de Geste».⁶⁴⁹

Da una parte, la conversione può maturare da una scelta pacifica, presa spontaneamente dai protagonisti delle vicende al termine del loro percorso di formazione. Ne sono esempi Rainouart o la tribù dei Banu Abs, i quali decidono di abbracciare una nuova fede al termine dell'opera, come forma di lieto fine e di premio divino per il loro impegno in battaglia.

Inoltre, il tema della conversione può presentarsi tramite un cambiamento di fedeltà politica, piuttosto che un intimo processo di mutamento spirituale e di coinvolgimento emotivo. Un caso celebre è rappresentato da Gano, il quale rinnega il proprio esercito e, di conseguenza, il proprio credo, ma unicamente per ragioni di alleanza con i Saraceni, rendendo irrilevante il motivo religioso.

La conversione può accompagnarsi alla promessa di ricchezze, terre, donne le quali si possono concepire come forme di tentazioni promesse da Satana, per sviare gli uomini di fede dalla coltivazione dell'anima, relegandoli nella sfera della mondanità, dove risiede il peccato.⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ SOKOLOV, *Sentiment Analysis of the Image of the Franks (ifranj) in the Arabic Folk Epic Sirat Dāt al-Himma*, cit., p. 745.

⁶⁴⁹ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 47.

⁶⁵⁰ La tematica dell'oro offerto dai saraceni trova anche un riscontro mitico, come evidenziato da Grisward, legato alla collocazione dei saraceni come detentori della terza funzione, attributo della ricchezza e dell'abbondanza. Uno scontro antropologicamente radicato che contrappone i prodi (uomini corrotti e materialisti) ai pii, gli uomini di valore e nobiltà d'animo, paragonabili al *miles Christi* nell'ambito dell'epica romanza. Cfr. FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., pp. 85-86. Si veda anche DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 179-184.

Quando non è pacifica, la conversione si compie tramite la costrizione forzata all'apostasia, imposta a seguito del successo militare. Il tema della conversione forzata, pur trovando riscontri storici (come le guerre missionarie di Carlo Magno) emerge più dall'estremizzazione del dato di realtà, tale per cui essa va analizzata specificatamente nell'ambito dell'espedito letterario.⁶⁵¹ È doveroso ricordare che semplificare la storia del Cristianesimo e dell'Islam come una corsa all'egemonia, volta ad affermare la propria religione sulle altre, vorrebbe dire fuorviare totalmente lo sviluppo storico e le interazioni tra le due religioni. Piuttosto, la conversione armata risulta essere un caso limite, perpetuata da specifici sovrani o fedeli militanti, in precisi contesti storico culturali, i quali richiederebbero un'analisi isolata.

In ambito letterario, il tema affiora invece in modo estremamente frequente, per non dire ordinario, vista l'abituale conversione dei saraceni nel corso delle opere. Letterariamente parlando, il *topos* risponde a precise necessità narrative, in quanto l'intenzione dietro l'inscenamento delle guerre di fede è mostrare ai fruitori dell'opera il trionfo netto dell'esercito di Dio, vittorioso perché supervisionato dalla mano divina.

Ne consegue che la rotta del nemico, la sua cattura o integrazione nell'esercito prescelto, accompagnata dall'apostasia, sia l'ovvio epilogo delle vicende raccontate. Poiché in entrambi i generi si parla di eroi che combattono per una religione ritenuta vera, i fini stessi dell'opera impongono che un simile antefatto sia sviluppato nel corso dello scontro, tramite l'estirpazione del culto maligno dell'Altro, perpetrabile, appunto, con la morte dei nemici, o la loro conversione. In questo senso, l'azione compiuta dai cavalieri che hanno sconfitto e convertiti i nemici diventa una forma di attuazione del castigo di Dio, il quale agisce tramite la propria mano armata per punire gli oppositori alla sua volontà. «Un castigo, si aggiunga, che esalta la potenza dell'unico e autentico

⁶⁵¹ Nella realtà, il fenomeno è chiaramente più complesso. Laddove in campagne militari come le guerre missionarie carolingie la conversione accompagnava effettivamente l'affermazione e il dominio politico, durante le guerre di fede non si verificava sempre una netta imposizione della religione cristiana, come afferma Daniel in riferimento alla nascita dei regni crociati nel Mediterraneo orientale. DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 113. Nel caso della letteratura islamica, lo scarto tra l'espedito letterario della conversione e la dottrina islamica appare ancora più marcato, nel momento in cui il Corano scoraggia le opere di proselitismo forzato. Come enunciato nella Sura 2, versetto 256, non ci può essere costrizione nella religione, dato che la retta via, secondo la luce di Allah si mostra chiaramente al fedele che si vuole allontanare dall'errore e per questo non va imposta.

Dio sul politeismo idolatra dei pagani, babilonesi nella Bibbia, Saraceni nel poema, sancita anche dalle conversioni, volontarie o forzate, che ne sono effetto».⁶⁵²

Il fatto che nella realtà i rapporti di convivenza tra comunità cristiane e musulmane fossero ben più complessi, consentendo anche una pacifica convivenza, si smarrisce sotto il peso dell'esigenza propagandistica delle opere.

L'accettazione del nemico dopo la conversione fa notare nuovamente come i suoi crimini siano posti primariamente su un piano dottrinale, piuttosto che etico o umano. Per questo la rinuncia alla fede considerata errata introduce una forma di espiazione sufficiente, dato che il valore cavalleresco del rivale è spesso riconosciuto.

Nella *Chanson de Guillaume*, Rainouart viene ufficialmente integrato nella cerchia della cavalleria feudale dopo aver accettato il Cristianesimo, ed essersi fatto battezzare. La conversione e il battesimo sono le condizioni per l'integrazione all'interno della comunità trionfante, nonché dei presupposti ineccepibili verso l'accettazione della resa e il raggiungimento di un accordo di pace. In una prospettiva cosmica, la rimozione del vizio dall'animo dei corrotti risulta un veicolo per il ristabilimento dell'armonia tra uomini e Dio, messa a rischio proprio da chi persevera nel peccato. Pertanto, il nemico che non sconfessa i falsi déi, indugiando nelle sue scelte erranee e non mostrandosi pentito per l'aver preso parte a una guerra illegittima, merita la morte, in quanto rimarrà sempre un ostacolo al disegno di Pace voluto da Dio. Viceversa, chi intraprende un cammino di espiazione, come membro della comunità cristiana, accettando il sacramento del battesimo, si guadagna il perdono e la possibilità di riparare ai torti commessi sotto l'influenza di Satana.

La conversione dopo la sconfitta non è un atto di codardia, o di viltà da parte dei cavalieri che la attuano. Negli equilibri retorici della *chanson de geste* si configura come un processo naturale, in quanto la vittoria dei cristiani e l'eliminazione del vizio negli infedeli è parte integrante del destino voluto da Dio per la razza umana.

⁶⁵² S. LUONGO, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi, in Medioevo romanzo e orientale: Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*. VII Colloquio Internazionale. Atti del Convegno (Ragusa, 8–10 maggio 2008), a cura di G. Lalomia, A. Pioletti, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 2010, pp. 201-221 : 205-206.

5.4.1 Un passaggio a confronto: la conquista della fortezza nemica e la conversione degli sconfitti

Nella *Chanson de Roland* si esplicita sin da subito come la conversione, parallelamente al riconoscimento della sovranità dell'avversario siano parte integrante delle condizioni presentate dalle ambasciate, nonché della regolazione dei rapporti diplomatici tra potenze rivali. Già durante l'ambasciata iniziale dei cristiani, dove Gano presenta a Marsilio le condizioni di tregua, si osservano i presupposti sanciti da Carlo Magno per decretare la fine delle tensioni in Spagna.⁶⁵³

I requisiti per un accordo sono solitamente due, la subordinazione all'autorità regale del monarca vincitore e la sconfessione della propria fede. L'obbligo di adempiere a un atto di sottomissione tanto politico, quanto religioso, permette di ricordare che, oltre alla matrice religiosa, nelle prime *chansons de geste* fosse dominante l'impronta feudale. L'imposizione di accettare Carlo Magno come proprio signore e diventarne un suddito devoto⁶⁵⁴ rispecchia il vincolo di vassallaggio, un contratto imprescindibile per l'integrazione nella società carolingia.

Medesime condizioni vengono poste anche dall'emiro Baligante, a riprova di quanti livelli di sovrapposibilità ricorrano sia tra i due sovrani, che tra cristiani e saraceni. Anche all'interno delle fila saracene, dunque, la sottomissione effettiva del nemico si attesta nell'affermazione di un'egemonia regale e teologica.

Nelle parole pronunciate dall'emiro al proprio esercito è possibile scorgere un riflesso degli obblighi imposti da Carlo Magno a Marsilio: «“En France irai pur Carle guerreier: / S'en ma mercit ne se culzt a mes piez / E ne guerpisset la lei de chrestiens, / Jo li toldrai la corune del chef.”» (*La Chanson de Roland*, vv. 2681-2684). Lo stesso patto di resa viene ripetuto durante il duello tra i due sovrani, venendo recepito da Carlo come una forma di offesa:

Dist l'amiraill: “Carles, kar te purpenses, [...]

Deven mes hom, en f[i]ét le te] voeill rendre,

Ven mei servir d'ici qu'en Oïente.”

Carles respunt: “Mult grant viltét me sembl<et>:

Pais nē amor ne dei a païen rendre!

⁶⁵³ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa XXXIII, vv. 430-437.

⁶⁵⁴ «Serez ses hom par honur e par ben» (*La Chanson de Roland*, v. 39). Cfr. anche lassa VI, v. 86.

Receif la lei que Deus nos apresentet,
Chrestientét, e pui<s> te amerai sempres;
Puis serf e crei le rei omnipotente.”

(*La Chanson de Roland*, vv. 3589-3599)

Le pretese verso il nemico appaiono le medesime in entrambe le circostanze, definendo una concezione comune di guerra santa, basata sul trionfo di un unico Dio e del suo rappresentante sulla Terra, vicario egemone e riconosciuto universalmente.⁶⁵⁵

All'interno della *Chanson de Roland*, l'epilogo del conflitto tra Bene e Male viene raggiunto nel momento in cui Carlo Magno, una volta vinta la battaglia contro Beligante, assedia Saragozza e costringe gli ultimi saraceni della Spagna a praticare il battesimo. I nemici musulmani che ostacolano il corso degli eventi, insieme agli uomini più vili e spregevoli, in particolare Marsilio, sono destinati a morire con grandi pene e ricevere la dannazione eterna dell'anima all'Inferno. «Quant l'ot Marsilie, vers sa pareit se turnet, / Pluret des oilz, tute sa chere enbrunchet; / Morz est de doel, si cum pecché l'encumbret: / L'anme de lui as vifs diables dunet» (*La Chanson de Roland*, vv. 3644-3647). Viceversa, i saraceni che sottostanno alle condizioni di resa vengono condotti alla fonte battesimale, per ottenere la Grazia.

Li reis creit Deu, faire voelt sun servise,
E si evesque les eves beneïssent;
Meinent païen ent<r>esqu'al baptist[i]rie.
S'or i ad cel qui Carle cuntredie,
Il le fait [p]endre o ardeir ou ocire.
Baptizét sunt asez plus de .c. milie,
Veir chrestien [...]

(*La Chanson de Roland*, vv. 3666-3672)

Le similitudini tra saraceni e cristiani nell'ambito della conversione trova un nuovo parallelismo nel confronto tra Franchi e musulmani nella *sira*.

Per quanto riguarda i musulmani, analizzando la *Sirat Baybars* è presente un episodio affine all'assalto di Saragozza da parte di Carlo Magno, nella vendetta compiuta dal sultano dopo che il suo combattente prediletto, Ibrahim, è stato apparentemente ucciso dai Franchi. Tanto Ibrahim, quanto il prode Edamor, sono

⁶⁵⁵ Il parallelismo viene colto anche da Norman Daniel: «Charlemagne sends the same sort of ultimata as he receives». DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 182.

guerrieri musulmani martirizzati nella lotta contro i soldati cristiani, in marcato vantaggio numerico. L'evento nasce a causa di un'imboscata ordita da Mangobert, un comandante cristiano messo a controllo del ponte di Angobar, punto di passaggio necessario per tornare al Cairo (capitale del regno del sultano) da Roma. Dopo il vile attacco dell'ambasciata musulmana, la risposta del sultano non si fa aspettare, tanto da radunare un esercito gigantesco con cui viene mossa battaglia ai Franchi. Lo scontro campale si rivela un vero massacro,⁶⁵⁶ durante il quale muoiono circa cinquantamila uomini tra i due fronti.

In seguito, il sovrano indirizza l'avanzata contro la cittadina dominata da Mangobert, la quale viene ridotta in rovine durante l'invasione. La risposta è particolarmente violenta: su ordine del sultano, viene dato ordine di adottare misure drastiche contro i nemici, facendo sì che la punizione ricada anche sulle donne e i bambini. «“Avis à la communauté de Muhammad et aux armées de l'Islam: de par la volonté de Sa Majesté le sultan, toute licence vous est donnée de piller, de tuer et de capturer femmes et enfants.”» (*Le procès du moine maudit*, p. 140).

La vendetta del sultano, inesorabile contro gli aggressori dei musulmani, porta alla distruzione degli edifici e l'incendio dei bastimenti, lasciando la città un residuo senza vita. «[...] et il ne demeurerait plus qu'un champ de ruines désertes où croassaient les corbeaux et hululaient les hiboux» (*Le procès du moine maudit*, p. 143). La decisione di Baybars non è una crudeltà immotivata, ma fa parte del suo criterio di giustizia, in quanto il vicario di Allah si mostra magnanimo e pio verso coloro che sono buoni d'animo, ma non indugia ad adottare le misure più estreme contro coloro che hanno attaccato la sua comunità. In un simile scenario di devastazione, l'unico cittadino e membro dell'esercito cristiano ad esser sopravvissuto, assieme alla propria dimora, rimasta intoccata, è Costantino, un franco che, intuiva l'imminente vendetta di Baybars, ha prestato soccorso all'emiro Edamor ridotto in fin di vita.

L'atto di salvataggio di Costantino viene scoperto dai soldati musulmani e premiato risparmiandogli la vita durante la furia omicida che imperversa per le strade della cittadina cristiana. Tuttavia, affinché il franco possa essere ufficialmente integrato tra le fila musulmane, ed accettato nella loro comunità, viene messo di fronte la necessità di

⁶⁵⁶ «Le lendemain, les tambours de guerre battirent dans les deux camps. On dit que ce jour-là, la bataille fut terrible: le soir, des monceaux de cadavres – que Dieu nous préserve! – témoignaient de la violence de l'engagement» (*Le procès du moine maudit*, p. 132).

abbracciare la religione islamica. L'atto di conversione non è indotto con la forza; piuttosto, il soldato viene persuaso a riconoscere volontariamente Allah come unico Dio e Muhammad come suo Profeta. Il rito di passaggio si compie tramite l'indottrinamento, da parte di Baybars, guida spirituale della comunità e detentore del sapere sacrale, sui capisaldi dell'Islam. In questo modo, gli insegnamenti del sultano rischiarano le tenebre dell'ignoranza del cristiano, illuminandolo con una nuova conoscenza teologica.

“Ecoute-moi, Constantin: mets donc un comble à tes bienfaits envers nous, et embrasse l'Islam. [...] Arrache l'impiété et l'égarement de ton cœur; sache qu'il n'est de vraie religion que l'Islam, et que la Loi de Notre Seigneur Muhammad, après lequel Dieu ne créera point d'autre prophète, a abrogé toutes celles qui l'ont précédé, les remplaçant par la Parole révélée de Dieu.” Le sultan continua longtemps à parler ainsi, accumulant preuves et arguments propres à ébranler tout homme de bon sens [...].

(Le procès du moine maudit, p. 143)

Le motivazioni presentate da Baybars sono volte a far comprendere al cristiano la superiorità teologica dell'Islam sulle altre religioni, descrivendola come l'unica dottrina capace di guidare gli uomini verso la rettitudine. L'argomentazione appare talmente convincente da suscitare spontaneamente, malgrado un primo attimo di indugio, il desiderio di conversione in Costantino: «“Que dois-je dire, ô *rey*, pour avoir l'honneur d'entrer dans l'Islam?” demanda-t-il. Dis: “Je porte témoignage qu'il n'est de divinité que Dieu, et je porte témoignage que Notre Seigneur Muhammad est Son serviteur et Son prophète.”» *(Le procès du moine maudit, p. 143)*. Costantino ripete le parole pronunciate da Baybars e viene riconosciuto come musulmano, ricevendo un augurio di pace, gioia e onore per merito della fede che gli è stata donata. Infine, per sancire ufficialmente l'accettazione della «couronne de l'Islam» *(Le procès du moine maudit, p. 144)*, il cristiano inaugura l'ingresso nell'*umma* accettando un nuovo nome: Abdallah.

5.4.2 Il tema della conversione e l'alterità femminile

Una forma alternativa di sviluppo del tema della conversione, legata anch'essa a garantire la vittoria della vera fede su quella dell'Altro, consiste nella presenza di uno sposalizio tra un paladino di Dio e una donna appartenente a una differente confessione.

Una simile tematica si può interpretare come una forma di conquista sessuale, derivante dall'appropriazione dell'alterità femminile. Il soggetto trova implicazioni

mitiche, legate al *topos* dell'eroe che trionfa su una figura di sesso opposto, talvolta con attributi magici, come una fata, una gigantessa, un'orchessa, etc. La vittoria sulla donna è una parte integrante del cammino formativo dell'eroe, risultando una narrativa etnograficamente radicata nella cultura di diversi popoli, quale rituale di iniziazione attraverso cui il giovane *puer* diventa un uomo compiuto, un *senior*.⁶⁵⁷ La vittoria sul femminile si compie all'insegna dell'addomesticazione dei poteri attribuiti all'alterità, l'altro mondo, accompagnato spesso da un'aurea perturbante, mistica e seducente.⁶⁵⁸

Nell'ambito delle *chansons de geste*, il trionfo sulla donna viene attuato nel matrimonio con una saracena, la quale, per amore, si battezza, rinunciando così alla propria fede e diventando parte della comunità cristiana.

Il motivo è centrale nella *Chanson de Guillaume*, canzone particolarmente efficace nel riscattare la tematica dell'amore all'interno del genere, considerando quanto sia marginale in poemi come la *Chanson de Roland*.⁶⁵⁹ In particolare, la relazione tra Guillaume e Guiborc trova largo spazio nel corso del poema, conferendo importanza al loro legame affettivo. Inoltre, Guiborc si colloca come un personaggio decisivo nelle sorti del racconto e protagonista attivo dello sviluppo delle vicende, soccorrendo suo marito di ritorno dalla disfatta di Aliscans e radunando un nuovo esercito per lui. L'importanza della saracena viene ricordata da Andrea Fassò: «Chi, sopravvalutando la rappresentatività del *Roland*, si ostina a ripetere il luogo comune che l'epica francese non conosce l'amore, deve poi fare i conti con le numerose principesse, quasi sempre saracene, per amore delle quali i giovani eroi compiono mirabili imprese e che, ricambiando il loro amore, si battezzano. Fra esse primeggia Guiborc, eroina di statura eccezionale [...]».⁶⁶⁰

⁶⁵⁷ *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 20 e nota 18, pp. 44-45.

⁶⁵⁸ Andrea Fassò analizza, attraverso il richiamo agli studi sull'impronta indoeuropea, come la relazione con la donna comporti anche l'acquisizione, da parte del guerriero, di saggezza, prodezza e liberalità (oppure ricchezza). Queste qualità, guadagnate dall'eroe dopo la conoscenza dell'alterità femminile, costituiscono dei doni capaci di nobilitarlo e accrescerne il valore umano, trovando dei corrispettivi con le tre funzioni illustrate da Dumézil. Cfr. FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 142-154 e *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., pp. 19-25.

⁶⁵⁹ Il personaggio di Ansa, sorella di Oliviero e moglie promessa di Roland, unica figura femminile del poema, appare di persona solamente nelle lasse CCLXVII e CCLXVIII della *Chanson de Roland*, dove si suicida per il dolore legato alla perdita dell'amato. Sulla marginalità della sua figura, parallelamente all'assenza di ruolo dell'amore nella *Chanson de Roland*, si esprime Fassò: «[...] l'amore presente solo nelle due lasse necessarie a far morire di dolore la bella Alda alla notizia della morte di Rolando, il quale invece in punto di morte aveva rivolto un commovente addio... alla sua spada, la "bella e santissima" Durendal». FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., p. 88.

⁶⁶⁰ *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 20.

Il rapporto tra il conte d'Orange e Guiborc decreta una forma di fusione tra la realtà interna ed esterna al mondo degli eroi. La componente maschile rimane comunque la parte dominante, in quanto impone la propria religione sulla futura sposa, assimilando l'alterità, ed introducendola nel proprio contesto sociale e ideologico.

La conquista di una donna straniera figura come l'atto supremo di sottomissione del femminile, quanto del mondo esteriore dell'Altro, sancendo una vittoria ideale sulla religione nemica. Il trionfo raggiunge il suo coronamento nel caso in cui nasca una progenie, frutto del legame coniugale, la quale venga cresciuta secondo il dogma cristiano. In questo caso, l'estirpazione del vizio dal popolo pagano si realizza alla radice, attraverso un processo di rieducazione, che inizia direttamente dai futuri nascituri. Come sottolinea Fassò, in Guillaume non si manifesta però una piena conquista della Paganìa, a causa della mancanza di un erede dall'unione dei due coniugi.^{661 662}

Nel processo di conquista del mondo dell'Altro, ricopre un ruolo centrale la contrapposizione tra un luogo centrale, familiare, ed una realtà esterna, associabile alle lande straniere. Questa divisione spaziale tratteggia un'organizzazione del mondo caratteristica delle *chansons de geste*, che riflette materialmente la dicotomia tra realtà esterna ed interna alla comunità dell'eroe, analizzata precedentemente nei termini adottati da Cesare Segre. Un esempio delucidatorio di tale differenza lo si trova nel *Ciclo dei Narbonesi*, in cui le terre si delineano attorno alla contea di Narbonne, il centro ideale del mondo; attorno ad essa sorgono le terre periferiche.⁶⁶³

La dicotomia tra centro e periferia si può considerare anche nei termini di opposizione tra mondo civilizzato e mondo barbaro.⁶⁶⁴ Il mondo centrale rappresenta una realtà sicura e domestica, che offre riparo e, proprio per questo, la contea di

⁶⁶¹ Secondo Fassò, il triste destino di Guillaume, rassegnato a non avere figli, è legato probabilmente al fatto che Guiborc, anziché essere una damigella nubile, fosse già sposata e avesse già dei figli saraceni. Il loro rapporto è il frutto di un adulterio, aggravato ulteriormente dalla presenza di una progenie musulmana, tale da non rendere possibile a Guillaume la ricompensa di un'eredità cristiana con la moglie. Ivi, pp. 24-27.

⁶⁶² Diversamente Aymeri, il padre di Guillaume, ebbe sette figli e alcune figlie dal matrimonio con Ermengarda, principessa longobarda figlia del re Bonifacio, raggiungendo la piena appropriazione dell'alterità femminile, glorificata ancor di più dall'acquisizione, con il matrimonio, di laute ricchezze, secondo il principio della donna donatrice di beni. Cfr. GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., cap. 7, pp. 239-260 e FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., p. 148.

⁶⁶³ GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi* cit., p. 64.

⁶⁶⁴ Ivi, p. 108.

Narbonne viene assegnata, da Aymeri, al figlio più giovane, il quale è ancora estraneo all'uso delle armi. Le terre barbare sono invece appannaggio dell'uomo adulto, il quale è tenuto a dare prova di sé attraverso l'esilio dal nucleo familiare, propedeutico a forgiarlo verso una piena maturità maschile.

La tematica in questione si arricchisce di implicazioni mitiche qualora si rimandi al paradigma del re del mondo, analizzato da Grisward nel *Ciclo dei Narbonesi*.⁶⁶⁵ Il re, detentore della sovranità, attributo della prima funzione, elargisce le terre ai suoi figli, un atto rituale con cui spartisce la totalità del creato. L'espedito della divisione del mondo assume un rilievo nelle epopee indiane e persiane, figurando come una memoria mitica indoeuropea.

È importante ricordare come Aymeri non possieda effettivamente le terre che affida agli eredi, in quanto la sua giurisdizione si ferma alla sola contea di Narbonne. I figli di Aymeri sono piuttosto chiamati a conquistare, attraverso l'esercizio delle rispettive funzioni, un posto di rilievo nel territorio verso il quale li ha indirizzati il padre, guadagnandosi, con il superamento di una prova, l'ingresso nella società. «Pertanto, è chiaro il significato della nostra epopea, e chiari sono i *doni* di Aymeri e ancor di più le avventure dei suoi figli: tutte le peripezie del viaggio verso la corte sono altrettante occasioni atte a rivelare ciascun figlio a se stesso e agli altri, a qualificarlo sul livello funzionale di cui si è visto affidare la carica e la responsabilità».⁶⁶⁶

Guillaume, pur non riuscendo ad avere una progenie, riesce comunque nell'impresa di conquista nell'istante in cui ottiene da re Luigi il permesso di tenere per sé le terre strappate ai saraceni. La vittoria armata, legata all'esercizio della seconda funzione, culmina con il reclamo di Orange e del cuore di Orable, ribattezzata Guiborc una volta abbracciato il Cristianesimo. La carriera cosmopolita di Guillaume, avviata dall'esilio imposto dal padre, si compie così «tutta all'esterno del regno, angusto, affollato e retto su fragili equilibri interni».⁶⁶⁷

Come analizzano Limentani e Infurna, nella strenua lotta in lande lontane e selvagge si scorge l'azione dell'eroe civilizzatore, il *bellator* che colloca il proprio dominio su spazi esterni, portando a termine le prove imposte dal padre, il re del mondo.

⁶⁶⁵ Cfr. Ivi, p. 62-89.

⁶⁶⁶ Ivi, p. 62.

⁶⁶⁷ LIMENTANI, INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 37.

Nella prospettiva difensiva delle frontiere religiose, la civilizzazione si può interpretare come un atto di incursione trionfante, compiuto al di fuori dei limiti comunitari cui appartiene il *miles Christi*. Il soldato di Dio, il quale vive già in una zona liminale e di tensione tra religioni, è indirizzato a estendere la propria presenza sulle terre periferiche (secondo il paradigma mitico), atto primariamente politico, ma che comporta, trasversalmente, l'espansione dei territori di fede cristiana.

Le conquiste del *miles Christi* rappresentano tanto il successo del singolo eroe, quanto la possibilità di accrescere l'influenza del Cristianesimo sulle aree pagane, presiedute dagli eserciti che compongono l'alterità.

Analizzando l'archetipo del re conquistatore e della vittoria sul femminile alla luce della *Sirat 'Antar*, si sviluppano ulteriori spunti di paragone, legati all'itinerario di 'Antar fino ai confini delle terre esplorate. Come illustra John Renard, la geografia della *sira* è costruita attorno un fulcro centrale, il nucleo del mondo conosciuto, coincidente con la dimensione interna degli eroi, legata all'Hejaz, in particolare la Mecca e Medina. Al di fuori di questo territorio, l'eroe penetra nella realtà esterna e sconosciuta, terreno dell'alterità etnica e religiosa. D'altronde, la cosmologia delle opere *islamicate* appare profondamente legata ad istanze arabocentriche e religiose, situando il centro ideale in un luogo sacro, che funga da *axis mundi*, il quale combacia, a sua volta, con l'area geografica in cui nacque la religione islamica.⁶⁶⁸ Questo aspetto trova un parallelismo con la costruzione cosmica di Narbonne.

Durante il suo cammino eroico, 'Antar affronterà diverse potenze straniere, dal Negus, sovrano etiope delle terre africane, Cosroe e Cesare, sovrani dell'Impero sasanide e bizantino, fino ai Franchi delle isole del mare.⁶⁶⁹ Nel mentre, l'eroe beduino seduce e ghermisce numerose donne, le quali si possono considerare come differenti manifestazioni di alterità femminile.⁶⁷⁰ Nella prospettiva del confronto con l'Altro,

⁶⁶⁸ I concetti della cosmologia religiosa e dei confini del mondo oltrepassati durante l'itinerario eroico sono descritti da RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., pp. 171-173.

⁶⁶⁹ Seguendo l'analisi di Renard, la *Sirat 'Antar* introduce uno spazio quadripartito, diviso in quattro poli principali (Etiopia, Persia, Terre cristiane, governate dall'imperatore bizantino, India) che rappresentano le più vaste regioni della geografia fittizia dell'opera. A sua volta, ogni regno è diviso in territori più piccoli, solitamente governati da sovrani minori, i quali vengono sconfitti dall'eroe prima di avvicinarsi al nemico definitivo, l'autorità primaria. Ivi, pp. 169-170.

⁶⁷⁰ John Renard analizzò l'alterità femminile per come si sviluppa nella letteratura *islamicate*, rintracciando molti dei punti comuni ritrovabili nello schema trifunzionale delle figure femminili, descritto da Grisward e Fassò. Si riportano, ad esempio, delle similitudini legate tanto alla pericolosità delle figure femminili nell'epica, quanto alla loro capacità di donazione di prosperità all'eroe. «Several

l'incontro col femminile è interpretabile, anche nella ricostruzione di Renard, come l'esito della trasgressione dei confini, nel quale il matrimonio con una donna, solitamente nubile, rappresenta una «recompense for that encroachment».⁶⁷¹

Talvolta l'incursione porta alla lotta con la donna, la quale può essere una soldatessa di abili capacità, tale per cui l'eroe deve prima sconfiggerla in duello per poter riscattare il suo amore. «For example, in the Antar story, the hero and his consort Ghamra first become a pair when Antar rapes her after defeating her in single combat».⁶⁷²

A seguito di ogni relazione adultera (considerando che l'eroe si era promesso, sin da giovane, alla cugina Abla), 'Antar scoprirà una serie di figli, dissimulati nel mondo circumnavigato. Tra essi si richiama soprattutto ad al-Ghadanfar, figlio illegittimo di 'Antar e membro della dinastia reale bizantina (essendo figlio di Miriam, nipote dell'imperatore) e Jufran, sovrano dei Franchi e figlio di una donna cristiana concubita da 'Antar, curiosamente anch'essa di nome Miriam.⁶⁷³

Le terre dei cristiani, si ricorda, sono suddivise primariamente in due parti, il regno dei Franchi e l'Impero bizantino, entrambi procacciati da 'Antar attraverso il dominio sessuale. In questo senso, si potrebbe inquadrare l'itinerario di 'Antar sotto il segno del re civilizzatore, il cui cammino si configura come un atto di occupazione delle potenze rivali e pagane, tanto politico e militare, quanto sancito da una progenie.

Il dominio di 'Antar sul mondo dell'Altro si impreziosisce di ulteriori significati nel momento in cui la tematica trova un riscontro storico nel processo di espansione dei califfati. Come evidenzia Bernard Heller, l'itinerario dell'eroe riflette sul piano geografico le diverse tappe di estensione militare che portarono, nel corso dei secoli, i primi tre califfati a fuoriuscire dalla Penisola araba, acquisendo nuove terre esterne, che vanno dall'attuale Siria fino alla Spagna.⁶⁷⁴

versions describe women as both creators and solvers of problems, associating with them highly stereotyped feminine wiles, eroticism, and martial skills. There women appear as both a major source of conflict and a critical resource for its resolution». Ivi, p. 217.

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² Ivi, p. 218.

⁶⁷³ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 2, cit., pp. 43-44.

⁶⁷⁴ «This *sīra* surveys five hundred years of Arab history and includes a wealth of older traditions. [...] By a bold stroke 'Antar, the solitary hero, is raised to be the representative of all that is Arab, 'Antar the pagan is made the champion of Islām. The romance thus comes to reflect the vicissitudes of the Arabs and Islām through half a millennium; the tribal feuds of the old Arabs; the wars against Ethiopian rule in Arabia; the subjection of Arabia and especially of 'Irāk to Persian suzerainty; the victories of the rising Islām over Persia; the remarkable historical position of the Jews in Arabia down to the seventh century; the conquests from Christianity by the Arabs, especially in Syria; the continuous wars of the Persian and

Il cammino individuale di ‘Antar trova così un’interpretazione più ampia nel riflettere l’espansione dei califfati e la diffusione della fede islamica nei territori annessi all’impero. Due fenomeni, politico e religioso, distinti e complessi, ma che trovano una comune direzione nella finzione letteraria e nell’archetipo dell’eroe conquistatore. Parallelamente, la connessione con le conquiste territoriali su larga scala espande l’azione bellica bigotta dell’ambiente beduino, circoscritta alle razzie tra tribù (*gazw*), verso una prospettiva cosmopolita del processo armato. Considerazioni trattate anche da Montaner, nello sviluppo del codice guerriero del *faris* ai modelli militari introdotti con le conquiste imperiali. «But once Islam developed as an emerging power and its expansion began, war was newly thought as a religious confrontation on a potentially world-wide scale. Thereafter, the traditional Bedouin *gazw*, or small raid for gaining plunder, became the very fight against the infidel, first under the species of *mağāzī l-Nabī*, and later as the frontier variety of *jihād*». ⁶⁷⁵

L’estensione territoriale, specchiata nel tragitto di ‘Antar, verrebbe ufficializzata dai rapporti relazionali stretti dallo stesso eroe, il quale ufficializza il dominio della sua stirpe attraverso gli eredi disseminati nelle varie regioni del mondo. ‘Antar, attraverso i suoi viaggi, afferma così l’impronta culturale ed etnica della società araba beduina e pone le basi per la venuta dell’Islam, dato che la sua tribù, convertita da Muhammad, proseguirà le lotte di fede. «[...] ‘Antar really prepare the way for Islām; ‘Antar's victorious campaigns through Arabia, Persia, Syria, North Africa and Spain are modelled on the conquests of Islām». ⁶⁷⁶

Nel ricorso all’archetipo di eroe civilizzatore si osserva così il completo trionfo del cavaliere di Dio sul mondo dell’alterità. Il *miles Christi*, o il *mujahid* esercita il proprio ruolo in zone di confine e di scontro tra comunità, compie il proprio dovere salvaguardando le frontiere dalle aggressioni ed irrompe nelle zone esterne, affermando l’egemonia con la vittoria armata e la conversione degli infedeli, in particolare le donne.

later of the Muslim East against Byzantium; the victorious advance of Islām in North Africa and in Europe; the influence of the Crusades is also undeniable». p. 518.

⁶⁷⁵ MONTANER, *The Historical Ġāzī and the Legendary Faris: A Case Study*, cit., p. 1.

⁶⁷⁶ HELLER, *Sirat ‘ANTAR*, cit., p. 519. Si consideri inoltre l’illustrazione del percorso trionfale di ‘Antar, fornita da Peter Heath: «The *Sīra* ends with ‘Abs’s entry into Islamic times, recounting the story of Muḥammad’s struggles in Mecca, the conversion to Islam of ‘Antar’s tribe and children, and the inauguration of the new world order, guided by the ethical and religious strictures of the new religion. The *Sīra*’s prologue and epilogue thus place ‘Antar’s biography in the larger contexts of Arab and Islamic history and award the hero a prominent position in each. Indeed, the contours of divine will and instances of God’s direct intervention into history are evidenced throughout the narrative. It even assigns a cosmic role to ‘Antar himself». HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 158.

Questo percorso si può inquadrare nell'ottica del successo del *bellator* e dell'esercito predestinato che egli serve. Nel capitolo finale del presente elaborato si descriverà invece la sconfitta dell'eroe, ovvero la dipartita durante l'adempimento del proprio servizio. Anche qualora l'eroe perisca nello svolgimento del mandato, egli ottiene comunque una ricompensa, situata ad un livello superiore rispetto a premi terreni come i possedimenti feudali o il matrimonio. Nella disfatta del paladino di Dio risiede in realtà il suo vero successo, in quanto la dimostrazione di coraggio di fronte un nemico imbattibile, assieme alla lealtà alla causa religiosa, perseguita fino alla morte, consentono la beatificazione attraverso il martirio e il dono della gloria eterna.

6. Il martirio del campione di Dio

6.1 L'influenza della martirologia agiografica

Negli scorsi capitoli si è analizzato come nel corso della storia la figura del *miles Christi* sia stata rimodulata attorno alla funzione militare della classe guerriera.

Il legame tra il *miles* e l'asceta maturò nei secoli, rafforzato ulteriormente dalla profonda fusione tra il linguaggio militare e quello teologico nell'ambito della produzione culturale del mondo clericale.

Un veicolo di avvicinamento tra la semantica del *bellator* e l'innalzamento spirituale, tipico dei santi, risiede nella graduale assimilazione, all'interno dell'epica, delle formule espressive introdotte dalle narrazioni martirologiche.

Nelle *chansons de geste*, le soluzioni compositive inerenti il trapasso dei cavalieri mostrano l'influenza delle opere agiografiche.

Riprendendo in esame le prime opere volgari della letteratura romanza, risulta determinante tanto l'eredità della precedente produzione medio-latina, radicata nel mondo intellettuale dei chierici e dei monaci, quanto lo sviluppo di un nuovo linguaggio espressivo (più vicino alle esigenze di un pubblico meno istruito) legato all'impiego del volgare.

Nella narrativa romanza a carattere teologico, composta tra IX e XI secolo, il tema del martirio svolge un ruolo primario nella glorificazione delle figure cardine della tradizione cristiana.

Nella *Sequenza di Sant'Eulalia*, ad esempio, compare la descrizione del martirio della santa al tempo delle persecuzioni romane, tramite messa al rogo e successiva decapitazione, conseguente alla decisione di non rinnegare la fede cristiana.⁶⁷⁷

La principale funzione di simili opere, tra cui si cita anche la *Vie di Saint Léger*, era l'esaltazione dei valori pii del fedele cristiano celebrato nella narrazione, «la cui tragica sorte esalta l'esemplarità delle sue virtù».⁶⁷⁸ Contrariamente, l'antagonista responsabile della sua uccisione era visto come un uomo deplorevole, un crudele persecutore, bramoso di potere e ricchezze. Si accentuava così il contrasto tra l'asceta, modello di

⁶⁷⁷ BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., pp. 17-18.

⁶⁷⁸ Ivi, p. 19.

superiorità spirituale e la perfidia degli uomini estranei a Dio e avvezzi unicamente agli interessi mondani.

La letteratura volgare di stampo clericale esplicita l'influenza delle Sacre Scritture, come i Vangeli e gli Atti degli apostoli. Ne è manifesto la *Passion*, opera attinente la crocifissione di Gesù Cristo, seguita dalla Resurrezione, l'Ascensione in cielo nella riconciliazione con Dio, ed infine la Pentecoste.⁶⁷⁹

Nelle prime opere volgari, al di là del tema primariamente religioso si scorgeva già la traccia di un linguaggio in sinergia con la costruzione delle *chansons de geste*, legato principalmente all'uso di formule ricorsive che calcassero espressioni della sfera bellica. In riferimento alla *Passion* e il *Saint Léger*, Fassò afferma come il dato saliente che accomuna le due opere sia «il motivo quasi costante del combattimento».⁶⁸⁰

La lotta tra Bene e Male, ed il gusto particolare per la resa della battaglia, nonostante l'ispirazione cristiana, incidevano nella narrazione degli eventi sulla vita di Cristo e i santi. Soprattutto veniva premiata la raffigurazione di battaglie esteriori, piuttosto che interne all'anima, simboleggiate nell'atto punitivo contro avversari reali, nemici in carne e ossa della religione cristiana, contrastati dai vendicatori dei martiri.

È distinguibile quel mutuo scambio tra il linguaggio dell'epica e quello dell'agiografia, parallelo alla sovrapposizione tra la figura del santo e del guerriero, nonché la proiezione della lotta interiore dell'asceta su un piano fisico.

Cesare Segre dichiara lo stesso fenomeno nella *Sancta Fides*, opera inerente una giovane donna di Agen, martirizzata per mano dei romani. Il racconto si conclude con una battaglia tra l'armata dei cristiani e i persecutori della santa, elaborati come una folla generica di pagani, tra cui rientrano, anacronisticamente, anche i musulmani. Si nota già in questa fase l'anticipazione delle tematiche cardine riguardanti la matrice religiosa delle *chansons de geste*.⁶⁸¹

Nel *Saint Alexis* la fusione dei due linguaggi semiotici si fa ancora più lampante. L'opera, capolavoro romanzo risalente all'XI secolo, narra le vicende di Alessio, figlio di un nobile romano che rifiuta l'eredità paterna e una posizione di grande prestigio sociale, preferendo vivere all'insegna della rinuncia del mondo terreno. La sua decisione lo presenta come un asceta esemplare, il quale si allontana dai privilegi

⁶⁷⁹ Cfr. FASSÒ, *La Chanson de geste*, cit., pp. 66-67.

⁶⁸⁰ Ivi, p. 67.

⁶⁸¹ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 20.

materiali, ricercando unicamente la glorificazione celeste, una conquista maggiore a qualsiasi aspirazione terrena. La vita di Alessio si indirizza verso un cammino di espiazione, volto a mondare la sua anima da ogni legame con le tentazioni, rinunciando ai piaceri della carne e il favore economico.

Malgrado la totale assenza di conflitto nel corso del racconto, la raffigurazione di Alessio pone molteplici gradi di sovrapposizione con l'archetipo eroico della tradizione epica.

Il percorso di crescita spirituale assume la fisionomia di «una vera e propria *quête*, la ricerca della redenzione interiore che tempererà e purificherà il suo spirito con prove di umiltà e di sopportazione della miseria e della sofferenza».⁶⁸²

Alessio è un *miles Christi*, secondo il significato delle origini, la cui *quête* coincide con la prova di fede, una dimostrazione a Dio della propria lealtà incondizionata. A sua volta, l'atto di penitenza mosso da Alessio viene espresso come un buon servizio reso al proprio Signore, in modo non dissimile dal rapporto vassallatico che regolava le gerarchie laiche (anche nell'*Alexis*, è evidente l'influenza della terminologia feudale).⁶⁸³ Nella storia di Alessio, la ricompensa ottenuta per il proprio servizio di rinuncia coincide con il dono più alto, la gloria eterna e la santificazione *post mortem*.⁶⁸⁴

In questa dimensione virtuosa, insieme alla nobiltà d'animo (ancor prima della componente militaresca) si definisce il principale tratto di congiunzione tra il santo e l'eroe cristiano, «armato solo della croce e del proprio coraggio, e avvicinabile - per la statura morale e l'impavida risolutezza - ai futuri paladini dell'epica».⁶⁸⁵

La sovrapposizione tra linguaggi si sviluppa in una duplice direzione.

Da una parte, Andrea Fassò dimostrò come le opere agiografiche contenessero già un'impronta epica arcaica. Infatti, termini associabili al mondo guerriero e feudale, come *duel*, *maisniee*, *seigneur*, *fidel*, *vassal*, figurano abbondantemente nelle opere agiografiche sopra citate.⁶⁸⁶ Dall'altra, la drammaticità patetica del momento struggente che accompagna la morte dell'eroe di fede anticipa il linguaggio delle *chansons de geste*, tanto da mostrare parallelismi evidenti tra la resa del martirio di Alessio e quella di Roland.

⁶⁸² BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., p. 24.

⁶⁸³ Cfr. supra, par. 1.2.3, p. 29.

⁶⁸⁴ V. BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., p. 25.

⁶⁸⁵ Ivi, p. 20.

⁶⁸⁶ FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., cap. 1, pp. 19-69.

6.1.1 Il martirio del santo e del *bellator* a confronto

Nel momento in cui la retorica della guerra portò alla rimodulazione della precedente concezione di cammino ascetico per come trasmessa dagli insegnamenti ecclesiastici, la narrazione del martirio vide un cambiamento della sua simbologia. Il santo delle origini saliva in cielo come martire dopo avere subito torture, o l'assassinio, pur di non rinunciare alla religione. In alternativa, vivere una vita tesa alla mendicanza e l'elemosina rendeva meritevoli, sopraggiunta infine la morte, della beatificazione, come accade nell'*Alexis*.

Nel caso dei cavalieri, l'introduzione di un inedito modello eroico sacralizzato riadattò il linguaggio delle opere agiografiche sullo sfondo della morte di battaglia, terreno inedito in cui il *miles Christi* può compiere l'abnegazione di sé. Come dichiarato nella stessa *Chanson de Roland*, la guerra è il nuovo mezzo per aspirare all'elevazione dell'anima tramite il martirio: «Ço dist Rollant: “Ci recevrums ma<r>tyrie, / E or sai ben n'avons guaires a vivre;» (La *Chanson de Roland*, vv. 1922-1923).

La morte in guerra si configura così come una delle frontiere d'approdo della narrativa martirologica tardo medievale: «Se vos murez, esterez seinz martirs: / Sieges avrez el greignor pareïs» (La *Chanson de Roland*, vv. 1134-1135).

Prendendo in considerazione il tema del *planctus* attorno al decesso del protagonista dell'opera, il lamento, reso con stile elegiaco, viene composto seguendo schemi prefissati, i quali si mantengono in modo costante nell'epica guerriera, quanto nella martirologia agiografica.

Per quanto concerne l'incidenza del genere epico nell'agiografia, si testimonia una connessione col *topos* del lamento funebre per la morte del guerriero, una forma poetica e narrativa arcaica, diffusa nelle diverse tradizioni letterarie a stampo eroico, dove si esprime il dolore collettivo o individuale per la scomparsa di una persona esemplare. Una simile sospensione della narrazione, carica di *pietas*, viene usata per celebrare le virtù del caduto piangendone la perdita, con uno stile affine alla lode encomiastica.⁶⁸⁷

La ripresa del lamento epico comporta, nella produzione agiografica volgare, una soluzione per cui «l'uomo di Dio viene compianto come un eroe caduto sul campo».⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ Cfr. Ivi, p. 66.

⁶⁸⁸ Ivi, pp. 66-67.

L'*Alexis* qualifica il proprio protagonista come un eroe arcaico, la cui morte, lacrimata dal padre e dalla moglie, allude persino alle armi e alla professione militare.

Il padre, infatti, rimpiange di non aver visto il figlio intraprendere le orme del suo parentado come soldato fedele dell'imperatore. «Ma l'eroe è un santo asceta, che rifiuta le gioie – potere, prestigio del lignaggio, prodezza, ricchezza, amore – a cui aspirano i membri del ceto aristocratico-militare».⁶⁸⁹

Paragonando il martirio di Roland a quello di Alessio, gli studi romanzi hanno dimostrato le marcate similitudini con il *planctus* del padre e della moglie sulle spoglie di Alessio, riscontrabile con medesime formule nel cruccio di Carlo Magno sul corpo del suo paladino.⁶⁹⁰

Le implicazioni dietro una simile sovrapposizione semiotica sono notevoli, in quanto l'importazione delle frasi rituali sul trapasso dei santi, per come trasmesse dalle opere agiografiche, incrementa il peso spirituale del sacrificio dei paladini cristiani. Nel momento in cui il *lamentus* per il *bellator* viene accostato, nel linguaggio letterario, con il pianto ai santi, emerge una forma di sacralizzazione della morte degli eroi cavallereschi e di beatificazione del cavaliere feudale. In aggiunta, il riferimento ai santi del Cristianesimo legittima il servizio compiuto dai guerrieri sul campo di battaglia, assieme alla causa stessa per cui essi hanno preso le armi.

6.1.2 L'uso della preghiera nella *chanson de geste*

La narrazione del *miles Christi* è incentrata sul glorificare lo struggente sacrificio cristologico e lo spirito di sopportazione in nome della fede e degli ideali religiosi. Il soggetto del componimento, che sia un santo o un cavaliere, viene introdotto entro un tessuto narrativo già consolidato, in cui l'epica e l'agiografia seguono formule ricorrenti, con molteplici piani di convergenza.

Un ulteriore punto di contatto tra i due linguaggi espressivi è legato alla tematica della preghiera recitata dal paladino prima della morte, o nelle situazioni più disperate. Le frasi rituali dell'epica romanza, al pari delle invocazioni dei santi descritte nelle opere agiografiche, sono debitrice di una tipologia specifica di rituali liturgici, annessa alle preghiere di supplica verso Dio.

⁶⁸⁹ FASSÒ, *La Chanson de geste*, cit., p. 70.

⁶⁹⁰ V. BRUGNOLO, CAPELLI, *Profilo delle letterature romanze medievali*, cit., p. 23.

L'uso sacrale dell'enunciato conferisce alla parola del cavaliere una funzione intermediaria nell'incontro con Dio, alludendo a quel dialogo intimo che i fedeli instaurano attraverso formule solenni, consolidate nella cristianità. Salvatore Luongo, svolgendo uno studio delle formule oratorie all'interno della letteratura romanza, analizza il motivo della preghiera come significante stereotipico, articolato in una serie di costituenti di contenuto e situazione, che si offrono alla ricorsività.⁶⁹¹

Egli riporta lavori pregressi degli studiosi romanzi in cui viene appurata l'incidenza delle orazioni intonate dalle persone agonizzanti, definite *Ordo ad visitandum vel unguendum infirmum*, di cui si parla anche nell'edizione Segre della *Chanson de Roland*.⁶⁹²

In particolare, tra le frasi rituali più consolidate, tanto nella letteratura di matrice epica, quanto in opere a carattere prevalentemente religioso, si trovano le richieste di soccorso a Dio in situazioni di pericolo, oppure l'implorazione per la grazia in punto di morte.

I tratti considerati di volta in volta pertinenti vanno dalla mera estensione, in base alla quale le orazioni embrionali, talora sintetizzate in un paio di versi, vengono isolate da quelle lunghe, che comportano di solito una irreale sospensione dell'azione, al frangente in cui si trova il reclamante, per cui un soccorso invocato in stato di rischio imminente, contrassegno della cosiddetta *prière du plus grand péril*, si distingue da una istanza elevata in punto di morte [...].⁶⁹³

Sebbene le due casistiche appaiano dissomiglianti, visto il differente sviluppo narrativo che porta l'eroe romanzo a chiedere l'assoluzione, o l'aver salva la vita, sul piano formale le formule di perdono e protezione costituiscono un gruppo relativamente compatto. «In realtà, come di recente ha opportunamente ribadito Costanzo Di Girolamo, “l'insieme di questi testi o lacerti di testi”, per i quali egli propone l'etichetta di “preghiere formulari di richiesta di una grazia”, risulta, “almeno dal punto di vista

⁶⁹¹ «Siamo cioè in presenza di un motivo, vale a dire di un'unità di significato stereotipa e germinale, articolata in una serie di costituenti nucleari, di contenuto e di situazione, che si offrono alla recursività, entro uno stesso testo o in testi diversi, marcandone zone e momenti privilegiati, e alla variazione a seconda del codice o della contingenza in cui di volta in volta essa è ripresa o inserita». S. LUONGO, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, in *Medioevo romanzo e orientale: Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*. VII Colloquio Internazionale. Atti del Convegno (Ragusa, 8–10 maggio 2008), a cura di G. Lalomia, A. Pioletti, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 2010, pp. 201-221 : 202.

⁶⁹² Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., nota ai vv. 2384-2388, p. 341.

⁶⁹³ LUONGO, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, cit., p. 202.

formale [...], relativamente compatto”, giacché essi realizzano [...] un modello agevolmente adattabile e fruibile “in una pluralità di contesti e di modalità letterarie”». ⁶⁹⁴

6.1.3 L’invocazione di soccorso nella *Chanson de Roland*

L’anello di congiunzione tra le due pratiche rituali consiste nella supplica a Dio (o Gesù Cristo, la Vergine Maria, i santi patroni, etc.), da parte del fedele che, in una situazione disperata, si appella alla divina provvidenza.

I sermoni pronunciati in punto di morte hanno lo scopo di richiedere l’estrema unzione e il perdono per le colpe commesse, nella speranza di una vita eterna in Paradiso. In alternativa, l’agonizzante, prossimo al decesso, implora l’intervento divino, il quale può dimostrarsi miracolosamente propizio a salvare la vita del fedele da un destino segnato.

Secondo Daniel, la preghiera ha la funzione di vivificare quel contratto di subordinazione tra il fedele servitore e il suo Signore che, in cambio della fedeltà, garantisce delle ricompense a chi lo venera. «The Christian established his loyalty to God by his prayer, in a way that just fighting, with its many material rewards, could not; on the other side, the theme of the prayers established God’s loyalty to his people, whom so often in so many different circumstances he had protected». ⁶⁹⁵

Nell’ambito della battaglia eroica, un primo dono offerto da Dio risiede nel supporto miracoloso ai propri soldati in una situazione di svantaggio. Un simile scenario si sviluppa nella cornice dell’appello a un Dio apprensivo.

Il canto liturgico degli agonizzanti prende così la forma di una supplica per la protezione celeste nell’ora fatale della battaglia, emessa prima o durante l’ingaggio, per garantire il successo su un nemico superiore in forza.

In questa casistica, il paladino è destinato a trionfare, ricevendo un appoggio propedeutico a sopravvivere anche a ferite mortali, o prospettive apocalittiche. Viceversa, l’appello per la grazia viene posto a Dio quando i soldati non hanno ricevuto l’aiuto necessario a vincere contro la minaccia esterna, tale per cui l’orazione è rivolta a un Dio redentore, che, pur non cambiando il triste esito del conflitto, retribuisce gli

⁶⁹⁴ Ivi, p. 202.

⁶⁹⁵ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 221.

sconfitti con la purificazione dell'anima. Come evidenzia Luongo, il credente «domanderà insomma un tipo di intervento confacente alle condizioni attanziali e situazionali prospettate».⁶⁹⁶

Nella *Chanson de Roland*, la richiesta d'aiuto è esplicitata nel sermone articolato da Carlo Magno, affinché Dio lo assista nel vendicare la morte della sua retroguardia (vv. 3096-3109). «Il desiderio di punire la morte del nipote, espresso nell'istanza conclusiva, è ovviamente subordinato all'implorazione, che, anticipata all'inizio della supplica, riguarda invece con ogni evidenza la salvezza corporale».⁶⁹⁷

La preghiera del sovrano dei Franchi riprende un'usanza tipica dei canti liturgici, inerente il richiamo a precedenti miracoli compiuti dalla divinità, in modo da stimolare un nuovo intervento, sul ricordo degli eventi passati. «E difatti Carlo stabilisce un preciso parallelismo tra sé e una serie di personaggi dell'Antico Testamento, i quali, in condizioni di gravissima necessità, hanno beneficiato dell'assistenza divina».⁶⁹⁸

La presenza di un Dio trionfale implica un coinvolgimento diretto nelle sorti della battaglia, così da rendere palpabile l'aura incantatoria attorno le azioni prodigiose svolte dalla divinità.

Talvolta, l'intervento diretto si manifesta nel momento in cui l'eroe viene salvato dalla mano stessa di Dio, il quale ridona forza al paladino ormai stremato, o gli consente un portentoso ritorno di energie e sanità fisica, anche mediante la guarigione di ferite mortali.

Dio non si manifesta di persona nel campo di battaglia, ma agisce attraverso i suoi emissari, come l'arcangelo Gabriele, suo intercessore sulla Terra. Un aspetto che, d'altronde, figura anche nelle *siyar*, dato che Allah si muove primariamente grazie a degli intermediari: «as “God accepts the prayers of His saints”, so saints and angels, who answer prayers for help, serve both as intermediaries and as agents through whom prayers are answered».⁶⁹⁹

Nel *Roland*, l'apparizione (indiretta) del favore divino avviene nel pieno del duello tra Carlo Magno e Beligante. Dio, attraverso Gabriele, compare a Carlo come visione

⁶⁹⁶ LUONGO, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, cit., p. 203.

⁶⁹⁷ Ivi, p. 205.

⁶⁹⁸ *Ibid.* Per un'analisi più approfondita dei versi di supplica di Carlo Magno, ed una relativa esegesi delle citazioni bibliche, si rimanda a Ivi, pp. 205-206 e *La Chanson de Roland*, ed. cit., nota ai vv. 3101-3106, p. 411.

⁶⁹⁹ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., pp. 45-46.

epifanica, domandandogli: «[...] Reis mages, que fais tu?» (*La Chanson de Roland*, v. 3611). La sola voce santa dell'angelo è sufficiente a mutare il corso degli eventi, consentendo all'imperatore dei Franchi di vincere il duello malgrado le sorti tragiche.

L'emiro egiziano, infatti, è un guerriero straordinario, che supera per capacità il sovrano dei Franchi. Lo dimostra il modo in cui, durante il combattimento, Beligante riesca a mettere a segno un colpo decisivo, tale da far soccombere qualsiasi guerriero.

Li amiralz est mult de grant vertut,
Fier<t> Carlemagne sur l'elme d'acer brun,
Desur la teste li ad frait e fendut;
Met li l'espee sur les chevels menuz,
Prent de la carn grant pleine palme e plus:
Iloec endreit remeint li os tut nut.
Carles cancelet, por poi qu'il n'est caüt;
Mais Deus ne volt qu'il seit mort ne vencut.

(*La Chanson de Roland*, vv. 3602-3609)

L'intervento di San Gabriele produce un effetto lenitivo al tormento dell'imperatore, ridandogli forza, ed affievolendo la paura e il dolore che lo stavano conducendo alla morte. «Quant Carles o[t] la seinte voiz de l'angle, / Nen ad poür ne de murir dutance; / Repairet loi vigur e remembrance,» (*La Chanson de Roland*, vv. 3612-3614).

L'apparizione della mano di Dio ribalta così le sorti dello scontro, portando l'imperatore a uccidere il nemico, malgrado l'oggettiva superiorità marziale del rivale. L'eroe di Dio, pur apparendo come un guerriero d'élite, può sempre trovarsi di fronte a un avversario più temibile e potente. Per questa ragione, il professare la vera fede, pregando l'unico Dio, rappresenta un fattore risolutivo.

All'interno dell'opera i miscredenti, per quanto possano essere migliori sul piano fisico, non ricevono alcuna forma di aiuto dai falsi déi, rimanendo destinati inevitabilmente a perdere. L'eroe, quindi, può essere svantaggiato nel raffronto materiale, dovuto a qualità come la forza fisica, la statura, la coriaceità, l'abilità in combattimento. La possibilità di ricevere un aiuto celeste rimane però l'arma più forte e decisiva di cui il paladino di Dio (e unicamente lui) dispone.

All'interno della *sira* il tema dell'aiuto divino al cavaliere musulmano si riscontra in modo altrettanto ricorrente. Vista la forte matrice religiosa delle opere (anche quando sono solo superficialmente influenzate dalla religione, come la letteratura *islamicate*),

gli episodi in cui gli eroi sono sul punto di cadere sul campo, salvo essere assistiti da Allah, costituiscono un tratto caratteristico di questo genere.

Guardando ad ‘Antar, malgrado la sua origine beduina e preislamica, egli non viene precluso da un rapporto diretto con Allah. Infatti, l’introduzione di espressioni formulari di stampo religioso caratterizza l’intera opera, specie nella descrizione dei duelli, in cui l’eroe è solito invocare il nome di Dio, o dichiarare di agire in sua vece e secondo i suoi ordini. Questo aspetto è frutto soprattutto di un linguaggio espressivo standardizzato, in cui era usanza adottare un preciso registro, di influenza teologica, nella descrizione dell’avventura eroica, a prescindere dall’epoca di appartenenza del singolo eroe. In merito a ciò si attestano determinate frasi rituali, introdotte con ricorsività nei racconti sugli eroi musulmani e riprese pure nella *Sirat ‘Antar*, sebbene il suo protagonista non possa considerarsi un reale *mujahid*, non essendo nemmeno musulmano. Molto probabilmente l’influenza delle opere *al-maghazi* e delle *islamic siyar* nella letteratura pseudo-storica ha contribuito alla standardizzazione di suddette frasi, pronunciate dai differenti *bellatores*.⁷⁰⁰

La preghiera nella *sira* eroica viene usata come uno strumento di battaglia, ed è necessaria per conferire forza al guerriero e primeggiare sui propri nemici. «the role of the intercessor or intermediary is of particular importance in the cycles in relation to prayer. Prayer itself is a source of heroic strength».⁷⁰¹ A prescindere dalla cornice storica delle vicende, la preghiera risulta un mezzo di trionfo del guerriero, una garanzia del soccorso di Allah, anche prima della rivelazione coranica. «But, even before the coming of Islam, ‘Antar succeeded in killing firstly a monster and secondly a giant king specifically because he called on the name of Muḥammad».⁷⁰²

Un esempio calzante si può riscontrare nella descrizione della lotta contro il campione del re d’Etiopia, l’imbattibile essere per metà demone ‘Abd Zinjir. Durante il confronto con il guerriero rivale ‘Antar si trova in una situazione disperata, vista la forza smisurata dell’avversario, con cui ingaggia un combattimento che si protrae per otto giorni. La resistenza fisica di ‘Antar si rivela inadeguata a reggere un simile sforzo, tale da vedersi spinto ai limiti della sua natura umana. Tuttavia, laddove ‘Abd Zinjir trovi il proprio valore nella discendenza demoniaca, ‘Antar ottiene il vantaggio del dono

⁷⁰⁰ Cfr. par. 3.5.1, p. 163.

⁷⁰¹ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1, cit., p. 45.

⁷⁰² *Ibid.*

divino, visibile nella capacità di rigenerare le proprie energie al termine di ogni giornata di scontro.

Now Antar had a hidden secret which none knew save Him who had endowed him with it. It was a measure and peculiar mark of his endurance. Whenever he fought an opponent so that he grew tired, then left him for less than an hour or so in the daytime, Antar's full energy would return again to him. It was a boon bestowed on him by the Almighty's hand. As both combatants began to stab and to smite there was despair in the camps. The dust hovered over them and covered them like a tent until the sun fell into the horizon. It was at that very moment that Antar recovered and enhanced his strength. He was filled with exuberance, his fighting increased in skill, and he burst into new life like a flame which has caught the wood laid in place for a fire.⁷⁰³

L'incremento delle energie consente ad 'Antar di ribaltare l'esito del duello, che lo vedeva talmente svantaggiato da rendere la sua morte apparentemente inevitabile. Lo stesso eroe non si riconosce il merito della vittoria, raccontando alla sua tribù come, sull'orlo del collasso, gli restasse un solo colpo utile a sconfiggere l'avversario, che Dio rese decisivo, infondendo forza al suo campione ed assicurandogli il successo.

"When I fought al-'Abd Zinjīr I beheld that which filled me with terror and shamed me. [...] I felt sure of disaster. I lacked strength. I only had one blow left in my hand because of my great fatigue. Al-'Abd Zinjīr had no equal in the world. I was blessed by good fortune, by courage and with the aid of that Prophet about whom continuous tales are told and who will appear at the end of the age, Muhammad, the lord of the sons of 'Adnān. Had it not been for all these I would not have mastered him, nor would I have struck him down. It was due to the power of the Lord – glory to Him, the Almighty who if He so wishes aids His servant and who if He desires it torments him and deprives him of all he hopes for."⁷⁰⁴

La preghiera recitata ad Allah nel momento più tragico del combattimento ha l'effetto di garantire all'eroe il soccorso celeste, ottenendo una nuova forza e riuscendo a compensare lo squilibrio di potenza rispetto al rivale infedele. Questo espediente ritorna in molteplici occasioni nella *Sirat 'Antar*, dimostrando come la cavalleria beduina preislamica, impersonata nel *faris*, sia stata integrata all'interno della semantica del *mujahid* eletto e salvaguardato da Allah.

⁷⁰³ NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 184.

⁷⁰⁴ Ivi, p. 185.

A proposito di personaggi come Ibrahim, i quali costituiscono già il modello di guerriero dell'Islam, le formule narrative rimangono profondamente simili.

Si veda il duello che Ibrahim compie contro un gigante nella terra dei Franchi. Dinanzi a questa bestia torreggiante, temuta dagli stessi cristiani, il campione di Baybars si trova sul punto di essere sopraffatto. «Sentant qu'il ne pourrait plus tenir très longtemps, le vaillant capitaine éleva dans son cœur une fervente prière à Dieu, Le suppliant de venir à son secours en ce moment d'épreuve» (*Échec au roi de Rome*, p. 235). L'invocazione di difesa ad Allah, assieme a una preghiera rivolta al suo antenato, l'*imam* 'Ali, permettono all'eroe di trovare una soluzione contro lo svantaggio fisico tipico degli esseri umani di fronte a un mostro. L'intervento divino, in particolare, si manifesta nell'illuminazione con cui l'eroe comprende il punto debole del gigante, situato sotto l'ascella, grazie al quale riuscirà ad ucciderlo. «Une mystérieuse inspiration lui suggéra que c'était le seul point vulnérable de son adversaire: il dégaina son poignard et, après avoir invoqué la protection de son ancêtre Ali, le héros des portes de Khaybar, l'enfonça jusqu'à la garde sous l'aisselle du monstre» (*Échec au roi de Rome*, p. 236).

La tematica della preghiera come mezzo per abbattere mostri torreggianti si attesta ancora nella *Sirat 'Antar*, dove l'eroe beduino, oltre a giganti e demoni, riesce a sconfiggere un elefante e un dragone dopo aver richiesto l'aiuto di Allah e del Profeta.⁷⁰⁵

Anche nella prospettiva di uno scontro con avversari umani, come i Franchi, gli eroi possono domandare la protezione divina nel corso del conflitto, come fatto da Carlo Magno prima della battaglia con Beligante. Un esempio viene offerto nel momento in cui Ibrahim, in un duello che vede i musulmani in netto svantaggio numerico,⁷⁰⁶ richiede l'assistenza divina, attraverso una formula liturgica indirizzata contro i cavalieri franchi.

La preghiera recitata da Ibrahim allo scoppio del combattimento viene espressa (nell'edizione di riferimento) con dei versi poetici. Le parole sacre dell'eroe, ispirate dal calore della battaglia, uniscono il tema del vanto per il proprio coraggio e le proprie abilità offensive (secondo il genere del *fakhr*, accostabile anche alle poesie recitate da 'Antar) al ringraziamento a Dio e l'appello per il suo favore.

Di seguito si riporta una parte della poesia:

⁷⁰⁵ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 3, cit., p. 51 e p. 61.

⁷⁰⁶ Cfr. infra, par. 6.3.5, p. 316.

“De partout contre moi les troupes ennemies
 Déferlent comme un océan
 J’affronterai sans peur cette mer en furie
 J’ai une étoile au firmament:
 Dieu guide mon épée contre les Infidèles
 Et me garde des mécréants.
 Combien de chevaliers sous ma lame cruelle
 Ont péri noyés dans leur sang!
 Quand l’éclat du soleil rejaillit sur les lames
 Mon Dieu que Dieu est grand [...]”

(*Échec au roi de Rome*, p. 227)

6.2 La preghiera in punto di morte

Secondo Daniel, l'utilizzo di preghiere standardizzate nel linguaggio cristiano rendeva più lampante, agli occhi dei credenti beneficiari dell'opera, il legame tra i paladini narrati e la loro comunità di appartenenza, accrescendo il senso di partecipazione emotiva agli eventi descritti. «The poet wants to make his audience recognise its own faith in that of the heroes, and it will in fact recognise in the poems a common background of universally accepted facts».⁷⁰⁷ Nel corso della morte degli eroi, le preghiere sospirate in punto di morte, i rimpianti verso le imprese compiute e i compagni che non si rivedranno più, consentono di accrescere la carica emotiva del passaggio, alimentando la commozione e l'empatia provata dai fruitori. La pronuncia dell'orazione, insieme alla sospensione del racconto per accentuare la componente patetica, contribuiscono a rendere le ultime parole degli eroi uno dei momenti più eccelsi delle *chansons de geste*.

Le frasi rituali che accompagnano il lamento del cavaliere accrescono di implicazioni religiose il motivo letterario, di origine mitica, della drammatica dipartita dell'eroe epico. L'incontro tra l'epica e l'agiografia nella preghiera del morente si compie all'insegna della richiesta di perdono per le colpe commesse in vita, tratto caratteristico dell'*Ordo ad visitandum vel unguendum infirmum*.

⁷⁰⁷ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., p. 220.

Da una parte, l'accettazione del proprio destino senza fuga, il rimanere fedele al proprio Signore fino all'ultimo respiro, sono qualità tipiche del cavaliere di valore, che meritano la nobilitazione celeste. Questo aspetto viene esplicitato nell'esortazione di Turpino ai soldati cristiani, inorriditi e terrorizzati dalla quantità di saraceni che si sta abbattendo contro di loro:

E l'arcevesque lur dist de sun semblant:
"Seignors barons, n'en alez mespensant!
Pur Deu vos pri que ne seiez fuiant,
Que nuls prozdom malvaisement n'en chant;
Asez est mielz que moerjum cumbatant.
Pramis nus est: fin prendrum a itant,
Ultre cest jurn ne serum plus vivant;
Mais d'une chose vos soi jo ben guarant:
Seint pareïs vos est abandunant;
As Innocenz vos en serez seant."

(*La Chanson de Roland*, vv. 1514-1523) 708

L'approssimarsi di una battaglia fatale rischia di minare la fiducia nel proprio Dio, facendo sentire i suoi uomini abbandonati alla mercé di loro stessi. Una disillusione esplicitata dichiaratamente nella *Canzone di Giuglielmo*: «E cil responnet: "Il nus ad tut oblié."» (*La Canzone di Guglielmo*, v. 574).

Di conseguenza, l'atto stesso di non tradire la Patria e Dio con la fuga, come fanno i cavalieri deprecabili (come Tebaldo), parrebbe un requisito sufficiente ad ottenere la benedizione, specie tenendo conto della pressione psicologica dei cavalieri di fronte a una sconfitta imminente.

Nelle situazioni più disperate il fedele può essere spinto a rinunciare alle sue credenze, fuggire o fare apostasia pur di aver salva la vita. In questo risiede la divergenza rispetto ai veri martiri, ovvero coloro che, pur di mantenersi vicino a Dio padre, cedono in cambio la propria esistenza terrena.

⁷⁰⁸ Si riporta che nell'edizione critica di Cesare Segre viene segnalata una discrepanza nella successione dei versi attorno al presente passaggio, tale per cui la lassa CXV, in cui rientrano i versi 1514-1523, sarebbe in realtà numerata CXIII, ed i versi in oggetto vv. 1471-1480. Per chiarimenti ulteriori sul modo di interfacciarsi alle scelte di numerazione dell'edizione in oggetto, anche per avere un riscontro più attendibile sui riferimenti ai versi presentati nel corso dell'elaborato, si richiama a quanto detto da M. Bensi in *La Chanson de Roland*, ed. cit., pp. 62-65.

Risulta però doveroso precisare un'importante implicazione riguardante le prime *chansons de geste*, profondamente connessa al clima ideologico in cui esse furono composte.

Prendendo in esame lo scenario storico e dottrinale in cui si situano opere come la *Chanson de Roland*, si osserva quanto la sola prova di fedeltà a Dio da parte del cavaliere non fosse considerata ancora sufficiente per assurgere al Paradiso, ed essere riconosciuti degni della beatificazione. Rispetto ai primi martiri della cristianità, santificati per la loro condotta pia e la rinuncia alla violenza, emergeva uno scarto fondamentale tra il valore spirituale del cavaliere e quello degli uomini di fede che praticavano la non belligeranza, pur quando erano vittime di percosse e torture.

Si ricordi anche l'esemplarietà dei santi guerrieri, protagonisti delle più antiche passioni, la cui rinuncia alla loro professione, per fede, sottolinea l'incompatibilità tra la religione cristiana e l'uso delle armi da parte della milizia secolare.

La figurazione del *bellator* nelle prime *chansons de geste* è il riflesso di un'epoca in cui la professione militare era ancora mal vista dalla dottrina cristiana e tacciata di essere meno nobile dell'azione svolta dagli asceti, dediti unicamente alla preghiera. D'altronde, i *milites*, pur essendo al centro delle attenzioni del clero nel tardo Medioevo, venivano il più delle volte criticati nelle scritture ecclesiastiche. La loro condotta e la loro mansione, prima della nascita degli ordini monastico-cavallereschi, era pesantemente condannata: «come ripeterono molti autori fino a san Bernardo, la cavalleria è non *militia sed malitia*».⁷⁰⁹

Riportando le parole di Andrea Fassò, «l'uomo d'armi può trovare la salvezza solo nel ripudio totale del proprio mondo e in un modo di vita modellato su quello monastico. L'unico combattimento degno del cristiano è quello spirituale, contro le forze del male; nessun *miles* si salva se non è il *miles Christi*».⁷¹⁰

Questo aspetto, alla base della differenza tra opere come la *Chanson de Roland* e le canzoni della crociata, è frutto della stesura in un periodo storico in cui la Chiesa non aveva ancora messo in atto la retorica della guerra come atto (in sé stesso) purificatorio dell'anima corrotta.

⁷⁰⁹ La *Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 9. Per un approfondimento degli ordini religiosi militari e la nuova immagine di cavalleria introdotta a seguito della loro fondazione, cfr. FLORI, *Cavaliere e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 211-214 e CARDINI, *Bernardo di Clairvaux. Lode della nuova cavalleria*, cit., pp. 51-85.

⁷¹⁰ FASSÒ, *La Chanson de geste*, cit., p. 71.

6.2.1 La necessità di redimersi

Storicamente parlando, seguendo la ricostruzione di Jean Flori,⁷¹¹ la richiesta di unzione da parte del paladino romanzo manifesta lo scarto tra le prime opere di gesta e l'effettivo avvento delle crociate.

Opere come la *Chanson de Roland* e la *Chanson de Guillaume*, come si è visto, anticiparono lo spirito delle crociate, introducendo degli aspetti poi divenuti fondamentali nel ciclo delle canzoni sulla guerra santa.

Tuttavia, si avverte anche il peso dell'antecedenza di queste canzoni rispetto alla rivoluzione ideologica introdotta da papa Urbano II (profondamente debitrice dell'eredità del papa Gregorio VII), che mutuò drasticamente il modo di concepire la guerra agli occhi della cristianità. Prima dell'avvento della crociata del 1099 d.C. e del discorso proferito dal papa durante il concilio di Clermont, nel 1095 d.C., l'azione militare era interpretata come un atto necessario nella prospettiva della difesa comunitaria, o della garanzia di pace universale.

Anche quando compiuta per fini legittimi, essa rimaneva però un peccato deprecabile, per quanto giustificabile, legato all'empietà dello spargimento di sangue, vergogna che macchia la purezza del genere umano. La guerra si configurava, come atto in sé, un crimine contro Dio e una violenza fratricida e, pertanto, colui che la compiva doveva richiedere l'assoluzione per le sue azioni. La purezza delle sue intenzioni, accertata per chi serve il vero Dio, assieme al perdono dei reati commessi, garantivano al soldato la benedizione eterna e la certezza di una patria celeste. Si preannunciava già una via di nobilitazione del costume cavalleresco, sebbene quest'ultimo fosse macchiato dall'omicidio e vilipeso nello stesso discorso di Urbano II.⁷¹²

Di fronte alla concezione di guerra giusta, ma condannabile moralmente, Urbano II introdusse un'inedita rivisitazione del modo di pensare la guerra santa contro gli infedeli. La crociata, in quanto campagna intrapresa per la liberazione di Gerusalemme contro i nemici della cristianità, venne elaborata come una forma di pellegrinaggio. Questa lettura dello scontro militare fu garantita dal fatto che, al tempo, il concetto di "crociata" (per come è definita attualmente) non esisteva ancora, come rammenta

⁷¹¹ Cfr. FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, cit., pp. 161-162 e pp. 169-171; cap. 13, pp. 176-185.

⁷¹² V. FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 211.

Flori.⁷¹³ In questo modo, ciò che nei secoli maturerà nella memoria europea come un periodo di lotte di fede, secondo la prospettiva medievale appariva, piuttosto, un cammino d'espiazione in Terra santa, privo delle accezioni peccaminose attribuite alla guerra. La lettura di Urbano II sulla crociata, profondamente differente dal significato che le è stato attribuito nei secoli successivi, non solo permise un definitivo riscatto della professione militare agli occhi della comunità cristiana, ma accrebbe il senso di necessità della dimensione bellica.

Qualora una guerra fosse promossa da un'autorità legittima, garante della volontà divina e sua rappresentante terrena, la campagna militare stessa diventava l'occasione di purificazione dell'anima dei fedeli. «Le texte même du concile de Clermont l'affirme: "Quiconque, mû par la seule piété, et non pour gagner honneur ou argent, aura pris le chemin de Jérusalem en vue de libérer l'Église de Dieu, que son voyage lui soit compté pour seule pénitence."».⁷¹⁴

In questo modo, il soldato che prendeva parte al pellegrinaggio poteva mondare la propria anima dai crimini passati direttamente combattendo i musulmani, per riscattare le terre strappate ai cristiani.

Nelle *chansons de geste* iniziali questo riadattamento della guerra santa è ancora assente. Piuttosto, si scorgono alcune tracce della retorica bellica che maturerà nei decenni successivi, tale da rendere un paladino come Roland più un prototipo letterario dei futuri crociati. «Infatti, nessuna delle motivazioni della prima crociata compare nelle epopee più antiche. Nessuna allusione agli aspetti di pellegrinaggio, di liberazione dei luoghi santi, di esortazioni pontificie, di indulgenza o di impresa di penitenza condotta per il perdono dei propri peccati».⁷¹⁵

⁷¹³ «D'abord parce que Urbain II ne prêche pas la "croisade". Ni le mot, ni l'entité qu'il désigne n'existaient à cette date. Employer ce terme à propos de la prédication d'Urbain II, c'est risquer de plaquer sur son appel le contenu, le sens et les connotations émotionnelles et idéologiques qu'il a pris pour nous, qui connaissons aujourd'hui, au moins de manière rudimentaire, ce qu'il en est advenu par la suite. En toute rigueur, le terme "croisade" devrait donc être écarté, du moins pour ce qui concerne la première expédition prônée par Urbain II. Mais par quoi le remplacer, sinon par cette périphrase même? Le mot "croisé", en revanche, apparaît très tôt, dès cette époque (crucesignati): il traduit l'engagement de ceux qui, à l'appel du pape, réagirent en criant "Dieu le veut" et en faisant coudre aussitôt sur leurs vêtements des croix, exprimant par là qu'ils faisaient vœu de répondre à son appel. Désormais, ce signe matériel de la croix donnera son nom aux participants de l'entreprise: les croisés». FLORI, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, cit., p. 177.

⁷¹⁴ Ivi, p. 182.

⁷¹⁵ FLORI, *Cavalieri e Cavalleria nel Medioevo*, cit., p. 253.

I cavalieri delle prime *chansons de geste* rispecchiano un tempo storico in cui la professione militare era ancora vista come una trasgressione dei principi evangelici.

«Certainly they did not pray because they were particularly devout, but because they were preux and cortois, and because they quite understood that they were sinners. [...] It was not claimed that the soldier's life was easily compatible, in society as it was, with the Christian moral system. The dying hero prayed for forgiveness (even Vivien, even Roland) because soldier's life was well known to need it. The protagonists of these poems are sinners as well as heroes».⁷¹⁶

Per questa ragione, i soldati che presenziano alle guerre di fede contro i Saraceni sono tenuti a redimersi. In caso essi vivano abbastanza da cessare il mestiere delle armi, la redenzione viene conseguita con il ritiro alla vita monastica, dove l'avvicinamento a Dio nella preghiera diventa propedeutico ad allontanare il passato militare. Un esempio evidente lo si trova in Guillaume, il quale abbandonerà, con la vecchiaia, il passato belligerante e macchiato dall'omicidio, intraprendendo un percorso di espiazione personale tra le mura monastiche, raccontato nel *Moniage Guillaume*.⁷¹⁷

Qualora il cavaliere, invece, non abbia la possibilità di dedicare i suoi anni futuri alla salvezza dell'anima, per via della morte prematura sul campo di battaglia, egli deve assicurarsi l'accesso al Paradiso prima della dipartita, attraverso la recitazione di una preghiera esposta con i termini dell'*Ordo ad visitandum vel unguendum infirmum*. Laddove, a partire dalla divulgazione ideologica di Gregorio VII, ripresa da Urbano II, il papa si riservava il diritto di garantire ai soldati ricompense eterne, in cambio del loro servizio armato, i paladini delle *chansons de geste* devono ancora supplicare Dio stesso per avere tali doni, non il suo vicario terrestre.

6.2.2 Il lamento dei paladini

La remissione dei propri peccati è uno dei passaggi fondamentali nella costruzione delle scene di martirio nell'epica romanza.

Da una parte, essa si può presentificare come una richiesta di salvezza rivolta da terzi a nome dei cavalieri morti sul campo, tale per cui viene sentita la necessità di mondare le anime dei paladini già caduti in battaglia, qualora non abbiano fatto in tempo a recitare l'orazione a Dio prima del decesso.

⁷¹⁶ DANIEL, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, cit., pp. 220-221.

⁷¹⁷ Cfr. Ivi, pp. 227-236 e *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 20 e p. 58.

La responsabilità di purificare le spoglie dei cavalieri cristiani viene lasciata, nella *Chanson de Roland*, a Turpino, massima guida spirituale ed ecclesiastica della retroguardia carolingia. La cerimonia si sviluppa nel momento in cui l'esercito franco è stato quasi completamente abbattuto, lasciando in vita solamente Turpino e Roland. Percependo che pure la loro ora stia per avvicinarsi, Roland decide di radunare i cadaveri dei cristiani, ponendoli in fila di fronte all'arcivescovo affinché questi possa chiedere la grazia in loro vece.

Li arcevesque ne poet müer n'en plurt,
 Lievet sa main, fait sa b<en>eiçun.
 Après ad dit: "Mare fustes, seignurs!
 Tutes voz anmes ait Deus li glorius,
 En pareïs les metet en sentes flurs!»

(*La Chanson de Roland*, vv. 2193-2197)

Tra i cavalieri deceduti figura anche Oliviero, pianto da Roland e benedetto anch'egli da Turpino: «E l'arcevesque l'ad asols e seignét» (*La Chanson de Roland*, v. 2205).

Ancora prima dell'unzione da parte di Turpino, Oliviero in realtà aveva già richiesto la grazia a Dio in punto di morte. La sua dipartita, precedente a quella di Turpino e Roland, introduce nella *Chanson de Roland* la prima descrizione concreta del martirio di un eroe, accompagnata dalla formula liturgica dell'orazione degli agonizzanti. Oliviero, ormai moribondo, lamenta le sue colpe e implora Dio perché gli conceda il Paradiso.

Oliver sent que la mort mult l'angoisset;
 Ansdous les oilz en la teste li turnent,
 L'oïe pert e la veïe tute.
 Descent a piét, a l<a> tere se culchet,
 D'ure[s en altres] si recleimet sa culpe,
 Cuntre le ciel ambesdous ses mains juintes,
 Si priet Deu que pareïs li dunget
 E beneïst Karlun e France dulce,
 Sun cumpaignun Rollant <de>sur tuz humes.

(*La Chanson de Roland*, vv. 2010-2018)

La costruzione del lamento del morente accentua la connessione tra la formularità strutturante delle *chansons de geste* e le frasi rituali delle opere agiografiche e dei testi

liturgici. Parallelamente all'impronta religiosa, le parole sospirate da Oliviero rimangono però ancorate alla sua professione cavalleresca, quindi al legame con i compagni in armi, sopra tutti Roland, nonché al vincolo di subordinazione verso il proprio sovrano e la nazione. L'impronta feudale rimane sempre ben salda, accompagnandosi alla semantica dottrinale nella costruzione del martirio del *miles Christi*, cavaliere medievale e santo.

Analogamente, lo stesso Roland prima di morire pensa alla Francia, alla sua stirpe, a Carlo Magno, ed alle proprie imprese di conquista, in omaggio a quel valore individuale dell'eroe che costituisce comunque una parte essenziale dell'illustrazione dei cavalieri.⁷¹⁸

Il pentimento in punto di morte viene ripreso, con un linguaggio formulare simile, anche nel momento della morte di Turpino.

Sur l'erbe verte, ultre ses cumpaignuns,
La veit gesir le nobilie barun,
Ço est l'arcevesque, que Deus mist en sun num.
Cleimet sa culpe, si reguardet amunt,
Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz,
Si priet Deu que pareïs li duinst.
Morz est Turpin, le guerreier Charlun.
Par granz batailles e par mult bels sermons
Cuntre paiens fut tuz tens campiuns.
Deus li otreit seinte beneïçun!

(*La Chanson de Roland*, vv. 2236-2245)

La richiesta per la grazia si attesta infine nel trapasso di Roland, il quale, dopo aver omaggiato le sue imprese militari, rivolge l'ultimo pianto a Dio. La preghiera di Roland viene restituita in modo più esplicito ed esaustivo rispetto a quelle dei compagni e sembra assumere la forma, attraverso il discorso diretto, di un'orazione liturgica effettiva. «“Deus! meie culpe vers les tues vertuz / De mes pecchez, des granz e des menuz, / Que jo ai fait des l'ure que nez fui / Tresqu'a cest jur que ci sui consoüt!”» (*La Chanson de Roland*, vv. 2369-2372)

⁷¹⁸ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., lassa CLXXV, vv. 2375-2380.

La preghiera viene estesa alla lassa seguente, in cui compaiono anche dei riferimenti biblici ai miracoli compiuti dal Signore: «“Veire Pate<r>ne, ki unkes ne mentis, / Seint Lazaron de mort resurrexis / E Daniël des leons guaresis, / Guaris de mei l’anme de tuz perilz / Pur les pecchez quë en ma vie fis!”» (*La Chanson de Roland*, vv. 2384-2388).

L’orazione di Roland viene integrata con il citazionismo a episodi biblici, volto a evocare i miracoli compiuti in passato da Dio, in modo da appellarsi a un suo nuovo intervento. Si scorge il collegamento con la successiva richiesta d’aiuto di Carlo Magno, ai versi 3100-3109. Sulla base di un simile parallelismo, emerge come la supplica dell’imperatore alluda alle stesse frasi rituali caratterizzanti le liturgie per gli agonizzanti. Si marca così il collegamento tra l’invocazione di soccorso da parte di Carlo e il *lamentus* dei suoi paladini morenti.⁷¹⁹

6.2.3 La nobilitazione del richiamo cristologico

Nel martirio, nella richiesta di salvezza e nella descrizione dell’affidamento dell’anima a Dio, affiora la piena conciliazione tra l’itinerario dell’eroe e il cammino ascetico del beato. Ancora di più, l’impresa dei paladini carolingi si nobilita ulteriormente nel momento in cui ripercorre i tratti salienti del primo martirio per antonomasia, la crocifissione di Cristo.

Riguardo alla *Chanson de Roland*, l’appartenenza clericale della versione oxfordiana riadatta un poema di matrice prettamente laica (come poteva essere la versione precedente, non tramandata, del racconto epico sulla disfatta di Roncisvalle) alle narrazioni sulla Passione di Cristo.⁷²⁰

L’accostamento tra il martirio di Roland e quello dei beati della storia del Cristianesimo, a cominciare dal figlio di Dio, si rafforza alla luce dei numerosi nessi biblici all’interno della *Chanson de Roland*. I richiami alle sacre scritture sono molteplici, a cominciare dalla citazione ai dodici apostoli, rispecchiati nei dodici pari, o la sovrapposizione tra personaggi del racconto e figure della cristianità, come il traditore Gano, paragonabile a Giuda. Inoltre, si consideri la vecchiezza miracolosa di Carlo Magno, avvicinabile a una proiezione terrena di Dio padre.⁷²¹ Soprattutto, la principale

⁷¹⁹ Cfr. *La Chanson de Roland*, ed. cit., nota ai versi 2384-88, p. 341.

⁷²⁰ Cfr. FASSÒ, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, cit., pp. 67-68.

⁷²¹ *La Chanson de Roland*, ed. cit., p. 21. Si veda, inoltre, la nota al v. 178, p. 103 dell’edizione Segre, in cui vengono analizzate le similitudini tra la presentazione di Gano e quella di Giuda nel Vangelo di Luca.

affinità del codice oxfordiano col Vangelo concerne la correlazione tra la *fabula* del *miles Christi* e la vita di Cristo. In questo senso, il modellamento del percorso formativo dell'eroe si può collocare nell'ambito della trasmigrazione riconciliatrice del Messia con Dio padre, conseguente all'ascensione in cielo. «Le vite di santi sviluppano in sostanza una stessa *fabula*, che è poi quella della vita di Cristo: l'elezione da parte di Dio, la conquista delle virtù, le prove a cui il santo è sottoposto da un persecutore, il martirio e il premio celeste. La *fabula* può esser resa più vivida da un tradimento, e può trasporre o comporre la lotta fra bene e male su scala collettiva, con una guerra».⁷²²

La descrizione dell'ascesa spirituale del *miles Christi*, modellata sulla vita di Cristo, sublima quella sovrapposizione ideale tra santo e guerriero, all'insegna della comune connessione cristologica.

Partendo dalla base evangelica, la vita del combattente di Dio si costruisce sulle prove di fede e la lotta alle tentazioni, il tormento fisico e la Passione, fino all'innalzamento in cielo, sotto la guida delle schiere angeliche che conducono il beato in Paradiso.

Ricercando l'impronta cristologica nelle due opere in esame, il collegamento con la Passione accomuna il martirio di Roland a quello di Vivien.

Nel martirio di Vivien e dei suoi uomini la convergenza con i santi martiri si fa esplicita nelle parole d'incoraggiamento dell'eroe, le quali dichiarano il valore morale dei paladini di Guillaume, non inferiori alle figure più illustri della cristianità. «[...] Vengum les morz tant cun nus sumes vifs, / Car saint Estephne ne les autres martirs / Ne furent mielldres que serrunt tut icil / Qui en l'Archamp serrunt pur Deu ocis.»⁷²³ (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 544-547).

Lo stesso Vivien crea un paragone ideale con Cristo onnipotente, rifacendosi al sacrificio per il bene dell'umanità e promettendo che egli, cavaliere dei cristiani, incaricato di difendere i buoni d'animo, non sarà da meno. «“Et jo rafi vus de Deu, le rei fort, / E en cel esperit qu'il out en sun cors, / Pur pecchurs quant il suffri la mort, / Ne vus faldrai pur destresce de mun cors.”» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 310-313).

L'indugio sulla sofferenza fisica, che Vivien accetta di sopportare senza remore, sembra quasi ricondursi al culto cristiano per le offese e le lesioni fisiche dei martiri, le

⁷²² Ivi, p. 20.

quali divennero esse stesse delle reliquie venerate dalla cristianità, a cominciare dalle stigmate di Gesù Cristo.

Seguendo questa linea interpretativa, si alluderebbe a una tradizione estremamente vasta nella narrativa cristologica, data l'importanza ricoperta dalle ferite degli asceti nella simbologia cristiana. Senza indugiare troppo in un argomento che rischierebbe di espandersi al di là dell'oggetto di analisi, si cita, per uno spunto di analisi, la trattazione di Sizgorich sulle cronache martirologiche delle origini, sviluppate tanto nella produzione latina occidentale, quanto nei racconti in copto e siriano distribuiti nei confini orientali dell'Impero romano. Sizgorich si sofferma proprio sul gusto quasi feticistico prodotto dalle piaghe dei santi:

[...] what one might describe as the obsessive attention paid to the size, type, gravity, and horror of the physical wounds inflicted upon the martyrs during their labors. This is a particular feature of martyr literature in all its forms, from Prudentius's poetic Latin renderings of the martyrs' passions to the much simpler Coptic and Syriac stories detailing the suffering of the saints. In these stories we see, in pornographic detail, brains pouring forth from the nostrils of a savagely beaten martyr "like milk," the glimmer of bone showing through ravaged flesh and rendered fat "oozing forth and flow[ing] upon the ground" from the martyr's burning body.⁷²³

Un indugio sulla sofferenza nobilitante, cristologica è riscontrabile nell'exasperazione dei tormenti corporali provati da Vivien e i suoi compagni. Essi sono costretti, come riassume Fassò, a «sostenere le budella con le braccia perché i cavalli non le calpestino»,⁷²⁴ ed a farsi strada tra sangue, cervella e brandelli di fegato sparsi, che riempiono persino il fodero della spada di Vivien.

Il paragone tra la morte di Vivien e la Passione di Cristo si infittisce ulteriormente quando sopraggiunge il martirio, dato che la preghiera pronunciata dal cavaliere inizia menzionando proprio l'episodio della morte del Messia. Nel dettaglio, Vivien principia la sua orazione pregando Dio, re di gloria e la Vergine Maria di salvargli la vita e proteggerlo dai saraceni, secondo la formula della richiesta di soccorso.

Nelle parole di Vivien si ripercorre l'azione generatrice di Dio, creatore del cielo e della terra, del sole e della luna e di Adamo ed Eva, incaricati di popolare il mondo,

⁷²³ SIZGORICH, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, cit., p.124.

⁷²⁴ *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 18.

descrivendo così i miracoli pregressi di Dio, per incentivare un nuovo intervento provvidenziale.⁷²⁵

L'invocazione viene però istantaneamente revocata da Vivien, concepandola come un atto di codardia, in quanto il paladino dedito alla causa cristiana accetta la morte senza ribellarsi, proprio come fece Cristo al momento della sua condanna capitale. «“Mult pensai ore que fols e que brixs, / Que mun cors quidai de la mort garir, / Quant Dampnedeu meimes nel fist, / Que pur nus mort en sainte croiz soffri, / Pur nus raindre de noz mortels enemis [...]» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 818-822).

Il riferimento alla crocifissione ritorna anche alla lassa LXVII, v. 803 e alla lassa LXXII, v. 899, per poi essere proferito nuovamente quando Guillaume trova il nipote morente e tenta di fargli mangiare l'ostia consacrata:

“Ohi, bel sire,” dist Vivien le ber,
“Iço conuis ben que veirs e vifs est Deu
Qui vint en terre pur sun pople salver,
E de la virgne en Belleem fu nez,
E se laissad en sainte croiz pener;
E de la lance Longis fu foré,
Que sanc e eve corut de sun lé.

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 2034-2040)

L'orazione di Vivien si accompagna a una richiesta di perdono per i propri peccati, recitata dall'eroe prima di spirare definitivamente: «Deus, mei colpe, des l'ore que fu nez, / Del mal que ai fait, des pecchez e dé lassetez!» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 2043-2044).

I numerosi nessi con la Crocifissione conferiscono a Vivien un'aura cristologica, accostando la sua morte direttamente al martirio del figlio di Dio, per la salvezza dell'umanità.⁷²⁶ La sacralità dell'eroe viene accentuata col ritrovamento del suo corpo da parte di Guillaume. Al pari di un santo, «Ses blanches mains croisies sur le flanc» (*La Canzone di Guglielmo*, v. 1991) e il suo corpo è «in odore di santità».⁷²⁷

⁷²⁵ Cfr. Ivi, lassa LXVII, LXVIII.

⁷²⁶ A proposito della morte di Vivien, Fassò offre la seguente descrizione: «[...] finché cade crivellato di colpi, in una vera e propria passione che culmina nel martirio». FASSÒ, *La Chanson de geste*, p. 101.

⁷²⁷ Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., nota al v. 1992, p. 344.

Riprendendo la descrizione della morte di Roland, «appaiono strette le rassomiglianze tra i segni prodigiosi con i quali la natura partecipa alla sorte di Orlando morituro e le manifestazioni verificatesi tra cielo e terra alla morte di Cristo». ⁷²⁸

In particolare, i segni meteorologici che preannunciano il martirio di Roland sono con molta probabilità una citazione a un passo del Vangelo di Matteo, ⁷²⁹ inerente i fenomeni che accompagnarono la Passione di Cristo. ⁷³⁰

Al pari del Messia, il destino dei paladini che hanno compiuto il martirio è la riconciliazione con Dio padre presso la corte celeste, nel momento in cui l'anima purificata viene accolta in Paradiso. Un simile traguardo viene presagito (e auspicato) per tutti i cavalieri che prendono parte alla battaglia, come incita lo stesso Roland: «“Seignors barons, de vos ait Deus mercit! / Tutes voz anmes otreit il pareïs, / En seintes flurs il les facet gesir!» (La Chanson de Roland, vv. 1854-1856).

Per i *milites Christi* più valorosi dell'esercito cristiano viene descritto anche l'intervento degli angeli emissari di Dio, i quali trasportano i cavalieri in cielo, per prendere parte al seggio degli spiriti beati nell'Empireo. Un simile onore si celebra esplicitamente solo per pochi eletti.

Un primo esempio è dato dalla sorte di Turpino, il quale, al momento della morte, viene accostato per valore spirituale agli Apostoli:

“E! gentilz hom, chevaler de bon aire,
Hoi te cumant al Glorious celeste!
Jamais n'ert hume plus volenters le serve.
Des les apostles ne fut hom tel prophete
Pur lei tenir e pur humes atraire.
Ja la vostre anme nen ait <doel ne> sufraite:
De pareïs li seit la porte uverte!”

(La Chanson de Roland, vv. 2252-2258)

⁷²⁸ La Chanson de Roland, ed. cit., nota al v. 178, p. 103.

⁷²⁹ Cfr. Ivi, nota ai vv. 1423-37, p. 249 e relativi passi evangelici segnalati da Mario Bensi (Matteo, 27, 45; 51, 4). Si veda anche FASSÒ, *La chanson de geste*, cit., pp. 81-82.

⁷³⁰ «En France en ad mult merveillus turment: | Orez i ad de tuneire e de vent, | Pluie e gresilz desmesurement; | Chiedent i fuildres e menut e suvent, | E terremoete ço i ad veirement: | De Seint Michel de<l> P[e]ri[l] josqu'as Seinz, | Des Besen[ç]un tresqu'as <porz> de Guitsand, | Nen ad recét dunt [li] mur<s> ne cravent. | Cuntre midi tenebres i ad granz; | N'i ad clartét, se li ciels nen i fent. | Hume ne-l veit ki mult ne s'esp[oe]nt. | Dient plusor: “Ço est li definement, | La fin de secle, ki nus est en present.” | Il ne l<e> sevent, ne dient veir nient: | Ço est li dulors por la mort de Rollant. (La Chanson de Roland, vv. 1423-1437).

Nel caso di Roland, il paladino più valoroso dell'esercito carolingio, il premio celeste viene decantato in modo ancora più diretto, dal momento che egli è l'unico cavaliere a ricevere concretamente l'aiuto degli emissari di Dio, San Gabriele, San Michele e l'angelo Cherubino, discesi su ordine di Dio per guidare l'eroe verso la trasmutazione celeste. «Deus tramist sun angle Cherubin / E seint Michel <de la mer> del Peril; / Ensembl'od els sent Gabriel i vint: / L'anme del cunte portent en pareïs» (*La Chanson de Roland*, vv. 2393-2396)

6.2.4 Gli eroi che assurgono al Paradiso

Sembra emergere come nella cerchia dei martiri che riempiono le fila dell'esercito cristiano vi siano delle gerarchie, in quanto solo i paladini più illustri ricevono l'onore della beatificazione celeste. Infatti, Roland, Turpino e Oliviero vengono successivamente seppelliti da Carlo in luoghi di culto, dove la loro memoria si manterrà viva tra la comunità cristiana e le loro spoglie saranno pregate dai fedeli in pellegrinaggio. Per i cavalieri migliori dell'esercito, il dono della santificazione si mostra tanto nel diritto ad assurgere in Paradiso, quanto nella glorificazione eterna dei loro nomi, quali nuovi santi illustri della storiografia cristiana.

Roland, rappresentando l'epitome del paladino di Dio e del combattente che muore coraggiosamente per la causa cristiana, ottiene la ricompensa migliore, in modo da palesare ai fruitori dell'opera come la sua condotta cavalleresca e militare sia degna di compensi sconfinati.

La morte diviene così il più grande traguardo della sua carriera eroica, superando ogni premio terrestre assicurato dal ruolo di vassallo aristocratico. La nobilitazione celeste è quanto Roland fosse destinato a ricevere, sin dall'inizio delle sue fatiche.

A tale avviso, ciò che distingue maggiormente eroi come Carlo Magno e Guillaume, da martiri come Roland e Vivien, riguarda la predestinazione dell'eroe a morire.

Le sorti dei due campioni sono già segnate, in quanto è stabilito come parte del loro itinerario che essi compieranno il martirio, secondo il volere divino. Per Roland, la predestinazione è esplicitata all'inizio dell'epopea, in cui viene anticipato il suo tragico fato.

Contrario a ogni procedimento di *suspense*, il poeta, inserendo nella narrazione presagi e presentimenti, e persino esatte previsioni, pare aver voluto creare un'atmosfera di ineluttabilità, quasi nell'ordine di un rito sacrale. [...] L'attacco saraceno alla retroguardia è preannunciato sino dai vv. 710-15, seguiti dall'esclamazione: "Dio, che dolore che i Franchi non lo sappiano!", v. 716, ed è annunciato alla sua vigilia, nei vv. 813 e 848-859.⁷³¹

Analogamente ai soldati di Guillaume, i paladini di Carlo Magno vengono lasciati da Dio alla loro fine, in quanto la morte è qualcosa di prefissato, per cui non si pronostica l'assistenza celeste (che pure Vivien implora fino all'ultimo momento, senza mai smettere di sperare).

Viceversa, uomini di fede che sono destinati a sopravvivere alla battaglia ricevono l'appoggio divino, anche nelle situazioni più disperate, riuscendo a sfuggire per certo a una sorte altrettanto mortale. Nel caso di Guillaume, il disegno della provvidenza si dichiara nel momento in cui, di fronte alla seconda disfatta del suo esercito, il conte è l'unico a salvarsi dalla carneficina. Lo stesso Guillaume, nel corso della battaglia, appura il ruolo di Dio nel garantirne la protezione. «"A," dist Willame, "mult ben m'ad mun Deu veu. / Sun champiun deit estre maintenu, / Qui ben le creit, ja nen ert cunfundu» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 2155-2157).

Contrariamente, Vivien e Roland sono vittime designate, per cui è sancita una morte purificatrice in battaglia, garantendo la salvezza delle loro anime attraverso il compimento del mestiere delle armi. La morte di Roland, più che causata da un danno fisico, come il dissanguamento derivante l'uso dell'olifante, si può spiegare maggiormente nei termini della volontà di Dio di elevarlo in cielo.

Si crea così un ulteriore parallelismo con il sacrificio di Gesù Cristo, il quale si configura come un evento preordinato dal disegno divino per assicurare la riconciliazione del Padre con il Figlio e assicurare la salvezza dell'umanità.

Nei termini del cammino eroico dell'eroe, Mario Bensi, nell'edizione Segre, interpreta il decesso di Roland come segno del pieno compimento del percorso personale di crescita spirituale e, di conseguenza, la fine del suo mandato eroico e cavalleresco. «La morte di Orlando giunge semplicemente con il totale esaurimento

⁷³¹ *La Chanson de Roland*, ed. cit., pp. 21-22.

delle energie profuse nella battaglia, e in coincidenza con l'esaurimento del suo compito». ⁷³²

6.3 Il sacrificio eroico nei *malahim*

Nelle *chansons de geste* il martirio è appannaggio unicamente di coloro che servono il vero Dio. I miscredenti sono lasciati fuori dal favore divino, per cui possono assicurarsi la purificazione dell'anima solo attraverso la rinuncia dei falsi déi che li hanno ottenebrati. Risulta interessante notare come nella *Chanson de Roland* vengano descritti anche i Saraceni come martiri, seppure la formula non porti significative implicazioni ideologiche nella narrazione: «Marsilies veit de sa gent le martirie,» (*La Chanson de Roland*, v. [1628])

Per comprendere le modalità di inscenamento del martirio nella letteratura eroica in lingua araba, si fornisce di seguito un confronto basato sulle *siyar* popolari esaminate.

Si premette che la tematica del martirio non verrà analizzata per come è espressa dal Corano e dalla dottrina islamica, ma rimarrà inerente al solo ambito letterario a tema guerresco. Perciò, non si approfondisce la concezione di martirio nell'Islam (*shahid*), ma si ricerca un modello letterario strutturante nella costruzione del martire guerriero musulmano nelle *siyar* popolari.

Qualora si cercasse di rintracciare dei prototipi caratterizzanti, come appurato nel capitolo terzo del presente elaborato, la centralità di 'Alì all'interno delle epopee arabofone rimane un metro di paragone accreditato dagli accademici.⁷³³ Il cugino di Muhammad ebbe un ruolo centrale nella definizione del paradigma eroico, tanto nell'*islamic*, quanto nella *islamicate literature*.

Ancora una volta, si rammenta come la trattazione dell'archetipo eroico incarnato da 'Alì sia troppo ampia e stratificata per consentire una resa esaustiva delle differenti tradizioni che si appropriarono della sua figura. Per questa ragione, di seguito si prende unicamente come riferimento la trattazione compiuta da John Renard sulla tradizione

⁷³² Ivi, nota al v. 2259, p. 331.

⁷³³ Cfr. supra, par. 3.5.2.2, pp. 173-174.

martirologica del ramo sciita dell'Islam, ed in particolare la relativa influenza sulla produzione letteraria di stampo eroico.⁷³⁴

Nelle narrazioni sciite 'Ali viene descritto come un combattente dalla fede ferrea e incrollabile, l'incarnazione morale più ammirabile dopo il Profeta stesso. «Shi'i Muslims regard Muhammad's son-in-law Ali and his descendents as the legitimate heirs to authority and leadership».⁷³⁵ Il ritratto dell'*imam*, parallelamente a quello degli altri al-Rashidun, è volto a ispirare fiducia nel suo valore in battaglia, quanto nella sua funzione di guida spirituale, attributi caratteristici dei *mujahidun* più prestigiosi. Di conseguenza, la sua prodezza rimane salda anche di fronte al rischio di morire. «Several tales recount another dimension of Ali the hero, with greater emphasis on the explicitly religious aspects of his character and on his willingness to die to advance the cause of the faith».⁷³⁶

Da una parte, il cugino di Muhammad venne reso l'epitome del campione dell'Islam per il grande prestigio conseguito agli occhi dell'*umma*. Inoltre, la narrativa sulla vita di 'Ali e la sua caratterizzazione eroica furono fortemente influenzate dalla sorte drammatica che lo condusse alla morte.

Contestualizzando storicamente, per ragioni di comprensibilità, la trattazione di Renard, il decesso di 'Ali fu successivo al conflitto tra l'*imam* e il governatore della Siria, Mu'awiya ibn Abi Sufyan, a sua volta derivante dall'assassinio del terzo califfo e predecessore di 'Ali, 'Uthman. Mu'awiya fu un membro dei Banu Umayya e cugino di 'Uthman, per la cui uccisione giurò vendetta, ribellandosi contro 'Ali, intanto acclamato califfo, ed avviando quella che è rammentata come l'originaria grande frattura della comunità musulmana, la prima *fitna* (656-661 d.C).⁷³⁷

Le conflittualità proseguirono fintanto che 'Ali non perse la maggior parte dei suoi sostenitori, fattore che portò il ruolo di califfo ad essere reclamato da Mu'awiya.

I due eventi che seguirono la salita al potere del Califfato umayyade ebbero un forte impatto nell'immaginario collettivo della comunità musulmana (a cominciare dagli

⁷³⁴ Renard, nel citare i manoscritti utilizzati per la trattazione della memoria eroica di 'Ali, riporta «Three major illustrated manuscripts evidently produced entirely under Shi'i inspiration and patronage». RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 107.

⁷³⁵ *Ibid.*

⁷³⁶ *Ivi*, p. 110.

⁷³⁷ Cfr. HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., pp. 212-217.

sciiti), indirizzando anche la stessa rappresentazione dei martiri nelle opere letterarie in oggetto.

Nel 661 d.C. ci fu l'uccisione di 'Ali per mano di un membro dei Kharijiti, estremisti secessionisti inizialmente alleati di 'Ali contro la sovranità di 'Uthman, poi ribellati all'*imam* stesso nel corso della *fitna*. Successivamente, il clan umayyade fece uccidere tutta la famiglia di 'Ali durante una seconda ondata di scontri civili, avviate dalle antiche famiglie musulmane di Medina, le quali rifiutarono di riconoscere come successore regale il figlio di Mu'awiya, Yazid.⁷³⁸ La maggior parte dei sostenitori e dei parenti di 'Ali furono uccisi nella battaglia di Karbala, nel 680 d.C., a cominciare da suo figlio Husayn, il quale capitanava l'esercito che fu massacrato dalle truppe siriane.

Come espone Hodgson, la *fitna* fu un evento stravolgente per l'*umma*, talmente incisivo da plasmare profondamente il loro sviluppo identitario.⁷³⁹ A partire dalla frammentazione tra sunniti e sciiti, fino alle modalità con cui il ricordo delle guerre civili fu trasmesso nei secoli successivi, la *fitna* rimodulò la memoria delle comunità musulmane, influenzando anche la rispettiva produzione culturale lungo le regioni dell'*Islamdom*.

L'evento storico diede spazio a una vastissima tradizione letteraria, anche a carattere epico, in cui l'influenza delle cronache sciite condusse a commemorare la tragica morte della famiglia di 'Ali con toni drammatici e allo stesso tempo trionfali.

Come evidenzia Renard, la rievocazione di 'Ali e della sua famiglia, a cominciare da Husayn, si apprestò a una vasta permeazione letteraria, giungendo, dalla tradizione sciita, ad affermare un modello eroico di protomartire in territori e contesti culturali differenti. Il mito del cavaliere martire dell'Islam approdò così in epopee di lingua e orientamento ideologico diversi. «The story of the Shi'i protomartyr, Husayn, had been widely told and been popular as far east as Malaysia. This Shi'i variation on the theme

⁷³⁸ V. Ivi, p. 219.

⁷³⁹ «In launching the venture of Islam, the events of the first generation after Muḥammad were almost as formative as those of Muḥammad's own time. It is not accidental that later Muslims have identified themselves in terms of these events and of the factions that grew out of them. They have interpreted the whole of history in symbolism derived from them, and have made the interpretation of those events and of the leading personalities in them the very test of religious allegiance. This has confused the factual historical picture. But at the same time it has highlighted the points at which we must see the events of the time as crucial in the development of Muslim religious awareness». Ivi, p. 217.

of the tragic prince has rated more versions of his epic in more different languages than almost any other religious hero». ⁷⁴⁰

La morte di 'Ali e di gran parte del suo clan conferì una profonda carica drammatica alla sua caratterizzazione cavalleresca, conducendo all'esaltazione del suo valore, parallelamente alla protesta contro l'ingiustizia subita da un uomo dalla grande qualità morale. ⁷⁴¹ «Ali's descendents are the suffering family and the martyrs par excellence. Beginning with Ali himself, who endures the indignity of having his right of succession denied by those who came to be called Sunni Muslims, the story of redemptive suffering encompasses Ali's wife, Fatima, and their sons, Hasan and Husayn». ⁷⁴²

Di marcato interesse furono le opere storico-cronachistiche attinenti alla rivolta di Husayn. Renard descrive come Husayn fu celebrato con l'attributo di "protomartyr", indirizzando il racconto della sua morte attorno una linea di continuazione ideale con i profeti del passato, specie tutte le personalità illustri, riconosciute dall'Islam, che subirono la Passione. ⁷⁴³ In aggiunta, la battaglia di Karbala si apprestava ad essere descritta con toni epici, mediante una resa trionfale dello scontro, seppure improntata a far emergere anche la forte tragicità della disfatta militare.

'Ali e la sua famiglia vennero raccontati come modelli di bontà e correttezza, difensori dei valori del Corano e coltivatori dell'altezza spirituale, diversamente dal potere meramente mondano che aveva condotto, per interessi egoistici, alla loro uccisione. «His figure was an appropriate one henceforth round which to rally those who would protest against the logic of events, as well as against the injustices of a centralizing government. Very early his story came to be written as that of the noble man ruined by the inconstancy of his friends as much as the malice of his enemies and finally by that power of brute force which we must inexplicably confront». ⁷⁴⁴

L'aura di eroismo attorno la vita di 'Ali e Husayn fu accresciuta dai racconti sciiti, dalle documentazioni storiche e dalla rielaborazione letteraria dei *malahim*. Essi divennero così dei modelli d'ispirazione per l'elaborazione del cavaliere martire nella

⁷⁴⁰ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 204. Si specifica come il tema del "tragic prince" di cui parla Renard consiste in una specifica categoria che l'autore utilizza per analizzare gli eroi di stampo epico delle opere arabofone. Per un riferimento testuale, cfr. il paragrafo "The Prince of Tragic Destiny", pp. 77-80.

⁷⁴¹ Cfr. HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., p. 217.

⁷⁴² RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 114.

⁷⁴³ «Husayn is the protomartyr whose story is linked to the suffering of all the prophets of old in the "passion play" accounts». Ivi, p. 115.

⁷⁴⁴ HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., p. 217.

narrativa eroica. «Martyrs are the ultimate warriors for principle, standing up against astronomical odds when a more pragmatic person would long since have called for arbitration or surrender».⁷⁴⁵

Al pari del paladino di Cristo, pure il cavaliere musulmano trova il compimento della sua missione nel combattere i nemici di Dio fino alla morte, rendendo così il servizio che egli deve ad Allah.

6.3.1 La resa letteraria del martirio dei *mujahidun*

Sul profilo letterario, sono già state mosse delle osservazioni inerenti i parallelismi tra il modello di martire delle epopee arabofone e personaggi come Roland: «Of Husayn's struggle J. Knappert observes, "Like Roland, Husein finds his strength in the fact that he is fighting the enemies of his faith and, like Roland, he has a long battle to fight before he is allowed to die."».⁷⁴⁶

I tratti generali dei cavalieri martiri rimangono tendenzialmente gli stessi: l'esercito di Dio si afferma come quello legittimo, difensore di valori morali e spirituali, attaccato dalle forze dei corrotti materialisti che muovono battaglia per fini spregevoli e lontani dal Verbo divino.

Nel compiere il martirio, il cavaliere porta all'apice il proprio innalzamento spirituale, in quanto la morte conduce all'atto supremo di dimostrazione della sua sottomissione a Dio.

Nella prospettiva degli eroi musulmani, questa prova di fede implica la realizzazione del piccolo *jihad*, in quanto essi, al momento del martirio, seppure consapevoli della fine imminente accettano di sacrificare la propria vita pur di attenersi al vincolo verso Dio. Come sottolinea Renard, il devoto musulmano non dev'essere però interpretato come un incosciente, che aspira ad ogni costo alla morte per fanatismo. Gli eroi cercano comunque di salvarsi la vita, preservando sé stessi e tentando di uscire indenni dallo scontro. Tuttavia, nel momento in cui sono messi di fronte alla consapevolezza della fine, essi agiscono con coraggio, accettando il prezzo della loro missione. I cavalieri comprovano il loro valore morale rimanendo ligi ai propri ideali, anche se ciò comporta la scelta meno pragmatica e autoconservatrice. «But even in the traditional accounts of

⁷⁴⁵ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 204.

⁷⁴⁶ J. KNAPPERT, *Epic Poetry in Swahili and Other African Languages*, cit. in *Ibid.*

the great religious heroes, the main character is rarely hungry, much less crazed, for death. [...] He is, however, willing to pay a price to support a just cause. So are all heroes, in varying degrees, but especially religious heroes».⁷⁴⁷

D'altronde, anche i martiri delle *chansons de geste* sono uomini che, pur accettando la morte, tengono alla loro vita sperando fino all'ultimo di sopravvivere, senza desiderare di scialacquarsi dietro eccessi di zelo. Nella *Chanson de Guillaume*, Vivien, dopo aver affidato a Girard la richiesta di rinforzi, si augura di vedere lo zio giungere in tempo, implorando a Dio di avverare le sue illusioni e continuando a pregare per tutta la durata dello scontro. «“Sainte Marie, virgine pucele, / Trasmettez mei, dame, Lowis u Willame.”» (La Canzone di Guglielmo, vv. 797-798).

6.3.2 Il martirio dei *mujahidun* nelle *siyar* popolari

La trasposizione della storia di 'Ali e Husayn rende possibile definire dei modelli paradigmatici capaci di alimentare la concezione del martire nelle opere arabofone. Rintracciare una loro influenza nell'ambito del paradigma eroico della *sira* popolare è verosimile, ma costituisce uno studio ancora poco sviluppato, tale per cui non vi sono i dati necessari a comprovare una diretta correlazione.

Da una parte, come si è visto, 'Ali compare, così come il Profeta, in opere come la *Sirat 'Antar*, dando prova del proprio valore eroico e ricordando l'incidenza delle cronache storiche nelle corrispettive opere fantastiche. Inoltre, il rapporto di discendenza tra 'Ali e Ibrahim potrebbe fornire una spia per ricercare nel martirio di Ibrahim un richiamo alla narrativa martirologica sul suo antenato. Questo genere di approfondimenti rappresenta uno dei molteplici campi d'analisi che lo studio delle *siyar* popolari potrebbe introdurre.

Concentrandosi sul tema del martirio nella *sira*, esso viene delineato come una parte fondamentale del cammino espiatorio degli eroi musulmani, realizzato attraverso il *jihad*. La morte secondo il volere di Dio è un vincolo perentorio, a cui ogni *mujahid* deve essere preparato con prodezza.

Si guardi alla *Sirat Dhat al-Himma*, dove l'impronta religiosa è preponderante, tanto che l'eroina guerriera protagonista dell'opera disegna, al pari del figlio, un prototipo di *mujahid* encomiabile. Qui il tema del martirio come obbligo del cavaliere musulmano è

⁷⁴⁷ Ibid.

dichiarato esplicitamente. In un discorso pronunciato da Fatima, tradotto nell'antologia di Lyons, il martirio viene qualificato come una parte delle azioni che il fedele deve intraprendere lungo la via di Dio.

Per quanto concernono i doveri del campione dell'Islam, la guerra contro gli infedeli e la morte in battaglia sono essenziali, sebbene costituiscano solamente una parte del percorso spirituale dell'eroe. Ad essi si accompagna la purificazione interiore, il miglioramento personale all'insegna della moralità e della bontà pia e la rinuncia alle tentazioni mondane, aspetti caratteristici dell'ideologia di *jihad* superiore.

Il *mujahid* pone la sua ricerca nella prospettiva della vita dopo la morte, indirizzandosi a un percorso di allontanamento dal mondo fisico, che la morte condurrebbe al suo compimento.

She is "the most pious person of her age" and, in spite of her early career as a desert raider, she tells the bedouin Ghāshim: "I do not ride these horses in order to seek for glory, but for the Holy war." For years, she says, she has not eaten by day nor slept by night "because of the terror of the Day of Resurrection", and later she claims to have spent sixty years praying for martyrdom. She is "a woman preoccupied with the next world"; when she is not fighting, her days are spent in worship [...].⁷⁴⁸

Guardando ai *mujahid* ideali, la disponibilità al martirio si accompagna a pratiche devozionali e ascetiche come la rinuncia ai beni terrestri (primariamente cibo, denaro, ricerca di gloria e potere) e la persistenza della preghiera, che segue tutti i momenti di non combattimento.

Nell'eventualità in cui il fedele mostri un'abnegazione totale di sé nella venerazione del proprio Dio e la disponibilità al sacrificio nella lotta per la vera fede, riceve in cambio la vita eterna, a cui il *jihad* conduce come ricompensa per la sua dedizione. Affinché al *mujahid* sia concesso l'ingresso in Paradiso vale sempre il principio della coscienza di causa. La guerra in quanto tale è un atto deprecabile, ma se rientra all'interno delle pratiche devozionali del *jihad*, essa è un obbligo a cui non ci si può sottrarre. Qualora il cavaliere vi adempia, mantenendo il patto di sottomissione verso Dio, verrà premiato, altrimenti andrà incontro alla perdizione e alla dannazione eterna.

⁷⁴⁸ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., p. 115.

At its most obvious the treatment of war both as a narrative device and as a reflection of actuality is one of dynamism. It provides the narrative with a series of starting points, prominent amongst which is simplicity of “the lawful war”, “the sacred war” or the *jihād*. Fāṭima Dhāt al-Himma pointed out that, while death is inevitable, the *jihād* is an obligation. For the Muslims, as for their Christian opponents, “those who kill and are killed go to Paradise”, a paradise which lies conveniently close at hand “under the shadow of the swords”.⁷⁴⁹

Oltre all’impresa in battaglia, un motivo ricorrente riguarda la prova di fede che Allah, per testare la lealtà dei suoi cavalieri, cela nel corso del loro viaggio formativo, solitamente attraverso ostacoli da superare o tentazioni mondane a cui resistere.

In un passo descritto da Sokolov viene avanzata una promessa di ricchezze e terre da parte di sovrani miscredenti, in questo caso i Franchi, volte a far vacillare l’integrità degli eroi. Si noti come compaia la stessa tematica anche nelle *chansons de geste*, legata alla ricchezza corrottrice dei Saraceni, i quali promettono gli stessi beni terreni ai paladini cristiani (come nell’esempio di Gano), allontanandoli dalla *quête* primaria di ogni campione: la ricerca della ricompensa eterna.

Nella *Sirat Dhat al-Himma* un cavaliere musulmano, di fronte alla proposta di apostasia in cambio di potere, risponde che non intende mettere a repentaglio un posto guadagnato in Paradiso per smarrirsi dietro doni terreni privi di reale valore, capaci di condurre solamente all’Inferno: «Ġārīb said, “I will not be the one who sells the Hereafter for a treacherous mundane world, nor will I want a faith that would lead me to the Hellfire”». ⁷⁵⁰

6.3.3 Il martirio nella *Sirat ‘Antar*

Riprendendo in causa i protagonisti della presente analisi, si evince primariamente come nella morte di ‘Antar un martirio simile ai paladini delle *chansons de geste* non si realizzi. La fine di ‘Antar, tutt’altro che essere compiuta in modo superbo nella lotta contro gli infedeli, viene causata da una freccia avvelenata, scoccata da un suo vecchio rivale, Wizr. L’infezione impiega mesi a uccidere l’eroe, il quale continua a stare ritto in sella al proprio cavallo anche dopo il decesso. La spoglia del beduino, prima di cadere dalla sella ed essere seppellita, riesce a scongiurare un attacco nemico da parte di rivali

⁷⁴⁹ Ivi, pp. 54-55.

⁷⁵⁰ O. A. SOKOLOV, *Vanquishers of the Crusaders: mujāhidūn characters in Arabic folk epics*, cit., p. 6.

di un'altra tribù araba, i quali, pur avendo saputo della sua possibile dipartita, sono troppo intimoriti dalla vista del beduino a cavallo per avvicinarsi.⁷⁵¹

La sua morte rientra nel disegno della provvidenza divina e della volontà imperscrutabile di Dio, come lo stesso 'Antar, dopo l'avvelenamento, afferma: «After reciting his verses Prince Antar called aloud, "My enemy, I have survived you, and you did not get what you sought; but, oh, knights of the Arabs, death is my portion. God assigns a cause for every death, and such is the decree of Him who is hidden from the eyes of men."».⁷⁵²

Mantenendo come oggetto di riferimento l'analisi di Norris, emerge però come 'Antar non si sacrifichi da martire compiendo il *jihad*, in quanto le sue ultime volontà, prima che essere improntate al vincolo di sottomissione ad Allah, sono rivolte ai suoi obblighi tribali. Il destino dell'eroe si realizza nel momento in cui egli garantisce la salvaguardia di Ablā e del resto del clan dagli attacchi nemici, assolvendo così alla funzione guerriera del *faris*, secondo il patto di difesa comunitaria dei beduini.

Sebbene la morte di 'Antar sia stabilita da Allah, l'eroe, piuttosto che aspirare al cammino ascetico nel *jihad*, rimane legato a quei doveri che, in questa analisi, si è ricondotto alla dimensione laica del costume cavalleresco del popolo arabo.

'Antar riesce così a dimostrarsi un cavaliere esemplare anche dopo la morte, svolgendo il proprio ruolo di tutore in un modo che trascende persino i limiti mortali. Le stesse poesie elegiache che vengono recitate in onore della sua morte, richiamando al tema del lamento funebre sul corpo dell'eroe, esaltano i valori di 'Antar entro una cornice laica: «"Glory to thee, brave warrior! During thy life thou hast been the defender and leader of thy tribe; and now, even in death, thou hast served thy brethren by the terror of thy corpse and of thy gallant name. May thy soul live forever! May the refreshing dews always moisten the ground of this thy last great exploit!"».⁷⁵³

⁷⁵¹ Cfr. LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 3, cit., p. 73. L'episodio trova una trattazione apposita anche in NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., pp. 207-226.

⁷⁵² Ivi, p. 210. Si evidenzia, inoltre, come nella *Sirat 'Antar* compaiano altri passi in cui viene esplicitato il vincolo di subordinazione dell'eroe alle decisioni imperscrutabili di Dio. In un estratto in cui, dopo un sogno premonitore in cui veniva annunciata una guerra, 'Antar si mostra agitato, il suo coraggio torna nel momento in cui ricorda quanto la vita di ogni paladino sia sottoposta alla decisione divina, per cui un fedele deve esser pronto ad accettare il proprio fato senza riluttanza. L'eroe di fede affronta ogni rischio, sapendo bene che è impossibile opporsi alla volontà di Allah. «Antar said, "I will never allow this. I shall not give an enemy cause to rejoice by such an act. I know that caution cannot avert destiny and fate. That which the Lord of Heaven decrees and sends is law among His creation." 'Urwa said, "Cousin your words are sound, for none can contravene the dictates of the Almighty King."» Ivi, p. 98.

⁷⁵³ Ivi, p. 226.

Il *jihad*, sublimato nel martirio, viene piuttosto praticato dagli eredi di ‘Antar, a cominciare da ‘Untaira, figlia guerriera che prenderà parte alle guerre sante contro gli infedeli, prestando servizio ad Allah e al Profeta. «‘Untaira is welcomed by Muhammad, who says that if she fights for Islam as she did in the Age of Ignorance, he will guarantee her place in paradise». ⁷⁵⁴

Nell’assolvimento del suo compito, ‘Untaira, insieme ad altri membri degli Abs, muoiono come martiri, nel pieno del combattimento, ascendendo in cielo da beati. «The rest take an active part in the new era of Islam and either win martyrdom in the wars of conquest or die of old age». ⁷⁵⁵

6.3.4 Il martirio nella *Sirat Baybars*

Analogamente, anche nella *Sirat Baybars* viene dichiarato che coloro i quali muoiono servendo Allah nella battaglia contro gli infedeli si guadagnano l’accesso al Paradiso. Di seguito si riportano le parole proferite dal gran visir Châhîn, in testa, insieme a Saad, all’esercito di Baybars nella lotta contro i Franchi. «“A l’attaque, vous qui croyez au Seigneur tout-puissant! Ne craignez point la mort: les portes du paradis sont ouvertes à ceux qui combattent pour la Foi!”» (*Le procès du moine maudit*, pp. 138-139).

Soffermandosi ora sul personaggio di Ibrahim, si prende in esame un eroe decisamente differente rispetto ai *mujahidun* della *Sirat Dhat al-Himma*, pur essendo anch’egli un campione musulmano. Guardando alla condotta morale di Ibrahim, l’avvicinamento a Dio nella pratica del *jihad*, assieme alla purificazione spirituale di sé, non appaiono nelle intenzioni del campione. Al contrario, la sua condotta, tutt’altro che morigerata, è un’offesa dei principi coranici. La stessa partecipazione alla guerra santa viene spogliata di ogni potenziale formativo dalle azioni dell’eroe, in quanto egli utilizza le missioni contro gli infedeli principalmente per estorcere denaro e soddisfare le proprie brame egoistiche. L’attaccamento ai beni terreni e al vizio rimane quindi una parte integrante della sua caratterizzazione.

Il viaggio a Roma di Ibrahim si configura come il principale incarico militare ricoperto nell’arco del poema, nel quale egli assume un ruolo centrale nella rappresentanza dell’esercito musulmano alla corte dei re dei Franchi. Seguendo uno

⁷⁵⁴ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 3, cit., p. 76.

⁷⁵⁵ HEATH, *The Thirsty Sword: Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, cit., p. 231.

sguardo più generale, questo momento disegna un punto di svolta nell'ambito del suo cammino eroico, in quanto il campione ottiene finalmente una possibilità di riscatto e di redenzione perseguendo il martirio durante la lotta con il nemico.

Il coraggio mostrato da Ibrahim, il quale combatte in una posizione di svantaggio numerico, emerge come un genuino atto di fede nei confronti di Allah, contribuendo a rafforzare in modo decisivo il suo legame con Dio. Dando prova di valore nell'istante più tragico della sua vita, Ibrahim intraprende la via per riscattare un'esistenza spesa nella depravazione, realizzando i suoi obblighi verso la comunità e il proprio Signore.

In questo senso, l'eroe ottiene la ricompensa più grande, una prima forma di maturazione spirituale. «It is in the account of his expedition to Rome that he is given his most rewarding role».⁷⁵⁶

L'episodio della *Sirat Baybars* in cui l'ambasciata musulmana viene attaccata a tradimento da un esercito di Franchi introduce molte similitudini con la resa del martirio nelle *chansons de geste*.

Per prima cosa, appare sin da subito lo svantaggio numerico, così come la straziata rassegnazione dei soldati musulmani all'imminente disfatta.

L'evento viene preannunciato attraverso un sogno provvidenziale, il quale, al pari delle visioni oniriche di Carlo Magno, anticipa la morte dei guerrieri di Dio attraverso una serie di sciagure, filtrate mediante segnalazioni simboliche allusive. Il sogno viene riferito da Ibrahim al cugino Saad, alludendo al disegno imperscrutabile di Dio, il solo a conoscere il significato di ogni cosa. «Seul Dieu, le Seigneur des mondes, connaît le secret de toute chose, mais le sens de ce rêve était qu'aucun de nous ne reviendrait vivant de cette expédition, sauf toi. [...] le songe du vrai croyant est véridique, surtout lorsqu'il a fait ses ablutions avant de s'endormir, ce qui était justement mon cas» (*Le procès du moine maudit*, p. 101).

L'imminente morte dei suoi uomini viene mostrata a Ibrahim tramite la scena di un naufragio, conseguente a una tempesta abbattuta sulla nave degli eroi. Le nuvole fanno piovere sangue e uno stormo di corvi assalta l'esercito musulmano, accentuando visivamente l'aura di un nefasto presagio, precursore di un futuro bagno di sangue.⁷⁵⁷

⁷⁵⁶ LYONS, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling*. vol. 1, cit., p. 87.

⁷⁵⁷ Si rende presente come il tema del sogno quale cattivo presagio e la simbologia stessa degli uccelli come simbolo di cattivo augurio, ritornano anche nella *Sirat 'Antar*, dove, prima della campagna dell'eroe in Africa, che culminerà proprio nel duello con 'Abd Zinjir, l'eroe sogna di essere attaccato da un'aquila, decisa a strappargli il cuore dal petto. 'Antar, insieme al fratello Shaybub, chiedono al saggio Urwa di

Eh bien voici: il me semblait que j'étais dans un navire avec toi et tous nos compagnons. Nous naviguions sur la mer, mais c'était une mer de sang, qui s'étendait jusqu'à l'horizon. Soudain, le vent s'est mis à souffler et des vagues énormes se sont levées, ballottant notre navire et tout sens. Désespérant du salut, nous invoquions l'Immuable, Celui qui a créé les cieux et la terre, quand un immense vol d'oiseaux noirs s'abattit sur nous, voletant au-dessus de nos têtes. Effrayés, nous nous serrions les uns contre les autres en nous faisant nos adieux; c'est alors qu'une vague plus gigantesque encore que les autres entraîna notre barque vers un récif où elle se fracassa; tout le monde périt noyé, mais, avant d'être submergé à mon tour, je t'ai vu qui volais dans l'air au-dessus des débris du naufrage. Pour moi, c'est clair: nous allons tous périr et toi seul seras sauvé.

(*Le procès du moine maudit*, p. 102)

Si noti l'affinità con i due sogni premonitori apparsi a Carlo Magno nella *Chanson de Roland*.

Il primo, alle lasse LVI e LVII, annuncia a Carlo l'imminente rotta di Roncisvalle, insieme al tradimento di Gano e il relativo processo per i suoi crimini, sancito con un duello tra campioni.

Il secondo sogno anticipa la battaglia contro Beligante e, nuovamente, il processo di Gano. In questa visione, la pluralità di bestie feroci che rappresentano l'esercito di Beligante (di cui si è già discusso) concorre, insieme a catastrofi ambientali di tipo apocalittico, ad accrescere l'idea di un pericolo oscuro e rovinoso, pronto a scagliarsi con forza prorompente sugli eroi. Laddove a Ibrahim comparisse una pioggia di sangue, l'imperatore visualizza una cascata di fiammate dal cielo.

Carles guardat amunt envers le ciel,
Veit les tuneires e les venz e les giels
E les orez, les merveillus tempe[rs],
E fous e flambes i est apareillez:
Isnelement sur tute sa gent chet.
Ardent cez hanstes de fraisne e de pumer
E cez escuz jesqu'as bucles d'or mier, [...]»

(*La Chanson de Roland*, vv. 2532-2538)

interpretare il sogno, ottenendo come risposta che esso costituisce la profezia di una guerra futura: «“You speak truly, Shaybūb,” ‘Uwa said, “but your brother’s dream is full of greater terror, because the eagle, birds of prey and such awesome fowls, indicate wars. [...]”». NORRIS, *The adventures of Antar*, cit., p. 98.

Da una parte, il sogno premonitore viene utilizzato come espediente letterario per anticipare al lettore gli eventi che avranno luogo nel seguito della narrazione (fatto particolarmente utilizzato in caso di fatti storici già risaputi, come la sconfitta di Roncisvalle). Su un piano più sostanziale, l'epifania divina carica ulteriormente il senso di inevitabilità attorno il destino dell'eroe, il quale, essendo già prestabilito dal disegno superiore, può essere rivelato attraverso dei segnali. Dio, possessore della verità universale, non la dichiara in modo diretto, bensì la cripta dietro un messaggio onirico che rende visibile solo ai fedeli più illustri.

Come evidenziano Limentani e Infurna, la presenza di una visione mistica accresce l'aura di sacralità del personaggio a cui appare, in quanto l'onore di assistere a una comparsa (indiretta) della divinità è appannaggio unicamente di pochi eletti.⁷⁵⁸

Essendo il martirio parte del futuro prestabilito da Dio, la consapevolezza del suo avveramento viene data prima del tempo, al pari di una profezia che cela un fato che non può essere cambiato.

In entrambi i casi, emerge come Dio comunichi con i propri fedeli, anticipando le sorti di una battaglia devastante. Il fatto che l'eroe possa poi sopravvivere o meno alla battaglia predestinata dipende solo dal volere divino. Qualora Dio voglia la sopravvivenza dei suoi uomini, egli interferisce sul compimento di una morte quasi sicura, come si è visto nel duello tra Carlo Magno e Beligante, o tra 'Antara e 'Abd Zinjir. Altrimenti, se il piano divino prevede il martirio dei soldati al suo servizio, seguito dalla trasmigrazione dell'anima, Dio osserva, senza agire, i propri soldati andare incontro all'ineluttabile sbaragliamento. Nel frangente di Ibrahim (e del fedele compagno Edamor) si anticipa come l'intervento divino si compia, ma dopo la morte degli eroi, agendo nella resurrezione miracolosa dei suoi *mujahidun*. La guarigione di Ibrahim si prospetta come una rinascita del peccatore dalle proprie ceneri, qualificandolo come prescelto divino, beatificato dal ritorno alla vita.

6.3.5 Una prima forma di battaglia svantaggiosa

Le fasi in cui i guerrieri musulmani sono in netto sfavore numerico sono molteplici nel corso dell'ambasciata a Roma, poiché Ibrahim e i suoi compagni si recano direttamente nelle terre della cristianità. I differenti episodi in cui i musulmani vengono

⁷⁵⁸ Cfr. A. LIMENTANI, M. INFURNA, *L'Epica romanza nel Medioevo*, cit., p. 28.

attaccati da una pluralità di nemici si predispongono a mettere in evidenza un linguaggio simile ai passi del martirio degli eroi romanzi. Si premette come dalle traduzioni consultate non affiori una complessa rete di citazioni teologiche come nelle *chansons de geste*.

Sebbene si presentino casi di martirio, manca la profondità citazionistica e la drammaticità introdotta dalle parentesi di preghiera proferite dai guerrieri romanzi in punto di morte. Simili interruzioni del racconto, che indugiano sul trapasso dei cavalieri, marcando la carica emotiva, non figurano all'interno delle traduzioni in oggetto. L'approfondimento degli studi sulle *siyar* di stampo religioso potrebbe introdurre, in futuro, nuovi piani di confronto e mettere in luce brani più complessi, anche attraverso la consultazione delle opere arabe originali.

Una prima scena che si appresta a un'analisi riguarda l'arrivo dei musulmani presso il regno di Federico II. Ancora prima di essere ospitati dal sovrano dei cristiani, Ibrahim scatena una risposta armata da parte dei Franchi, conducendo a una battaglia dall'esito scoraggiante.

Malgrado la superiorità numerica degli avversari, Ibrahim e i suoi uomini affrontano determinati la marea di franchi che si abbatte su di loro, uniti in un comune urlo di guerra, *Allah akbar*, evocato per darsi coraggio e stringersi in uno sforzo collegiale, come fossero un solo corpo.⁷⁵⁹ La potenza del grido di battaglia, capace di legare i compagni in armi, unendoli nella decisione di affrontare il nemico a spada tratta, senza fuggire, ricorda i motti che echeggiano tra i paladini delle *chansons de geste*. Si tenga conto, soprattutto, di "Mongioia", inneggiato dai cavalieri della *Chanson de Roland*, a sua volta ispirato dal nome della spada di Carlo Magno, Gioiosa. «Enseigne en unt de Munjoie crier; / Pur ço ne-s poet nule gent cuntrester» (*La Chanson de Roland*, vv. 2510-2511).

Di fronte al nemico implacabile, Ibrahim si erge in testa ai suoi uomini, dando inizio al grido collettivo: «Dégainant d'un geste superbe sa *châkriyyeh*, la Dévastatrice, il se rua sur les patrices au cri de "*Allah akbar!* Conquête et victoire, et mort aux Infidèles! Pour l'amour du Prophète au front lumineux!"» (*Échec au roi de Rome*, p. 227).

La vicenda in oggetto, pur narrando un momento di evidente inferiorità numerica, si risolve con la vittoria netta dei musulmani. In questa fase del racconto, non si è ancora

⁷⁵⁹ I soldati sono soliti gridare il nome di Allah ogni volta che partono per un assalto. Il grido, oltre a unire il corpo armano in una sola entità, sembra assume anche la funzione di una preghiera, in quanto forma di appello a Dio, a cui si domanda, invocando il suo nome, l'assistenza durante la carica.

giunti al tragico momento del martirio, dove l'esercito di Ibrahim viene assaltato da un numero ancora maggiore di nemici.

A dimostrazione dell'assenza di drammaticità della cornice narrativa, si rende presente come la conclusione trionfale sia coerente con l'antefatto che portò allo scoppio del conflitto. Ibrahim, infastidito da un venditore di pesce che tentò di truffarlo sui prezzi del pesce fritto, accende le ostilità decidendo di ucciderlo e dichiarando guerra all'esercito franco. Sebbene il cugino Saad abbia tentato di farlo ragionare, la cessazione delle ostilità giunge solamente dopo un primo bagno di sangue cristiano.

Si segnala come il dialogo tra Saad e Ibrahim anticipi la tematica della Provvidenza divina, la quale veglia sui suoi soldati e decide quando arriva il loro tempo di mortificarsi. «Non mais tu es complètement fou, Panse de Buffle! s'insurgea Saad. Tu ne vas quand même pas déclencher une guerre pour deux sous de friture? Tu as vu le nombre qu'on est? Tais-toi donc, Saad! rétorqua Ibrahim d'un ton souverain. Ne sais-tu pas que la vie et la mort sont entre les mains de Dieu, et que nul ne peut périr qu'à l'heure fixée par la Providence?» (*Échec au roi de Rome*, p. 227).

La lotta per il pesce fritto, nella sua comicità, esplicita la ragione dietro la vittoria schiacciante dei musulmani sui nemici più numerosi. Trattandosi di una parentesi goliardica, costruita per divertire il pubblico (complice anche le peculiari ragioni della contesa e le fantasiose imprecazioni di Ibrahim), l'intenzione resta quella di mostrare un'immagine di battaglia che ammicchi agli eroi musulmani, contro nemici goffi e inconcludenti. Pertanto, la vittoria o la sconfitta dei musulmani dipende anche dal registro che accompagna il passo specifico. Essendo la *sira* un genere d'intrattenimento, essa non ambisce a una resa stilistica sublime come opere quali la *Chanson de Roland*. Piuttosto, lo svago del pubblico appare uno scopo preponderante e, di conseguenza, molteplici battaglie inscenano una discrepanza numerica tra eroi e nemici, la quale lascia, nella maggior parte dei casi, spazio a sipari divertenti, in cui le folle cristiane avanzano tronfie e spavalde per poi fuggire terrorizzate e inermi.

6.3.6 Il martirio di Ibrahim

Le tematiche dello svantaggio numerico e della predestinazione al martirio appaiono nuovamente nell'estratto in cui avviene, effettivamente, l'annichilimento dei personaggi. In questo caso, i toni si fanno molto più seri, adatti alla materia trattata e

lo sfavore del numero si dimostrerà, diversamente dall'episodio precedente, fatale, accrescendo il livello di realismo.

La disfatta prende piede durante il ricevimento presso la corte di Mangobert, ufficiale franco a comando del ponte che i soldati dell'ambasciata devono attraversare per tornare in Egitto. Sebbene Mangobert si sia offerto di ospitarli sotto il proprio tetto, offrendo alloggio e pasti a tutto l'esercito dell'ambasceria musulmana, in realtà il suo invito si dimostra un piano per tendere un'imboscata. Con l'aiuto del perfido Jaouane, i Franchi hanno radunato un esercito di settantamila uomini, i quali assaltano l'unità capitanata da Ibrahim, che conta meno di cinquanta uomini. Il resto dell'esercito mamelucco, stanziato al di fuori della corte di Mangobert, viene sterminato per avvelenamento dopo aver mangiato cibo contaminato offerto dai cristiani.⁷⁶⁰

La battaglia è disperata e i soldati di Ibrahim, pur valorosi, vengono presto decimati. «[Le transmetteur a dit:] Ils s'escrimèrent avec tant de vaillance qu'ils parvinrent à se frayer un chemin jusqu'à la porte du palais; mais sur les quarante mamelouks, vingt succombèrent dans ce premier assaut» (*Le procès du moine maudit*, pp. 106-107).

Ibrahim e suo cugino Saad combattono schiena contro schiena, affrontando le orde di cristiani che li attaccano da ogni parte. «Il appuya son dos à celui d'Ibrahim de façon à protéger ses arrières, brandit sa paire de *châkriyyehs*, et le combat commença; le sabre chanta son chant de mort parmi les cris des blessés et les râles des agonisants. Cernés de toutes parts, les Musulmans rendaient coup pour coup;» (*Le procès du moine maudit*, p. 107). Grazie alle loro capacità straordinarie, i due fratelli in armi riescono, insieme al prode emiro Edamor, a spingersi fino al ponte da cui possono fuggire; tuttavia, una volta giratosi, si accorgono che gli ultimi soldati sopravvissuti sono stati uccisi. «Au terme d'un effort héroïque, il parvint à sortir de la ville et à gagner le pont; en se retournant, il vit que tous les mamelouks avaient péri jusqu'au dernier» (*Le procès du moine maudit*, p. 107).

Arrivati al ponte, i tre eroi si trovano di fronte un nuovo esercito a guardia del passaggio. Nel tentativo di farsi strada tra i soldati nemici per raggiungere l'estremità, Edamor rimane indietro rispetto ai suoi compagni, per poi essere crivellato di colpi dai Franchi. «[...] parvenu au quart du pont, il s'écroula, percé de plus de cent blessures» (*Le procès du moine maudit*, p. 108). Ibrahim, visto il compagno cadere a terra, torna sui propri passi, esortandolo ad alzarsi e resistere per lo sforzo finale. Come a ricercare, attraverso la

⁷⁶⁰ Cfr. *Roman de Baïbars/10*, *Le procès du moine maudit*, cit., pp. 104-106.

preghiera, un sostegno per ottenere la forza necessaria a continuare il combattimento, Ibrahim gli dice di comporre un'orazione in onore di Allah e del Profeta: «Allons, relève-toi, émir Edamor, lui dit-il. Dis: “Il n'est de divinité que Dieu et Muhammad est le prophète de Dieu.”» (*Le procès du moine maudit*, p. 108).

Malgrado i tentativi, Edamor cade una seconda volta e, dopo essere riuscito nuovamente a trovare la forza di spingersi oltre i propri limiti, viene abbattuto definitivamente. A quel punto l'emiro chiede di essere lasciato indietro, pronunciando le sue ultime parole: «Non, soupira Edamor, laisse-moi tomber en martyr de la vraie Foi» (*Le procès du moine maudit*, p. 108).

Ibrahim, in lacrime, lascia il compagno dove era caduto e torna all'assalto, proseguendo l'avanzata contro i nemici. Giunto oltre la metà del ponte, il campione, grondante sangue per le molteplici ferite, si vede ormai stremato e prossimo al collasso. Con le forze che lo abbandonano, il cavaliere incarica Saad di procurargli dell'acqua, sospirando tragiche parole di commiato: «Si tu ne me retrouves pas vivant, sois témoin que je serai mort en martyr de la vraie Foi. Quant à toi, tâche de te sauver pour annoncer notre mort au sultan» (*Le procès du moine maudit*, p. 109).

6.3.7 Il cambiamento di registro per la scena del martirio

La *Chanson de Roland* oxfordiana, qualificandosi come un'opera di grande prestigio e perfezione letteraria, restituisce una scrittura di alto livello nell'interesse del suo sviluppo. Parlando della *Chanson de Guillaume*, la perfezione stilistica è riscontrabile solo in parte, prevalentemente nella prima metà dell'opera, inerente il martirio di Vivien. La vicenda su Rainouart, al di là della possibilità che sia una differente canzone di gesta incentrata sul personaggio e giustapposta a un poema dedicato a Vivien, abbandona i toni drammatici (e maggiormente sublimi) della prima parte, virando verso il grottesco e il comico.

In merito alla *Sirat Baybars*, una similare disparità di registro viene offerta dalla presente tesi come ipotesi interpretativa nell'analisi del passo in oggetto. Si specifica che quanto emerge è frutto di una conclusione soggettiva e, pertanto, non gode di validazioni oggettive, o di studi pregressi sull'episodio del martirio di Ibrahim.

Come si è già anticipato, la *sira* potrebbe potenzialmente esibire somiglianze maggiori, sul piano del registro, con la *Chanson de Guillaume*, piuttosto che la *Chanson*

de Roland. Il genere possiede infatti un linguaggio in maggior parte umile, che indugia nell'uso di termini grezzi, o nella inscenazione di sipari burleschi e farseschi. Tanto quanto la *Chanson de Guillaume*, si lascia però spazio anche ad occasioni di profonda drammaticità, che compensano la spensieratezza dei segmenti narrativi più esilaranti, con scene di profondo impatto emotivo.

La descrizione del martirio dei soldati di Baybars stupisce per la profonda tragicità del combattimento, portando all'introduzione di una verosimiglianza che rende ancora più struggente la sorte degli eroi. Basti osservare la resa dei tormenti fisiologici dei personaggi in battaglia, i quali, essendo uomini, soffrono la fame e la sete, dando prova della loro effimera carnalità.

Si prenda in esame specificatamente la rappresentazione dello strazio fisico dei cavalieri nelle due tradizioni. Simili rappresentazioni della guerra, riprendendo le considerazioni di Fassò, sono ciò che conferisce prestigio a opere quali la *Chanson de Guillaume*, il cui realismo è più convincente rispetto all'apparente invincibilità degli eroi della *Chanson de Roland*.

Le afflizioni dei paladini della retroguardia, pur descritte per l'intero arco della rotta carolingia, paiono meno struggenti rispetto alla marcata resa espressionistica della morte di Vivien e dei suoi compagni. I cavalieri del *Roland* sentono la fatica, la sete, il peso dell'armatura, ma la pretesa di impeccabilità stilistica che contraddistingue l'epopea sembra lenire l'impatto generato dal loro supplizio. «Le reali sofferenze dei dodici Pari vengono descritte però con mano relativamente leggera».⁷⁶¹

Al contrario, nella disfatta all'Aliscans il dramma di Vivien e i suoi compagni assume un peso materiale, il quale colpisce i lettori con immagini di profonda crudezza, come le interiora uscite dal corpo dei soldati, tenute in mano per non disperderle, o i brandelli di carne che sporcano gli equipaggiamenti militari. Inoltre, «Il caldo, la fame, la sete, la fatica, la solitudine»⁷⁶² accrescono il dolore trasmesso dai versi poetici, facendo emergere la disperazione di un esercito lasciato a una fine segnata, quasi abbandonato da Dio stesso. L'alternanza tra umile e sublime, tratto caratteristico del *Guillaume*, raggiunge l'apice della sua forza espressiva nell'estremizzazione del grado di dettaglio relativo ai tormenti fisici provati dai cavalieri.

⁷⁶¹ *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., p. 18.

⁷⁶² Ivi, p. 19.

Nella *Sirat Baybars*, l'episodio del martirio raggiunge una credibilità ben maggiore rispetto ad altre descrizioni di scontri nel corso del poema, contribuendo a restituire l'umanità ad eroi fin troppo spesso resi invincibili. In questo modo la Passione risulta più addolorata, ed è più spontaneo empatizzare col loro sacrificio eroico.

Giunti al punto estremo dell'assalto franco, restano in piedi solamente Ibrahim e il fratello in armi Saad. Il campione dell'Islam, apparso invincibile fino a quel momento, smarrisce la sua arroganza, lasciando sopraggiungere la disperazione per l'affanno della battaglia. Stremato, Ibrahim supplica Saad di portargli dell'acqua, in quanto non trova più l'energia per proseguire. «Alors, sa constance faiblit, tant il avait perdu de sang et tant il transpirait sous le poids de son armure de fer.⁷⁶³ Il fut pris d'une soif violente et sentit que sa vésicule allait éclater. Saad, mon frère, je meurs de soif! dit-il. Va me chercher un peu d'eau, vaillant guerrier: ce sera peut-être le dernier service que je te demanderai» (*Le procès du moine maudit*, p. 109). Si noti come il riferimento alla vescica straziata dell'eroe alimenti tanto il tono grottesco della scena, quanto accresce la credibilità dei mali fisiologici dell'eroe.

La descrizione della sete di Ibrahim accentua la carica patetica dopo che Saad, andato a riempire il proprio elmo con l'acqua del fiume adiacente al luogo dello scontro, viene ostacolato dai Franchi, i quali, in modo vile, cercano di fargli rovesciare l'acqua per impedirgli di soccorrere il cugino. Saad difende disperatamente la fonte di sostegno che stringe tra le mani, ma si rassegna a consegnare l'elmo vuoto. Ibrahim, avvilito, geme di disperazione, pur provando a rialzarsi e continuare a combattere, con le forze che lo abbandonano sempre di più. «Mais le Lion du Horân était à ce point torturé par la soif qu'il sentit ses forces l'abandonner. "Ah, Saad, je crois que ma vésicule a éclaté!" gémit-il. Saad se rua vers le fleuve, exterminant tout sur son passage, gagna l'escalier et descendit jusqu'à l'eau» (*Le procès du moine maudit*, p. 110).

Ancora una volta, Saad si reca al fiume per riempire l'elmo di acqua e portarlo a Ibrahim e, nuovamente, l'eroe viene intercettato dai Franchi e torna a mani vuote. Ibrahim si abbandona al libero sfogo delle sue emozioni, mentre l'immolazione giunge al suo epilogo. Risulta interessante notare come gli ultimi pensieri di Ibrahim non siano

⁷⁶³ Si noti come il realismo del peso della corazza sul corpo affaticato dell'eroe caratterizzi anche *La Chanson de Guillaume*, in particolare nella descrizione dello scudiero Girard, il quale, per chiedere soccorso al conte d'Orange, si spoglia della sua armatura. «"Ohi, grant broine, cum me vas apesant; | Nen aiderai a Vivien en l'Archamp | Qui se combat a dolerus ahan." | Trait l'ad de sun dos sil getad el champ» (*La Canzone di Guglielmo*, vv. 727-730).

rivolti al Dio, al sultano Baybars, o alla causa che persegue, ma siano totalmente obliterati dalla sete, attestando quanto la sofferenza riesca a piegare anche la salda integrità del campione dell'Islam.

Si riporta di seguito il passo del martirio di Vivien, a dimostrazione di come il cruccio della sete giochi un ruolo cardine nell'innalzamento della carica emotiva, tanto nella *Sirat Baybars*, quanto nella *Chanson de Guillaume*.

Poco prima di perire, Vivien viene colto nell'atto disperato di bere acqua di mare, pur di placare il suo bisogno impellente e irrefrenabile:

Grant fu le chaud cum en mai en esté,
E long le jur, si n'out treis jurz mangé.
Grant est la faim e fort pur deporter,
E la seif male, nel poet endurer.
Par mi la boche vait le sanc tut cler,
E par la plaie del senestre costé.
Loinz sunt les eves, qu'il nes solt trover;
De quinze liwes n'i out funteine ne gué
Fors l'eve salee qui ert al flot de la mer;

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 838-846)

Il *pathos* della scena viene esaltato quando i saraceni, approfittando dell'istante in cui Vivien si china verso lo specchio d'acqua, lo trafiggono a tradimento con le loro lance. Un simile gesto rende l'azione emotivamente struggente, al pari dell'inconcludente tentativo di Saad di riempire più volte l'elmo per il cugino. Si toccano pure punte di grottesco realismo nel momento in cui, giunto al guado, Vivien beve talmente tanta acqua (ben più di quanto avrebbe voluto) da finire col rigettarla dal naso.

L'ewe fu salee qu'il out beu de la mer,
Fors est issue, ne li pot el cors durer;
Sailli li est arere de la boche e del niés;
Grant fu l'anguisse, les oilz li sunt troblez.
Dunc ne sout veie tenir ne esgarder.

(*La Canzone di Guglielmo*, vv. 864-868)

La preminenza miracolosa dei *bellatores* viene spogliata della sua intangibilità, rendendo la disperazione palese in immagini concrete di profonda umanità. L'acqua di mare rigurgitata da Vivien, la vesciva straziata di Ibrahim, i pianti sofferti per il dolore

fisico e psicologico, impreziosiscono l'attimo del martirio con soluzioni espressionistiche atte a elevare l'umile in sublime. In questo processo l'aura di sacralità dei cavalieri viene smorzata, lasciando spazio solo a ritratti di uomini in pena.

Tuttavia, malgrado l'accrescimento di registro, l'effetto drammatico del sacrificio dei cavalieri musulmani viene fortemente ridotto dalla scoperta che la loro è stata solamente una morte apparente. O meglio, nel caso di Ibrahim, quella che sembra definirsi a tutti gli effetti come una ferita letale, con cui l'eroe giunge a una condizione di semi morte, viene miracolosamente rimarginata, riportando il campione musulmano in vita. Infatti, Ibrahim viene colpito da un fendente dei Franchi che taglia la sua faccia a metà, sfigurandolo dalla fronte alle labbra.⁷⁶⁴

Malgrado un simile danno, l'eroe inizia una guarigione portentosa dopo un periodo passato in stato comatoso, segno del premio ricevuto in cambio del servizio prestato sul campo di battaglia: il ritorno alla vita, in una rinascita corporea e spirituale. «[...] mais, grâce à Dieu, il est encore en vie: bientôt, espérons-le, le Seigneur lui accordera la guérison, et il nous reviendra plus vaillant encore qu'il l'était. En attendant, Dieu merci, nous avons son frère Saad: confie-lui donc ton message. Comme on dit: "Hasan est frère de Husayn."» (*Le procès du moine maudit*, p. 135). Lo stesso fato miracoloso grazierà anche il prode Edamor.

La scelta di far sopravvivere Ibrahim, oltre a fornire una prova dell'intervento divino, si spiega tenendo conto di una ricorrenza nelle opere eroiche popolari, esposta da John Renard. In tali narrazioni, vista la loro lunghezza e la strutturazione ciclica, tendenzialmente gli eroi muoiono molto raramente, preferendo piuttosto inscenare delle false morti, seguite da delle tempistiche di guarigione. «Heroes rarely lose, except to suffer temporary setbacks».⁷⁶⁵

La ragione è legata all'utilizzo degli stessi protagonisti per molteplici segmenti narrativi, le cui diverse avventure, una volta sovrapposte tra loro, costituivano l'epopea nella sua interezza. Per questa motivazione, gli autori esplicitavano la dipartita effettiva dell'eroe protagonista solamente alla fine della storia completa, utilizzando durante il suo sviluppo simili strategie per sollecitare l'attenzione e l'apprensione del pubblico. In seguito a un tempo convenzionale, il cavaliere viene fatto tornare in vita attraverso motivazioni quali la guarigione miracolosa di Dio.

⁷⁶⁴ Cfr. *Roman de Baïbars/10, Le procès du moine maudit*, cit., p. 111.

⁷⁶⁵ RENARD, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, cit., p. 130.

Sebbene l'impatto della morte apparente degli eroi sia fortemente ridotto dal loro successivo ritorno in vita, smarrendo la triste sorte che, invece, tocca ai martiri delle *chansons de geste*, il forte realismo e i toni patetici assegnati all'episodio conferiscono al brano un'insolita forza narrativa. Il registro è così capace di elevare di prestigio il tono burlesco che caratterizza la maggior parte della *Sirat Baybars*.

Inoltre, proseguendo l'analisi di Renard, si tenga in considerazione come pure la dipartita oggettiva degli eroi venga resa un evento trionfale, in quanto descritta come un passaggio necessario della lotta universale tra Bene e Male, volta comunque a far trionfare il Bene, anche tramite il sacrificio dei servitori terreni di Dio.

Tale riscatto viene accostato da Renard alle narrazioni martirologiche di Husayn, nella prospettiva in cui il combattente che serve Allah, pur perendo contro le forze del Male nella singola battaglia, non vedrà mai la sua vita sprecata inutilmente, in quanto la vittoria finale del Dio per cui ha dato la sua esistenza è già stabilita.

La presenza di un disegno superiore lenisce l'ingiustizia di un fato ineluttabile per quei caduti che sono, a tutti gli effetti, vittime designate. «A major difference between the concepts of destiny and divine will is that, while both are inscrutable, the latter is at least not so stark as to leave earthly players without a sense of purpose and hope for some sort of future».⁷⁶⁶

Il martirio si può interpretare come il traguardo conclusivo della *quête* eroica intrapresa dal campione di fede.

Gli eroi epici sono indirizzati sempre a un obiettivo, alla base della loro ricerca e del susseguirsi di ostacoli che affrontano lungo il cammino. Più che costituire un evento tragico, la morte in nome di Dio porta a compimento la loro missione, garantendo la remunerazione più prestigiosa a cui un cavaliere possa aspirare. Il traguardo non è concesso a tutti e per questa ragione l'eroe deve rimuovere prima le impurità dovute alla sua professione. Una volta mondata la sua anima, la funzione per cui egli viveva si esaurisce. Raggiunto il proprio scopo sulla Terra, avendo prestato servizio a Dio nella totale lealtà, egli può aspirare a una vita superiore presso la dimensione celeste, superiore a quella terrena e suo riflesso nella perfezione divina. Il *bellator*, da soldato violento e vittima del proprio *furor*, diviene finalmente un beato, destinato alla santificazione e alla glorificazione nella comunità dei credenti.

⁷⁶⁶ Ivi, p. 131

7. Conclusioni

L'obiettivo della presente ricerca non era stabilire relazioni genealogiche tra le due tradizioni, ma osservare come differenti contesti culturali abbiano elaborato un analogo paradigma narrativo, trasformando la figura del cavaliere in un dispositivo simbolico capace di esprimere valori sociali, politici e religiosi.

La strutturazione dei capitoli è stata concepita per riflettere il percorso evolutivo rilevato nella rappresentazione degli eroi oggetto d'analisi. L'indagine comparata tra le *chansons de geste* e le *siyar* arabofone ha infatti permesso di individuare una progressiva trasformazione del modello eroico, articolata in più livelli di sviluppo, i quali vanno dalla configurazione archetipica del guerriero fino alla sua piena sublimazione religiosa. Lo scopo dell'analisi era dimostrare come il paradigma eroico dei due generi mostri delle analogie poggiate tanto su ricorrenze generali, quanto su un affine processo di risemantizzazione teologica, che proietta le similitudini in un preciso orizzonte storico e ideologico.

In un primo momento, gli eroi sono stati analizzati nella loro dimensione universalizzante, attraverso quei connotati che ricorrono con notevole costanza in tradizioni culturali differenti. Il riferimento al modello trifunzionale esposto da Georges Dumézil ha consentito di introdurre una categoria interpretativa capace di inquadrare tali caratteristiche all'interno della cosiddetta seconda funzione, ossia quella propriamente guerriera. Si rammenta come l'impiego della seconda funzione non pretenda di esaurire la complessità del paradigma eroico, ma costituisca un piano preliminare di osservazione, utile a isolare un livello strutturale prototipico dell'eroe prima di analizzarne le successive ridefinizioni.

In questa prospettiva, l'eroe appare anzitutto come l'incarnazione di un compendio di virtù militari, riassunte nel suddetto gruppo funzionale, cui appartengono i *bellatores*. Gli attributi più inclini alla ricorsività si mostrano indipendenti, sul piano critico, da specifici contesti storico-culturali, tali da avvicinare disparati guerrieri epici.

Tra gli attributi più frequenti ritornano la forza fisica eccezionale, l'inclinazione al combattimento, la dedizione alla guerra come stile di vita, nonché il compito di protezione degli innocenti e degli inermi.

Proprio l'adattabilità dei connotati, rintracciabili anche in tradizioni eroiche escluse dalla formulazione originaria di Georges Dumézil, rende possibile determinare un piano comparativo comune, fondato su questa categoria interpretativa e applicabile a differenti epopee. La seconda funzione si biforca a sua volta in una duplice direzione, delineando al suo interno due modelli complementari.

Da un lato emerge il tipo erculeo, caratterizzato da una forza smisurata, un temperamento impulsivo e da modalità di combattimento primitive, spesso associate all'uso di armi rudimentali (come la clava), o l'impiego della forza fisica diretta. Dall'altro lato si colloca il guerriero più disciplinato, affine al cavaliere, dotato di maggiore controllo razionale e di competenze tattiche e militari sofisticate.

In questo quadro teorico, gli studi di Joël H. Grisward hanno contribuito ad articolare ulteriormente l'analisi della seconda funzione. Nella lettura di Grisward, le due varianti trovano espressione nella coppia Guillaume e Aïmer, a seguito dell'applicazione del sistema trifunzionale di Dumézil al *Cycle des Narbonnais*.⁷⁶⁷

L'utilizzo delle categorie indoeuropee è potenzialmente estendibile anche ad altri personaggi della tradizione epica romanza. Come osserva infatti Andrea Fassò, nella sua introduzione alla *Chanson de Guillaume*, la stessa biforcazione tra modello erculeo e cavalleresco può essere riconosciuta nella contrapposizione tra Rainouart e Vivien. Nella *Chanson de Roland*, si manifesta invece la complementarità tra la *fortitudo* di Roland e la *sapientia* di Oliviero.⁷⁶⁸

Il ricorso alla seconda funzione consente così di collocare i cavalieri dell'epica romanza entro una cornice analitica precisa, cogliendo, attraverso il rimando mitico, motivi narrativi strutturanti dietro la loro caratterizzazione nell'opera.

Richiamando agli studi comparati tra tradizioni eroiche, la presenti tesi si è mossa seguendo una direzione preliminare: le varie narrative eroiche, che in Occidente si tendono a classificare sotto la terminologia di epica, presentano delle costanze, legate a schemi letterari persistenti, che la seconda funzione di Dumézil aiuta ad osservare.

Di conseguenza, le considerazioni introdotte nell'ambito dell'epica romanza sono state qui accostate ad opere estranee alla concezione stessa di epica, come i *malahim* arabi (al cui interno vengono fatti rientrare generi come la *sira*). La presenza di un

⁷⁶⁷ Cfr. GRISWARD, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, cit., pp. 193-238.

⁷⁶⁸ Cfr. supra, par. 2.2.4, p. 87.

linguaggio semiotico ricorrente costituisce l'antefatto dell'approccio comparatistico applicato nei precedenti capitoli, mirato ad inquadrare i personaggi della *sira* sotto un'etichetta concettuale già definita. Partendo da 'Antar, si sono dimostrate le similitudini con il modello erculeo, laddove altri personaggi della *Sirat 'Antar*, come Shaybub, manifestino caratteristiche più vicine alla variante strategica della funzione guerriera. Allo stesso modo, la prima funzione, associata al potere sovrano e sacerdotale, trova espressione in figure come Carlo Magno nell'epica romanza, o in sovrani come re Zoheir nella *Sirat 'Antar* e Baybars nella *Sirat Baybars*.

Rimanendo nei termini della raffigurazione erculea, l'archetipo eroico viene colto in un'illustrazione basilare, essendo espressione di pura forza, una potenza distruttiva e irrefrenabile, animata dal *furor*, inteso come la tensione istintuale che regola le sue azioni belliche.⁷⁶⁹ Personaggi come Rainouart e 'Antar vengono inizialmente presentati come guerrieri dalla violenza connaturata e poco disciplinata, quasi espressioni di una forza primordiale ancora priva di regolazione sociale.

Esaminando i diversi cavalieri come un complesso spettro di raffigurazioni eroiche, Rainouart e 'Antar si possono considerare, dunque, prossimi alla funzione guerriera nel suo stato brado, ovvero come una variante guerriera più attigua alla forza agonale primitiva. In questa fase iniziale l'eroe appare in una condizione "selvaggia", nella quale la potenza fisica non è ancora incanalata all'interno di un ordine politico o morale. L'eroe, a un simile stadio, tende ad essere una figura brutale, travolgente, che persegue primariamente il proprio interesse, capace altresì di rivoltarsi e scagliarsi contro gli stessi alleati. In più, Rainouart e 'Antar risiedono in una dimensione "barbarica", in quanto, almeno all'inizio delle loro vicende, non sono vincolati a un consorzio umano consolidato, agendo con indipendenza e spirito di ribellione.

Le narrazioni di stampo epico mostrano tuttavia un processo di progressiva integrazione sociale della potenza distruttiva. Il passaggio decisivo avviene nel momento in cui tale forza si subordina a un'autorità superiore e, più in generale, si appresta a una forma di ammaestramento. L'eroe entra allora a far parte di una comunità organizzata, riconoscendo la supremazia di un sovrano e accettando di mettere la propria capacità distruttiva al servizio di un ordine costituito. Nel caso di Rainouart, questo processo coincide con la sua annessione al sistema feudale e con l'assunzione del

⁷⁶⁹ Cfr. supra, par. 2.2.5, p. 90.

ruolo di vassallo al servizio di Guillaume. Inoltre, l'accesso al rapporto vassallatico del Medioevo europeo implica l'apostasia della religione islamica, conseguente all'accettazione del Cristianesimo. Parallelamente, 'Antar viene riconosciuto come membro della tribù degli 'Abs e inserito nella struttura sociale beduina. In entrambi i casi, la violenza originaria dell'eroe è gradualmente disciplinata attraverso l'adesione a una prassi sociale condivisa, tra cui spicca anche un preciso codice cavalleresco.

Si assiste così a un duplice processo di trasformazione.

Da un lato, la consegna delle armi e l'assunzione dell'*habitus* cavalleresco segnano il passaggio simbolico verso la piena appartenenza a una classe di guerrieri d'élite. Dall'altro lato, l'eroe deve accettare di sottoporsi a un sistema di norme morali che regolano l'uso della forza.

Un simile passaggio può essere interpretato, seguendo l'analisi proposta da Fassò, come il movimento che conduce dalla "contaminazione" alla "purificazione".⁷⁷⁰

Tale evoluzione va intesa come dispositivo narrativo e simbolico, non come giudizio storico o antropologico assoluto.

La contaminazione che caratterizza l'eroe di seconda funzione si palesa sul piano fisico e morale. Innanzitutto, gli eroi che si trovano più vicini allo stadio primordiale tendono a presentare tratti grotteschi o animaleschi. Il loro aspetto ricorda quello di bestie feroci e incivilizzate, sporche e grossolane, complice l'essere vestiti solamente di pochi stracci. Si aggiunga che gli eroi risiedono in una sfera sociale di marginalità, come nel caso di garzoni di cucina, quale fu Rainouart, o di schiavi come 'Antar.

Lo scarto tra inciviltà e civilizzazione emerge già sul piano visivo attraverso l'acquisizione degli abiti del cavaliere, fattore che determina, parallelamente, un innalzamento del prestigio pubblico. L'elemento che segna l'ingresso dell'eroe nel mondo della cavalleria è l'ottenimento delle armi, primariamente la spada e l'equipaggiamento militare, partendo dall'armatura e dal cavallo. Il guerriero viene così sottratto alla ferinità e diventa esteriormente un cavaliere, vale a dire un uomo dedito alla professione disciplinata della guerra, dotato di un armamento e di una cavalcatura, come si evince dal significato etimologico dei termini *miles* e *faris*.

Il solo possesso delle armi, tuttavia, non è sufficiente a conferire al guerriero un ruolo all'interno della sfera militare del suo tempo. Accanto alla consegna

⁷⁷⁰ Cfr. *La Canzone di Guglielmo*, ed. cit., pp. 28-29.

dell'armamento, rito che, nel contesto feudale, viene sancito da un'autorità legittima, mediante l'*adoubement*, è necessaria l'inclusione in una comunità di soldati regolata da un insieme condiviso di norme e valori.⁷⁷¹

Il cavaliere diviene così parte di una cerchia elitaria e solidale di combattenti di professione, legata da un *corpus* etico che definisce le modalità legittime dell'azione militare. Tra i valori fondamentali di questo codice cavalleresco figurano la lealtà verso il proprio signore e verso i compagni d'armi, il coraggio sul campo di battaglia, il rifiuto della fuga di fronte al nemico e la difesa dei più deboli. Accanto a queste virtù collettive, che governano il comportamento dell'eroe all'interno della comunità, emerge una dimensione più individuale, legata al desiderio di affermazione personale: la ricerca della gloria, la conquista di onori e ricompense di guerra, la possibilità di scalare il proprio ceto di appartenenza. Questa galassia di attributi cavallereschi si ritrova tanto nel modello del *miles* feudale, quanto in quello del *faris* nell'*ethos* arabo e beduino.

L'analisi del codice cavalleresco del *miles* e del *faris* compiuta nel terzo capitolo ha mostrato come queste due dimensioni, individuale e collettiva, costituiscano un elemento strutturale comune ai sistemi guerrieri di entrambe le realtà culturali.

Pur trattandosi di modelli storici autonomi e indipendenti, essi presentano significativi punti di convergenza nella definizione delle virtù attribuite al combattente ideale.

Gli attributi cavallereschi sono poi riflessi nei generi di stampo epico, dove, tanto nella tradizione romanza, quanto nei *malahim* arabi, i protagonisti incarnano una forma idealizzata del costume cavalleresco storicamente radicato. Un modello astratto che concorse a introdurre un determinato prototipo di cavalleria, destinato a radicarsi profondamente nell'immaginario collettivo delle società che produssero e recepirono queste opere, anche nei secoli successivi. Di fronte a questo paradigma, le *chansons de geste* e le narrazioni della *sira* restituiscono il ritratto di un guerriero che rappresenta l'espressione più alta delle virtù militari del suo tempo. Il *bellator*, divenuto cavaliere, si afferma come figura esemplare all'interno della classe guerriera dell'epoca a cui appartiene, restituendo uno spaccato delle aspirazioni ottimistiche del suo gruppo di appartenenza. L'adesione a un codice guerriero sancisce una tappa fondamentale nel

⁷⁷¹ Cfr. FLORI, *Cavaliere e Cavalleria nel Medioevo*, cit., pp. 240-247.

processo di nobilitazione dell'eroe, trasfigurandolo in un soldato encomiabile, capace di suscitare sentimenti d'ammirazione e adulazione.

Fino a questo punto dell'analisi la configurazione valoriale dell'eroe rientra in un sistema di valori primariamente secolare. Il tessuto narrativo delle opere considerate testimonia, infatti, nella sua stratificazione primigenia il contesto storico delle società feudali europee (soprattutto francese) e delle comunità tribali beduine. Scenari nei quali l'etica guerriera si sviluppò inizialmente in relativa autonomia rispetto alla dimensione religiosa. Opere come la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume* e la *Sirat 'Antar* si fondano su un sostrato di matrice laica, mostrando come l'ideologia religiosa sia stata piuttosto sovrapposta a una cornice già definita.

Nel caso delle *chansons de geste*, lo scenario feudale e il vincolo di vassallaggio furono poi riadattati in seguito all'intervento, sempre più incisivo, dell'ideologia ecclesiastica. Analogamente, la *Sirat 'Antar*, ambientata attorno a un contesto narrativo precedente alla rivelazione islamica, si radica nella memoria della società tribale preislamica, per poi annettere in sé l'effetto della predicazione di Muhammad.

A partire da questa base aconfessionale, legata alle strutture sociali e politiche delle comunità guerriere medievali, è possibile individuare un ulteriore livello di sviluppo nella caratterizzazione dell'eroe.

La linea di ricerca si è così concentrata sull'influenza esercitata dalla religione, ed il peso dei profondi mutamenti introdotti dalla dottrina cristiana e islamica nei rispettivi contesti culturali.

Entrambe le tradizioni letterarie risultano coinvolte in una svolta storica di grande portata: l'affermazione egemonica dei due culti, evento grazie al quale il modello cavalleresco, originariamente secolare, fu progressivamente reinterpretato secondo le nuove esigenze ideologiche e spirituali.

Nel caso delle *chansons de geste*, tale trasformazione riflette l'avvicinamento tra la classe militare e l'autorità ecclesiastica, iniziato nella tarda antichità e culminato nel tardo Medioevo. Si tratta di un fenomeno dalle radici profonde, che può essere collocato nel quadro della graduale integrazione della professione delle armi all'interno dell'orizzonte dottrinale del Cristianesimo e, in particolare, della tensione tra la realtà della violenza militare e il messaggio evangelico di pace e carità.

Tra il X e l'XI secolo, in un periodo segnato dall'indebolimento dell'autorità regale (soprattutto nella Francia post-carolingia), le istituzioni ecclesiastiche si trovarono sempre più frequentemente nella necessità di difendere i propri territori, sia dalle minacce esterne, che dalle stesse élite militari locali, spesso coinvolte in attività di razzia, aggressione e brigantaggio. In questo scenario, la Chiesa promosse una serie di iniziative volte a disciplinare e indirizzare la violenza della stratificata classe guerriera, favorendo una crescente convergenza tra gli interessi del potere ecclesiastico e quelli delle aristocrazie militari. Tale processo, che interessò a poco a poco differenti livelli della società laica, dai sovrani, ai signori territoriali fino ai singoli *milites*, si tradusse in un'opera di orientamento ideologico della professione delle armi. La violenza bellica fu interpretata come strumento legittimo di difesa della fede e della comunità cristiana.

L'influenza di questo orizzonte retorico non si limitò alla sfera politica e sociale, ma si rifletté anche nella produzione culturale del tempo. La centralità della morale evangelica nella società feudale contribuì a permeare anche quei generi letterari che, nella loro origine, erano stati espressione di una cultura aristocratica prevalentemente laica, come nel caso delle *chansons de geste*. A prescindere dal fatto che le opere fossero redatte direttamente dai chierici, o da autori laici, il progressivo radicamento della religione cristiana nel tessuto sociale medievale portò a una significativa trasfigurazione del modello cavalleresco nell'epica. I paladini delle *chansons de geste* videro i propri codici etici rifunzionalizzati alla luce della nuova deriva ideologica.

Nella nuova configurazione simbolica, la fede diviene un elemento imprescindibile dell'identità eroica. Valori tradizionali quali l'affermazione sul campo, la prodezza, la lealtà verso il sovrano e la solidarietà tra compagni d'armi subiscono un cambiamento di significato, venendo ricondotti al dovere che il cavaliere cristiano ha nei confronti di Dio. L'eroe epico continua a operare all'interno di un sistema di virtù guerriere fondato su onore, coraggio e fedeltà, ma esse, pur rimanendo intatte, sono iscritte in una prospettiva teologica che ne ridefinisce la finalità ultima.

Analogamente, il cavaliere non combatte più soltanto per il proprio signore, la patria o per la gloria personale, ma agisce nell'interesse della religione cristiana e della comunità dei credenti. La stessa funzione protettiva dei deboli e degli innocenti, già propria della seconda funzione guerriera individuata da Georges Dumézil, reinterpretata in chiave religiosa si traduce sempre più esplicitamente nella protezione del collegio dei

fedeli contro le minacce esterne. Questi doveri sono vincolati da un accordo con Dio, nel quale il cavaliere accetta, in quanto cristiano, l'osservanza dei suoi obblighi di fede, perpetuandoli attraverso la mansione che gli è congenita.

Il confronto comparativo sviluppato nel presente studio ha mirato ad evidenziare come un analogo processo di rifunzionalizzazione dell'eroe possa essere individuato anche nella tradizione eroica arabofona.

Nel contesto del mondo arabo, la rivelazione coranica annunciata da Muhammad segnò un passaggio epocale rispetto al precedente tempo della *Jahiliyya*, l' 'età dell'ignoranza'.

Nel sistema sociale preislamico, la vita politica e militare era organizzata prevalentemente secondo logiche tribali, caratterizzate da frequenti conflitti tra clan rivali in competizione per il controllo delle risorse e del territorio. La predicazione del Profeta introdusse un inedito principio di appartenenza comunitaria, incarnato nell'*umma*, la comunità dei musulmani, unita dalla collettiva sottomissione totale ad Allah. Il nuovo orizzonte di convivenza promosso da Muhammad favorì la nascita di un sentimento di solidarietà che trascendeva i limiti tribali e geografici, estendendosi al di fuori della Penisola araba, in un'area più ampia, il *Dar al-Islam*, definita dalla comune adesione alla fede islamica.

Nel caso delle *siyar*, genere nato in un contesto storico dove l'Islam era divenuto religione dominante nei vasti territori governati dai califfati, l'impronta teologica si coglie in modo evidente. Soprattutto in opere come la *Sirat Baybars*, i cui eventi narrati raccontano il presente in cui esse furono trascritte, si esplicita quanto il mutamento ideologico ebbe effetto pure sulla concezione della funzione guerriera.

Il modello del *faris*, il cavaliere della tradizione araba, di cui 'Antar è l'epitome, venne ricodificato alla luce dei valori religiosi introdotti dall'Islam, inscrivendo il costume guerriero nella prassi devozionale dei musulmani.

All'interno dello stesso genere è possibile osservare differenti gradi di tale rifunzionalizzazione. Figure come 'Antar mostrano una configurazione in cui la forza resta prevalentemente legata alla dimensione competitiva e tribale e solo marginalmente è iscritta in un lessico salvifico esplicito. Personaggi come Ibrahim attestano invece un livello diverso di integrazione religiosa: la forza è orientata da una missione provvidenziale e valutata secondo criteri ideologici che introducono significanti

teologici. Non si tratta di una gerarchia evolutiva, ma di uno spettro strutturale in cui la stessa funzione eroica assume conformazioni differenti a seconda del grado di assimilazione normativa e religiosa. Un processo che si può rilevare, analogamente, nelle *chansons de geste*, in cui la matrice feudale coesiste con una concezione sacralizzata della guerra.

In questa prospettiva, si trova un significativo punto di convergenza tra le due tradizioni eroiche. L'analisi delle *chansons de geste* e delle *siyar* consente di mettere in luce con maggiore chiarezza il meccanismo di edificazione del guerriero di fede, il combattente che interpreta la propria attività militare come parte di un dovere religioso.

Ancora più che nel caso di 'Antar, figure come Ibrahim e Baybars incarnano una forma di conciliazione tra le virtù belliche e il percorso di coltivazione spirituale dei credenti. Nella narrazione della *Sirat Baybars*, il sovrano mamelucco assume una funzione che combina dimensione politica e autorità religiosa, presentandosi come guida del proprio popolo e, al contempo, intercessore della volontà divina sulla terra.

In un'ottica comparativa, egli può essere accostato alla figura di Carlo Magno nell'epica romanza, in quanto incarnazione della prima funzione sovrana. Attorno a tali regnanti si collocano i guerrieri che agiscono al loro servizio, tra cui spiccano Roland, Vivien o Ibrahim, combattenti non soltanto di un sovrano, ma del Dio in cui essi credono e del collegio di fedeli che l'autorità regale rappresenta.

Nel momento in cui la fede orienta la missione del cavaliere, l'azione guerriera si carica di un significato spirituale, diventando parte di un percorso di perfezionamento morale. I valori fondamentali dell'etica cavalleresca, invariati nella loro struttura, vengono implementati entro una dottrina della coltivazione interiore, che trascende la dimensione puramente militare.

Il processo di purificazione che caratterizza l'itinerario del *bellator* assume ora nuove implicazioni. Il cavaliere non si limita più ad allontanarsi da una condizione primitiva e brutale per aderire a un codice sociale di comportamento. Il suo cammino è valorizzato da una lettura teologica, che introduce una forma inedita di elevazione personale. Ciò che viene progressivamente purificato, oltre l'*habitus* sociale, è la stessa anima, intesa come la vita trascendentale estranea al mondo fisico.

Lo studio del processo di rifunzionalizzazione dell'eroe si arricchisce attraverso un confronto diretto con la produzione medievale a carattere teologico, il cui linguaggio

mostra evidenti punti di contatto con la rappresentazione eroica nel genere epico. Nella nobilitazione del *miles* nelle *chansons de geste* si può infatti riconoscere l'incidenza della tradizione agiografica romanza, a partire dal racconto di asceti che, attraverso una vita di rinuncia e disciplina, aspirarono a un progressivo avvicinamento a Dio.

Monaci e asceti rappresentano esempi emblematici di questa tensione alla purificazione: mediante l'abbandono degli interessi materiali e la pratica della penitenza essi intraprendono un cammino di elevazione che culmina nella santificazione.

Accanto all'ideale ascetico si colloca quello del martirio, compiuto dai primi cristiani che, durante le persecuzioni romane, preferirono affrontare la morte piuttosto che rinnegare la propria fede. Attraverso il sacrificio, questi martiri si affermarono nella memoria cristiana come modelli supremi di fedeltà religiosa. Ascetismo e martirio definiscono così una tipologia di compiutezza spirituale che rende il fedele degno di accedere alla santità e alla ricompensa celeste.

L'analisi delle opere teologiche mostra come tali figure abbiano assunto il ruolo di referenti testuali per la letteratura cavalleresca romanza. Non si tratta di una derivazione lineare o immediata, ma di una convergenza simbolica, prodotta dalla progressiva sovrapposizione tra lessico ascetico, legittimazione teologica della guerra e rappresentazione letteraria dell'eroe.

Già negli scritti teologici dei primi secoli, come le epistole di San Paolo, i santi e gli asceti venivano descritti come *militēs Christi*, combattenti impegnati in una battaglia spirituale contro le forze del Male. La metaforizzazione del gergo militare contribuì alla formazione di una retorica religiosa della lotta che, nel corso del Medioevo, finì per intrecciarsi con quella della letteratura epica.

L'incontro tra queste due tradizioni generò una sovrapposizione ideale tra la figura del santo e quella del cavaliere, dando origine a quei ritratti eroici che caratterizzano le *chansons de geste*. Nel momento in cui l'immagine prettamente astratta del *miles Christi* fu applicata a militi reali, si giunse a una riprogrammazione allegorica del guerriero e della stessa azione bellica, entro una cornice ascetica.

Un processo analogo può essere osservato nella *sira*, dove la rappresentazione dei campioni musulmani scaturisce dalla sovrapposizione tra il linguaggio cavalleresco legato alla figura del *faris* e una lettura esegetica che colloca l'azione eroica nel percorso spirituale del *mujahid*. In questo caso, il quadro narrativo si sviluppa a partire

da un complesso rapporto con la storiografia islamica delle origini. Le *siyar* pseudo-storiche, infatti, maturarono accanto a generi più strettamente storici come le *siyar* e le precedenti *maghazi*, dedicate alla vita di Muhammad e dei suoi compagni. Queste opere nascono come resoconti della formazione dell'Islam e sono pertanto profondamente radicate nella memoria collettiva dell'*umma*. Le *siyar* pseudo-storiche si distinguono da tali fonti per la presenza di elementi fantastici, ma conservano comunque un'impronta religiosa, per quanto marcatamente romanzata.

Tale distinzione è stata efficacemente descritta da Marshall Hodgson attraverso la differenza tra *islamic* e *islamicate literature*.⁷⁷² Anche quando non sono propriamente testi religiosi, molte opere appartenenti alla seconda categoria incorporano modelli ideali profondamente influenzati dalla storiografia islamica. Da questo intreccio emerge una figura eroica che si ispira alle narrazioni sulle prime guide spirituali dell'Islam, ulteriormente sviluppata nelle tradizioni di stampo epico successive.

A questo quadro, si aggiunge la concezione del *jihad*, per come introdotta dalle esposizioni di certi *hadith* durante il periodo di composizione delle *siyar*.

Il combattimento venne commentato da sapienti illustri come parte del dovere dei credenti. Il percorso dell'eroe assume così il carattere di un itinerario di dedizione non dissimile da quello che caratterizza i cavalieri delle *chansons de geste*.

L'incidenza delle esegesi teologiche sui campioni cristiani e musulmani si è articolata in due livelli. Da un lato, l'itinerario riguarda la dimensione interiore del guerriero, che attraverso una condotta morale retta mira ad avvicinarsi a Dio.

La professione della guerra viene quindi intesa come mezzo per il conseguimento di un fine più alto: l'allontanamento del vizio e la ricerca di una ricompensa ultraterrena, appannaggio dei devoti più ligi ai precetti biblici e coranici. L'eroe riflette la tensione al miglioramento di sé, esplicitata nell'ascetismo cristiano o nel cosiddetto grande *jihad*, messi in scena da personaggi dalla condotta ineccepibile e dedicata alla morigeratezza, come la combattente Fatima e suo figlio, Abd al Wahhab, o paladini eccellenti come Vivien.

Il cammino verso Dio prevede però anche l'attenersi agli obblighi nei confronti degli altri fedeli, tra cui rientra il servizio armato contro gli aggressori. Un processo, delineato

⁷⁷² Cfr. HODGSON, *The Venture of Islam*, vol. 1, cit., pp. 57-59.

nei concetti di guerra santa e di piccolo *jihad*, che presuppone l'ingaggio degli infedeli ostili.

Tanto i paladini cristiani, quanto i *mujahidun* musulmani mostrano come la violenza, che costituisce una componente universale della professione militare, venga iscritta in una cornice teologica capace di conferirle un'inedita legittimazione.

L'uso delle armi diventa moralmente accettabile nella misura in cui rientra nei doveri di fede del credente, configurandosi come parte di un percorso di espiazione e di servizio religioso. In tal modo, la natura originariamente brutale del guerriero viene riscattata nel segno dell'esemplarità morale. Il combattente non agisce più soltanto come individuo animato da una forza distruttiva, ma come membro di una comunità religiosa alla cui difesa egli consacra la propria attività militare.

Come ha osservato Thomas Sizgorich, la formazione di una comunità di credenti tende, infatti, a generare confini simbolici che distinguono tra un "interno", costituito dall'insieme dei fedeli e un "esterno", rappresentato dall'alterità religiosa. Nella *fabula* eroica, tale opposizione assume una funzione strutturale: l'eroe è chiamato a difendere il mondo interno della comunità contro le minacce provenienti dall'esterno. Meccanismo narratologico analizzato da Cesare Segre nella discussione sui paladini cristiani e i Saraceni, come descritto nel capitolo quarto del presente elaborato.

La comparazione tra i due generi letterari si arricchisce di ulteriori implicazioni tenendo conto di come il processo di costruzione dell'alterità e dei perimetri identitari dell'eroe sia vincolato a un medesimo periodo storico.

Le analogie che emergono rinviano alla compresenza di pressioni storiche, ideologiche e religiose correlate, capaci di produrre soluzioni narrative comparabili.

Esse riflettono il contatto tra realtà che si confrontarono militarmente e ideologicamente nelle guerre di religione che segnarono il Medioevo mediterraneo. Un periodo in cui la religione cristiana e islamica esercitavano un'influenza egemonica nei rispettivi territori di permeazione e nelle relative potenze politiche. Conflitti generati dalla *Reconquista* dei domini umayyadi in *al-Andalus*, fino alle crociate, contrapposero eserciti di fede cristiana contro eserciti di fede islamica, lasciando tracce profonde anche nella letteratura.

Nelle *chansons de geste*, il principale antagonista è rappresentato dalla figura dei "saraceni", termine generico che raccoglie sotto un'unica denominazione una pluralità

di avversari storici delle potenze cristiane europee, a cominciare dai Sassoni, affrontati dalla dinastia carolingia. Analogamente, nelle *siyar* compare un ampio repertorio di nemici, tale da riflettere le rivalità che l'esercito di Medina prima, seguito dai califfati, svilupparono nel corso dei secoli. Sebbene opere come la *Sirat 'Antar* siano radicate nei conflitti tribali della *Jahiliyya*, o nelle tensioni con i Bizantini e i Persiani, in epopee come la *Sirat Baybars* l'immagine dell'avversario tende a concentrarsi nella figura dei Franchi.

L'analisi comparata di queste rappresentazioni apre ad osservazioni inerenti alle modalità con cui autori medievali cristiani e musulmani costruirono l'immagine dell'Altro all'interno delle rispettive narrazioni eroiche. Laddove gli studi compiuti sulla resa dei saraceni nelle *chansons de geste* rappresentano un terreno di studio ampiamente percorso dai teorici romanzati, l'analisi della percezione dei Franchi nelle epopee arabofone è ancora fertile e poco sviluppato, propedeutico a restituire un quadro più completo circa la concezione dell'alterità nel poema eroico.

Da un lato, tale riproduzione può assumere forme di radicale demonizzazione, che enfatizzano la deformazione fisica e morale del nemico; dall'altro lato, non mancano momenti in cui l'avversario viene riconosciuto come guerriero valoroso, segno di una percezione più complessa del miscredente.

La costruzione del nemico consentì operazioni apologetiche dell'azione militare, attraverso concetti quali il *bellum iustum*, di ispirazione agostiniana, o l'interpretazione del *jihad* difensivo, conciliando l'adorazione del credente e la professione delle armi.

La vittoria sui nemici terreni, vicari delle forze demoniache che alimentano il male dell'umanità, venne presentata come manifestazione concreta del trionfo dell'Io sui peccati. I nemici affrontati dall'eroe diventano così lo specchio esteriore delle forze tentatrici contro cui egli combatte su un piano interiore e metafisico. La battaglia terrestre riflette quindi una tensione metafisica di portata collettiva, in quanto l'intera comunità dei credenti è chiamata a combattere contro le forze diaboliche, secondo i mezzi consentiti dalla propria funzione nella società. Il servizio prestato dal *bellator* con la spada, simile a quello garantito dagli *oratores* con la preghiera, è volto a un solo obiettivo, far trionfare il Bene nel mondo ed ottenere la pace tra Dio e le sue creature.

Questo intento definisce quale guerra si possa interpretare come *iudicium Dei*, ovvero una giusta causa per combattere e quali soldati combattono nella grazia di Dio.

Di contro, tutti coloro che sono esclusi da tale fazione costituiscono l'Altro, ovvero un nemico che, per via della sua appartenenza a un differente schieramento, si configura come un peccatore e un *typus diaboli*.

In questo modo, il luogo dove agisce il *bellator*, il campo di battaglia, si pone quale terreno di formazione intima. In tale dinamica è possibile riconoscere una rielaborazione del tema della *quest* (peculiare del romanzo cavalleresco ma, in senso più ampio, riconducibile a numerosi paradigmi eroici).⁷⁷³

Se intesa come tensione del *bellator* verso il conseguimento di un fine, la cerca non è resa soltanto con lo spostamento nello spazio, ma col perseguimento di una missione che, secondo la prospettiva devozionale, coincide con il mandato divino. Nel momento in cui il cavaliere assume la funzione di guardiano dei confini, al pari dei *milites* attivi nella Spagna umayyade o dei *ghuzat* posti a difesa delle frontiere imperiali, lo sbaragliamento del nemico e la sua simbolica annessione al proprio orizzonte religioso e politico garantiscono il compimento della sua missione.

La conversione dell'avversario, la sua eliminazione o il suo assorbimento dinastico attraverso il matrimonio costituiscono, in questa logica, differenti modalità narrative di neutralizzazione dell'alterità. In tal modo il *bellator* realizza il fine della propria cerca, mediante un servizio che sostiene l'estirpazione del peccato incarnato dalle forze diaboliche che si oppongono alla vera religione. Per questo, egli riceve un'adeguata remunerazione terrena, come possedimenti, denaro o lo sposalizio.

L'irruzione nello spazio dell'alterità, ostile e insieme formativo, assume quindi il valore di una prova di maturazione, mediante la quale l'eroe viene temprato e condotto da una condizione ancora imperfetta a una più piena compiutezza morale e guerriera. Tuttavia, il premio più alto non risiede nella vittoria, bensì nell'abnegazione completa dell'eroe, la quale può assumere la forma di una sconfitta sul campo di battaglia, seguita dal martirio. È infatti nel sacrificio della propria vita che il guerriero porta all'attuazione il proprio itinerario purificatorio, ottenendo come compenso non più beni mondani, ma l'accesso alla sfera celeste.

Se la professione delle armi lo espone strutturalmente alla colpa, legata al peccato dell'omicidio, il morire per Dio crea il momento in cui quella stessa violenza viene definitivamente trascesa e redenta. Il sacrificio supremo diventa così la più alta prova

⁷⁷³ Cfr. supra, par. 3.4.6.1, nota 405, p. 161.

d'amore e di lealtà che il cavaliere possa offrire alla religione che difende e alla divinità che egli venera.

In entrambe le tradizioni letterarie considerate il martirio realizza un punto apicale del processo formativo dell'eroe. Il cavaliere giunge alla piena nobilitazione di sé nel momento in cui rinuncia alla vita terrena e viziosa, per guadagnarsi una pacifica esistenza dopo la morte.

Per avere accesso al Paradiso il cavaliere accetta, senza macchiarsi del crimine di codardia con la fuga, il disegno provvidenziale che ne iscrive la morte entro una prova ultima di fedeltà. È proprio attraverso tale prova che l'eroe persegue il proprio vero destino. Figure come Roland o Ibrahim mostrano con particolare evidenza come il martirio operi una forma di riscatto morale: personalità inclini al *furor*, all'impeto o all'incoscienza tipica dei guerrieri più audaci trovano nel sacrificio finale il punto di superamento della loro componente brutale. Nel martirio si ultima il distacco dalla fase più selvaggia della funzione guerriera, descritta tramite Rainouart e 'Antar, verso una piena catarsi morale e spirituale, segno della riuscita redenzione del *bellator*. Allo stadio ultimo della crescita eroica, il cavaliere muore in adorazione a Dio, allontanando i crimini commessi in vita e volgendo la sua esistenza alla beatitudine celeste.

Laddove il percorso analitico sviluppato nel presente elaborato sia cominciato dalla configurazione archetipica della seconda funzione, la strutturazione del lavoro ha voluto risaltare come la massima integrazione delle virtù religiose conferisca al modello mitico un'estensione trascendentale, trasformando il combattimento in parte integrante del cammino del fedele verso Dio. Il martirio descrive l'esito ultimo della procedura di risemantizzazione, nella quale la professione delle armi si dimostra un veicolo necessario al raggiungimento della più alta forma di sublimazione spirituale.

L'evoluzione simbolica dell'eroe su cui si è mossa la presente tesi si può sviluppare ulteriormente con l'approfondimento degli studi sulle due tradizioni analizzate.

Il campo di investigazione rimane ancora molto vasto, consentendo un'indagine florida dei paradigmi eroici raccontati nelle *chansons de geste* e nelle *siyar*. Nel delineare le possibili estensioni del suddetto ambito di ricerca, si considerino le forti limitazioni interpretative che lo studio delle opere arabe attraverso fonti in traduzione comporta. Da una parte, la trasposizione dei manoscritti arabi in lingue differenti è stata

effettuata in misura assai ridotta, tale per cui, nell'ambito delle lingue inglese e francese si dispone ancora di una visione marcatamente frammentaria dei poemi originali, i quali presentano intere sezioni non ancora tradotte. Al di fuori del ramo di competenza dei parlanti di lingua araba, i brani accessibili agli altri ricercatori coprono solo una minima parte di queste ampie tradizioni eroiche.

Inoltre, si considerino le differenti interpretazioni di terminologie specifiche che, nel passaggio da una lingua e una cultura all'altra, possono rovesciare totalmente la percezione di un determinato fenomeno, specie quando si toccano tematiche teologiche complesse. Un'analisi più puntuale dei manoscritti originali della *Sirat 'Antar* e della *Sirat Baybars* condurrebbe a uno sviluppo determinante degli studi comparatistici sui cicli di racconti, rendendo le considerazioni formulate nel corso della tesi più attinenti alla produzione culturale primigenia.

Le limitazioni interpretative si colgono anche nella profonda differenza ideologica tra Cristianesimo e Islam, tale da rendere problematica l'interpretazione di concetti teologici da parte di persone estranee alle specifiche discipline di studio sulle religioni in analisi. Vista l'incidenza dell'assimilazione teologica nella narrazione, una consapevolezza ulteriore dei principi fondativi del Cristianesimo e dell'Islam, assieme alla contestualizzazione dottrinale di concetti come il martirio o le forme di purificazione spirituale, permetterebbe di rafforzare l'indagine sui modi in cui l'ideologia religiosa sia stata riflessa dall'archetipo eroico.

Inoltre, la stretta correlazione tra le due religioni, entrambe di radice abramitica, unita al repertorio storico e culturale comune, agli scambi prodotti attraverso terreni di contatto come *al-Andalus*, all'incidenza delle crociate e delle tensioni al tempo delle guerre di fede, costituisce un insieme di presupposti per indagare un piano di correlazione che ecceda le semplici coincidenze contestuali.

I differenti aspetti storici e ideologici alla base della comparazione costituiscono possibili vie di approfondimento, che meriterebbero ulteriori verifiche per giungere a risultati più attendibili e oggettivamente riscontrabili.

Gli stessi lavori di Dumézil sull'eredità indoeuropea, svolti nell'ambito di epopee come quelle indiane e iraniche, aprirebbero un'ulteriore finestra di dialogo, considerando quanto la matrice indoiraniana, applicata da Grisward all'epica romanza, fu influente nelle epopee arabe. I presupposti per un avvicinamento tra l'epica romanza

e i *malahim* arabi sono quindi legati a ragioni culturalmente e teologicamente definite, per quanto la penuria di studi renda ancora complessa una lettura esaustiva.

Lo sviluppo di queste analisi permetterebbe di accrescere le conoscenze sui modelli eroici di natura archetipica e di osservare i processi di rifunzionalizzazione semiotica attraverso cui tali schemi narrativi vengono adattati ai mutamenti storici e culturali che interessarono, in parallelo, l'Europa medievale e l'*Islamdom*.

Le piste qui suggerite richiedono naturalmente ulteriori verifiche filologiche e storico-letterarie, ma mostrano già la fecondità del confronto impostato e come la ricerca possa aprire a nuovi orizzonti negli studi comparati tra Medioevo romanzo e orientale. Un quadro di ricerca che, per merito dello sviluppo degli studi evoluzionistici nell'ambito dell'epica romanza, guarda sempre più all'estensione delle analisi sulle *chansons de geste* al di fuori dei confini della letteratura francese ed europea.

8. Bibliografia

8.1 Bibliografia primaria

- *La Chanson de Roland*, introduzione e testo critico di CESARE SEGRE, a cura di M. Bensi, trad. it. di R. Lo Cascio, Milano, Rizzoli, 2024¹⁷ (1^a ed. 1985).
- *La canzone di Guglielmo*, a cura di ANDREA FASSÒ, Roma, Carocci editore, 2015² (1^a ed. 2000).
- *Antar: a Bedoueen Romance*, vol. 1-4, Londra, John Murray, 1820, trad. en. dall'arabo di TERRICK HAMILTON.
- *Les Aventures d'Antar, fils de Cheddad: roman arabe des temps ante-islamiques*, Parigi, Collection Hetzel, 1878, trad. fr. dall'arabo di LOUIS MARCEL DEVIC.
- *Roman de Baïbars*, vol. 9, *Échec au roi de Rome*, Arles, Actes Sud/Sindbad, 1997, trad. fr. dall'arabo di GEORGES BOHAS e JEAN-PATRICK GUILLAUME.
- *Roman de Baïbars*, vol. 10, *Le procès du moine maudit*, Arles, Actes Sud/Sindbad, 1998, trad. fr. dall'arabo di GEORGES BOHAS e JEAN-PATRICK GUILLAUME.

8.2 Bibliografia secondaria

- BARBERO, ALESSANDRO, FRUGONI CHIARA, *Medioevo, storia di voci, racconto di immagini*, Roma - Bari, Editori Laterza, 2015.
- BARBERO, ALESSANDRO, *Benedette guerre: Crociate e jihad*, Bari, Editori Laterza, 2015.
- BELLINO, FRANCESCA, *'Alī contro geni, demoni e dragoni nella letteratura delle maḡāzī leggendarie*, «Quaderni di Studi Arabi», nuova serie, 1, 2006, pp. 155-170.
- BELLINO, FRANCESCA, *Studi sull'epica araba: ricerca sul campo e riflessione filologica*, «Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"», 69, 2009, pp. 1-19.
- BRUGNOLO, FURIO, CAPELLI, ROBERTA, *Profilo delle letterature romanze medievali*, Roma, Carocci editore, 2019² (1^a ed. 2011).

- CALMARD, JEAN, *DU'L-FAQĀR*, in *Encyclopædia Iranica*, vol. VII (DĀRĀ(B)-EBN AL-AṬĪR), a cura di E. Yarshater, Costa Mesa, Mazda Publishers, 1996, pp. 566-568.
- CAMPANILE, ENRICO, *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1977.
- CAMPANILE, ENRICO, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1989.
- CANOVA, GIOVANNI, *Gli studi sull'Epica popolare araba*, «Oriente Moderno», 57: 5/6, 1977, pp. 211-226.
- CANOVA, GIOVANNI, *Considerazioni sulla definizione di 'Epica' nella letteratura araba*, «Quaderni di Studi Arabi», 11, 2016, pp. 165-184.
- CARDINI, FRANCO, *Alle radici della cavalleria medievale*, Milano, Corriere della Sera, 2021, (1^a ed. 1981).
- *Classical Arabic Stories: An Anthology*, a cura di S. K. JAYYUSI, New York, Columbia University Press, 2010.
- CONNELLY, BRIDGET, *Arab Folk Epic and Identity*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- CONNELLY, BRIDGET, MASSIE, HENRY, *Epic Splitting: An Arab Folk Gloss on the Meaning of the Hero Pattern*, «Oral Tradition», 4: 1-2, 1989, pp. 101-124.
- D'ANGELO, FRANCESCO, *Sotto il vessillo di sant'Óláfr: legittimazione e sacralizzazione della guerra nella Norvegia del XII secolo*, «I quaderni del m.æ.s – Journal of Mediæ Ætatis Sodalitium», XIX, 2021, pp. 43-71.
- DANIEL, NORMAN, *Heroes and Saracens: an interpretation of the Chansons de geste*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1984.
- DUMÉZIL, GEORGES, *Ventura e sventura del guerriero. Aspetti mitici della funzione guerriera tra gli indo-europei*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1974, trad. it. di D. Rei, R. Scagno.
- FASSÒ, ANDREA, *Gioie cavalleresche, Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Roma, Carocci editore, 2005.
- FASSÒ, ANDREA, *La chanson de geste*, in *La letteratura francese medievale*, a cura di M. Mancini, Roma, Carocci editore, 2020 (1^a ed. 2014), pp. 63-130.
- FLORI, JEAN, *Cavalieri e cavalleria nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1999, trad. it. di M. Aboaf, S. Pico.

- FLORI, JEAN, *Guerre sainte, jihad, croisade: Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Parigi, Éditions du Seuil, 2002 (consultato attraverso l'edizione digitale E-book).
- GHIDONI, ANDREA, *Per una poetica storica delle chansons de geste: Elementi e modelli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2015.
- GHIDONI, ANDREA, “*Ad gigantem bellaturus*”. *Tradizioni figurative e verbali del duello tra Roland e Ferragut: schemi narrativi, iconografie, archetipi*, «Romania», 138, 2020, pp. 5-38.
- GRISWARD, JÖEL HENRI, *Archeologia dell'Epopea medievale: Strutture trifunzionali e miti Indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, Genova, ECIG – Edizioni Culturali Internazionali Genova, 1989, trad. it. di Liliana Cosso.
- GUIDA, SAVERIO, *Canzoni di crociata ed opinione pubblica del tempo*, in *Medioevo romanzo e orientale: testi e prospettive storiografiche. Colloquio Internazionale*. Atti del Convegno (Verona, 4–6 aprile 1990), a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 1992, pp. 41-52.
- HEATH, PETER, *Other sīras and popular narratives*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 319-329.
- HEATH, PETER, *The Thirsty Sword: Sīrat 'Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1996.
- HINDS, MARTIN, ‘*Maghāzī*’ and ‘*Sīra*’ in *Early Islamic Scholarship*, in *Studies in Early Islamic History*, a cura di J. Bacharach, L. Conrad, P. Crone, Princeton, The Darwin Press, 1996, pp. 188–198.
- HODGSON, MARSHALL GOODWIN SIMMS, *The Venture of Islam – Conscience and History in a World Civilization. Volume one: The classical age of Islam*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1977 (Paperback edition).
- HODGSON, MARSHALL GOODWIN SIMMS, *The Venture of Islam – Conscience and History in a World Civilization. Volume two: The expansion of Islam in the Middle Periods*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1977 (Paperback edition).
- IRWIN, ROBERT, *Night and Horses and the Desert: An Anthology of Classical Arabic Literature*, Woodstock - New York, The Overlook Press, 2000.
- DE JARMY, ADRIEN, *Dating the Emergence of the Warrior-Prophet in Maghāzī Literature. Second/Eighth to the Fourth/Tenth Century*, in *The Presence of the Prophet in Early Modern and Contemporary Islam, Volume 1: The Prophet*

Between Doctrine, Literature and Arts: Historical Legacies and Their Unfolding, a cura di D. Gril, S. Reichmuth, D. Sarmis, Leiden - Boston, Brill, 2022 (E-book), pp. 79-99.

- JONES, J. M. B., *The Maghāzī literature*, in *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, a cura di A. F. L. Beeston, T. M. Johnstone, R. B. Serjeant, G. R. Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 344-351.
- KENNEDY, HUGH, *The great Arab conquests: how the spread of Islam changed the world we live in*, London, Weidenfeld & Nicolson, 2007.
- KENNEDY, HUGH, *Gli eserciti dei califfi*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2010, trad. it. di L. Lancia e P. Vicentini.
- KOCAK, KERIM, *Features of the hajar al-aswad, black stone of Makkah, Saudi Arabia*, «Konya Journal of Engineering Sciences», 11: 3, 2023, pp. 601-609.
- LACINÁKOVÁ, MÁRIA, *The Characteristic Features of Sultan Baybars in the Arabic folk novel Sīrat aẓ-Ẓāhir Baybars and their Relation to Reality*, «Graecolatina et Orientalia», XXXIII-XXXIV, 2012, pp. 177-194.
- LARKIN, MARGARET, *Popular poetry in the post-classical period, 1150-1850*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 189-242.
- LIMENTANI, ALBERTO, INFURNA, MARCO, *L'Epica romanza nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2007² (1^a ed. 1994).
- LYONS, MALCOLM CAMERON, *The Crusading Stratum in the Arabic Hero Cycles*, in *Crusaders and Muslims in Twelfth-Century Syria*, a cura di M. Shatzmiller, Leiden, Brill, 1993, pp. 147-161.
- LYONS, MALCOLM CAMERON, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 1: Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- LYONS, MALCOLM CAMERON, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 2: Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- LYONS, MALCOLM CAMERON, *The Arabian epic. Heroic and Oral Story-Telling. Volume 3: Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- LUONGO, SALVATORE, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, in *Medioevo romanzo e orientale: Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente. VII Colloquio Internazionale. Atti del Convegno (Ragusa, 8-10 maggio 2008)*, a cura di G. Lalomia, A. Pioletti, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 2010, pp. 201-221.
- MANCINI, MARIO, *Chrétien de Troyes e il romanzo*, in *La letteratura francese*

- medievale*, a cura di M. Mancini, Roma, Carocci editore, 2020 (1^a ed. 2014), pp. 201-270.
- MENEGHETTI, MARIA LUISA, *Il romanzo cavalleresco*, Bologna, il Mulino, 2014.
 - MONTANER, ALBERTO, *The Historical Ġāzī and the Legendary Fāris: A Case Study*, in *Ġāzī and Ġazw in Muslim Literature and Historiography*, a cura di F. Bellino, M. Bernardini, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, (saggio in pre-stampa).
 - NORRIS, HARRY THIRLWALL, *The adventures of Antar*, Warminster, ARIS & PHILLIPS, 1980.
 - NORRIS, HARRY THIRLWALL, *Arabic Folk Epic and Western Chanson de Geste*, «Oral Tradition», 4: 1-2, 1989, pp. 125-150.
 - PIOLETTI, ANTONIO, *Premessa*, in *Medioevo romanzo e orientale: testi e prospettive storiografiche. Colloquio Internazionale. Atti del Convegno* (Verona, 4-6 aprile 1990), a cura di A. M. Babbi, A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, C. Stevanoni, Catanzaro, Rubbettino Editore Srl, 1992, pp. VII-XIII.
 - RAJNA, PIO, *Le origini dell'epopea francese*, Firenze, G. C. Sansoni, Editore, 1884.
 - RENARD, JOHN, *Islam and the heroic image: themes in literature and the visual arts*, Macon, Mercer University Press, 1999.
 - REYNOLDS, DWIGHT, *Heroic poets, poetic heroes: The Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*, New York, Cornell University Press, 1995.
 - REYNOLDS, DWIGHT, *Popular prose in the post-classical period*, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, a cura di R. Allen, D. S. Richards, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 243-269.
 - REYNOLDS, DWIGHT, *Epic and history in the Arabic Tradition*, in *Epic and history*, a cura di D. Konstan, K. A. Raaflaub, Chichester - Malden, John Wiley & Sons - Blackwell Publishing, 2010, pp. 392-410.
 - ROFFI, MARIO, *Le canzoni di gesta e l'epopea (A proposito del recente volume di Italo Siciliano)*, «Archivio Storico Italiano», 129: 1, 1971, pp. 71-101.
 - ROSENTHAL, FRANZ, *A History of Muslim Historiography*, Leiden, Brill, 1968.
 - SEGRE, CESARE, *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979.
 - SHOSHAN, BOAZ, *High culture and popular culture in Medieval Islam*, «Studia Islamica», 73, 1991, pp. 67-107.

- SICILIANO, ITALO, *Le origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni*, Padova, CEDAM, 1940.
- SIZGORICH, THOMAS, *Do Prophets come with a sword? Conquest, Empire, and Historical Narrative in the Early Islamic World*, «The American Historical Review», 112: 4, 2007, pp. 993-1015.
- SIZGORICH, THOMAS, *Violence and belief in late antiquity: militant devotion in Christianity and Islam*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.
- SOKOLOV, OLEG, *The Memory of the Crusades in the Arabic Folk Epics: Images and Patterns*, «Vostok (Oriens)», 6, 2022, pp. 172-181.
- SOKOLOV, OLEG, *Vanquishers of the Crusaders: mujāhidūn characters in Arabic folk epics*, «Religions», 14: 8, 2023, art. 1042.
- SOKOLOV, OLEG, *Sentiment Analysis of the Image of the Franks (ifranj) in the Arabic Folk Epic Sīrat Dāt al-Himma*, «Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies», 15: 4, 2023, pp. 741-749.
- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. I (A–B), a cura di H. A. R. Gibb, J. H. Kramers, E. Lévi-Provençal, J. Schacht, Leiden, Brill, 1986.
 B. HELLER, *Sirat ‘ANTAR*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. I, cit., pp. 518-521.
 G. WIET, *BAYBARS*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. I, cit., pp. 1124-1127.
- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II (C–G), a cura di B. Lewis, CH. Pellat, J. Schacht, Leiden, Brill, 1991.
 E. TYAN, *DJIHĀD*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., pp. 538-540.
FĀRIS, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., p. 800.
 G. DOUILLET, D. AYALON, *FURŪSIYYA*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., pp. 952-955.
 CL. CAHEN, FR. TAESCHNER, *FUTUWWA*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., pp. 961-969.
 I. MÉLIKOFF, *GHĀZĪ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., pp. 1043-1045.
 T. M. JOHNSTONE, *GHAZW*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. II, cit., pp. 1055-1056.
- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. IV (IRAN–KHA), a cura di E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, Brill, 1997.
 G. C. ANAWATI, *ISĀ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. IV, cit., pp. 81-86.
- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. V (KHE–MAHI), a cura di C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, Brill, 1986.

M. HINDS, *al-MAGHĀZĪ*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. v, cit., pp. 1161-1164.

- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VI (MAHK–MID), a cura di C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, CH. Pellat, Leiden, Brill, 1991.

D. AYALON, *MAMLŪK*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VI, cit., pp. 314-321.

P. M. HOLT, *MAMLŪKS* in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VI, cit., pp. 321-331.

- *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VII (MIF–NAZ), a cura di C.E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs, CH. Pellat, Leiden - New York, Brill, 1993.

C. E. BOSWORTH, *MUDJĀHID*, in *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, vol. VII, cit., pp. 290-291.

9. Sitografia

- [https://www.treccani.it/enciclopedia/mahabharata_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mahabharata_(Dizionario-di-Storia)/)
consultato in data 28/09/2025.
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/canzoni-di-gesta_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/canzoni-di-gesta_(Enciclopedia-Italiana)/)
consultato in data 30/09/2025
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/jihad_res-b3b8630c-f9a0-11e9-b2dc-00271042e8d9_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/jihad_res-b3b8630c-f9a0-11e9-b2dc-00271042e8d9_(Dizionario-di-Storia)/)
consultato in data 15/02/2026
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/jihad/>
consultato in data 15/02/2026