

SOMMARIO

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO I <i>IL CAVALIERE DELLA CARRETTA: RAPIMENTO AGLI INFERI E CATABASI EROICA</i>	7
<i>1.1 Familiarizzazione dell'eroe con la morte</i>	11
<i>1.1.1 La carretta-feretro</i>	11
<i>1.1.2 Il letto-catafalco</i>	13
<i>1.1.3 Il cimitero venturo</i>	18
<i>1.2 Le soglie interdette</i>	22
<i>1.2.1 Il guado del fiume</i>	22
<i>1.2.2 Il Passo delle Pietre</i>	24
<i>1.2.3 Il Ponte della Spada</i>	30
<i>1.3 Il trasogno equestre</i>	41
<i>1.4 La discesa agli Inferi</i>	44
<i>1.5 Bademagus</i>	46
<i>1.6 Meleagant, Melwas e Gwyn ap Nudd</i>	52

1.7 Le fonti celtiche	58
1.7.1 <i>La fuga di Emer</i>	60
1.7.2 <i>Il corteggiamento di Étaíne</i>	60
1.7.3 <i>L'inseguimento di Diarmuid e Gráinne</i>	62

**CAPITOLO II IL RAPIMENTO OLTREMONDANO NELLA
MITOLOGIA**.....

63

2.1 Ade, Persefone e Demetra	63
2.1.1 <i>Il mito e le sue versioni</i>	63
2.1.2 <i>Dietro al mito</i>	75
2.1.3 <i>Meleagant, Ginevra e Lancillotto</i>	80
2.2 Orfeo ed Euridice	83
2.2.1 <i>Genesi del mito</i>	83
2.2.2 <i>Sir Orfeo</i>	84
2.3 Il rapimento di Iðunn	96
2.4 La catabasi di Hermóðr	101
2.5 Il Rāmāyaṇa	109

CAPITOLO III LE FIABE E IL CAVALIERE DELLA CARRETTA....

118

3.1 Motivi e strutture delle fiabe	118
---	-----

<i>3.2 I motivi di Thompson nella Charrette</i>	121
<i>3.3 Il cavaliere della carretta e gli schemi di Propp</i>	128
<i>3.4 Corrispondenze: rituali iniziatici e Re Morte nelle fiabe</i>	131
CAPITOLO IV FIABE E RAPIMENTI OLTREMONDANI	139
<i>4.1 Le dodici principesse danzanti</i>	139
<i>4.2 Il Lupo Mannaro</i>	145
<i>4.3 Jamie Freel e la fanciulla: un racconto del Donegal</i>	153
<i>4.4 Savitri</i>	163
<i>4.5 Storia di una madre</i>	171
CONCLUSIONI	180
BIBLIOGRAFIA	182
SITOGRAFIA	188
APPENDICE	189

INTRODUZIONE

Le semplici parole "ratto oltremondano" non danno un'idea di tutte le varianti e i significati che vi sono compresi; sin dall'antichità, ci sono diversi miti ed episodi di rapimenti, che potevano contenere una morale oppure avere una valenza storico-politica. Ade e Persefone, Zeus e Ganimede, i Romani e le Sabine, gli esempi sono numerosi, ma ce ne sono alcuni che possono essere letti anche in chiave mistico-soprannaturale.

L'opera di cui tratto nella prima sezione della mia tesi, *Il cavaliere della carretta*, è uno di questi: ad una prima lettura, la regina Ginevra viene soltanto rapita dal figlio del re di Gorre, Meleagant, giunto a Camelot per sfidare uno dei cavalieri di Artù. Tuttavia, associando i personaggi e gli eventi a diversi studi riguardanti lo sciamanismo e le creature oltremondane, è possibile delineare un'altra trama sottostante: quella di un Re Morte che rapisce una regina per portarla nel suo reame nell'aldilà. Oltre all'interpretazione di Lancillotto come eroe sciamanico e iniziatico, in base soprattutto al lavoro di Mircea Eliade *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, questa seconda lettura è suffragata anche dalla somiglianza col genere letterario celtico degli *aitheda*, storie appunto di rapimenti o fughe d'amore, da non essere confusi con gli *aideda*, racconti di morte. Se si pensa a quanto la materia arturiana - cavalleresca antico francese debba al materiale celtico originario, si trova un'ulteriore conferma: infatti, il rapimento di Ginevra da parte di Meleagant lo si trova anche in antichi poemi e racconti irlandesi con i nomi originari di Gwenhwyfar e Melwas, oppure con personaggi diversi ma ugualmente riconducibili in qualche modo a Re Artù.

Questo filo conduttore non lo si trova solo nel Medioevo, ma anche nella mitologia: nella seconda parte del mio lavoro ho scelto il famoso mito di Ade e Persefone, una rivisitazione in medio inglese di Orfeo ed Euridice, *Sir Orfeo*, il rapimento di Iðunn e la catabasi di Hermóðr per quanto riguarda la mitologia norrena, e l'antico poema in sanscrito *Rāmāyaṇa*.

- Ade, dio dell'oltretomba, rapisce Persefone, divinità della primavera e figlia della dea delle messi Demetra: questa storia rappresenta una spiegazione per l'alternarsi delle stagioni, secondo cui la madre disperata farebbe morire la terra quando Persefone resta metà anno con il marito, per farla poi rinascere quando può riunirsi a lei gli altri sei mesi.
- Nel mito di Orfeo ed Euridice, il talentoso musicista si reca fino all'aldilà, incantando con la sua arte tutti i suoi abitanti, per riportare tra i vivi l'anima della sua amata Euridice; non c'è stato nessun rapimento, a meno che non si faccia riferimento alla concezione della morte come ratto. Questo aspetto è invece altamente presente nella sua rivisitazione medievale, *Sir Orfeo*: il re ha sempre un'abilità musicale fuori dalla norma e la usa per riavere con sé l'amata moglie Heurodis, rapita anni prima dal re dei Fae.
- Nella mitologia norrena, la dea Iðunn, custode delle mele della Giovinezza, viene rapita dal gigante Þjazi con la complicità di Loki e Hermóðr si reca da Hel, regina dell'aldilà, per riportare tra i viventi Baldr, un dio solare e molto amato di cui la stessa Hel è innamorata.
- Per concludere la sezione mitologica della mia tesi, ho scelto il poema epico indiano *Rāmāyaṇa*, in cui la Sītā, moglie dell'erede al trono in esilio viene rapita dal re dei demoni Rāvaṇa e tenuta prigioniera per un anno nel suo palazzo nel tentativo di convincerla a sposarlo.

Tutti questi racconti mitici, provenienti sia dell'Oriente sia dall'Occidente, hanno in comune con il sostrato de *Il cavaliere della carretta* il rapimento da parte di un essere soprannaturale legato all'ambito mortifero di una donna associabile alla

terra e alla sua prosperità: Heurodis e Ginevra sono regine e, secondo antiche credenze celtiche, dalla regina più che dal re dipendeva il benessere del regno. Persefone è la dea della primavera e da lei è condizionata la rinascita della flora, del raccolto e del grano; Sītā si narra sia nata dalla terra stessa, Iðunn custodisce le mele che donano giovinezza e fertilità agli dei. Ade è il dio stesso dell'oltretomba, Rāvaṇa è un demone, specie da sempre collegata agli Inferi, Meleagant porta Ginevra a Gorre, il reame "da cui nessun estraneo ritorna" e ho spiegato come, dal punto di vista folclorico e culturale, i giganti dei miti nordici e il popolo ferico dei racconti irlandesi abbiano numerosi legami con la morte.

Nella terza e ultima sezione, compio un salto temporale molto ampio, dedicandomi all'analisi di diverse fiabe, soprattutto ottocentesche: *Le dodici principesse danzanti* dei fratelli Grimm, *Il Lupo Mannaro* di Capuana, *Jamie Freel e la fanciulla*, raccolta da William Butler Yeats, *Savitri*, riportata da Swami Vivekananda e *Storia di una madre* di Andersen. Per ognuna di queste, ho compiuto analisi fatte quasi esclusivamente autonomamente con qualche sostegno bibliografico, trovando legami con il rapimento oltremondano in generale e con le opere trattate in precedenza. Le connessioni che ho cercato di cogliere e di dimostrare si basano soprattutto su ragionamenti di tipo contenutistico, basati su molto materiale folclorico, affiancati, quando possibile, da confronti testuali non solo con *Il cavaliere della carretta*, ma anche con diversi altri testi in antico francese e in medio inglese, talvolta tradotti personalmente. La materia arturiana, la mitologia e il folclore sono delle mie grandi passioni, ritenendo che questi generi hanno più analogie di quanto si pensi. Inoltre, questo tema mi ha dato la possibilità di approfondire studiosi che conoscevo già in precedenza e che ammiravo molto, come Eliade, Propp e Thompson, e di conoscerne altri, come Donà, che mi hanno fatto avvicinare a un universo letterario in cui si mescolano il fantastico e la realtà, elementi soprannaturali e verosimili, storia e magia.

CAPITOLO I

IL CAVALIERE DELLA CARRETTA:

RAPIMENTO AGLI INFERI

E CATABASI EROICA

Il cavaliere della carretta è un *roman* in antico francese di Chrétien de Troyes, scritto probabilmente tra il 1175 e il 1181, prima o in contemporanea rispetto a *Il cavaliere del leone* del medesimo autore. L'opera è dedicata alla sua committente, la contessa Maria di Champagne e, mentre gran parte del testo è riconducibile sotto la paternità di Chrétien, la conclusione sarebbe stata completata dall'ecclesiastico Godefroi de Leigni; tratta dell'episodio del ciclo arturiano del rapimento di Ginevra per mano di Meleagant e del conseguente salvataggio della regina grazie a Lancillotto.¹

Il romanzo inizia con una scena armoniosa, un banchetto, ma irrompe nella sala maestra un cavaliere armato di tutto punto che vuole recare oltraggio ad Artù (né saluta, né si presenta): comunica che nel suo regno ha prigionieri moltissimi cavalieri del re e che, se qualcuno della corte volesse provare a liberarli, dovrebbe seguirlo nel bosco, sfidarlo e batterlo. La posta in palio è la regina Ginevra. Come con il Cavaliere Vermiglio all'inizio del *Perceval*, nessuno sembra reagire, a parte sir Keu, il siniscalco, che chiede, come sempre, il privilegio del primo scontro² e minaccia di scindere il rapporto vassallatico che lo lega ad Artù se dovesse essergli negato.

¹ Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. Beltrami, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004, pp. 1-18.

² In quanto comportava un isolamento eroico, dove tutti potevano assistere al combattimento, in contrapposizione all'anonimato della mischia.

Il re chiede consiglio a Ginevra, che, prima a parole e poi inginocchiandosi, supplica sir Keu di restare: questo, imbarazzato, accetta, ma solo in cambio del "dono obbligato", ignoto al donatore e non rifiutabile. Il siniscalco esige l'occasione di spezzare la prima lancia e gli viene concessa, tra lo sconforto generale della corte: la fama di scarsa abilità a combattere del cavaliere è nota e, quando lui e la regina stanno per lasciare la reggia, uomini e donne la piangono come se fosse già morta, pensiero evidenziato dall'utilizzo della parola *biere*:

Au departir si grant duel firent

tuit cil et celes qui la virent,

con s'ele geüst morte en biere.³

Sir Galvano accusa subito Artù d'ingenuità, conoscendo la reputazione del siniscalco: si mette lui stesso a capo di un gruppo d'inseguitori, che subito si scinde e i cavalieri trovano i risultati della battaglia tra lo sfidante sconosciuto e Keu, ovvero il cavallo del siniscalco ferito e l'arcione spezzato.⁴ D'ora in poi, tutto ciò che accade di importante, di nevralgico per l'azione, non viene riportato agli occhi del lettore, che segue i punti di vista dei rappresentanti della corte, sempre in ritardo, accontentandosi di suggerimenti per ellissi. Sir Galvano, diviso dagli altri compagni, s'imbatte in un cavaliere caratterizzato da una grande fretta, che gli chiede uno dei suoi due cavalli, in quanto il suo sta per esalare l'ultimo respiro per la troppa fatica: Galvano acconsente e lo sconosciuto prende quello a lui più vicino, per poi riprendere il suo galoppo velocissimo.

³ «Grande fu il lutto, alla partenza,/ di chi la vide, com senza/ vita nella bara giacesse.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 49, vv. 215-217.).

⁴ Quindi, è avvenuto un violento duello che ha fatto sbalzare di sella Sir Keu.

Si tratta proprio di Lancillotto, il quale, venuto a sapere del rapimento della regina, si è affrettato a tornare per salvarla, ma fino al duello con Meleagant la sua identità rimane sconosciuta ai lettori.

Galvano lo ritrova poco dopo, vicino a una carretta: all'epoca, ci informa Chrétien in una sorta di scheda storico-etnografica, la carretta era il sostitutivo della gogna, serviva per condurre i rei di tradimento, assassinio, furto o rapina dalla prigione al luogo di punizione⁵ e veniva individuata come portatrice di mali al punto da indurre chi la vedeva a fare gesti scaramantici⁶. Questa carretta è guidata da un nano e a lui il cavaliere sconosciuto chiede informazioni sulla direzione presa dalla regina Ginevra e dal suo rapitore: il suo interlocutore risponde che glielo dirà solo se lui acconsente a montare sulla carretta fino al giorno seguente.

Tale gesto comporterebbe per Lancillotto la perdita assoluta di prestigio sociale e dell'onore, verrebbe esposto al ludibrio pubblico, ma nonostante ciò, esita appena per due passi e poi sale: questo gesto gli varrà, fino al momento di riappropriarsi della sua vera identità, il soprannome di *cavaliere della carretta*. Lui è infatti spinto da Amore e per questo i valori sono rovesciati, l'amore vale più del prestigio ed è degno di una "morte sociale"⁷: Galvano, legato al pensiero comune e dominante, non riesce a concepire la possibilità offerta dal nano e si rifiuta di salire.

⁵ Karl D. Uitti - Alfred Foulet, *On editing Chrétien de Troyes: Lancelot's Two Steps and Their Context*, «Speculum», 63, 1989, pp. 271-292, p. 277.

⁶ Anatole P. Fuksas, *Personaggi, società e natura nel Chevalier de la Charrette*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5- 8 ottobre 2009), a cura di F. Benozzo et al., Aracne, Roma 2012, pp. 439-470, p. 458.

⁷ *Ibid.*

*Tantost a sa voie tenue,
qu'il ne l'atant ne pas ne ore:
tant solemant deus pas demore
li chevaliers, que il n'i monte;
mar le fist, mar i douta honte,
que maintenant sus ne sailli,
qu'il s'an tendra por mal bailli.
Mes Reisons, qui d'Amors se part,
li dit que del monter se gart,
si le chastie et si l'anseigne
que rien ne face ne anpreigne
dont il ait honte ne reproche.
N'est pas el cuer, mes an la boche
Reisons qui ce dire li ose;
mes Amors est el cuer anclose,
qui li comande et semont
que tost en la charrete mont.
Amors le vialt, et il i saut,
que de la honte ne li chaut.⁸*

Come fa notare Fuksas nel suo saggio⁹, Chrétien sembra quasi riportare il dialogo tra Amore e Ragione, entrambi incorporei e comunicanti con gli organi che lo

⁸ «La sua via presto ha proseguita,/ senza badargli poco o niente:/ due passi aspetta solamente/
il cavaliere, che non monta;/ per sua disgrazia, teme l'onta,/ e non ci è subito saltato:/ capirà
poi d'aver sbagliato./ Ma contro Amore c'è Ragione/ che al montarvi sopra si oppone,/ e gli dà
ordine e consiglio/ che si guardi dal dar di piglio/ a cosa da cui onta tocca./ Non é nel cuore, è
sulla bocca/ Ragione che osa dir ciò; in cuore/ se ne sta chiuso invece Amore,/ che comanda
pressantemente/ di salire immediatamente./ Amore vuole, e lui ci monta/ perché non gl'importa
dell'onta.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 56-59, vv. 360-378.).

⁹ Anatole P. Fuksas, *Personaggi, società, natura*, cit., pp. 462-463.

ospitano (cuore e bocca); l'uno lo spinge all'azione, l'altra all'inazione, l'uno lo esorta usando termini come *comande* e *semont*, l'altra lo consiglia utilizzando voci come *dit* e *chastie*.

1.1 Familiarizzazione dell'eroe con la morte

1.1.1 La carretta-feretro

La funzione pubblica che aveva la carretta non basta a spiegare come mai questa facesse così paura da indurre la gente a farsi il segno della croce: non è solo temuta in quanto veicolo infamante, ma, in molte tradizioni, sono presenti dei "carri fantasma" che trasportano le anime dei morti nell'aldilà. Appaiono nei momenti liminari come il crepuscolo, sono condotti da creature soprannaturali come i nani e possono determinare la morte rapida di chi li vede o di una persona cara¹⁰; salendo sulla carretta, Lancillotto subisce una sorta di "morte sociale"¹¹, in quanto perde il suo prestigio da cavaliere, ma subisce anche una morte simbolica, come se fosse egli stesso l'anima di un defunto da essere portato nell'oltremondo. Lancillotto esita appena due passi, prima di salire per amore di Ginevra; in questi versi si vede come il suo processo di spoliamento della sua identità sociale fosse già in atto. L'immagine del cavaliere è infatti sminuita dal fatto che l'eroe sia sprovvisto di cavallo e di lancia, pur avendo altre parti dell'armamentario come lo scudo o la spada; tuttavia, è comunque privo di due elementi costitutivi molto importanti dell'essere cavaliere.

¹⁰ Anne Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2003, pp. 121-123.

¹¹ Heinrich Zimmer, *Il re e il cadavere*, Adelphi, Milano 1983, p. 200.

In *Lancillotto sciamano e il nome iniziatico*, Anna Airò sottolinea che per ben due volte, ai versi 317 e 345, l'eroe venga definito *chevaliers a pié*:

1) *Le chevaliers tot seul a pié*.¹²

2) *Li chevaliers a pié, sanz lance*¹³.

*Por ce qu'a cel tens furent tex
les charrets, et si cruex,
fu premiers dit: "Quant tu verras
charrete et tu l'ancontreras,
fei croiz sor toi, et te sovaigne
de Deu, que max ne t'an avaigne."
Li chevaliers a pié, sanz lance,
après le charrete s'avance
et voit un nain sur les limons,
qui tenoit come charretons
une longue verge en sa main.
Et li chevaliers dit au nain:
"Nains - fet il, - por Deu, car me di
se tu as veü par ici
passer ma dame la reïne."
Li nains cuiverz de pute orine*

¹² «Solo il cavaliere, appiedato» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 54.).

¹³ «Il cavaliere, che cammina senza la lancia», *ivi*, p. 56.

*ne l'an vost noveles conter,
einz li dist; Se tu viax monter
sor la charrete que je main,
savoir porras jusqu'a demain
que la reïne est devenue."*¹⁴

Galvano rifiuta invece di salire, in quanto non è lui l'eroe eletto per quest'impresa, e questa scelta sarà il principio del suo fallimento.

Inizia per lo "sconosciuto" un processo di detronizzazione, una cerimonia degradante per mano di chi lo vede sulla carretta, ma, passato il tempo stabilito, il nano mantiene la parola e si rivela essere per questo un aiutante soprannaturale: si dilegua non appena, la sera, arrivano a un castello e lì Galvano e il cavaliere della carretta passeranno la notte. L'accoglienza riservata ai due è molto diversa, viene nominato quasi solo Galvano fino al momento di coricarsi; la castellana vieta all'altro cavaliere uno dei tre letti¹⁵, in quanto non ne è degno, ma lui non si lascia turbare e si addormenta su quel letto.

1.1.2 Il letto-catafalco

La seconda fase della familiarizzazione con la morte consiste nel dormire in un letto estremamente distinto, riccamente descritto, ma proibito e pericoloso, la cui

¹⁴ «*Poiché a quel tempo furon tali/ le carrette, e così mortali,/ si prese a dire: "Se vedrai/ una carretta, o incontrerai,/ devi pensare a Dio e segnarti/ contro il male che può toccarti."/ Il cavaliere, che cammina/ senza lancia, s'avvicina/ alla carretta, e su a sedere/ ci vede un nano carrettiere/ con una lunga verga in mano./ E dice il cavaliere al nano:/ "Nano, te lo chiedo per Dio:/ se hai visto, voglio sapere io,/ passar Madama la regina."/ Il vigliacco, razza meschina,/ non glielo volle raccontare,/ ma gli rispose:"Se montare/ sulla mia carretta vorrai,/ di qui a domani scoprirai/ la regina com'è finita."*» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 57, vv. 339-359.).

¹⁵ Motivo del malaugurio per far desistere l'eroe.

funzione è simile a quella espositiva dei catafalchi: coricarsi da vivi su questo letto e abbandonarsi a un sonno simile alla morte è rischioso¹⁶.

Nel mezzo della notte, infatti, scende dal soffitto con estrema velocità una lancia infuocata, che ferisce di striscio Lancillotto.

*A mie nuit, de vers les lates
vint une lance come foudre,
le fer desox, et cuida coudre
le chevalier parmi les flans
au covertor et as dras blans
et au lit, la ou il gisoit.
En la lance un panon avoit
qui estoit toz de feu espris;
el covertor est li feus pris
et es dras et el lit a masse;
et li fers de la lance passe
au chevalier lez le costé,
si qu'il li a del cuir osté
un po, mes n'est mie blechiez.
Et li chevaliers s'est dreciez,
s'estaint le feu et prant la lance,
en mi la sale la balance,
ne por ce son lit ne guerpi,
einz se reocucha et dormi
tot autresi seüremant*

¹⁶ Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, in *Eroi dell'estasi - Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro Barbieri, Fiorini, Verona 2017, p. 198.

*com il ot fet premieramant.*¹⁷

Questa prova avvicina Lancillotto all'ambito delle iniziazioni sciamaniche: il ferro è infatti associato alle origini del fuoco, che nasce dal suo urto con la pietra, e una delle prerogative dello sciamano è appunto la padronanza di questo elemento¹⁸. Per questo motivo Eliade parla della vicinanza tra sciamani e fabbri¹⁹: il mestiere del fabbro è infatti considerato il secondo più importante, poiché, oltre a maneggiare ferro e fuoco, i fabbri potevano anche guarire, amputare e cauterizzare le ferite (sono infatti assimilati ai *medicine-men*²⁰). Anche loro hanno fama di stregoni, in quanto possessori dei segreti della magica metallurgia, e per questo sono molto temuti e rispettati presso gli Yakuti, i Giapponesi, gli antichi Germani e in molti altri popoli.

Inoltre, diverse prove iniziatiche comprendono l'interazione con un fulmine: Testa di Lupo della tribù dei Blackfoot cadde addormentato subito dopo aver visto un fulmine cadere, Simon Quispe Tito da Choqupata perse il suo cavallo a causa di un fulmine e poco tempo dopo rischiò di venirne colpito lui stesso²¹.

¹⁷ «A mezzanotte giù dal tetto/ scese una lancia a punta in giù,/ come un fulmine, e quasi fu/ cucito il cavaliere ai bianchi/ drappi e coperte per i fianchi,/ ed al letto dove giaceva./ Questa lancia un pennone aveva/ ch'era tutto di fuoco acceso;/ e la coperta ha fuoco preso/ e il letto e tutte le lenzuola;/ e al cavaliere il ferro vola/ della lancia presso al costato,/ che della pelle gli ha levato,/ senza ferirlo, solo un po'./ E il cavaliere si drizzò;/ spegne il fuoco, la lancia afferra/ e in mezzo alla sala la sferra,/ ma il letto non abbandonò,/ anzi ci si ricoricò,/ e poi dormì tranquillamente/ come già precedentemente.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 67, vv. 516-535.).

¹⁸ Sonia Maura Barillari, *Miti sciamanici ed immaginario medievale: una lettura parallela*, «Quaderni di semantica», XV/1, 1994, pp. 23-28, p. 24.

¹⁹ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma 2005, pp. 499-503.

²⁰ *Ivi*, p. 502.

²¹ Anna Airò, *Tracce sciamaniche nel Chevalier de la Charrete di Chrétien de Troyes*, «L'immagine riflessa», N.S. Anno VII/1, 1998, pp. 169- 211, pp. 175, 187.

Nella scena nevralgica, Galvano, che nei momenti sociali è in primo piano, è completamente escluso, infatti dorme senza accorgersi di nulla mentre Lancillotto ha la prerogativa dell'azione.

La mattina dopo, i due cavalieri proseguono nella direzione presa dal corteo. Incontrano presto una fanciulla che, in cambio di una ricompensa, rivela loro quello che sa²²: è la prima volta che si viene a sapere il nome del rapitore, Meleagant, figlio del re di Gorre.

Nel suo regno ha portato Ginevra, ma è un luogo da cui nessuno ritorna e lì la gente di Logres è tenuta prigioniera come schiava, compresi i cavalieri di Artù.

La damigella nomina poi il re Bademagus, padre di Meleagant, e due possibili passi per arrivare a Gorre²³, il Ponte sott'Acqua e il Ponte della Spada, il primo meno pericoloso del secondo; qui le strade dei due cavalieri si separano, in quanto Galvano sceglie il Ponte sott'Acqua²⁴ e Lancillotto il Ponte della Spada. Proseguendo, l'eroe si imbatte in un cavaliere, che lo sfida in un prato dove si danzano le carole: chi entra per danzare in questi balli circolari che rimandano ai girotondi magici ferici perde la memoria e la cognizione del tempo, vi rimane dunque prigioniero. Ciò costituisce un motivo ricorrente nelle opere medievali come il *Lancelot en prose* e *Meraugis de Portlesgue*²⁵.

Nel *Lancelot en prose*, Lancillotto si è messo con il suo scudiero alla ricerca di suo cugino Lionello e arriva ai margini di una Foresta Perigliosa, da cui nessuno fa più ritorno, esattamente come dal regno di Gorre; inoltrandosi, arriva ad un prato dove ci sono tre alti pini, che circondano un trono d'oro ricoperto da un

²² Si tratta di una "damigella informatrice", che ha il ruolo di informare gli eroi dando notizie precise e concrete, come gli eremiti loquaci.

²³ Il confine tra Gorre e Logres non è netto, non si può trovare, Chrétien probabilmente non voleva porre un reame dell'altrove separato da quello dei viventi.

²⁴ La prova e il fallimento di Galvano non vengono però descritti.

²⁵ Antoinette Saly, *L'épisode du Pré aux Jeux dans le Chevalier de la Charrete*, in *Image, structure et sens. Études arthuriennes*, CUER MA, Aix-en-Provence 1994, pp. 49-54.

panno di sciamito rosso e su cui è posata una corona. Tutt'intorno ci sono cavalieri e dame che danzano e il cavaliere si arrende all'impulso di unirsi a loro:

*Si oublie sa dame et ses compaignons et soi meesmes [...] Et lors comance a chanter et a ferir del pié ausi comme li autre, si s'anvoise et joue assez plus qu'il n'avoit onques mes fet.*²⁶

L'aspetto della perdita della memoria è sottolineato nel *Meraugis* di Raoul de Houdenc, dove l'eroe entra a danzare nelle carole per dimenticare il suo amore²⁷.

*Einsi li covient oblïer
s'amie: lors vet caroler
l'escu au col et chante avant.
Li autre qui chantoit devant
guerpi la tresche, si monta
sor son cheval, lors s'en ala
fors la porte*²⁸.

²⁶ «Si dimenticò della sua dama, dei suoi compagni, di se stesso [...] E poi iniziò a cantare e a battere il piede come gli altri, si divertì e saltò più di quanto non avesse mai fatto.» (*Lancelot en prose*, p. 235, LXXIX, 35. Traduzione mia.).

²⁷ Robert Mullally, *The Carole: a Study of a Medieval dance*, Ashgate Publishing, Farnham, Surrey 2011, p. 59.

²⁸ «Così deve dimenticare/ il suo amore; allora va a unirsi alla carola/ con lo scudo al collo, e si mette davanti a cantare./ L'altro che stava cantando davanti/ lascia la tresche, monta/ sul suo cavallo, e poi se ne va/ passando dalla porta.» (Raoul de Houdenc, *Méragis de Portlesguez*, II, vv. 3701-3707, in *Raoul von Houdenc: sämtliche Werke nach allen bekannten Handschriften*, ed. Mathias Friedwagner, Halle 1897-1909, I. Traduzione mia.).

1.1.3 Il cimitero venturo

Più avanti nell'opera, Lancillotto e i suoi accompagnatori giungono a un cimitero particolare, dove le tombe recano i nomi di cavalieri che devono ancora morire; quella più bella di tutte è destinata a chi ne solleverà il coperchio, liberando così le genti di Logres prigioniere nel regno di Gorre²⁹. Il motivo dello scoperchiamento è un mezzo elettivo molto frequente nella mitologia greca, con Teseo che a sedici anni solleva un pesante masso per recuperare i sandali e le armi di Egeo, e in quella celtica, con Lug che alza una pesante lastra senza fatica³⁰.

*Tantost vet la lame seisir
li chevaliers et si la lieve,
si que de neant ne s'i grieve,
mialz que dis home ne feïssent
se tot lor pooir i meïssent.
Et li moïnes s'an esbahi
si qu'a bien pres qu'il ne chai,
quant veü ot ceste mervoille,
car il ne cuidoit la paroille
veoir an trestote sa vie;
si dit: "Sire, or ai grant envie
que je seüsse vostre non:
direiez le me vos?" "Je? Non-*

²⁹ Jacques Ribard, *Le chevalier Chrétien de Troyes - Le chevalier de la charrette, essai d'interprétation symbolique*, NIZET, Paris 1972, p. 86.

³⁰ Roger Sherman Loomis, *The Descent of Lancelot from Lug*, «Bulletin bibliographique de la Société arthurienne», 3, 1951, pp. 67-73.

fet li chevaliers, - par ma foi."

"Certes - fet il,- ce poise moi;

mes se vos le me deseiez

grant cortesie fereiez,

si porreie avoir grant preu.

Qui estes vos, et de quel leu?"

"Uns chevaliers sui, ce veez,

del rëaume de Logres nez:

a tant voldroie estre quites.

Et vos, s'il vos plest, me redites:

an cele tonbe qui girra?"

"Sire, cil qui delivrera

toz ces qui sont pris a la trape

el rëaume don nus n'eschape."³¹

Come la castellana aveva cercato di dissuadere Lancillotto da dormire nel letto - catafalco, così il prete lo sconsiglia dal tentare di alzare la lastra: questi tentativi di allontanare l'eroe da un'impresa non sono altro che un innesco dell'azione eroica, infatti il cavaliere riesce senza apparente fatica a sollevare il coperchio della tomba. Con questo gesto, vede se stesso morto lì dentro, muore prima di morire e si assimila agli estinti, come aveva fatto salendo sulla carretta e dormendo sul letto-catafalco³²; per poter entrare e comunicare con gli spiriti,

³¹ «Subito allora il cavaliere/ va quella lastra ad afferrare/ e l'alza senza faticare,/ meglio che dieci mai facessero/ che ogni lor forza ci mettessero./ Ed il monaco sbalordì,/ quasi ne cadde a terra lì,/ vedendo un miracolo tale,/ che non ne credeva uno uguale/ in tutta la sua vita vedere;/ e dice: "Sire, di sapere/ il vostro nome una gran voglia ho:/ me lo direte voi?" "Io, no,/ in fede mia" fa il cavaliere./ Ciò mi fa certo dispiacere -/ fa lui,- ma se me lo diceste/ una gran cortesia fareste,/ e gran pro averne potrete./ Donde venite voi, chi siete?"/ "Un cavaliere, v'è palese,/ nato di Logres nel paese:/ con questo lasciatemi in pace./ Ma riditemi, se vi piace:/ chi in quella tomba giacerà?"/ "Sire, colui che salverà/ chi è nel regno intrappolato/ da cui non scappa uomo nato."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 143, vv. 1918-1944.).

³² Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade*, cit., p. 203.

infatti, gli sciamani dovevano assimilarsi alle anime e disincarnarsi.³³ *Aver contatti con gli spiriti significa, in un certo modo, esser morti*³⁴ e questo stato lo potevano raggiungere con intensi digiuni e intensi rapimenti estatici, o in totale isolamento nei monti, come ad esempio i *Dukun* di Sumatra.

Le visioni delle anime e degli Inferi sono vere e proprie anticipazioni profetiche della morte futura:

*Vedrai bruciare il tuo accampamento, salire acque di sangue; vi sarà il tuono, il lampo e la pioggia; la terra tremerà, le colline si sfalderanno, le acque turbineranno e gli alberi ancora in piedi si piegheranno sotto il vento. [...] Può darsi che tu veda morti che vengono verso di te e che tu oda il ticchettio delle loro ossa. Se odi e vedi queste cose senza paura, tu non temerai più niente. [...] Allora sarai possente, perché avrai visto i morti*³⁵.

Un episodio simile è presente anche nel *Lanzelet* di Ulrich von Zatzikhoven, in cui ci sono tombe per tutti i cavalieri vittime del malvagio Iweret: in entrambe le opere Lancillotto arriva ad un monastero, viene accolto da un monaco ospitale che ha la funzione d'informatore, ci sono tombe destinate ai sudditi di Artù e una damigella cerca insistentemente di apprendere il nome dell'eroe³⁶.

The hero, on his way to the encounter with the formidable Iweret, comes to the little monastery of the Sorrowful Fief. The abbot receives him hospitably and tells

³³ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo, cit.*, pp. 103-110.

³⁴ *Ivi*, p. 106.

³⁵ Adolphus P. Elkin, *Aboriginal Men of High Degree*, pp. 70-71 in Mircea Eliade, *Lo sciamanismo, cit.*, pp. 108-109.

³⁶ Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier de la Charrette in Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York 1949, pp. 232-236.

him that Iweret is the overlord of the monastery and causes all those whom he slays to be buried there. Lanzelet goes on to his fight with Iweret and kills him. The inmates of the monastery bring a bier and inter the body. As Lanzelet rides away with Iweret's daughter, a maiden on a white mule meets them, brings the hero greetings from his foster mother, the Queen of Meydelant, and tells him his name.³⁷

Un altro episodio molto simile accade a Galahad ne *La Queste de Saint Graal*, dove ci sono numerose sedie con scritti sopra i nomi dei loro giusti occupanti, e ve n'è una in particolare, il Seggio Periglioso, che ha l'incisione coperta da un panno³⁸.

On the morning of Pentecost all empty seats at the Round Table are found to be inscribed with the names of their rightful occupants: "Here ought such a one sit." There is also a large empty seat, the Siege Perilous, with an inscription saying that it is to be filled that day. The inscription is then covered over with a cloth. Later, when Arthur and the companions of the Round Table have all taken their places, Galaad enters in vermeil arms under the escort of an old men. The latter announces that this is the Knight Desired, through whom the marvels of this

³⁷ «L'eroe, sul suo cammino per incontrarsi col formidabile Iweret, giunge al piccolo monastero del Feudo Dolente. L'abate lo riceve con ospitalità e gli dice che Iweret è il signore del monastero e causa a tutti coloro che uccide d'essere seppelliti lì. Lanzelet prosegue con la sua battaglia contro Iweret e lo uccide. I prigionieri del monastero portano una bara e seppelliscono il corpo. Mentre Lanzelet se ne va a cavallo con la figlia di Iweret, una fanciulla su una mula bianca li incontra, porta all'eroe i saluti dalla sua madre adottiva, la Regina di Meydelant, e gli dice il suo nome.» (Ivi, p. 233. Traduzione mia.).

³⁸ Ivi, p. 235.

*strange lands will come to an end. He leads Galaad to the Siege Perilous, lifts the cloth, and reveals the letters: "Here is the seat of Galaad."*³⁹

1.2 Le soglie interdette

Per entrare nel regno di Gorre, Lancillotto deve anche superare tre dogane oltremondane e sconfiggerne il custode: la prima è il guado del fiume, dove l'eroe si addentra durante il trasogno equestre, la seconda è il Passo delle Pietre, la terza è il Ponte della Spada.

1.2.1 Il guado del fiume

Il primo confine oltremondano che Lancillotto deve attraversare è il guado di un fiume, sorvegliato da un cavaliere e da una dama ferica: a differenza di quello successivo, tuttavia, questo è una frontiera liquida⁴⁰. Il custode avvisa per tre volte l'eroe di non entrare nel fiume, perché lui sarebbe costretto a sbarrargli il passaggio, ma Lancillotto è immerso nella contemplazione del pensiero di Ginevra e non si accorge di nulla, è il suo cavallo che lo guida e l'animale, vedendo l'acqua fresca, si dirige da quella parte per bere e salta nel fiume. Il cavaliere allora attacca l'eroe e lo getta in acqua, provocandone il risveglio: il combattimento tra i due costituisce un τόπος della letteratura eroica antico-

³⁹ «Il mattino di Pentecoste tutti i seggi vuoti della Tavola Rotonda vennero trovati con su scritti i nomi dei loro giusti occupanti: "Qui dovrebbe sedersi tale uomo." C'era anche un grande posto vuoto, il Seggio Periglioso, con un'iscrizione che diceva che sarebbe stato occupato quel giorno stesso. L'iscrizione venne coperta poi con un drappo. Più tardi, quando Artù e i compagni della Tavola Rotonda ebbero tutti preso posto, Galaad entrò in armatura vermiglia scortato da un vecchio. Quest'ultimo annunciò che quello era il Cavaliere Desiderato, grazie a cui le stranezze di questa terra e di quelle sconosciute sarebbero finite. Condusse Galaad al Seggio Periglioso, alzò il drappo, e rivelò le lettere: "Questa è la sedia di Galaad."» (Ibid., traduzione mia.).

⁴⁰ Tipica della tradizione celtica, secondo Alvaro Barbieri ne *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'«Yvain» di Chrétien de Troyes*, in *Anticomoderno 4 [I numeri]*, Viella, Roma 1999, pp. 193-216, p. 198.

francese, sia nell'epica⁴¹, sia nel romanzo⁴², con in aggiunta una resa leggermente comica. Lancillotto risparmia il cavaliere su richiesta della dama.

*Et ses chevax molt tost l'en porte,
que ne vet mie voie torte,
mes la meillor et la plus droite;
et tant par aventure exploite
qu'an une lande l'a porté.
An cele lande avoit un gué,
et d'autre part armez estoit
uns chevaliers qui le gardoit;
s'ert une dameisele o soi
venue sor un palefroi.*

[...]

*Et cil qui fu de l'autre part
s'ecrie: "Chevaliers, ge gart
le gué, si le vos contredi."*

[...]

*"Lai le gué, si feras que sages,
que la n'est mie li passages!"*

[...]

*"Chevaliers! N'antrez mie el gué
sor ma defanse et sor mon gré,*

⁴¹ Il combattimento nell'epica è di tipo confinario, un duello ordalico tra due schieramenti che si dispongono su due rive opposte e avviene inoltre, preliminarmente alla battaglia collettiva, una sfida tra i due capi.

⁴² Anche nel romanzo il combattimento è confinario, ma non ordalico; un eroe sciamano deve lottare contro un guardiano di soglia per passare e si immerge in un luogo indistinto, in un nuovo battesimo, da cui emerge una nuova personalità.

*que par mon chief je vos ferrai
si tost com el gué vos verrai.*"⁴³

Lo stato mentale di Lancillotto, del tutto immerso nel suo *panser* della regina, costituisce un allontanarsi dalla realtà per rimanere sospeso in una condizione tra sonno e veglia, realtà e sogno, in cui le sue percezioni sensoriali si annullano, portandolo ad una condizione liminare che sembrerebbe essere il corrispondente psichico del regno oltremondano in cui si sta per addentrare.⁴⁴

1.2.1 Il Passo delle Pietre

Quando Lancillotto lascia il cimitero venturo, sceglie ancora una volta la via più veloce e dritta, ma anche più rischiosa, che lo porta alla seconda dogana soprannaturale, ovvero il Passo delle Pietre: è stretto e angusto, sorvegliato da sentinelle che danno l'allarme appena vedono il gruppo avvicinarsi, un cavaliere doganiere e dei sergenti armati posti ai lati della fortezza che protegge il passaggio. Lo scontro tra Lancillotto e il custode viene descritto in terza persona plurale nelle situazioni di parità, per essere alternato ad azioni singole dell'eroe in terza persona singolare; gli accompagnatori non intervengono, sono dei semplici testimoni, i sergenti provano a malapena a fermare Lancillotto.

⁴³ «E il cavallo svelto lo porta,/ che non va mica per la via torta,/ ma per la più dritta e sicura;/ tanto andò avanti all'avventura/ che a una landa lo portò infine/ che aveva un guado per confine,/ e di là armato per difesa/ un cavaliere era in attesa,/ e con lui c'era una donzella/ giunta ad un palafreno in sella./ [...] E gli grida quello di là:/ "Cavaliere, io difendo", fa,/ "questo guado, e ve ne diffido."/ [...] "Lascia il guado, sarai più saggio:/ non è ammesso di là il passaggio!"/ [...] "Cavaliere, non fate il guado/ col mio divieto e mio malgrado:/ sul mio capo! Vi colpirò/ appena dentro vi vedrò."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 80-81, vv. 727-736, vv. 744-745, vv. 751-752, vv. 757-760.).

⁴⁴ Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade*, cit., p. 172.

Infatti, sembra che questi menino colpi a vuoto: probabilmente perché sanno di non poter vincere e fanno un tentativo per orgoglio, oppure perché anche loro sono sudditi di Logres in esilio o in prigionia a Gorre e non vogliono ferire un uomo che appartiene al loro stesso regno⁴⁵, o perché sono il falso pericolo che lo sciamano incontra nel viaggio oltremondano. Questi falsi pericoli sono fiere e guardiani mostruosi che custodiscono anche loro la dogana proibita, ma se l'eroe/sciamano è potente, diventano cuccioli o si dissolvono come se fossero miraggi⁴⁶.

*Et tant lor voie ansanble tienent
qu'au Passage des Pierres viennent
a ore de prime tot droit.
Une bretesche en mi avoit,
ou il avoit un home adés.
Einçois que il venissent prés,
cil qui sor la bretesche fu
les voit et crie a gran vertu:
"Cist vient por mal! Cist vient por mal!"
A tant ez vos sor un cheval
un chevalier soz la bretesche,
armé d'une armeüre fresche,
et de chascune part sergenz*

⁴⁵ Spiegazioni verosimili e razionali.

⁴⁶ *Oeuvres complètes / Chrétien De Troyes, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion ; avec la collaboration d'Anne Berthelot ... [et al.]*, Gallimard, Paris 1994, p. 1273.

*qui tenoient haches tranchanz.*⁴⁷

A differenza delle altre due, questa soglia interdotta non è liquida, ma secca e molto stretta; considerando queste caratteristiche e i sergenti armati d'ascia ai suoi lati, la si può assimilare al paesaggio delle Simplegadi⁴⁸ e, di conseguenza, al motivo universale della porta a due battenti che bisogna oltrepassare. Secondo Coomaraswamy ne *Il grande brivido*, si tratta di passaggi difficili che solo gli sciamani o gli eroi eletti possono superare, in quanto i battenti cozzanti rappresentano la dualità che ostacola l'avanzamento verso un luogo a-dimensionale. La perdita, solitamente, della parte posteriore del destriero o degli speroni del cavaliere al momento dell'attraversamento delle "mascelle della terra" serranti, simboleggia la liberazione dell'eroe della sua parte mortale tramite una ferita iniziatica, viene meno la sua essenza sociale⁴⁹.

Nel suo saggio *Le Simplegadi*, Coomaraswamy individua il motivo della Porta Attiva e delle sue forme in diverse culture: possono essere rocce cozzanti, fauci, canne affilate, ma in ogni sembianza tagliano in due o schiacciano chi non ha il

⁴⁷ «Tanto insieme la strada tengono/ che al Passo delle Pietre vengono/ all'ora prima per l'appunto./ C'era una bertesca in quel punto,/ sempre con una sentinella./ Prima che giungessero a quella,/ quel che sulla bertesca fu/ li vede, e grida, forte e più:/ "È un nemico che viene qui!"/ Ed ecco un cavaliere uscì/ a cavallo dalla bertesca/ d'una armatura armato fresca,/ e dalle due parti sergenti/ che tenevano asce taglienti.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 158-159, vv. 2205-2218.).

⁴⁸ Giasone e gli Argonauti dovevano superare questi scogli cozzanti e ce la fanno, rimettendoci solo la poppa.

⁴⁹ Gli speroni, infatti, come la spada e la lancia, costituiscono il riconoscimento da parte della società dell'inclusione al cavalierato.

permesso di attraversare la soglia del mondo interdetto⁵⁰. Ecco alcuni esempi mitici individuati nel saggio⁵¹:

- 1) L'eroe Navajo Nayenezgani, insieme al fratello Tobadzistsini, durante il loro viaggio verso la dimora del Sole, deve superare sia le Rocce Cozzanti, sia le Canne Taglienti.
- 2) Nel folclore sudafricano, una principessa in fuga si salva dal leone che la insegue gettandogli del cibo per rallentarlo e, mentre lei riesce a passare attraverso un masso che continua a serrarsi, la belva ne rimane schiacciata.
- 3) Nella mitologia greca, la nave Argo riesce a superare gli Scogli Cozzanti rimettendoci solo la poppa.
- 4) Nei *Śatapatha Brāhmaṇa* III, 6, 2, 8-9, l'aquila Gayatri cerca di portare giù dal cielo l'ambrosia sacrificale, che si trovava *tra due foglie d'oro, taglienti come rasoi, che a ogni batter d'occhio di scatto si chiudono*⁵².
- 5) Nella fiaba tahir⁵³ del cacciatore Ku Chu Ni, l'eroe parte per salvare la sorella rapita e deve superare delle forbici soprannaturali, brillanti, che si aprivano e chiudevano continuamente.
- 6) Presso gli Inuit eschimesi, un cacciatore deve passare con il suo kayak due iceberg cozzanti.
- 7) Ne *La Mule sans frein* Galvano deve superare un castello rotante a tutta velocità, dopo avere attraversato la foresta e la valle perigliosa, e il fiume del diavolo.

⁵⁰ Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo - l'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2003, p. 219.

⁵¹ Ananda K. Coomaraswamy, *Le Simplegadi*, ne *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano 1987, pp. 417-441.

⁵² *Ivi*, p. 418.

⁵³ *Fiabe tahir*, pp. 64-75, p. 69, in Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, cit.*, p. 220.

*Mes n'ot gaires avant alé
quant il vint en une valee
qui mout estoit parfonde et lee;
et si estoit mout perillouse,
mout crüeus et mout tenebrose
q'o siecle n'a home si fort
qui n'i eüst paor de mort,
s'en la valee trespasast.*

[...]

*Li chastiaus si fort tornoioit
con muele de molin qui muet,
et con la trompe que l'en suet
a la corgiee demener.⁵⁴*

Anche ne *Il cavaliere del leone* è presente il motivo della Porta Attiva:

*La porte fu mout haute et lee,
si avoit si estroite antree
que dui home ne dui cheval
sanz anconbrier et sanz grant mal
n'i pooient ansamble antrer
n'anmi la porte entrancontrer;*

⁵⁴ «Ma non era andato molto avanti,/ quando giunse presso una valle/ che era molto profonda e ampia;/ e questa era molto pericolosa,/ molto oscura e molto tenebrosa/ tanto che non c'è nel mondo uomo tanto forte/ da non temere la morte/ nel passare di là./ [...]/ Il castello girava così forte/ come una mola mentre macina/ o come una trottola/ di quelle che si fan muovere con la corda.» (*La mule sans frein*, in *Two old french Gauvain romances - Le chevalier a l'epee and La mule sans frein*, a cura di R.C. Johnston e D.D.R. Owen, Scottish Academic Press, Edinburgh, London 1972, p. 65, vv. 168-175, p. 72, vv. 440-443. Traduzione mia.).

*car ele estoit autresi faite
con l'arbaleste qui agaite
le rat, quant il vient au forfet,
et l'espee est an son aguet
desus, qui tret et fiert et prant,
qu'ele eschape lors et descent
que riens nule adoise a la clef,
ja n'i tochera si soef.*

*Ensi desoz la porte estoient
dui trabuchet qui sostenoient
amont une porte colant
de fer esmolue et tranchant;
se riens sor ces engins montoit,
la porte d'amont descendoit,
s'estoit pris et dehachiez toz
cui la porte ateignoit desoz.*

*Et tot enmi a droit compas
estoit si estroiz li trespas
con se fust uns santiers batuz.*

*Et droit santier s'est anbatuz
li chevaliers mout sagemant,
et messire Yveins folemant
hurte grant aleüre après,
si le vint ateignant si pres
qu'a l'arçon derriere le tint;
et de ce mout bien li avint
qu'il se fu avant estanduz:
toz eüst esté porfanduz,*

*se ceste aventure ne fust,
que li chevax marcha le fust
qui tenoit la porte de fer.
Si con li deables d'anfer,
descent la porte et chiet a val,
s'ataint la sele et le cheval
derriere, et tranche tot par mi,
mes ne tocha, le Deu merci,
monseignor Yvein fors que tant
qu'a res del dos li vint reant,
si c'anbedeus les esperons
li trancha a res des talons⁵⁵.*

1.2.3 Il Ponte della Spada

La scena del Ponte della Spada è suddivisa in tre fasi: arrivo e descrizione del ponte, preparazione dell'eroe accompagnato da un pronostico funesto, attraversamento vero e proprio. Lancillotto non incontra qui alcun guardiano, per

⁵⁵ «La porta era molto alta e larga,/ ma aveva un'apertura così stretta/ che due uomini o due cavalli/ non potevano varcarla insieme/ senza difficoltà e senza farsi male,/ né ci si poteva incontrare nel mezzo/ perché era fatta come/ una trappola che aspetta al varco/ il topo che si avvicina a rubare:/ una lama incombeva sopra/ pronta a scattare, colpire e centrare,/ venendo giù di scatto non appena/ si toccava il meccanismo di rilascio,/ fosse anche sfiorandolo./ Similmente sotto la porta c'erano/ due trabocchetti che sostenevano/ in alto una porta a saracinesca/ di ferro, affilata e tagliente./ Se si toccava quel congegno,/ la serranda veniva giù,/ prendendo in pieno e tranciando/ ciò che si trovava di sotto./ E proprio in mezzo al centro/ il passaggio era stretto/ come la traccia di un sentiero./ Nel giusto varco si era precipitato/ il cavaliere, da persona avvertita,/ mentre messer Ivain da insensato/ lo incalzava al galoppo,/ e gli giunse così vicino/ da afferrarlo per l'arcione./ E fu per lui una fortuna/ essersi proteso tanto in avanti:/ sarebbe stato tagliato in due/ senza questa circostanza./ Il cavallo calpestò infatti il legno/ che tratteneva la porta di ferro./ Come un diavolo dell'inferno/ la porta si abbatté al suolo,/ raggiunse la sella e il cavallo/ di dietro, tranciando tutto a metà;/ ma, grazie a Dio, non toccò/ messer Ivain, solamente/ gli passò a filo della schiena,/ al punto che ambedue gli speroni/ glieli tranciò rasente ai talloni.» (Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 125-127, vv. 905-950.)

cui, forse, il custode del Ponte era in realtà il cavaliere orgoglioso che si era recato a sfidare l'eroe per anticipare i tempi.

a) *Au pié del pont, qui molt est max,
sont descendu de lor chevax,
et voient l'eve felenesse,
noire et bruiant, roide et espesse,
tant leide et tant espoantable
con se fust li fluns au deable,
et tant perilleuse et parfonde
qu'il n'est riens nule an tot le monde,
s'ele i cheoit, ne fust alee
ausi com an la mer betee.
Et li ponz qui est an travers
estoit de toz autres divers,
qu'ainz tex ne fu ne ja mes n'iert.
Einz ne fu, qui voir m'an requiert,
si max ponz ne si male planche:
d'une espee forbie et blanche
estoit li ponz sor l'eve froide,
mes l'espee estoit forz et roide,
et avoit deus lances de lonc.
De chasque part ot un grant tronc*

*ou l'espee estoit closfichiee.*⁵⁶

Il ponte è sospeso al di sopra di un *locus horridus*, costituito da acque nere, dense e insidiose, acque infernali, angosciose. Questo elemento rispecchia l'idea della topografia infernale nella mentalità collettiva medievale, come ha sottolineato Antoinette Saly nel suo saggio *Li fluns au deable*⁵⁷; non solo, ma vi si può trovare conferma anche nel genere letterario delle *visiones*.

Cito a questo proposito due esempi che ritengo estremamente rappresentativi:

Il Purgatorio di San Patrizio di Maria di Francia e il testo apocrifo *Visio Sancti Pauli*⁵⁸. Nel primo testo, il guerriero irlandese Owein narra del suo viaggio oltremondano a partire da una grotta per attraversare i luoghi di pena dell'aldilà, giungere al paradiso terrestre e infine tornare e condividere la sua esperienza.

Tant le traistrent k'il <le> leverent

a une ewe k'il l[u]i mostrerent,

hor<r>ible e parfund<e> e püant:

la oït criz e noise grant.

Cele ewe estoit toute embrasee

de flame sulphrine od fume;

cel<e> ewe ert de le diables pleine

od lur torment e od lur peine.

⁵⁶ «Presso il ponte, che fa paura/ son scesi di cavalcatura,/ e vedono l'acqua feroce,/ nera e urlante, spessa e veloce,/ laida e tremenda,/ tale e quale/ come fosse il fiume infernale,/ tanto fonda e pericolosa/ che non c'è al mondo alcuna cosa/ che, se vi cade, non la spacci/ quell'acqua come il mar dei ghiacci./ Ed il ponte lì di traverso/ da tutti gli altri era diverso:/ mai ce ne fu ne sarà uno uguale./ Davvero mai fu così male/ fatto ponte o plancia per niente:/ d'una spada bianca e lucente/ era il ponte sul freddo flutto,/ ma la spada era forte in tutto;/ due lance in lungo misurava./ D'ambo i lati un gran tronco stava/ dov'era confitta la spada.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 201, vv. 3015- 3035.).

⁵⁷ Antoinette Saly, *Li fluns au deable*, in *Image*, cit., pp. 55-62.

⁵⁸ Jean Leclercq, *Visio Sancti Pauli*, tratto da [http://www.treccani.it/enciclopedia/visio-sancti-pauli_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/visio-sancti-pauli_(Enciclopedia-Dantesca)/).

*Cil kil menerent distrent tant:
"Veez vus la cel fl<o>ve ardant?
Del puiz d'enfer <e> ist cel<e> ardurs,
ou nus dampné<z> serron tuz jurs;
par desur cele ewe ad un pont
mult perillus a ceus qui vont.⁵⁹*

Nella *Visio Sancti Pauli*, scritto originariamente in greco da un monaco verso il V sec. d.C. e poi tradotta successivamente in latino, in cui si approfondisce un riferimento fatto da S. Paolo nella Seconda Lettera ai Corinzi, 12, 2: "*Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa - se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio - fu rapito fino al terzo cielo.*"

In questo testo, un angelo si sarebbe manifestato al santo per mostrargli la sorte delle anime dopo la morte, conducendolo dove dimorano i giusti, nella Terra Promessa, nella Città di Dio e, infine, all'Inferno.

E sancto Paulo vide un fiume nero, e quive erano molte bestie diaboline, e divoravano l'anime peccatrici senza misericordia; perché no' feceno penitenzia de' peccati loro. E quive si è uno ponte sottile come uno capello, e quive passano tutte l'anime rie⁶⁰.

⁵⁹ «Lo trascinarono tanto che lo condussero/ a un fiume, che gli mostrarono,/ orribile e profondo, e puzzolente:/ là senti grida e molto strepito./ Quell'acqua era tutta accesa/ di una fiamma sulfurea e fumosa;/ quell'acqua era piena di diavoli/ con il loro tormento e la loro pena./ Questo dissero le sue guide:/ "Lo vedete là quel fiume di fuoco?/ Quella colata esce dal pozzo dell'inferno,/ dove noi saremo dannati per l'eternità;/ sopra quel magma c'è un ponte/ molto difficile per chi lo attraversa."» (Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosué Lachin, Carocci, Roma 2003, p. 186, vv. 1325-1338.).

⁶⁰ *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina commedia*, a cura di Pasquale Villari, Forni, Bologna 1979, rist. a. dell'ed. 1865, p. 78.

Lancillotto deve compiere quest'ultimo passo prima di liberarsi del tutto della sua zavorra mortale e terminare il suo *iter* iniziatico⁶¹. Non si tratta tuttavia di un semplice ponte, in quanto è formato da una spada conficcata in due tronchi nelle due sponde opposte e nell'altro lato si trovano delle spaventose fiere.

2) *L'ave et li ponz et li lyon*

*les metent an itel freor
que il tranblent tuit de peor,
et dient: "Sire car creez
consoil de ce que vos veez,
qu'il vos est mestiers et besoinz.
Malveisemant est fez et joinz
cist ponz, et mal fu charpantez.
S'a tans ne vos an repantez,
au repantir vanroiz a tart.
[...]
poez vos savoir et cuidier
que cil dui lyon forsené
qui de la sont anchaené
que il ne vos tüent et sucent
le sanc des voinnes et manjucent
la char et puis rungent les os?
Molt sui hardiz, quant je les os
veoir, et quant je les esgart.
Se de vos ne prenez regart,*

⁶¹ Claire Marie Duplessis, *Le Pont-de-l'Épée* (v. 3003-3141), in *Analyses et réflexions sur Chrétien de Troyes, "Lancelot / Le Chevalier de la Charrette"*, ellipses, Paris 1996, pp. 101-106.

il vos ocirront, ce sachiez;
molt tost ronpuz et arachiez
les manbres del cors vos avront,
que merci avoir n'an savront.
Mes or aiez pitié de vos,
si remenez ansamble nos.
De vos meïsmes avroiz tort,
s'an si certain peril de mort
vos meteiez a esciant."
Et cil lor respont an riānt:
"Seignor - fet il,- granz grez aiez
quant port moi si vos esmaiez:
d'amor vos vient et de franchise.
Bien sai que vos an nule guise
ne voldriez ma mescheance;
mes j'ai tel foi et tel creance
an Deu qu'il me garra par tot:
cest pont ne ceste eve ne dot
ne plus que ceste terre dure,
einz me voel metre en aventure.⁶²

⁶² «L'acqua e i leoni e il mal passo/ li mettono in tale spavento/ che treman tutti di sgomento,/ e fanno: "Sire, ora credete/ consiglio su ciò che vedete,/ che ne avete bisogno urgente./ Fatto e congiunto è malamente/ il ponte, e male costruito./ Se in tempo non siete pentito,/ giungerete a pentirvi tardi./ [...] Potete sapere e pensare/ che quei leoni forsennati/ che di là sono incatenati/ non v'uccidano e non vi succhino/ dalle vene il sangue e mangiucchino/ la carne, e poi rodano l'ossa?/ Grande ardimento è già ch'io possa/ vederli, e solo che li guardo./ Se non prendete riguardo,/ v'uccideranno, ciò sappiate;/ molto presto rotte e strappate/ le membra dal corpo v'avranno,/ che pietà averne non sapranno./ Ma ora abbiate pietà di voi,/ e rimanete insieme a noi./ A voi stesso fareste torto,/ se a rischio certo d'esser morto/ vi esponeste coscientemente."/ E lui risponde sorridente:/ "Signori, molte grazie abbiate/ che per me tanto trepidate:/ da amore e nobiltà vi viene./ In nessun modo, lo so bene,/ voi due vorreste mai il mio male;/ ma credo in Dio ed ho fede tale/ che Lui mi salverà dovunque;/ l'acqua e il ponte non temo dunque,/ non più di questa terra dura;/ voglio affrontare l'avventura."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 200-204, vv. 3046-3055, 3068-3096.).

In questa seconda fase si ha il tentativo di dissuasione da parte dei cavalieri che accompagnano Lancillotto, che verte sulla possibilità d'essere divorato; invano, tuttavia, perché l'eroe è deciso a superare anche questa prova e per questo rinascerà come persona trascendente e superiore.

Infatti, ne *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi* di Eliade troviamo che lo smembramento, insieme alla combustione, è una delle prove iniziatiche⁶³ principali: nello sciamanismo nord-americano i Pomo sono soliti svolgere riti d'iniziazione che prevedono tortura, morte e risurrezione e la totalità delle loro cerimonie si chiama appropriatamente *taglio*; i River Patwin trafiggono l'ombelico dell'aspirante Kuksu con una lancia e una freccia, per poi farlo resuscitare da uno sciamano, anche presso i Luiseño sono contemplati colpi di frecce durante l'iniziazione.⁶⁴

Anche Lancillotto subisce qui un'iniziazione simile: tramite le realistiche e particolareggianti descrizioni del suo accompagnatore riguardanti il divoramento da parte delle fiere, è come se potesse vedere se stesso smembrato e mangiato da quegli animali, proprio come l'aver scoperto la tomba del cimitero venturo simboleggiava la visione del suo corpo seppellito. Questo rimanda a quella che Eliade definisce *quameq*, ovvero la contemplazione del proprio scheletro⁶⁵: i neofiti eschimesi devono compiere quest'esercitazione spirituale contemplativo, che comprende l'asportazione della carne, l'enumerazione e la denominazione delle ossa. Ciò comporta un completo rinnovamento di sé, in quanto vedere e quindi tornare al proprio scheletro significa una riunione alla matrice vitale⁶⁶.

⁶³ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo, cit.*, pp. 74-75.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 74-79.

⁶⁵ *Ivi*, p. 83.

⁶⁶ *Ivi*, p. 85.

3) *Et cil de trepasser le gort*
au mialz que il set s'aparoille,
et fet molt estrange mervoille,
que ses piez desarme et ses mains:
n'iert mie toz antiers ne sains
quant de l'autre part iert venuz.
Bien s'iert sor l'espee tenuz
qui plus estoit tranchanz que fauz,
as mains nues et si deschauz
que il ne s'est lessiez an pié
souler, ne chauce, n'avanpié.
De ce gueres ne s'esmaioit
s'es mains et es piez se plaioit;
mialz se voloit il mahaignier
que cheoir del pont et baignier
an l'eve don ja mes n'issist.
A grant dolor, si con li sist,
s'an passe outre et a grant destrece;
mains et genolz et piez se blece,
mes tot le rasoage et sainne
Amors qui le conduist et mainne,
si l'estoit a sfrir dolz.
A mains, a piez et a genolz

*fet tant que de l'autre part vient.*⁶⁷

Il fatto che Lancillotto preferisca ferirsi mani e piedi attraversando il ponte piuttosto che tenersi scarpe e guanti e cadere nel fiume per la mancanza di sensibilità è una spiegazione verosimile, ma è anche vero che la nudità, anche se parziale, è una prerogativa dell'eroe al momento dell'iniziazione, perché deve posizionarsi nei momenti liminari dell'esistenza: nudi infatti sono i neonati e i morti, mentre in mezzo a queste due fasi l'uomo è vestito⁶⁸. Inoltre, guanti e scarpe di ferro sono capi d'identificazione cavalleresca, quindi Lancillotto rinuncia qua definitivamente alla sua essenza di cavaliere, al suo ruolo sociale⁶⁹.

Lo scorticamento causato dalla lancia infuocata mentre dormiva sul letto interdetto, le piaghe provocate dalla lama del Ponte della Spada e le ferite alle mani dovute all'aver divelto le grate che lo separavano da Ginevra costituiscono l'insieme delle ferite iniziatiche, come ho spiegato in precedenza parlando del taglio e dello smembramento. In Cina, il titolo sciamanico di *sai-kong* si trasmette principalmente di padre in figlio tramite una cerimonia pubblica, che consiste nell'ascensione di una scala di sciabole chiamata *to t'ui*: l'aspirante *sai-kong* deve salire a piedi nudi su una scala composta di solito da una dozzina di sciabole, fino a raggiungere una piattaforma, e talvolta è presente anche una seconda scala analoga da cui deve discendere.⁷⁰

⁶⁷ «A passare, al meglio che sa,/ il gorgo lui a apprestarsi piglia,/ e fa una strana meraviglia/
che si disarmo piedi e mani:/ non saran tutti interi e sani/ quando sarà giunto di là./ Bene alla
spada si terrà/ che più d'una falce è tagliente,/ a mani nude e ai piedi niente,/ perché non s'è
lasciato ai piedi/ scarpe, né calze né avampiedi./ Ma niente affatto si turbava,/ se mani e piedi
si piagava:/ preferiva molto storpiarsi/ che andar giù dal ponte e bagnarsi/ senza scampo
alcuno nelle acque./ Con gran pena, come gli piacque,/ e con gran dolore oltre passa:/ mani e
ginocchia e piedi squassa,/ ma lo risana e lo conforta/ Amore che lo guida e porta,/ e soffrire
dolce gli pare./ Mani e ginocchia e piedi usare/ tanto sa, che là oltre viene.» (Chrétien de
Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 205, vv. 3102-3125.).

⁶⁸ Mircea Eliade, *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia 1988, pp. 48-56.

⁶⁹ Anna Airò, *Tracce sciamaniche*, cit., pp. 182-183.

⁷⁰ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo*, cit., p. 482.

Il Ponte della Spada rimanda agli archetipi del *pons subtilis* e del *pons selectionis*: è un ponte sottile, che seleziona gli eletti allargandosi per permettere loro di passare e distingue gli onesti dai disonesti restringendosi con i reprobì, per farli precipitare nell'abisso infernale sottostante⁷¹. L'immagine del ponte selettivo "sottile come un capello" (che compare nella *Visio Pauli*) o, come lo definisce Cardini nel suo saggio *Sciamani e cavalieri medievali*, "largo come un fil di spada", è molto ricorrente nel genere delle *visiones*.

*1) Sur cel pont te covient aler,
nus i f<e>rons le vent sufler
qui del gran mont jus <vus> porta,
[e] eb ceste flove vus abatra,
tut issi cum il vus ravi
en l'autre flove e abati⁷².*

2) E quive si è uno ponte sottile come uno capello, e quive passano tutte l'anime rie; e le buone passano senza dubbio, le peccatrici, secondo l'opere loro. Frati carissimi, nello ferno è grande fame e grande sete e puza e grandi vermini e fummo e molte altre pene date alli peccatori, e seranno messi gl'avolteri cogli avolteri, l'usorieri colli usorieri. E sancto Paulo vide uno dimonio, accapo di quel ponte, ch'ha nome Belzebuc, et istà a bocha aperta, e gipta fiamma di zolfo. E tutte l'anime passano per questa bocca, e staranno in corpo di quello dimonio. Le buone anime non patiranno nulla pena, et ascende pura e netta; le peccatrici anime tanto vi staranno in corpo di quel dimonio, che seranno

⁷¹ Franco Cardini, *Sciamani e cavalieri medievali*, in *Le origini sciamaniche della cultura europea*, a cura di Francesco Benozzo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015, pp. 349-363, p. 355.

⁷² «È su quel ponte che dovrai andare,/ noi vi faremo soffiare il vento/ che vi ha portato giù dalla gran montagna,/ vi scaglierà in questo fiume,/ esattamente come vi ha trascinato/ e gettato nell'altro fiume.» (Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, cit., p. 186, vv. 1339-1344.).

*messe in fuoco di zolfo e paranno nere come carbone*⁷³.

3) Allora il servo, mentre il re continuava a dormire sulle sue ginocchia, estrasse dal fodero la spada e la depose attraverso il ruscello, e il rettile strisciandovi sopra, passò sull'altra sponda. Poi, dopo essere entrato in un buco del monte poco lontano di là, riattraversò il ruscello passando sempre sulla spada e si infilò di nuovo nella bocca di Guantramno. Subito il re si svegliò e disse di aver fatto un magnifico sogno. Narrò infatti che gli era parso di aver attraversato un fiume su un ponte di ferro [...] ⁷⁴.

Il ponte non devono attraversarlo solo le anime dei defunti, ma anche gli sciamani; questo fatto presenta due aspetti coesistenti nelle tradizioni più antiche, dal momento che rimanda sia al collegamento materiale tra Cielo e Terra⁷⁵, sia ai "passaggi paradossali"⁷⁶. Nell'età paradisiaca, quando gli uomini potevano comunicare facilmente con gli dei, un ponte collegava Cielo e Terra e tutti potevano attraversarlo; interrottisi i rapporti con l'altro mondo, il ponte diventò accessibile solo alle anime o ai viventi in estasi ed era talmente pieno di ostacoli, da renderne impossibile il passaggio a tutti gli spiriti, mentre alcuni eroi eletti potevano riuscirci con poca fatica. Come quello costituito da una spada per Lancillotto, spesso il "ponte" era qualcosa di simbolico, come una corda collegante le battute cerimoniali in certi riti indiani, o sette frecce tenute insieme con sette tavole nelle tradizioni giapponesi; nella mitologia della Nuova Zelanda non ce n'era uno vero e proprio, ma il defunto doveva ugualmente attraversare

⁷³ *Antiche leggende, cit.*, p. 78.

⁷⁴ Franco Cardini, *Sciamani e cavalieri, cit.*, p. 360.

⁷⁵ Alternativa all'Albero del Mondo, più frequente.

⁷⁶ *Ivi*, p. 512.

uno spazio molto stretto tra due demoni che tentavano di afferrarlo e, se era "leggero" riusciva a passare, se era "pesante" veniva catturato e divorato⁷⁷.

1.3 Il trasogno equestre

Assimilabile allo stato d'estasi sciamanica che permette il passaggio nell'oltretomba è, nel caso di Lancillotto, il *τόπος* del trasogno equestre: mentre si trova in uno stato di dormiveglia procedendo a cavallo⁷⁸ l'eroe, infatti, entrerà in certi momenti in una *trance* catatonica, con stati di coscienza alterata, che gli permetteranno una visione superiore rispetto agli altri personaggi. Cavalcare in una condizione in cui non si è svegli, ma neanche immersi in un sonno profondo, è una sorta di equivalente al "volo mistico" degli sciamani nord-americani, eschimesi e siberiani: questi viaggiano verso l'aldilà in forma d'uccello sia perché la capacità di volare li accomuna agli spiriti, sia perché in molte culture l'anima veniva rappresentata ornitomorficamente.⁷⁹

Nel corso dell'opera, mano a mano che Lancillotto si avvicina al reame di Gorre, il cavaliere entra in questi stati di fantasticheria, visionarietà intensa, tutti incentrati sulla contemplazione amorosa, connotati dalle voci *panser/pansif*⁸⁰ e

⁷⁷ La relazione tra leggerezza dell'anima/virtù e pesantezza dell'anima/peccato si trova in molte altre mitologie; l'esempio più famoso e universale è rappresentato dalla psicostasia egizia, descritta nel capitolo 125 del Libro dei Morti. Si tratta della cerimonia di pesatura del cuore, o dell'anima: il dio Anubi pone sul piatto di una grande bilancia il cuore del defunto, sull'altro piatto mette invece una piuma, rappresentante la dea della giustizia Maat. Se il dio della saggezza Thot registra che il cuore è più leggero della piuma, allora l'anima viene ammessa nel regno dei morti, se invece la piuma risulta più pesante, il cuore viene divorato dal mostro Ammit, figura mostruosa in parte leone, in parte cocodrillo e in parte ippopotamo.

⁷⁸ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo, cit.*, pp. 115-116, 496-499. Animale psicopompo, funerario, connesso all'oltretomba.

⁷⁹ *Ivi*, pp. 507-512.

⁸⁰ Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade, cit.*, p. 163.

descritti sia tramite un registro cortese-trobadorico, sia in chiave estatica-sciamanica.

Il primo si ha quando l'eroe scorge dalla finestra il corteo funebre con Ginevra, Meleagant e Keu: anche quando la regina si allontana dalla vista, il suo sguardo e il suo pensiero la seguono.

*Li chevaliers de la fenestre
conut qui c'estoit la reïne;
de l'esgarder onques ne fine
molt antentis, et molt li plot,
au plus longuemant que il pot.
Et quant plus ne la pot veoir,
si se vost jus lessier cheoir
et trebuchier a val son cors.⁸¹*

Il secondo momento, più prorompente, si ha quando Lancillotto si separa da Galvano e, immerso non più nella contemplazione di Ginevra, ma del *pensiero* di Ginevra, non si accorge che il suo cavallo lo sta portando al fiume sorvegliato dal custode della dogana soprannaturale. Questa descrizione viene resa attraverso un registro prettamente lirico, in cui il soggetto pensante è accecato nelle sue capacità sensoriali e si dimentica di se stesso e di ogni cosa che lo circonda; rispetto al primo episodio riportato, in questo caso la condizione estatica mentale avviene a cavallo. Nella sua analisi sulle tecniche del corpo l'antropologo francese Marcel Mauss considera anche quelle del dormire e della veglia⁸²,

⁸¹ «Il cavaliere alla finestra/ la regina in lei ravvisò:/ di contemplarla non cessò/ tutto assorto, con gran piacere./ per quanto la poté vedere./ E quando non la vide più,/ fu sul punto di cader giù/ e precipitare di là.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 69, vv. 562-569.).

⁸² Francesco Spagna, *Tecniche del corpo* in *Universo del corpo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/tecniche-del-corpo_\(Universo-del-Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tecniche-del-corpo_(Universo-del-Corpo)/).

diversificate di popolazione in popolazione, come ad esempio i pastori masai del Kenya che dormono in piedi, e riporta anche che tra i Reitervölker asiatici veniva praticata la dormiveglia a cavallo⁸³.

*Et cil de la charrete panse,
con cil qui force ne deffanse
n'a vers Amors qui le justise;
et ses pansers est de tel guise
que lui meïsmes en oblie,
ne set s'il est ou s'il n'est mie,
ne ne li manbre de son non,
ne set s'il est armez ou non,
ne set ou va, ne set don vient;
de rien nule ne li sovient
fors d'une seule, et por celi
a mis les autres en obli;
a cele seule panse tant
qu'il n'ot ne voit ne rien n'antant.⁸⁴*

⁸³ Alvaro Barbieri, *Le case di Ade*, cit., p. 174.

⁸⁴ «Quello della carretta è assorto,/ che non ha forza né conforto/ contro Amore che ne ha il governo;/ e tale è il suo pensiero interno,/ che si dimentica di sé,/ non sa se è o se non è,/ e il suo nome non ha più in mente,/ non sa se ha le armi indosso o niente,/ non sa dove va, donde viene,/ e nulla più a memoria tiene/ se non una cosa, e per quella/ tutte le altre l'oblio cancella;/ pensar quella tanto lo prende/ ch'altro non ode, vede o intende.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 76-79, vv. 713-726.).

1.4 La discesa agli Inferi

La catabasi simbolica di Lancillotto è una delle tante imprese che solitamente un eroe deve compiere durante il suo percorso: Enea nell'opera virgiliana, Ištar nella mitologia babilonese, Eracle in una delle sue Dodici Fatiche, Ulisse nell'*Odissea*, Orfeo, Teseo e Piritoo in altri miti greci, Izanagi nelle leggende giapponesi, Cristo che si reca nel limbo nella religione cristiana.

La discesa agli Inferi è anche una prova sciamanica: presso gli Altaici⁸⁵, per salvare lo spirito di un malato, lo sciamano scende attraverso le sette "scale" o aree ipogee, accompagnato da spiriti adiuvanti, e giunge fino al palazzo fatto d'argilla nera di Erlik Khan, divinità della morte e dell'oltretomba. Secondo la descrizione di Potanin nel suo *Otcherki severo- zapadnoj Mongolii*⁸⁶, lo sciamano si dirigerebbe a cavallo innanzitutto verso Sud, attraversando il deserto, una steppa gialla, una steppa color del lino, la Montagna di Ferro (disseminata di ossa di chi aveva tentato l'impresa), fino ad arrivare ad un foro, da cui si accede all'oltremondo. Supera un altopiano e un mare tramite un ponte sospeso fine come un capello⁸⁷, assiste alle punizioni dei peccatori⁸⁸ e alla fine riesce ad entrare nella residenza di Erlik, superando i cani feroci di guardia e il portiere; grazie all'offerta di doni e vino, lo sciamano fa ubriacare il dio, che permette il suo ritorno a casa e benedice il suo popolo.

La catabasi presso i Telumni Yakuti rimanda a quella dell'Orfeo greco: un vedovo segue lo spirito della moglie fino a Tipikinitis, il mondo dei morti, circondato da un fiume su cui è sospeso un ponte che vibra. L'Indiano riesce ad attraversarlo grazie a una corda magica e a un talismano e allora il dio infero gli propone un

⁸⁵ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo*, cit., p. 224.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Immagine, come abbiamo già visto, ricorrente anche nella tradizione cristiana.

⁸⁸ Assegnate allo stesso modo della legge del contrappasso dantesco: ad esempio, i calunniatori sono appesi per la lingua.

patto: potrà riavere sua moglie solo se riuscirà a stare sveglio tutta la notte. Per due notti fallisce e dunque è costretto a tornare nel mondo dei vivi, tuttavia per poco tempo: dopo qualche giorno, infatti, muore per il morso di un serpente⁸⁹.

L'intreccio di queste due leggende provenienti da aree geografiche tanto lontane presenta forti punti in comune con l'impresa di Lancillotto:

- 1) la condizione estatica in cui l'eroe e gli sciamani cadono per compiere il viaggio;
- 2) la morte simbolica dell'eroe e dello sciamano;
- 3) l'utilizzo del cavallo come animale psicopompo;
- 4) presenza di un ponte pericoloso, sospeso su acque infernali, che conduce all'aldilà in generale, ma che solo i meritevoli possono attraversare;
- 5) sacrificio del cavallo senza che ne venga versato il sangue per propiziare il viaggio;
- 6) attraversamento (per quanto riguarda Lancillotto e gli Altaici) di una Porta Attiva che minaccia di schiacciare o tagliare in due l'eroe;
- 7) custodi all'ingresso delle dogane soprannaturali;
- 8) belve di guardia alle soglie interdette (cani inferi nelle leggende sciamaniche e leoni nella *Charrette*);
- 9) infrazione, in quanto superano dogane proibite, sfidano i tabù, non rispettano i divieti e Lancillotto in più infrange le norme cavalleresche e sociali che identificano un cavaliere;
- 10) scontro o incontro pacifico con un Re Morte per liberare l'anima/la regina prigioniera.

⁸⁹ Mircea Eliade, *Lo sciamanismo, cit.*, pp. 334-339.

1.5 *Bademagus*

Bademagus e suo figlio rappresentano entrambi il Re Morte nelle sue due facce: l'uno rappresenta il lato equo della morte, uguale per tutti, mentre l'altro ne incarna il lato crudele, che miete vite umane prima del giusto tempo. L'aspetto benefico e l'aspetto malevolo⁹⁰.

*"Tant con vos plest soiez boens hon,
et moi lessiez estre crüel."*⁹¹

Tuttavia, secondo Jacques Ribard⁹² è ipotizzabile anche un'altra interpretazione: soprattutto per via del suo aspetto da vecchio saggio, Bademagus potrebbe essere non tanto uno dei due volti della morte, quanto il Padre della Trinità.⁹³ Egli è, innanzitutto, il legittimo re di Gorre:

*"Je suis de ceste terre rois".*⁹⁴

Meleagant, pur essendo suo figlio, sembra simboleggiare più Lucifero,⁹⁵ con il medesimo orgoglio che lo spinge a ribellarsi al volere paterno, a non sottomettersi al buon senso che prevederebbe la resa a Lancillotto.

⁹⁰ Heinrich Zimmer, *Il re e il cadavere*, cit., p. 172.

⁹¹ «*Siate onesto quanto vi va, / e fate esser crudele me.*» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 215, vv. 3302-3303.).

⁹² Jacques Ribard, *Chrétien de Troyes: Le chevalier de la charrette*, cit., pp. 31-38.

⁹³ *Ivi*, p. 32.

⁹⁴ «*Io sono il re di questa terra.*» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 216, v. 3348.).

⁹⁵ Jacques Ribard, *Chrétien de Troyes: Le chevalier de la charrette*, cit., p. 33.

Dal punto di vista linguistico, la versione più frequente di questo nome, *Baudemaguz*, è probabile che abbia origine da una corruzione⁹⁶: infatti, le -u e le -n erano difficilmente distinguibili e, se si considera una -r caduta col tempo oppure omessa⁹⁷ dopo l'occlusiva bilabiale sonora, la radice originaria diventa *Bran*. Con questa premessa, il personaggio è assai riconducibile a diverse figure nelle opere di materia arturiana⁹⁸:

1) Re Evrain di Brandigan in *Erec et Enide*, dalla cui fortezza nessuno è mai tornato; il nipote combatte contro Erec presso un sicomoro⁹⁹ ed entrambi i re sono molto cortesi e ospitali.

a) - *Sire, fet il, mout bien le sai,*
la verité vos an dirai:
Brandiganz a non li chastiax,
[...]
J'en ai sovant oï parler,
que passé a set anz ou plus
que del chastel ne revint nus
*qui l'avanture i alast querre.*¹⁰⁰

b) *Et cil s'an vet tote une sante,*

⁹⁶ Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., p. 240.

⁹⁷ *Ibid.*, Frequente nelle trascrizioni di nomi sassoni.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 242-248.

⁹⁹ Medesimo luogo dell'ultima battaglia tra Meleagant e Lancillotto.

¹⁰⁰ «-Signore - risponde l'altro- lo so benissimo/ e vi dirò la verità:/ il castello si chiama Brandigan/ [...]/ Ho sentito spesso raccontare/ che da sette anni o più/ dal castello non è ritornato nessuno/ di quelli che tentarono l'avventura.» (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, a cura di Cristina Noacco, Luni, Milano - Trento 1999, pp. 344-348, vv. 5385-5387, vv. 5432-5435.).

*seus, sanz compaignie de gent
tant qu'il trova un lit d'argent
covert d'un drap brosdé a or*

[...]

*A tant ez vos un chevalier,
sor les arbres, par le vergier,
armé d'unes armes vermoilles,*

[...]

Li rois Evrains, cui niés je sui.¹⁰¹

c) *Li rois Evrain en mi la rue*

vint ancontre ax, si les salue:

"Bien vaigne, fet il, ceste rote,

et li sires et la genz tote!

Bien vaigniez, fet il, descendez."¹⁰²

- 2) Brandus des Illes, signore di una fortezza all'interno di un'isola, che tiene prigionieri alcuni cavalieri di Artù.
- 3) Re Brangorre nel *Lancillotto*¹⁰³, che indisse tornei e festeggiamenti come Bademagus in onore del suo compleanno.
- 4) Re Bando di Maguzo nel *Lancelotto*, re di Gora e padre di Meleagante.

¹⁰¹ «Egli si avvia lungo un sentiero,/ solo, senza alcun compagno;/ finché trovò, all'ombra di un sicomoro,/ un letto d'argento, coperto/ di un drappo ricamato d'oro;/ [...]/ Ma ecco giungere un cavaliere,/ attraverso gli alberi del giardino,/ vestiti d'un'armatura vermiglia/ [...]/ "Il re Evrain, di cui sono nipote."» (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, cit., pp. 371-381, vv. 5874-5878, vv. 5893-5895, v. 6066.).

¹⁰² «Il re Evrain venne loro incontro/ per la strada e li salutò dicendo:/ "Sia benvenuta questa compagni:/ il suo signore e il suo seguito!/ Benvenuti - dice-, Smontate pure."» (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, cit., p. 354, vv. 5545-5549.).

¹⁰³ Sezione vera e propria su *Lancillotto* nel *Lancelot en prose*.

Ma elli non dormia mica, e quand'e' vide il re Bando di Maguzo venire, sì si drizò in un istante e li corre allo'ncontro e lli gitta il braccio a collo, e gli disse che ben sia elli venuto, poscia alli altri, e llor fa molta bella cera. E'l re s'umilia molto inverso lui e li disse ch'egli è suo sergente e suo amico. [...]
- Certo, bel dolze sire, disse il re, i'vo ho molto poscia desiderato a vedere; e ieri medesimo, quando miei huomini furono cacciati dalla piazza, voi compians'io assai, ché s'io tutto solo [vo] tenessi con esso meco, i'so bene che tutti gli altri fossono disconfitti.¹⁰⁴

Tutte queste figure sembrano avere una derivazione comune, ovvero Bran il Benedetto, divinità figlia di Llyr e re di Britannia, spesso rappresentato tramite sembianze di gigante; inoltre, in molti racconti come *Meraugiz de Portlesguez* o *l'Estoire del Saint Graal*, un cavaliere della corte di Artù si ritrova a combattere in un torneo indetto da un Re Bran o Re Amangon¹⁰⁵.

Ne *Le Chevalier as Deus Espees*, Re Bademagu regna su "una terra da cui nessuno ritorna", quindi sembra che sia re del medesimo reame dei re Bran, Brangorre, ecc....

*Et puis li rois Bademagus,
de cui tiere n'est reventus
nus estranges, ne ne revient.¹⁰⁶*

¹⁰⁴ *Lancelotto: versione italiana inedita del Lancelot en prose*, a cura di Luca Cadioli, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2016, p. 341, LXXVIII, 150-155.

¹⁰⁵ Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., p. 245.

¹⁰⁶ «E poi Re Bademagu/ dal cui regno nessuno straniero/ mai ritorna, né ha mai fatto in passato.» (*Le chevalier as deus espees*, a cura di Paul Vincent Rockwell, D.S. Brewer, Cambridge 2006, p. 36, vv. 101-103. Traduzione mia.).

In ognuna di queste storie non è rintracciabile solo questo personaggio, ma anche Meleagant: nel *Lancelot en prose* l'eroe sfida a duello un rapitore di dame, Mangars o Marigart.

E quando Marigart il Rosso el seppe, si mandò per cavalieri e per sergenti e per quanto poté ragunare: si entrò tutto per notte in questo castello intra lui e le sue genti, si fece uccidere tutti quelli ch'elli trovò, quelli che non vollono suoi huomini divenire. Ma e più ne rimasero vivi, ché:ssi arenderono poscia che vidono che non potieno durare. Ed e' se ne venne tutto diritto alla camera ov'io mi giacea, si giacque meco a forza; e quando egli ebbe ciò fatto, si non mi degnò prendere a femina, anzi fece chiudere due giovani lions e mi fece mettere in quella cava ove vo' mi trovaste.¹⁰⁷

Nell'*Elucidation*¹⁰⁸ re Amangon assale una fanciulla e nella sezione su Merlino, sempre del *Lancelot en prose*, il re dei sassoni Marganor rapisce la regina di Garlot, per essere poi sconfitto da Galvano.

*Roi Amangons l'enfraint premiers;
que mauvais fist et que laniers;
[...]
Des puceles une esforcha,
sor son pois le despucela
et al coupe d'or li toli.¹⁰⁹*

¹⁰⁷ *Lancelotto, cit.*, pp. 188, 119-122.

¹⁰⁸ Poema in francese antico del 1200 circa, anonimo, scritto come prologo del *Perceval* di Chrétien de Troyes.

¹⁰⁹ «Re Amangon l'aveva violata prima;/ poiché era malvagio e codardo;/[...]/ violò una delle fanciulle,/le tolse la verginità contro il suo volere/ e le portò via la coppa d'oro.» (*The elucidation: a prologue to The Conte de Graal*, a cura di Albert Wilder Thompson, Slatkine, Geneve, Paris 1982, p. 88, vv. 63-64, vv. 69-71. Traduzione mia.).

Tuttavia, mentre ne *Il cavaliere della carretta* Meleagant e Bademagus sono due personaggi scissi, in queste opere più antiche costituiscono una figura unica.

La sua figura, come pure il suo rapporto con Meleagant, viene anticipata nei personaggi del cavaliere che Lancillotto incontra nel prato delle danze e di suo figlio, l'impetuoso giovane che vorrebbe sfidare l'eroe perché innamorato della dama che lo accompagna.

*Et cil dit: "Ne te leirai mie
combatre, por rien que tu dies.*

*An ta proesce trop te fies:
mes fai ce que je te comant."*

*Cil, par orgue, respont itant:
"Sui j'anfes a espoanter?
De ce me puis je bien vanter
qu'il n'a, tant con la mers aceint,
chevalier, ou il an a meint,
nul si boen cui je la leissasse,
et cui ge feire n'an cuidasse
an molt po d'ore recreant."*

*Li peres dit: "Je t' acreant,
biax filz, ensi le cuides tu,
tant te fies an ta vertu;
mes ne voel ne ne voldrai hui*

que tu t'essaies a cestui."¹¹⁰
"Qui fet onor, l'anors est soe:
bien saches que l'enors iert toe
se tu fez enor et servise
a cestui qui est a devise
li miaudres chevaliers del monde."¹¹¹

Entrambi i padri cercano di convincere il figlio a non affrontare Lancillotto: Bademagus, a differenza dell'altro cavaliere, non riesce nel suo intento e Meleagant affronterà l'eroe a duello, troppo orgoglioso per rinunciare alla regina rapita.

1.6 Meleagant, Melwas e Gwyn ap Nudd

La figura di Meleagant è riconducibile, nella sua funzione di rapitore, soprattutto a due personaggi degli *aitheda* celtici¹¹²: Melvas, dalla *Vita Gildae*¹¹³ di Caradoc di Llancarvan (o Llancarfan), e Gwyn ap Nudd dalla leggenda gallese di *Culhwch e Olwen*.

¹¹⁰ «E lui dice: "Cheché tu dica,/ non lascerò che tu l'affronti./ Nel tuo valore troppo conti:/ ma fa' quello che ti comando."/ Lui, per orgoglio, di rimando:/ "Sono un bimbo da spaventare?/ Di ciò mi posso ben vantare:/ nel mondo che i mari circondano/ non c'è cavaliere (e ne abbondano)/ tanto forte ch'io gli ceda,/ e che costringere non creda/ ad arrendersi molto presto."/ E il padre: "Ti concedo questo,/ caro figlio: lo credi tu,/ fidando nella tua virtù;/ ma non ti voglio oggi lasciare/ ne vorrò, contro lui provare."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 133, vv. 1734-1750.).

¹¹¹ «Chi fa onore, l'onore è suo:/ sappi bene che sarà tuo/ se servizio ed onore offerto/ avrai a costui che al mondo è certo/ il cavaliere che più vale."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 211, vv. 3223-3227.).

¹¹² Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., pp. 214-217.

¹¹³ Agiografia scritta da Llancarfan prima del 1136 sulla vita dell'abate britannico Gildas, fondatore di molti monasteri del VI secolo; si tratta della seconda scritta sul monaco, dopo quella scritta da un monaco di cui non si conosce il nome, ma di cui si sa che proveniva dal monastero di Rhuys.

It [Glastonbury] was therefore besieged by the tyrant Arthur with a countless host because his wife Guennuvar had been raped and stolen by the aforesaid evil king, and had been carried thither by reason of the refuge afforded by its inviolate site and the reeds, river, and marsh which protected it. The recalcitrant king [Arthur] had been seeking the queen for about a year and at last heard that she was there. He moved thither the armies of all Cornwall and Devon; a battle, was arrayed between the enemies. Seeing this, the abbot of Glastonbury, accompanied by a cleric and Gilda the Wise, went between the battle lines and advised his king Melvas peacefully that he should restore the stolen woman. She who should have been restored was restored as a sign of peace and good will.¹¹⁴

Melvas e Guennuvar rappresentano a loro volta i nomi originari gallesi, Melwas e Gwenhwyvar, che si trovano citati in *The Dialogue of Melwas and Gwenhyfer*¹¹⁵, esistente in sole due copie parziali¹¹⁶, senza alcun contesto fornito, e in una poesia del trovatore gallesse del XIV secolo Dafydd ap Gwilym, denominata in seguito "The Window".

¹¹⁴ Testo latino in Edmund K. Chambers, *Arthur of Britain*, Sidgwick & Jackson, Londra 1972, p. 263. Traduzione inglese a cura di Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., pp. 214-215. «Essa [Glastonbury] venne pertanto assediata da re Artù con un'enorme armata perché sua moglie Ginevra era stata violata e rapita dal suddetto re malvagio, ed era stata portata là per via del rifugio offerto dall'invulnerabilità del luogo e dai canneti, dal fiume e dalla palude che lo proteggevano. L'ostinato re [Artù] stava cercando la regina da circa un anno e aveva finalmente sentito che si trovava lì. Spostò laggiù gli eserciti di tutta la Cornovaglia e del Devon; si preparava una battaglia tra i due nemici. Vedendo ciò, l'abate di Glastonbury, accompagnato da un chierico e da Gildas il Saggio, si recò tra le linee di battaglia e consigliò pacatamente al suo re Melvas di dover restituire la donna rapita. Coi che avrebbe dovuto essere resa venne restituita in segno di pace e buona volontà.»

¹¹⁵ Mary Williams, *An early ritual poem in Welsh*, «Speculum», 13/1, 1938, pp. 38-51.

¹¹⁶ Oliver Padel, *Arthur in Medieval Welsh Literature*, University of Wales Press, Cardiff 2000, p. 52.

1) Melwas

*Black is my steed and brave beneath me
No water will make him fear
And no man will make him swerve¹¹⁷*

Gwenhyfer

*Green is my steed of the tint of leaves
No disgrace like his who boasts and fails:
He is no man who fulfills not his word¹¹⁸*

[...]

Melwas

*It is I that will ride and will stand,
And walk heavily on the brink of the ebb:
I am the man to hold out against Kei.¹¹⁹*

Gwenhyfer

*Pshaw, young man, it is strange to hear thee!
Unless thou be other than thou lookest*

¹¹⁷ «Nero è il mio destriero, e coraggioso sotto la mia guida/ nessun corso d'acqua lo farà spaventare/ e nessun uomo lo farà deviare.» Traduzione mia.

¹¹⁸ «Verde è il mio destriero, della tinta delle foglie/ non c'è disonore come quello di chi si vanta e fallisce:/ non è un uomo colui che non mantiene la sua parola.» Traduzione mia.

¹¹⁹ «Sono io che cavalcherò e rimarrò in piedi,/ e camminerò saldo sulla sponda della marea;/ io sono l'uomo capace di opporre resistenza a Kei.» Traduzione mia.

Thou wouldst not, on of a hundred, hold against Kei¹²⁰

Melwas

Gwenhwyver of the bright face

Do not insult me small though I be:

I would hold against a hundred myself

[...]

Melwas from the Isle of Glass¹²¹

[...]

Gwenhyfer

Silence, lad, silence to thy idle talk

If thou (art) not better than thy appearance

Thou wouldst not stand up to Cei, if thou were one of eight.¹²²

Melwas:

Gwenhyfer of the deer's glance

Do not despise me although I am young

¹²⁰ «Puah! Giovanotto, che cose strane dici!/ A meno che tu non sia diverso da come appari/ non hai nessuna possibilità di opporti a Kei.» Traduzione mia.

¹²¹ «Gwenhwyver dal volto luminoso/ non insultarmi anche se sono piccolo:/ combatterei da solo contro cento uomini./ [...]/ Melwas dall'Isola di Vetro.» Traduzione mia.

¹²² «Silenzio, ragazzo, cessa il tuo inutile parlare/ se non sei meglio di come appari/ non potresti mai opporti a Kei.» Traduzione mia.

*I would stand up to Cei alone.*¹²³

2) *Na bwy' hen! a bu o hud*¹²⁴

fffenestr a hon unffunud
dieithr hwyl da uthr helynt,
yr hon o Gaerllon gynt,
y doe Felwas o draserch
drwydi, heb arswydi serch,
cur trymhaint cariad tramawr,
*gynt ger ty ferch Gogfran Gawr.*¹²⁵

L'altro personaggio cui Meleagant è stato associato è Gwynn ap Nudd, re del popolo fatato dell'*Annwn*, l'oltretomba, nella mitologia gallese; in seguito, la sua figura è stata inclusa tra i membri ferici della Caccia Selvaggia¹²⁶.

In *Culhwch e Olwen*, Gwynn ap¹²⁷ Nudd rapisce Creiddylad, figlia di Lludd dalla Mano d'Argento¹²⁸, promessa a Gwythyr ap Greidawl; il fidanzato affronta Gwyn con un esercito, ma perde. Allora Artù interviene, stabilendo che la fanciulla sarebbe dovuta rimanere con il padre e che i due rivali si sarebbero

¹²³ «*Gwenhyfer dagli occhi di cerbiatta/ non disprezzarmi anche se sono giovane/ da solo potrei oppormi a Kei.*» Traduzione mia.

¹²⁴ Sir John Rhys, *Studies in the Arthurian Legend*, Clarendon Press, Oxford 1891, p. 67.

¹²⁵ «*May I die! If it was not of magic make/ a window of this the very counterpart.../ that was the one at Caerlon of yore,/ which entrance gave of old to Melwas-/ driven by over-love without love's fears,/ the dire plague and pain of mighty passion-/ at the house of Giant Ogurvan's daughter.*» (Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., p. 215.).

¹²⁶ *Ivi*, p. 217.

¹²⁷ "Figlio di" nei patronimici gallesi.

¹²⁸ Essendo considerati Lludd e Nudd la medesima persona, Creiddylad e Gwynn sarebbero consanguinei.

dovuti sfidare ogni Primo di Maggio: il vincitore avrebbe ottenuto Creiddylad.

Kreiddylat, daughter of Lludd of the Silver Hand, went away with Gwythyr son of Greidawl. Before he slept with her Gwynn son of Nudd came and took her away by force. Gwythyr son of Greidawl mustered a host and came to fight with Gwynn son of Nudd, and Gwynn won the victory... Arthur, hearing of this, came to the North, summoned Gwynn son of Nudd, released the noble captives, and made peace between him and Gwythyr son of Greidawl. This is the peace which was made. The maid was to remain in her father's house, inviolate by both sides, and Gwynn and Gwythyr were to fight every Mayday till the Day of Judgement, and he who won the victory on the Day of Judgement would take the maid.¹²⁹

Secondo la *Vita Gildae* di Llancarfan, Melwas portò Ginevra a Glastonbury, specificando anche che il nome gallese del luogo era *Ynis Witrin*, ovvero "Isola di vetro"¹³⁰:

Glastonia was in ancient times called Ynisgutrin and is still so called by the Britanni who live there; "ynis" in Britannic language is "insula" in Latin, and "gutrin" indeed is glass. But after the coming of the English and the expulsion of

¹²⁹«*Kreiddylat, figlia di Lludd dalla Mano d'Argento, se ne andò con Gwythyr figlio di Greidawl. Prima che potesse giacere con lei Gwynn figlio di Nudd giunse e la portò via con la forza. Gwythyr figlio di Greidawl radunò un esercito e venne a combattere contro Gwynn figlio di Nudd, e Gwynn ottenne la vittoria... Artù, sentendo ciò, partì per il Nord, convocò Gwynn figlio di Nudd, liberò i nobili prigionieri, e sancì la pace tra lui e Gwythyr figlio di Greidawl. Questa è la pace che venne stabilita. La fanciulla doveva rimanere nella dimora paterna, senza essere insidiata da entrambe le parti, e Gwynn e Gwythyr dovevano combattere a ogni festival del Primo di Maggio fino al Giorno del Giudizio, e chi avrebbe avuto la vittoria nel Giorno del Giudizio avrebbe ottenuto la fanciulla.*» (*Mabinogion*, a cura di Gwyn e Thomas Jones, Dent, Londra 1949, pp. 106-107, pp. 128-129. Traduzione mia.).

¹³⁰ Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., p. 20.

*the Britanni (that is, the Welsh), it was renamed Glastigberi in succession to the first name; that is, "glas" in English is "vitrum" in Latin, "beria" is "civitas"; then is Glastiberia, namely, "Vitrea Civitas".*¹³¹

Nonostante queste corrispondenze linguistiche su Glastiberia si siano poi rivelate inesatte¹³², è ipotizzabile, dal momento che Chrétien de Troyes fa riferimento in *Erec et Enide* a l'Isle de Voirre e che nel ms. A de *Il cavaliere della carretta*, al v. 643, sia riportata la forma grafica di "Goirre", una corrottela tra le due lettere. Infatti, in una versione in prosa dell'*Erec* del 1400, troviamo non più *Isle de Voirre*, ma *Isle de guerre*¹³³.

Anche nel dialogo tra Melwas e Gwenhyfer, inoltre, il rapitore sosteneva di provenire dall'Isola di Vetro¹³⁴ e, fattore molto importante, se non decisivo, in queste leggende gallesi si fa riferimento alle fortezze dei rapitori come luoghi da cui non si fa ritorno.

1.7 Fonti celtiche

Come si è potuto vedere dai legami tra i personaggi e i luoghi de *Il cavaliere della carretta* con quelli della tradizione gallese, le fonti celtiche hanno influenzato molto la materia arturiana soprattutto per quanto riguarda i nomi e le

¹³¹ «Glastonia era chiamata nell'antichità Ynisgutrin ed è ancora definita così dai Britanni che vivono laggiù; "ynis" nella lingua Britannica corrisponde a "insula" in Latino, e "gutrin" è senza dubbio vetro. Ma dopo la venuta degli Inglesi e la cacciata dei Britanni (cioè, i Gallesi), venne rinominata Glastigberi dopo il primo nome; ovvero, "glas" in Inglese corrisponde a "vitrum" in Latino, "beria" a "civitas"; dunque Glastiberia è, di fatto, "Vitrea Civitas".» (Roger Sherman Loomis, *Le Chevalier*, cit., p. 21. Traduzione mia.).

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ivi*, p. 22.

¹³⁴ Mary Williams, *An early ritual*, cit.

tematiche:

- 1) Il nome "Arthur" compare in molte leggende celtiche¹³⁵.
- 2) Un certo Cai sembra essere compagno di viaggio di Artù in numerosi poemi gallesi, quindi è probabile che sia stato la base per il personaggio di Keu¹³⁶.
- 3) La regina di Artù, Gwenhyfer, o Gwenhwyfar, è attestata in diverse triadi celtiche e ha chiaramente influenzato il nome bretone "Guenievre"¹³⁷.
- 4) In antico gallese si trovano riferimenti a membri della corte arturiana di nome "Gwalchmai" e "Peredur", da cui si hanno le derivazioni libere di "Gawain" e "Perceval".¹³⁸
- 5) "Yvain" sembrerebbe provenire dal gallese "Owein"¹³⁹.

Un'eccezione è rappresentata da "Lancelot", che, per quanto sia ispirato come personaggio a eroi celtici come Llŵch Llawwynnau, non ha nome derivante dall'antico gallese, ma è probabile che sia stato una creazione esclusiva francese, forse da Chrétien de Troyes stesso.¹⁴⁰

Dal punto di vista tematico, nella materia arturiana e in particolare ne *Il cavaliere della carretta*, è evidente l'influenza degli *aitheda* celtici, ovvero componimenti poetici risalenti al X secolo¹⁴¹ circa incentrati su vicende di rapimenti di regine verso l'oltretomba e/o fughe d'amore di queste con un cavaliere/essere fatato che

¹³⁵ Rachel Bromwich, *Celtic Elements in Arthurian Romance: a General Survey in The Legend of Arthur in the Middle Ages*, a cura di P.B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford, E.C.K. Varty, *Arthurian Studies VII*, D.S. Brewer 1983, p. 42.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 44.

¹⁴¹ James MacKillop, *A Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford University Press, 2004.

non fosse il marito; gli esempi più famosi sono costituiti da *La fuga di Emer*, *Il corteggiamento di Étaíne* e *L'inseguimento di Diarmuid*¹⁴² e *Gráinne*.

1.7.1 *La fuga di Emer*

Questa storia appartiene al Ciclo dell'Ulster¹⁴³ e non appare fino al manoscritto trecentesco Stowe 992¹⁴⁴; è l'unica versione a parlare di una relazione adulterina di Emer, moglie di Cùchulainn. Se nel *Tochmarc Emire*¹⁴⁵ Emer veniva presentata come una donna bellissima e casta, se nel *Serglige Con Culainn*¹⁴⁶ arrivava al punto di perdonare al marito la relazione con la dea Fand¹⁴⁷, ne *La fuga di Emer* invece s'innamora del figlio del re di Norvegia, Tuir Glesta e scappa con lui; torna a casa con Cùchulainn dopo che il marito ha sfidato e vinto il rivale.

1.7.2 *Il corteggiamento di Étaíne*

Appartenente al Ciclo mitologico, è una storia incentrata sulle diverse vite di Étaíne, principessa di Ulaid¹⁴⁸; corteggiata da Aengus per conto del padre

¹⁴² O Diarmaid.

¹⁴³ Uno dei cicli principali della tradizione irlandese insieme al Ciclo mitologico, Ciclo feniano e Ciclo Storico; costituito da una commistione di versi e prosa e incentrato sul regno di Conchobar Mac Nessa, sovrano dell'Ulster, sulle sue guerre contro la regina Medb e re Ailill del Connacht. Uno dei protagonisti è Cùchulainn, nipote del re.

¹⁴⁴ Randy Lee Eickhoff, *He Stands Alone: The Fifth Book of the Ulster Cycle*, Forge Books, New York 2002.

¹⁴⁵ *Il corteggiamento di Emer*; il *tochmarc*, come l'*aithed*, è un genere narrativo celtico piuttosto antico, con la differenza che questo è incentrato sul corteggiamento di una fanciulla da parte dell'eroe.

¹⁴⁶ *Il capezzale di Cùchulainn*.

¹⁴⁷ Episodio tanto famoso da costituire la trama de *L'unica gelosia di Emer* di Yeats, una delle cinque sezioni dell'autore sulla saga di Cùchulainn.

¹⁴⁸ *Miti celti*, a cura di Marcella Vasconi, Giunti, Firenze 2002, pp. 48-57.

adottivo Midir, venne trasformata per gelosia dalla prima moglie del marito, Fùamnach, prima in una pozza d'acqua e poi in una mosca. Dal momento che volava sempre vicino a Midir, Fùamnach scatenò un vento fortissimo che la fece volare lontano per sette anni, fino ad atterrare tra i vestiti di Aengus; questo la riporta in salute, ma ancora una volta Étaíne viene spinta via dal vento magico fino a cadere nel calice dorato di Ètar, moglie di un guerriero di Ulaid, che non si accorge d'inghiottirla mentre beve. Nove mesi dopo, Étaíne rinasce come figlia della coppia e non ricorda nulla della vita precedente; il re Eochu manda i suoi messaggeri a cercare la donna più bella d'Irlanda per farne sua moglie e la scelta cade su Étaíne. Qui la ritrova Midir, ma lei acconsente ad andare con lui, non riconoscendolo più, solo se Eochu acconsente; Midir allora sfida per tre volte a un antico gioco irlandese, il *fidchell*, e l'ultima posta in palio è un bacio della regina. Tuttavia, sotto gli occhi di Eochu, al momento del contatto Midir trasforma se stesso ed Étaíne in cigni e i due volano via¹⁴⁹.

Viste le numerose somiglianze, è possibile che quest'opera abbia ispirato il poema medio-inglese *Sir Orfeo* per quanto concerne il motivo letterario del re alla ricerca della moglie rapita da un sovrano fatato¹⁵⁰: come il re dei Fae in *Sir Orfeo*, Midir decanta a Étaíne il suo meraviglioso *autre monde*, come Heurodis, Étaíne viene rapita benché circondata dalle guardie del marito ed Eochu deve rispettare la promessa fatta a Midir come il re ferico con Orfeo.

¹⁴⁹ http://vanhamel.nl/codecs/Tochmarc_Éta%C3%ADne.

¹⁵⁰ Laura A. Hibbard, *Medieval Romance in England: a study of the sources and analogues of the noncyclic metrical romances*, Burt Franklin, New York 1963, pp. 197-198.

1.7.3 L'inseguimento di Diarmuid e Gráinne

La storia d'amore tra Diarmuid e Gráinne è una delle fonti principali per l'opera di Tristano e Isotta¹⁵¹: la principessa Gráinne viene promessa al più anziano re Fionn e, alla sua festa di fidanzamento, s'innamora del bel cavaliere Diarmuid. Cerca di convincerlo a fuggire con lei, ma lui rifiuta per rispetto verso il re; allora, a seconda delle fonti, lei o minaccia di lanciare o scaglia effettivamente un *geis*, ovvero un incantesimo che vincola una persona ad un certo obbligo e i due fuggono insieme, spostandosi per anni di paese in paese¹⁵².

¹⁵¹ Non è solo il motivo generico del triangolo amoroso a costituire un legame, ma anche somiglianze testuali, come quando Gráinne prende in giro Diarmuid, dicendo che l'acqua che l'ha spruzzata sulle gambe è stata più avventurosa di lui: la stessa battuta la dice Isotta dalle Bianche Mani nell'episodio dell'acqua ardita, in cui, mentre viaggia con Tristano e Caerdino, cavalcando lo zoccolo del suo cavallo le spruzza dell'acqua su una coscia e lei si mette a ridere, rivelando poi su insistenza del fratello che il motivo è che «*Ceste ague, que ci esclatà/ sor mes cuisses plus haut monta/ que unques main d'ome ne fist,/ ne que Tristran onques ne me fist.*», «*Quest'acqua che ora è schizzata,/ è salita sulle mie cosce più in alto/ di quanto mai fece la mano di un uomo,/ neppure Tristano ci ha mai provato.*» (Thomas, *Tristano e Isotta*, revisione del testo, traduzione e note a cura di Francesca Gambino, Mucchi, Modena 2014, p. 94.).

¹⁵² *Tóruigheacht Dhiarmuda agus Gráinne: The pursuit of Diarmuid and Gráinne*, M.H. Gill & Son, Dublin 1880.

CAPITOLO II

IL RAPIMENTO OLTREMONDANO NELLA MITOLOGIA

2.1 Ade, Persefone e Demetra

2.1.1. Il mito e le sue versioni

Il tema di un Re dell'Aldilà che rapisce nel suo regno una fanciulla cui siano legati il benessere e la prosperità della terra è molto antico e riscontrabile in miti di diverse culture: nella mitologia greca, l'esempio più calzante è rappresentato dalla vicenda di Ade e Persefone.

Secondo la versione più diffusa, il dio dell'Oltretomba e della profondità ctonia, trafitto da una freccia di Eros, si sarebbe invaghito della figlia di Demetra e avrebbe chiesto al fratello Zeus il permesso di sposarla, sia come sovrano degli dei, sia come padre della fanciulla. Avuto il consenso, avrebbe poi rapito e portato la fanciulla nel suo regno, lasciando nella disperazione la dea delle messi, ignara di ciò che era avvenuto; solo troppo tardi avrebbe scoperto, grazie a Helios, che la sua Kore era diventata la regina del regno dei morti.

La sua disperazione la portò a trascurare i suoi doveri divini, causando carestie, epidemie, gelo e maltempo: per impedire la morte degli uomini, Zeus sancì che la figlia sarebbe tornata alla madre solo se non avesse mangiato il cibo dell'aldilà,

ma avendo questa inghiottito sei semi di melograno, la sentenza definitiva impose che passasse sei mesi con Demetra e gli altri sei con il marito¹⁵³.

La figura di Persefone è una figura duplice, liminare: è Kore, la vergine innocente, l'adolescente che gioca con le ninfe con fiori tra le braccia e nei capelli, ma è anche "portatrice di distruzione"¹⁵⁴ (entrambi i suoi nomi rappresentano dunque i suoi ruoli), è l'inizio della primavera e anche dell'autunno, ogni anno compie un doppio ritorno, ogni anno soffre una doppia nostalgia per i suoi due regni e le due persone a lei care, è figlia ed è moglie, è fonte di vita e abbondanza, ma anche di morte per la terra¹⁵⁵.

Questi aspetti sono ricorrenti in molte opere dedicate a questo mito, tra cui gli *Inni orfici*, l'*Inno a Demetra* di Omero, *Il rapimento di Proserpina* di Ovidio¹⁵⁶, *Il rapimento di Proserpina* di Claudiano, *Proserpina* di Marino¹⁵⁷, *Proserpina* di Goethe, *Il giardino di Proserpina* di Swinburne, *Demetra e Persefone* di Tennyson. C'è anche da dire, tuttavia, che Goethe e Swinburne si differenziano rispetto agli altri autori, in quanto la Persefone del monodramma¹⁵⁸ è condannata a rimanere sempre nell'Oltretomba per aver mangiato il frutto fatale e viene dunque a mancare in parte il carattere della duplicità¹⁵⁹, mentre la Proserpina del poeta inglese è la regina non più di una valle coperta di fiori, ma di un giardino che è diventato un deserto, una *waste land*:

¹⁵³ Robert Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milano 2015, pp. 77-80.

¹⁵⁴ L'etimologia del nome non è chiara, ma l'ipotesi più accreditata la fa risalire appunto a "colei che porta distruzione" per le radici $\phi\acute{\epsilon}\rho\omega$ e $\phi\omicron\nu\epsilon\acute{\upsilon}\omega$, ovvero "porto" e "uccido".

¹⁵⁵ *Persefone - variazioni sul mito*, a cura di Roberto Deidier, Marsilio, Venezia 2010, pp. 7-33.

¹⁵⁶ Ovidio, *Metamorfosi*, V, vv. 338-571.

¹⁵⁷ Marino, *La sampogna*, *Idillio V*.

¹⁵⁸ *Persefone... op. cit.*, pp. 7-33.

¹⁵⁹ LE PARCHE (*invisibili*): *Il decreto di tuo padre è questo:/ritornare senza aver toccato cibo;/ e tu hai morso il frutto: ora sei nostra!/Sei la nostra Regina, ti onoriamo.//* In *Persefone, cit.*, p. 144.

*Qui non cresce cespuglio né brughiera,
né erica né vite:
solo boccioli di papavero senza fiore,
acini verdi dell'uva di Proserpina,
pallide distese di giunchi piegati dal vento
dove foglia non spunta e non si arrossa:
tranne questa, da dove lei distilla
vino mortale per uomini morti.
Lividi, senza nome senza numero,
in sterili campi di grano,
essi si piegano e dormono,
tutta la notte, finché nasce il giorno.¹⁶⁰*

In quasi tutte le opere possiamo trovare tre filoni principali, essenziali per la concezione di ciclicità delle stagioni:

- 1) Kore, fanciulla della *levitas* e della primavera.
- 2) morte della terra per mano di Demetra.
- 3) Persefone, regina dell'Aldilà.

- 1) a) *O Persefone, figlia del grande Zeus, vieni, o beata,
unigenita dea, e accetta benigna questi riti;
[...]
o Prassidice dalle amabili chiome, o sacro fior di Deò,
[...]
sacra signora del mondo, di frutti vergine copiosa,
fulgida, cornuta, sola ai mortali amica,*

¹⁶⁰ Algernon Swinburne, *Il giardino di Proserpina*, in *Persefone*, cit., p. 150.

*gioia primaveril che ti compiacci dei prati sfiorati dal vento
e riveli la tua sacra presenza coi germogli fecondi¹⁶¹*

b) *Demetra, dea delle splendide messi, io canto Demetra dai
bei capelli, dalla falce dorata - e canto sua figlia dalle sottili
caviglie, la figlia che fu rapita da Ade con il consenso di Zeus
onnipotente, signore del tuono, mentre giocava insieme alle
fiorenti figlie di Oceano e raccoglieva fiori - rose crochi
violette - sulla tenera erba del prato.
Coglieva anche iris e giacinti e il narciso - che la Terra fece
spuntare per la gioia di Ade, il Signore che molti accoglie -
fiore che fu fatale alla graziosa fanciulla.¹⁶²*

c) *Non lontano dalle mura di Enna, c'è un lago di acque
[profonde:
Pergo è il suo nome. Neppure il Castro sente il canto
[di tanti cigni
sulle sue onde fluenti. Un bosco fa corona alle sue acque
e d'ogni lato le cinge velando con le fronde
le vampe di sole. I rami donano frescura, fiori di vari colori
sorgono dall'umida terra: è primavera eterna.
In questo bosco gioca Proserpina e coglie viole o candidi gigli
insieme alle sue compagne ne riempie i canestri
e i lembi della veste con gioia di fanciulla.¹⁶³*

¹⁶¹ *Inni orfici*, a cura di Giuseppe Faggin, Roma 1991, pp. 86-87, in *Persefone*, cit., p.15.

¹⁶² Omero, *Inno a Demetra*, in *Persefone*, cit., p. 37.

¹⁶³ Ovidio, *Il rapimento di Proserpina*, in *Persefone*, cit., pp. 54-55.

d) *Tra loro la figlia di Cèrere, ora orgoglio della madre
e presto suo pianto, avanza nell'erba con passo uguale
né è da meno per bellezza o decoro: [...]
colei che è speranza della dea delle messi, più delle amiche
arde del vivo desiderio di raccogliere. Ora lieti canestri
di vinchi intrecciati riempie di agreste bottino;
ora fiori congiunge e ignara incorona se stessa,
fatale segno di nozze.¹⁶⁴*

e) *Tra loro ne vien, non già d'lor men bella
l'inclita verginella,
ch'or dela genitrice
è delizia e letizia, e'n breve fia
grave d'infelice angoscia e pena.
È d'un giallo amariglio
sparso di fiori azzurri
l'abito che l'ammanta; e la cintura,
che lo stringe nel sen, tocca d'argento.
Sovra tela d'or fin, tra fiore e fiore
è trinciata la gonna, e i trinci e i tagli
sono insieme congiunti
[...]
Stan le dorate trecce
con un semplice nastro
di serpi a guisa, attortigliate in orbi,
e nel sommo del capo*

¹⁶⁴ Claudiano, *Il rapimento di Proserpina*, in *Persefone*, cit., p. 76.

*fan dele cime estreme un aureo fiocco
da cui pendon puntali
di perle orientali.¹⁶⁵*

*f) O amiche mie,
mie compagne di giochi!
Nelle valli coperte di fiori
che germogliano per noi,
[...]
O fanciulle, fanciulle!
Voi che, sole ormai,
disperse, vi recate furtive a quelle fonti,
raccogliete i fiori
che ho lasciato cadere dal mio grembo
quando fui rapita.¹⁶⁶*

*g) Quando mai uomini o dei hanno veduto
risorgere la vita che è discesa
e il Sole dall'alto illuminarla?
Tanto forte fu il grido della madre senza figlia,
grido che risuonò per l'Ade, la Terra e il Cielo!
Così ci ritroviamo in questa valle,
la piana d'Enna, di nuovo accesa
di fiori ravvivati a ogni tuo passo,
tutti fiori.¹⁶⁷ [...]*

¹⁶⁵ Giovan Battista Marino, *Proserpina, La sampogna, Idillio V*, in *Persefone, cit.*, p. 116.

¹⁶⁶ Johann W. Goethe, *Proserpina - un monodramma*, in *Persefone, cit.*, pp. 137-138.

¹⁶⁷ Alfred Tennyson, *Demetra e Persefone*, in *Persefone, cit.*, p.156.

2) a) *Ma la bionda Demetra rimaneva lì, lontana da tutti gli dei,
e consumava il suo cuore per la nostalgia della bellissima figlia.
Spaventoso, tremendo essa rese quell'anno per la terra degli uomini:
nessun seme dava germogli, li teneva celati Demetra,
la dea dalla bella corona. Invano i buoi trascinavano
nei campi gli aratri ricurvi, e il bianco orzo
cadeva sulla terra, invano.*¹⁶⁸

b) *E dunque là con mano spietata spezza gli aratri
che rivoltano le zolle; nella sua furia fa morire insieme
uomini e buoi; ordina ai campi di tradire le sementi deposte
e le corrompe. La fertilità di quella terra, ben nota
in tutto il mondo, diventa una favola falsa. Muoiono le messi
già nel primo germoglio: ora il troppo sole le distrugge,
ora la pioggia troppo abbondante; gli astri e i venti
[le rovinano;
gli uccelli ingordi ne beccano i semi; il loglio, i rovi
e l'erba inestirpabile soffocano le piantine del frumento.*¹⁶⁹

c) *Voglio che la terra si faccia selvatica e i campi
si coprano di rovi e non adorno di frutti le stagioni*¹⁷⁰.

d) *Veggionsi in un momento,
quasi tocchi dall'uggia*

¹⁶⁸ Omero, *Inno a Demetra*, cit., p. 44.

¹⁶⁹ Ovidio, *Il rapimento*, cit., pp. 57-58.

¹⁷⁰ Claudiano, *Il rapimento*, cit., p. 87.

*o percossi dal turbo,
a quel tosco letal subito offesi,
i fioretti languire,
i prati inaridire,
l'uve appassite, i pampini sfrondati,
i frutti scolorati.¹⁷¹*

*e) L'uomo, che un'ora sola vive e ama,
più nobile mi parve che le loro dure eternità.
Le mie lacrime uccidevano i fiori, il mio delirio
zittiva gli uccelli e persa nel dolore mancai
di dar vita all'olivo e alla vite,
al grano dorato, mio dono all'uomo indifeso.
Sotto le piogge moriva il frumento e le spighe
dell'orzo erano vuote, la foglia cadeva
e pallido al mio dolore scendeva anzitempo
il sole, nauseato, e sull'Etna la neve non scioglieva.¹⁷²*

3) a) *In un bosco opaco c'è anche un albero prezioso
che piega i rami fulgenti al verde metallo:
l'albero sarà consacrato a te, sarai signora del dovizioso
autunno e sempre ricca di rossi pomi.
[...]
Ai tuoi piedi verranno i re porporati
privi dello splendore, confusi nella folla dei poveri*

¹⁷¹ Giovan Battista Marino, *Proserpina*, cit., p. 124.

¹⁷² Alfred Tennyson, *Demetra e Persefone*, cit., p. 158.

*(tutti eguaglia la morte!). Tu condannerai gli empi,
tu porterai pace ai pii. Al tuo giudizio i colpevoli
confesseranno le infami azioni della vita.
Accetta per ancelle le Parche con le onde letèe,
e destino divenga ciò che decreti.¹⁷³*

*b) Su su ferrate porte, oscure soglie,
alla diletta moglie il passo aprite,
di cui per grazia di Dite è fatto degno.
Ecco del basso regno io t'incorono.
Prendi lo scettro e'l trono. A ogni cenno
ubbidir qui ti denno anco le Parche;
e bench'inquie, e carche il cor crudele
del veleno e del fiele de' serpenti,
umili e reverenti, e con dimesse
fronti le Furie istesse, empie sorelle,
ti serviran d'ancelle. A piè venirti
vedrai superbi spirti, alteri regi,
deposti i fasti e i fregi, e'nsieme misti
con la turba de' tristi e de' mendici
tra poveri infelici, ignudi, abietti,
attender da' tuoi detti la sentenza,
o rigore, o clemenza, o premio, o pena.
Or a tuo senno affrena, ordina e reggi,
comanda, impon le leggi, e sciogli, e lega.
Nulla omai ti si nega; il tutto puoi.*

¹⁷³ Claudiano, *Il rapimento*, cit., p. 83.

*Sia poter ciò che vuoi.*¹⁷⁴

c) *PROSERPINA*

Regina, qui!

Regina?

Davanti a me si prostrano ombre soltanto.

Senza speranza è il loro dolore.

Senza speranza è la sorte dei defunti

e io non posso mutarla.

A giudici severi

li ha consegnati il destino,

e fra di loro mi aggiro,

io dea, io regina,

io stessa schiava del destino.

LE PARCHE (invisibili)

Sei nostra.

ci inchiniamo a te.

sei nostra, nostra,

*grande Regina*¹⁷⁵.

d) *Lei attende l'uno e l'altro,*

tutti coloro che sono nati;

¹⁷⁴ Giovan Battista Marino, *Proserpina*, cit., p. 131.

¹⁷⁵ Goethe, *Proserpina*, cit., pp. 139-145.

*dimentica la terra, che le è madre,
la vita dei frutti e del grano;
la primavera, il seme, la rondine
volando la inseguono nel luogo
dove sordo è il canto dell'estate
e i fiori sono disprezzati.¹⁷⁶*

In diverse opere successive, a Persefone vengono associati alberi e fiori diversi, ma spesso con un loro significato preciso: l'albero della dea è, per antonomasia, il melograno, pianta autunnale spesso associata all'oltretomba nella mitologia greca. Il frutto sarebbe nato, infatti, dal sangue di Dioniso bambino, rapito e sbranato dai Titani, e la sua stessa conformazione ricorderebbe una ferita aperta da cui stillano gocce di sangue; secondo altre versioni, la sua origine proviene dal sangue di Adone, mentre nelle culture orientali il melograno nasce dal sangue di Tammuz, divinità babilonese, divorato dalla dea degli Inferi Sheol.

Per questo, in oriente, i cibi rossi vengono offerti solamente ai morti¹⁷⁷.

Nell'Odissea, quando Ulisse lascia la dimora di Circe per andare a interrogare Tiresia nell'Ade, alla dea della primavera e dell'oltretomba vengono messi in relazione altre piante, i pioppi, che venivano considerati come demarcazione tra il confine dell'aldilà e il mondo dei vivi¹⁷⁸:

*Divino figlio di Laerte, Odisseo ricco d'ingegno,
se non hai una guida sulla tua nave,
non darti pensiero; tu alza l'albero,*

¹⁷⁶ Algernon Swinburne, *Il giardino*, cit., p.151.

¹⁷⁷ *Persefone*, cit., p. 17.

¹⁷⁸ Anche Pausania parla di una foresta di neri pioppi, riferendosi alla dea.

*spiega le vele bianche, e rimani seduto:
la porterà il soffio della Borea.
E quando, con la tua nave, avrai attraversato l'Oceano,
là dove troverai una riva bassa e i boschi sacri
a Persefone e alti pioppi e salici,
i cui frutti non maturano mai,
là tira in secco la nave, vicino all'Oceano
dai gorghi profondi, e poi scendi
nelle orride case di Ade.¹⁷⁹*

Nel Cinquecento, il poeta inglese dell'età elisabettiana Edmund Spenser ritorna, nel suo libro *The Faerie Queen*¹⁸⁰, alle concezioni più positive degli esemplari arborei presenti nei giardini della dea, ritorna all'albero rigoglioso e fruttifero di Claudiano, che fornisce "rossi pomi"¹⁸¹:

*Il giardino di Proserpina sì detto
e nel mezzo v'è un trono d'argento,
un fitto pergolato come tetto
dove spesso lei trovava giovamento
dalla calura i piaceri stimolando.
Cresceva accanto un albero benigno
dai rami molto ampi e corpo grande*

¹⁷⁹ Omero, *Odissea*, X, a cura di Maria Grazia Ciani, Marsilio, Venezia 2000, p. 160.

¹⁸⁰ Poema epico incompiuto, scritto in "strofe spenseriane", ovvero in otto pentametri giambici, un verso alessandrino, con rima ababbcbcc, avente come tema le virtù cristiane inserite allegoricamente nell'ambito arturiano; ogni cavaliere incarna un diverso valore, come l'amicizia, la cortesia, la giustizia, la castità e la temperanza. Sia la regina delle fate, sia donna Britomart (che rappresenta la castità) sono rifrazioni allegoriche della regina Elisabetta; in origine, il poema doveva avere dodici canti, ma il poeta ne scrisse solo la metà, prima di morire.

¹⁸¹ *Persefone, cit.*, pp. 17-18.

*e foglie tante, che più non vedi il legno,
carico di frutti, robusto assai com'era.*¹⁸²

2.1.2 Dietro al mito

Ma cosa si può leggere, esattamente, in questo mito? Secondo Barthes, un mito è generalmente un *système sémiologique second*, definizione ripresa da Burkert, che ne spiega il concetto come un "racconto tradizionale con un riferimento secondario, parziale, a qualcosa che ha importanza collettiva"¹⁸³.

Questo significa che un racconto contiene al suo interno rimandi alla realtà complessa, che è soprattutto un veicolo di comunicazione per le numerose tradizioni religiose, istituzioni sociali, paure collettive, fenomeni naturali, malattie e regole morali. In età arcaica e classica, questi comportamenti erano compresi e potevano venire osservati nei rituali, parola che evoca un significato misterioso e primigenio, i quali venivano praticati in ambiti socio-antropologici e sacrali; i riti religiosi si differenziavano dagli altri perché facevano riferimento a entità spirituali, metafisiche, spesso per propiziarsene il favore grazie a offerte votive. Le tipologie più diffuse erano le erme, ovvero austeri capi in pietra posti su colonne squadrate¹⁸⁴, le libagioni, che prevedevano il versare del vino sul

¹⁸² Edmund Spenser, *The Faerie Queen*, 1590, III, 8, stanza 53: «*The Garden of Proserpina this hight;/And in the midst thereof a silver Seat,/ With a thick Arbour goodly overdight,/ In which she often us'd from open Heat/ Her self to shroud, and Pleasures to intreat./ Next thereunto did grow a goodly Tree,/ With Braunches broad disspred, and Body great/ Clothed with Leaves, that none the Wood more see,/ and loaden all with Fruit, as thick as it might be.*»

¹⁸³ Walter Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 38-39.

¹⁸⁴ Trovandosi davanti alle abitazioni, in mezzo alle piazze o ai crocevia, è probabile che fossero dedicate a Hermes, messaggero degli dei, accompagnatore delle anime dell'aldilà, protettore di ladri e mercanti.

terreno¹⁸⁵, le processioni in cui si pregava recando al tempio un singolo ramo o un fascio di rami¹⁸⁶ e i sacrifici¹⁸⁷, sia di primizie sia di animali¹⁸⁸.

Mito e rituale uniti insieme sono più prosperi ed efficaci che non separati, come si può vedere dalla vicenda di Ade, Persefone e Demetra; collegando la vicenda mitica con il rituale reale, infatti, possono ad esempio sorgere dei dubbi riguardo alle stagioni menzionate. Sin dall'inno omerico, il ritorno di Persefone è associato alla primavera, alla rinascita della terra, al rifiorire delle piante e alla mitigazione del tempo, tuttavia c'è una seconda opinione, più coerente con l'agricoltura mediterranea, che istituisce un legame tra la dea e il grano, immagazzinato in sotterranei durante l'estate per essere poi tirato fuori in autunno¹⁸⁹.

In tutte le rappresentazioni iconografiche e artistiche delle due dee, si vede come queste portino steli di grano tra le braccia e corone di spighe sul capo: sono le figure presenti in tutte le culture mondiali della Madre e della Figlia del Grano¹⁹⁰. A seconda della zona geografica, i nomi possono variare: a Magdeburgo si parla della "Madre del lino", in America di "Madre del mais"¹⁹¹, "Madre della quinoa"¹⁹², "Madre della coca"¹⁹³, "Madre della patata"¹⁹⁴, nelle Indie orientali di "Madre del riso", a seconda che il raccolto avvenga quando previsto o in anticipo

¹⁸⁵ O nel fuoco, o sull'altare; inoltre, talvolta invece del vino si preferiva versare olio.

¹⁸⁶ I rami potevano avere funzione di difesa o di attacco, infatti spesso questo rituale veniva effettuato dalle fanciulle vergini per simboleggiare l'allontanamento dei satiri lussuriosi. In seguito, acquisì una connotazione più pacifica, priva di tensione e aggressività.

¹⁸⁷ Queste venivano considerate offerte semplici e genuine, ma al tempo stesso il circolo di ansia e paura non veniva risolto, perché se si cercava il favore degli dei era anche vero che non si sapeva come sarebbe andato il raccolto successivo o la caccia futura.

¹⁸⁸ Walter Burkert, *Mito e rituale*, cit., pp. 84-88.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ James G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Newton Compton, Roma 2015, pp. 454-480.

¹⁹¹ O Zara -mama.

¹⁹² O Quinoa-mama.

¹⁹³ O Coca-mama.

¹⁹⁴ O Axo -mama.

si passa da "Madre" a "Fanciulla". In Germania, l'ultimo fascio di spighe viene rivestito con abiti femminili e gli steli più belli vengono usati per incoronare la più bella ragazza del paese; in Perù si credeva che tutte le piante utili all'uomo fossero animate da spiriti divini, quindi ad esempio si raccoglieva parte del mais più fertile, lo si rivestiva con abiti pregiati, lo si metteva nel *Pirua*¹⁹⁵ e veniva onorato con una cerimonia lunga tre giorni.

Una concezione analoga la si trova anche nelle Indie orientali nei confronti del riso: lì si è convinti che il riso possieda un'anima propria e, più specificatamente, viene assimilato a una donna incinta. Per evitare che non produca chicchi (come una donna può correre il rischio di abortire) nei campi di riso non si fanno rumori che potrebbero spaventarne l'anima, non si parla di morti o di demoni delle risaie e la pianta viene nutrita con erbe salutari per donne e bambini.

Queste credenze di antropomorfismo e deismo sono molto antiche, appartenenti a etnie primigenie, tanto in Grecia quanto in Perù, anche se Demetra e Persefone possono sembrare figure più sofisticate di quelle costruite con spighe prese dall'ultimo raccolto; Demetra è la personificazione del grano maturo, Persefone del germoglio, del grano venturo. La discesa della dea negli Inferi corrisponde alla semina autunnale, il suo ritorno dalla madre il germogliare primaverile dei semi, ogni anno diventa la Cerere dell'anno successivo¹⁹⁶.

Un altro richiamo ai riti religiosi è l'aspetto sacrificale: la discesa di una fanciulla nel regno ipogeo tramite la fonte Ciane¹⁹⁷ rimanda alle uccisioni di animali per immersione, in particolare tori, per guadagnarsi un raccolto abbondante, oppure ai sacrifici dei maiali gettati nei burroni (come Persefone e la sua lunga caduta

¹⁹⁵ Granaio utilizzato per riti sacri.

¹⁹⁶ James G. Frazer, *Il ramo, cit.*, pp. 454-480.

¹⁹⁷ Secondo la versione di Diodoro Siculo, Persefone sarebbe discesa nell'oltretomba attraversando questa fonte vicino a Siracusa, oppure ancora la sua catabasi avrebbe dato origine alla fonte.

dopo essere stata inghiottita dal cratere apertosi nel terreno).

Inoltre, l'immolazione di una figlia o di un figlio per scopi propiziatori (di divinità o di buoni raccolti) è un τόπος molto presente nella mitologia:

- 1) il re On di Svezia sacrificò a Odino nove dei suoi figli per vivere più a lungo¹⁹⁸;
- 2) la regina Ino fece credere che i figliastri dovessero essere sacrificati a Zeus in un anno in cui non ci fu raccolto¹⁹⁹;
- 3) Agamennone offrì sua figlia Ifigenia in sacrificio per poter partire in guerra²⁰⁰;
- 4) Crono divorò i suoi figli alla nascita a causa di una profezia, secondo cui uno di loro lo avrebbe spodestato²⁰¹;
- 5) Cefeo, re dell'Etiopia, sacrificò la figlia Andromeda al mostro marino per salvare il suo regno²⁰²;

¹⁹⁸ Il dio gli aveva promesso che sarebbe vissuto fino a quando gli avesse sacrificato un figlio ogni nove anni.

¹⁹⁹ Secondo il mito, re Atamante della città di Alus si era sposato due volte e da entrambe le mogli aveva avuto due figli: dalla prima Frisso ed Ella, dalla seconda Learco e Melicerte. La nuova sposa, gelosa dei figliastri, convinse le donne del paese ad arrostitire in segreto il grano prima della semina, così non ci fu nessun raccolto. Il re mandò un messaggero all'oracolo di Delfi, ma la matrigna corruppe il messaggero affinché al suo ritorno riferisse un messaggio falso, ovvero che la carestia sarebbe continuata fino a quando non fossero stati immolati Frisso ed Ella.

²⁰⁰ Per poter partire alla volta di Troia, Agamennone si fece raggiungere con l'inganno dalla moglie Clitemnestra e dalla figlia Ifigenia (comunicando loro che aveva stabilito le nozze tra la fanciulla e il prode Achille); quando queste arrivarono, il re svelò loro la verità e la vergine venne in apparenza sacrificata alla dea Artemide (che Agamennone aveva offeso uccidendo una cerva a lei sacra).

²⁰¹ La moglie Rea riuscì a salvare Zeus, l'ultimogenito, che una volta cresciuto libererà i fratelli e prenderà il posto del padre come Re degli dei.

²⁰² La moglie di Cefeo, Cassiopea, aveva esaltato la bellezza sua e della figlia come superiore a quella delle Nereidi; una di queste, Anfitrite, era la moglie di Poseidone e allora il dio del mare aveva scatenato contro l'Etiopia il mostro marino Tiamat, che ne devastava i lidi. Il responso dell'Oracolo fu che la furia divina poteva essere placata solo con il sacrificio della figlia Andromeda, che verrà poi salvata da Perseo.

- 6) presso i Semiti, in caso di calamità era consuetudine che il re immolasse il figlio prediletto²⁰³;

Un' ultima cosa da rilevare, è la modalità stessa del rapimento: Persefone viene rapita da Ade e portata nell'Aldilà in un carro trainato da quattro cavalli neri.

Questo fatto, storicamente parlando, potrebbe non sembrare inusuale, perché si è abituati ad associare bighe e cavalli; tuttavia, nella mitologia, non era così scontato.

In quella greca, il cocchio di Poseidone era infatti trainato da un ippocampo, quello di Hera da pavoni, quello di Artemide da quattro cervi dalle corna d'oro, quello di Nemese da un grifone; in quella norrena, Thor utilizzava due capre come animali da traino (Tanngriðr e Tanngjòstr), Freyja dei gatti e così via.

Il cavallo ha un ruolo fondamentale in molte leggende, in quanto è un animale psicopompo, insieme al cane²⁰⁴, al lupo²⁰⁵, alla lontra, agli uccelli²⁰⁶ e ai cervi²⁰⁷; inoltre, nei viaggi iniziatici, viene spesso sacrificato affinché lo sciamano riesca a condurre nell'oltretomba²⁰⁸ il defunto e la sua stessa cavalcata viene assimilata al volo mistico.

Quindi, non si parla di cavalli normali, ma di veicoli magici, di bestie dotate di virtù straordinarie o caratteristiche sovranaturali: possono essere alati, essere

²⁰³ Come fece Israele, re dei Fenici, o come il re dei Moabiti, per una carestia e per l'invasione di un popolo nemico.

²⁰⁴ Basti pensare ad Anubi, la divinità canide dei morti nella mitologia egizia.

²⁰⁵ Come Upuaut, figlio di Iside, dio lupo della guerra, il cui nome significa "apritore delle strade".

²⁰⁶ Presso i Guarani, si credeva che le anime dei defunti fossero guidate in paradiso da colibrì.

²⁰⁷ Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, cit.*, p. 216.

²⁰⁸ Ad esempio, quando ne *Il cavaliere del leone* Yvain entra nel castello di Laudine, deve attraversare due porte a caditoia di velocità fulminea (rimandando all'idea della "mascelle della terra" che si serrano) e il suo cavallo perde la parte posteriore.

più grandi della norma, nutrirsi di carne umana, ribellarsi, combattere, compiere balzi straordinari, avere occhi rossi... e i destrieri di Ade hanno la maggior parte di queste caratteristiche. Considerando che Persefone è in alcune versioni svenuta fino all'arrivo nella reggia del dio dell'oltretomba, si potrebbe far rientrare il suo percorso all'interno del τόπος del trasogno equestre, tipico dei romanzi cavallereschi e dei poemi epici.

2.1.3 *Meleagant, Ginevra e Lancillotto*

L'inizio del *Cavaliere della Carretta* è abbastanza simile al principio della vicenda di Persefone, almeno dal punto di vista funzionale: entrambi cominciano con un clima sereno, armonioso, Chrétien descrive un lieto banchetto per la Pentecoste e la giovane dea coglie fiori con le ninfe (nell'opera di Malory, invece, anche Ginevra si trovava nei boschi a "far maggio"²⁰⁹). La situazione viene però turbata da un evento che crea disordine: mentre Artù pranza con la sua corte, irrompe nella sala mastra un cavaliere armato che provoca il re dicendogli di avere dei suoi sudditi prigionieri e sfidando a duello uno dei suoi prodi, con la regina Ginevra come premio in palio. Persefone viene inghiottita dalla terra e rapita da Ade. In ambedue le vicende è presente un personaggio "altro", selvaggio, che irrompe nella civiltà e mette in pericolo, nel caso di Meleagant, la sovranità del re, che invecchia in lui; Ginevra, in quanto regina, viene vista come l'incarnazione del regno ed è soprattutto questo il motivo per cui deve assolutamente essere salvata e riportata a Logres.

²⁰⁹ Thomas Malory, *Storia di Re Artù e dei suoi cavalieri*, a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini, Mondadori, Milano 1985, p. 776.

Alla disperata ricerca di Persefone è la madre, Demetra, la dea delle messi, che rinuncia ai suoi sacri doveri fino a che non la ritrova, mentre a salvare Ginevra è Lancillotto (anche se per la maggior parte dell'opera non si sa il nome del misterioso cavaliere): in molte versioni, Persefone fa in tempo a urlare il nome della madre, prima di essere portata nell'oltretomba.

Ne *Il cavaliere della carretta*, da una variante si è avanzata l'ipotesi che anche la regina abbia invocato Lancillotto al momento di partire con sir Keu per incontrare Meleagant nel bosco.

*Mate et dolante et sopiranz
monte la reïne, et si dist
an bas, por ce qu'an ne l'oïst:
"Ha! rois, se vos ce seüssiez,
ja, ce croi, ne l'otroisez
que Kex me menast un seul pas!"²¹⁰*

Secondo questa versione, Ginevra sembrerebbe parlare di Artù, suo marito; tuttavia Antoinette Saly, basandosi sulla lezione tradita da altri manoscritti (che prevede "amis" invece di "rois"²¹¹ al v. 209), congetta che la regina si stia in realtà riferendo a Lancillotto e che la sua esclamazione sia una sorta di formula evocativa faerica, dal momento che, quando il cavaliere compare²¹², questo sembra già informato dell'avvenimento, nonostante siano passate poche ore.

²¹⁰ «Piena d'affanno e sospirante/ vi monta la regina, e disse/ piano, perché non la si udisse:/ "Ah! re, se l'aveste saputo,/ non avreste, credo, voluto/ che Keu mi scortasse un sol passo!"» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 48, vv. 206-211.).

²¹¹ "Ah! Amico, se aveste saputo ciò...."

²¹² *Ivi*, p. 52, v. 271.

Il prode campione della Tavola Rotonda, per salvare la regina, viene indirizzato sulla giusta strada da diversi informatori, come il nano che conduce la carretta o la dama (una delle rifrazioni faeriche di Ginevra) che lo accompagna per parte del viaggio; a sua volta Demetra viene a sapere la sorte della figlia grazie a Helios, che ha assistito al rapimento dall'alto del suo carro solare, oppure da Hecate, dea della magia²¹³, che aveva udito le grida di Persefone al momento del rapimento.

Infine, l'armonia iniziale viene ripristinata, scongiurando il pericolo della rovina del regno e della morte della terra (e degli uomini con essa), in quanto la regina viene salvata da Lancillotto e riportata nel suo legittimo legno di Logres, che potrà continuare a prosperare (fino alle faide interne tra i cavalieri della corte) e Persefone abbraccia entrambi i suoi destini: quello di divinità dell'Ade, che sembra alluso sin dalla nascita dal suo nome, e quello di divinità della primavera, che porta la rinascita terrestre con il suo ritorno in superficie.

²¹³ Divinità psicopompa che dimora nell'oltretomba, ma in grado di viaggiare tra il mondo dei vivi e quello dei morti.

2.2 Orfeo ed Euridice

2.2.1 Genesi del mito

Il mito di Orfeo ed Euridice è uno dei più conosciuti all'interno della mitologia greca: dopo aver perduto la giovane sposa a causa del morso di un serpente, il musico Orfeo si reca fino all'oltretomba per riaverla indietro e, con la sua musica dolcissima, commuove perfino Ade, che gli concede di portare con sé l'anima di Euridice, a patto che non si volti mai a guardarla finché non si trova in superficie. Il povero sposo, però, cede alla tentazione quando manca poco all'uscita dagli Inferi e, così facendo, perde per sempre la sua amata²¹⁴.

Questa materia viene ripresa da autori latini come Virgilio²¹⁵, Boezio²¹⁶ e Ovidio²¹⁷ ed è soprattutto quest'ultimo, con le sue *Metamorfosi*, con i *Remedia amoris* e l'*Ars amandi*, a essere preso come modello dalla letteratura volgare, da scrittori romanzeschi come Chrétien de Troyes²¹⁸; tuttavia, il personaggio di Orfeo non riscuote molto successo e quasi sempre viene ripreso il suo lato di musico eccezionale, piuttosto che quello dell'innamorato, troviamo più citazioni *su* Orfeo che non rielaborazioni²¹⁹.

²¹⁴ Robert Graves, *I miti*, cit.

²¹⁵ Virgilio, *Georgiche*, libro IV, vv. 454-503.

²¹⁶ Boezio, *Consolatio Philosophiae* 3, XII.

²¹⁷ Ovidio *Metamorfosi* X, vv. 1-73.

²¹⁸ Che nel prologo del *Cligès* ribadisce la sua formazione ovidiana e persino la sua attività di traduttore del famoso poeta latino.

²¹⁹ Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Orfeo "englouti" nelle letterature romanze dei secc. XII e XIII. Prime attestazioni* in *Le metamorfosi di Orfeo (convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998)*, a cura di Anna Maria Babbi Fiorini, Verona 1999, pp. 135-154.

Dante lo cita nel *Convivio*²²⁰ come esempio dell'allegoria, come musicista in grado di incantare le fiere e lo colloca all'interno della *Commedia*²²¹ nel limbo, tra gli spiriti magni.

Orfeo compare anche nel *Roman d'Eneas* come uno dei precursori della catabasi di Enea, nel *Roman de Sept Sages*, in cui viene attribuita ad Euridice la colpa dello sguardo fatale, nel *Roman de Dolophatos*, citato erroneamente come uno degli antichi pagani che si diceva avessero creato il mondo, nel *Roman de la Rose* come esempio negativo. Un ruolo più ampio assume nei *lais*, componimenti lirici cantati con accompagnamento musicale: nel *conte* francese *Floire et Blancheflor*²²² un arpista suona il *lai* di Orfeo, come pure nel *Lai de l'Espine*²²³.

La ripresa più importante di questo mito è costituita dal poemetto medioinglese *Sir Orfeo*, risalente agli inizi del XIV secolo.

2.2.2 *Sir Orfeo*

Sir Orfeo è il re d'Inghilterra e sua moglie, Heurodis, mentre riposa in giardino sotto un albero da frutto²²⁴, sogna il Re delle Fate: questo le dice che, il giorno dopo alla medesima ora, dovrà seguirlo nel suo regno, pena terribili torture.

La regina informa il marito dell'accaduto e, nonostante Orfeo raduni più di mille

²²⁰ Dante Alighieri, *Convivio*, trattato II, capitolo 1.

²²¹ Dante Alighieri, *Inferno*, canto IV, v. 140.

²²² Molto antico, risalente al 1150 circa, costituito da una combinazione di elementi orientali e classici: «*Une harpe tint en ses mains/et harpe le lay d'Orphey:/ Onques nus hom plus en oï...*» ("Teneva un'arpa tra le mani/e con l'arpa suonò il lai d'Orfeo:/Nessuno finora aveva mai udito..."). Traduzione mia.

²²³ Poema anonimo, più tardo di *Floire et Blancheflor*.

²²⁴ La definizione originaria è *ympe -tree*: non c'è una vera e propria traduzione, ma è indicativa la somiglianza fonetica di "ympe" con "imp", che significa "folletto". Dunque, anche se difficile da rendere nella traduzione italiana, in medioinglese balza agli occhi la connessione tra l'albero e il mondo ferico.

cavalieri per proteggerla, la moglie scompare all'ora stabilita; distrutto dal dolore, il re consegna la corona al suo maggiordomo e si ritira in un esilio volontario nella foresta, dove per dieci anni suona la sua arpa, incantando gli animali della selva con la sua bravura. Un giorno, si imbatte in un corteo fatato e riconosce tra le dame a caccia Heurodis; la segue fino al fianco di una collina, dentro cui si accede al regno dei Fae, e con la sua arpa incanta a tal punto il popolo magico da ottenere dal sovrano la promessa di concedergli qualunque ricompensa esiga. Orfeo chiede allora che gli venga ridata la moglie e, ricordando al re la sua promessa, riporta Heurodis nel suo regno, dove riprendono i loro ruoli reali.

A differenza del musico mitico, questo Orfeo non insegue la sua amata per strapparla al suo destino, ma la crede irraggiungibile, morta, non pensa neanche a riaverla indietro e questo dolore rassegnato lo spinge ad abbandonare la civiltà per ritirarsi nella solitudine della selva (tema tipico in molti romanzi cavallereschi, come Yvain o, più tardi, l'Orlando furioso, anche se qui è assente l'elemento della follia e l'inselvaticamento è appena accennato).

Inoltre, è assente una vera e propria catabasi, ma si verifica invece il passaggio dal mondo umano a quello ferico attraverso il fianco di un colle (elemento tipicamente celtico): questo particolare ritornerà, molti secoli dopo, nella poesia di Robert Browning del 1849 in riferimento a un altro musico incantatore molto famoso, il Pifferaio magico²²⁵.

"Non potrà mai passar quel monte possente!

Sarà costretto a smetter di suonare,

e i nostri figli vedremo tornare!"

Ma, quando giunti furon sotto il monte

un magico portale s'aprì lor di fronte;

²²⁵ Traduzione a cura di Lucia Contaldi.

*e nella caverna apparsa dal nulla,
entrò ogni fanciullo e ogni fanciulla.
E quando tutti varcaron la grotta gigante,
la porta si richiuse in un istante²²⁶.*

A differenza del cupo oltretomba di Ade, il regno ferico oltremondano è in apparenza luminoso, rilucente di gemme preziose, un *locus amoenus* con prati verdi e ruscelli limpidi in cui si divertono creature nobili e bellissime; un ambiente gioioso, che ricorda quello in cui si era imbattuto Lancillotto nel *Cavaliere della Carretta* prima di giungere al cimitero venturo.

*Lors s'an vont jusqu'a une pree:
an cele pree avoi puceles
er chevaliers et dameiseles
qui jooient a plusors jeus,
por ce que biax estoit li leus.
Ne jooient pas tuit a gas,
mes as tables et as eschas,
li un as dez, li autre au san,
a la mine i rejooit l'an.
A ces jeus li plusor jooient;
li autre, qui iluec estoient,
redemenoient lor anfancesm*

²²⁶ «He never can cross that mighty top! / He's forced to let the piping drop, / And we shall see our children stop!"/ When, lo, as they reached the mountain-side, / A wondrous portal opened wide, / As if a cavern was suddenly hollowed; / And the Piper advanced and the children followed, / And when all were in to the very last, / The door in the mountain-side shut fast.»

*baules, et queroles, et dances*²²⁷.

Quando Heurodis descrive per la prima volta il corteo al marito, parla di cavalieri armati riccamente, vestiti di abiti "bianchi come il latte", della corona fatta né d'oro, né d'argento, ma di pietre preziose invece, che il loro re indossa.

Entrambe le gioiose atmosfere, tuttavia, nascondono qualcosa di sinistro, di pericoloso: le carole, ad esempio, erano danze rituali che si compivano in circolo e avevano il potere di sospendere il tempo, imprigionando chi si univa al ballo, mentre la corte faerica è governata da un re assimilato a Satana tentatore nel giardino dell'Eden, a una divinità dei morti²²⁸, che pur di portare con sé la bella Heurodis le rivolge orrende minacce:

*"Loke, dame, to -morwe þatow be
ri3t here vnder þis ympe-tre,
and þan þou schalt wiþ ous go,
and liue wiþ ous euermo;
and 3if þou makest ous ylet,
whar þou be, þou worst yfet,
and totore þine limes al,
þat noþing help þe no schal;
and þei þou best so totorn,
3ete þou worst wiþ ous ybornuvv.*²²⁹"

²²⁷ «Fino ad un prato vanno adesso:/ e nel prato c'eran pulzelle,/ e cavalieri e damigelle/che in molti giochi erano intenti,/ perché quei luoghi eran piacenti./ Non tutti solo si svagavano,/ ma a tric -trac e a scacchi giocavano,/ chi ai dadi e chi a due sei e chi/ alla mina giocava lì./ I più a questi giochi giocavano;/ e gli altri che in quel luogo stavano/ come la giovinezza vuole/ fanno balli, danze e carole.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 126-128, vv. 1642-1654.).

²²⁸ Chaucer definiva Ade/Plutone "King of Fayrye".

²²⁹ «Fa' in modo, signora, di trovarti domani/ proprio qui, sotto quest'albero,/ e quindi dovrai venire con noi,/ e con noi abitare in eterno;/ e se tu ci farai resistenza,/ sarai catturata ovunque tu sia,/ e tutte le membra ti verranno strappate,/ sì che nulla ti sarà d'aiuto;/ quand'anche sarai così mutilata,/ pure verrai trasportata con noi.» (*Sir Orfeo*, a cura di Enrico Giaccherini, Pratiche, Parma 1994, pp. 52-54, vv. 165-174.).

Era anche credenza diffusa che i rapimenti fossero più frequenti tra le nove del mattino e le tre del pomeriggio (in Salmi, 90, 6 si parla del "diavolo del mezzodì") e che le donne correvano maggiore pericolo vicino a cespugli e alberi a causa di creature lussuose; inoltre, il ruolo demoniaco del sovrano è un perfetto contrappunto a quello dell'eroe, che viene invece assimilato a Re Davide, che suonando la sua arpa riesce a scacciare il Maligno dall'anima di Saul.

Il palazzo stesso dove entra Sir Orfeo dopo aver seguito il corteo ferico, la gente che vi è dentro, richiama un ambiente infernale:

*And sei3e †fult liggeand wiþin þe wal
of folk þat were þider ybrou3t,
and þous3t dede, and nare nou3t.
Sum stode wiþouten hade,
and sum non armes nade,
and sum þurch þe bodi hadde wounde,
and sum lay wode, ybounde,
and sum armes on hors sete,
and sum astrangled as þai ete,
and sum were in water adreynt,
and sum wiþ fire al forskreynt;
wiues þer lay on childbedde,
sum dedde, and sum awedde;
and wonder fele þer lay bisides
ri3t as þai slepe her vndertides²³⁰.*

²³⁰ «E vide che stava dentro le mura,/ gente che fu colà trasportata,/ che era morta creduta, ma non lo era./ Alcuni erano senza testa,/ e altri non avevano braccia,/ e certi avean il corpo tutto piagato,/ taluni erano pazzi, tutti legati,/ talaltri erano a cavallo armati,/ certi mangiando strangolati,/ e altri nell'acqua erano annegati,/ e certi dal fuoco tutti avvizziti;/ c'erano donne col travaglio del parto,/ alcune morte, altre impazzite;/ e molte persona giacevan qua e là/ come se fossero addormentate.» (Sir Orfeo, cit., p. 66, vv. 388-402.).

In questo passaggio, è evidente che l'apparenza gioiosa e perfetta al di fuori del monte non era che una malia, il *glamour* con cui nel folklore le creature fatate si rendevano bellissime e di aspetto umano quando dovevano essere viste dai mortali; gli appartenenti a questa corte sono persone sofferenti, lasciando a intendere che non si sono uniti volontariamente al corteo del re, e nell'insieme la scena intera ricorda ciò che vede Enea nella sua catabasi.

*Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus,
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles visu formae, Letumque Labosque;
tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverso in limine Bellum,
ferreique Eumenidum thalami ed Discordia demens
vipereum crinem vittis innexa cruentis.*

[...]

*multaque praeterea variarum monstra ferarum,
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
et centumgeminus Briareus ac belua Lernae
horrendum stridens, flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyaeque et forma tricorporis umbrae²³¹.*

²³¹ «Vi abitano i pallidi Morbi e la triste Vecchiaia,/ la Paura e la Fame, cattiva consigliera, e la turpe Miseria,/ terribili forme a vedersi, e la Morte e il Dolore;/ poi il Sonno, consanguineo della Morte, e i malvagi Piaceri/ dell'animo e sull'opposta soglia la Guerra apportatrice di lutto,/ e i ferrei talami delle Eumenidi, e la folle Discordia,/ intrecciata la chioma viperea di bende cruenta./ [...]/ Inoltre numerosi prodigi di diverse fiere,/ i Centauri si installano alle porte e le Scille biformi/ e Briareo dalle cento braccia e la belva di Lerna,/ e orribilmente stridendo, armata di fiamme, la Chimera,/ e le Gorgoni e le Arpie, e le forme del fantasma dai tre corpi.» (Virgilio, *Eneide*, libro VI, vv. 275-289. Traduzione in nota 40, p. 30, in *Sir Orfeo*, cit.).

Nel folklore, i Fae sono spesso responsabili di rapimenti: prendono i bambini dalle loro culle e li sostituiscono con creature fatate (i *changeling*), splendide fate trattengono nel loro castello gli eroici cavalieri²³² e re crudeli rapiscono bellissime fanciulle umane, come in *Sir Orfeo e Tochmarc Ètaine*²³³.

Quest'ultimo caso viene incluso nella tematica del Re Morte che sottrae una regina al suo legittimo regno, nelle fiabe assume anche una connotazione cristiana, in quanto il Re diventa esplicitamente il Diavolo²³⁴, ma nel Medioevo era più facile trovare paladini ed eroi che si univano in matrimonio ad una donna-fata o che venivano da questa trattenuti durante il compimento della loro impresa. Tale *motif* lo si trova sin dalla mitologia greca, con Calipso e Circe che obbligano Ulisse a restare nella loro dimora, o con Ila rapito dalle ninfe, ed è proprio su queste figure che si modellano le maghe dei romanzi cavallereschi, donne dalla bellezza perfetta, potenti, crudeli talvolta in modo capriccioso: non si può non pensare a Morgana e a Viviana delle leggende arturiane, a Laudine nel *Cavaliere del Leone* di Chrétien de Troyes o alla regina delle fate della *Ballata di Tam Lin*. Come per Heurodis in *Sir Orfeo*, che diventa sovrana del regno oltremondano a fianco del suo rapitore, così anche i protagonisti di queste vicende diventano re o, perlomeno, principi consorti della fata che hanno sposato (o con cui si sono uniti carnalmente); nel caso in cui non si parli tanto di dama faerica, ma di fata-bestia, il cavaliere non diventa re, quanto Signore degli Animali.

Ma l'incontro tra l'essere sovranaturale, sia esso re o regina delle fate, e la persona mortale, a cosa è dovuto? In apparenza, nei diversi racconti folkloristici

²³² Una delle storie più famose al riguardo è *La ballata di Tam Lin*, in cui un giovane viene preso dalla regina delle fate e tenuto al suo fianco fino a quando non viene salvato da una fanciulla, Janet o Margaret, a seconda delle versioni; anche qui, come in *Sir Orfeo*, la regina è costretta a cedere la sua preda umana per mantenere la sua parola (è stata infatti sconfitta secondo le sue stesse regole durante la Caccia Selvaggia).

²³³ In cui una donna, Ètain, è contesa tra il marito precedente alla sua reincarnazione e quello attuale, tra un Fae e un umano di sangue reale.

²³⁴ Come in *L'uccello strano* dei fratelli Grimm o nella sua variante italiana *Naso d'argento*, in cui il diavolo si traveste da mendicante per rapire giovani fanciulle e, non appena queste non rispettano il divieto di aprire una porta tenuta chiusa, spedisce le loro anime all'Inferno.

sembrerebbe essere casuale: Heurodis stava dormendo sotto l'ympe-tre, Tam-Lin è stato salvato dopo una caduta da cavallo, ma dietro c'è un altro motivo leggendario che fornisce una spiegazione più che logica, ovvero la "caccia selvaggia."²³⁵ Quest'usanza dell'Europa centro-settentrionale consiste in un corteo, il più delle volte notturno, che attraversa la terra o il cielo in una battuta di caccia, con tanto di segugi e destrieri; le prede cacciate non sono solo animali, ma anche essere umani e i membri della caccia possono essere semplici bestie, anime dannate, fantasmi, Fae e altre creature. Il ruolo di capogruppo viene solitamente attribuito al Diavolo e assistere a questo fenomeno comporta presagi di sciagure e catastrofi per i testimoni, che vengono catturati e portati nel Regno dei Morti; le radici di questo mito risalgono sin dai miti norreni su Odino, che guidava il suo corteo a cavallo di Sleipnir, il figlio di Loki, sin da quelli greci su Artemide (anche le donne potevano infatti comandare la battuta di caccia).

*As ich lay þis vndertide,
and slepe vnder our orchard-side,
þer come to me to fair kni3tes
wele y-armed al to ri3tes,
and bad me comen an hei3ing,
and speke wip her lord þe king.
And ich answerd at wordes bold,
y n(o) durst nou3t, no y nold.
pai priked o3ain as pai mi3t driue;
po com her king also bliue,
wip an hundred kni3tes and mo,
and damisels an hundred also,
an on snow-white stedes;*

²³⁵ Nota anche come "Caccia morta" o "Caccia del Diavolo".

*as white as milke were her wedes*²³⁶.

Dalle parole della regina, i due cavalieri che le si sono avvicinate per chiederle udienza per conto del loro re, facevano parte di un corteo, anche piuttosto numeroso, composto da circa duecento membri: al suo rifiuto, il sovrano si è avvicinato e, quando lei rifiuterà ancora di seguirlo, la farà salire sul suo cavallo. Tutto sembrerebbe indicare, dunque, che fosse in corso una battuta di caccia e che Heurodis fosse una delle prede che avevano incontrato durante il loro percorso e per questo motivo lei è condannata a seguirli, senza possibilità di fuga nonostante i mille e più cavalieri che il marito le assegna per proteggerla.

*He mi3t se him bisides
oft in hot vndertides
pe king o fairy wip his rout
com to hunt him al about,
wip dim cri and bloweing;
and houndes also wip him berking;
ac no best pai no nome,
no neuer he nist whider pai,
and oper while he mi3t him se
as a gret ost bi him te
wele atourned ten houndred kni3tes,
ich y-armed to his ri3tes,
of cuntenaunce stout and fers,
wip mani desplaid baners,
and ich his swerd ydrawe hold,*

²³⁶ «Questa mattina, mentre ero distesa/ dormendo all'ombra del nostro giardino,/ vennero a me due bei cavalieri,/ tutti armati come si deve,/ e mi ordinaron che subito andassi/ a parlare col re, loro signore./ E io risposi con franche parole,/ che non osavo, né lo volevo./ Spronaron rapidi indietro i destrieri;/ allora veloce s'appressò il loro re,/ con più di cento cavalieri,/ e anche cento damigelle,/ tutti in groppa a bianchi destrieri/ e bianche come il latte le loro vesti.» (Sir Orfeo, cit., pp. 50-52, vv. 133-146.).

*ac neuer he nist whider pai wold.
And oper while he sei3e oper ping:
kni3tes and leuedis com daunceing
in queynt atire, gisely,
queynt pas and softly;
tabours and trunpes 3ede hem bi,
and al maner menstraci²³⁷.*

L'ipotesi della Caccia Selvaggia è avallata da questi versi, che descrivono in modo preciso e dettagliato una battuta di caccia, con squilli di corno, cani che abbaiano, cavalieri e dame al seguito, che cavalcano o danzano gioiosamente a seconda della situazione; questo corteo appare e scompare misteriosamente davanti agli occhi di Orfeo, caratteristica tipica delle creature sovranaturali.

È probabile che lui li possa vedere perché ha completato l'ascesa iniziatica rinunciando alla civiltà, a quell'insieme di regole cavalleresche che non gli permettevano di arrivare allo stadio purificatorio successivo, avvenuto quando si ricongiunge con la natura incontaminata e si spoglia della sua identità umana, andando in esilio e affidando il regno al suo maggiordomo: Orfeo non è più un re e l'esperienza, come era accaduto a Yvain nel *Cavaliere del Leone*, lo porterà a essere una persona nuova e arricchita, quando tornerà nel mondo dei vivi con Heurodis. L'iniziazione è stata completata tramite la rinuncia del suo fardello umano e sociale.

²³⁷ «Dalle sue parti poteva vedere/ spesso durante le afose mattine/ il re delle fate col seguito suo/ venuto a caccia attorno a lui,/ con grida represses e squilli di corno;/ e pure latranti levrieri con lui;/ ma non catturavano preda alcuna,/ né mai si sapeva dove sparissero./ E un'altra volta poté vedere/ come un grande esercito a lui avvicinarsi/ mille cavalieri ben equipaggiati,/ ciascuno armato come si deve,/ fiero e accigliato il loro aspetto,/ con molti vessilli a sventolare,/ e tutti avevan la spada sguainata,/ ma mai non sapeva che avvenisse di loro./ E un'altra volta vide cose diverse:/ dame e cavalieri venire danzando/ in vesti sfarzose, agilmente,/ con passo elegante e leggero;/ li accompagnavano trombe e tamburi/ e ogni specie di musicanti.» (Sir Orfeo, cit., p. 60, vv. 281-302.).

*And on a day he seiȝe him biside
sexti leuedis on hors ride,
gentil and iolif as brid on ris.*

[...]

*He aros, and pider gan te.
To a leuedi he was ycome,
biheld, and hap wele vndernome,
and sep bi al ping pat it is
his owen quen, Dam Heurodis²³⁸.*

L'apparizione misteriosa prima del corteo, poi delle dame, è molto simile alla visione che ha Lancillotto del seguito di Meleagant: anche quello, infatti, compare e scompare all'improvviso, inoltre solo il cavaliere, anche se non è l'unico a vederlo, lo riconosce per quello che è, tanto che quando si spinge troppo oltre la finestra del castello in cui si trova, Galvano e la castellana lo trattengono, credendo erroneamente che volesse togliersi la vita. È la prima visione che Lancillotto ha della regina da quando questa è stata rapita da Meleagant e anche il corteo di Chrétien, come quello oltremondano di *Sir Orfeo*, rimanda a elementi funebri (come la barella su cui viaggia sir Keu, o le tre damigelle piangenti che accompagnano il seguito).

*Mes tant sor la fenestre jurent
qu'a val les prez, lez la riviere,
an virent porter una biere;
s'avoit dedanz un chevalier,*

²³⁸ «E un giorno vide accanto a sé/ passare sessanta dame a cavallo,/ gaie e graziose come uccelli su un ramo/[...]/ Si alzò e prese a dirigersi là./ A una dama egli s'era appressato,/ guardò e poté ben rendersi conto,/ e vide che era in tutto e per tutto/ la sua cara regina, Dama Heurodis.» (*Sir Orfeo*, cit., p. 60, vv. 303-305, p. 62, vv. 318-322.).

*et delez ot duel grant et fier
que trois dameiseles feisoient;
après la biere venir voient
une rote, et devant venoit
uns granz chevaliers qui menoit
une bele dame a senestre.
Li chevaliers de la fenetsre
conut que c'estoit la reïne²³⁹.*

Sia nel *Cavaliere della Carretta*, sia nel mito di Orfeo ed Euridice (e in *Sir Orfeo*), la regina è riportata nel suo regno dall'amato, l'eroe eletto, a differenza di quanto ho fatto notare nella vicenda di Ade e Persefone, dove il ruolo dell'innamorato era sostituito da quello materno.

²³⁹ «*Ma tanto stettero che scorsero/ laggiù tra fiume e prateria/ una barella portar via,/ e c'era dentro un cavaliere,/ per cui mostravan di dolere/ tre donzelle accanto piangenti;/ li seguivano molte genti,/ e un grande cavaliere andava/ davanti a loro, che guidava/ una bella dama da destra./ Il cavaliere alla finestra/ la regina in lei ravvisò.*» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 68, vv. 552-563.).

2.3 Il rapimento di Iðunn

Iðunn è la divinità della fecondità e della giovinezza all'interno della mitologia norrena, appartenente agli Æsir²⁴⁰, moglie di Bragi²⁴¹ e custode delle mele dell'eterna giovinezza, contenute in un cesto e assegnate ognuna a un dio²⁴²; rispetto alla mitologia greca, è una sintesi tra Hebe, Persefone e le Eumenidi.

Un giorno Loki, Odino e Hœnir si trovavano nelle montagne e per sfamarsi uccisero un bue, ma, per quanto lo arrostissero, rimaneva sempre crudo; sopra di loro un'aquila molto grande disse che poteva fare sì che la carne cuocesse, in cambio della condivisione del pasto. Gli dei accettarono e, quando il pasto fu cotto, la creatura prese per sé le spalle e le cosce del bue, facendo adirare Loki, che la colpì con un bastone; l'aquila si alzò in volo, ma una parte del bastone era impigliata nel suo corpo e il dio venne trascinato con essa, sbattendo contro massi e alberi. Implorò l'essere di fermarsi, ma quello disse che l'avrebbe fatto solo se gli avesse portato Iðunn con le sue mele: l'aquila era in realtà una delle forme assunte dal gigante Þjazi, che desiderava la dea e l'eterna giovinezza. Loki accettò e ingannò la donna, dicendole che in un bosco crescevano mele simili alle sue e proponendo un confronto: Iðunn venne allora catturata dal gigante, che la portò nella sua dimora nelle montagne.

Le conseguenze furono subito gravi e ben visibili, infatti gli dei iniziarono subito a invecchiare; sotto minacce di morte, Loki accettò di andare a salvare la dea e,

²⁴⁰ Divinità assolute del cielo.

²⁴¹ Dio della poesia.

²⁴² La mela era simbolo di energia vitale, fecondità e regalità; in realtà, il frutto sacro poteva non essere una "mela" nel senso che intendiamo noi, perché questo termine designava generici frutti tondi. È interessante comunque notare come Claudiano, in riferimento al mito di Persefone, parlasse anche lui di "rossi pomi".

preso in prestito il manto magico di Freyja, si trasformò in falco e volò fino ai monti di Þjazi, dove trovò Iðunn sola, con le mele intatte.

Senza perdere tempo, la dea venne tramutata in una noce e afferrata dagli artigli di Loki, che ripartì in volo verso Asgard; al loro inseguimento si gettò ben presto l'aquila, ma gli dei, quando la videro arrivare, le bruciarono le piume e Iðunn ritornò sana e salva, riportando così la giovinezza alle divinità²⁴³. Quest'episodio appartiene a una di quelle che Gianna Chiesa Isnardi definisce "minacce all'ordine cosmico": come nella mitologia greca, anche in quella norrena i giganti attentano al potere degli dei. Uno di loro si offre, travestito da fabbro, di costruire un muro che li difendesse dagli attacchi esterni in diciotto mesi, in cambio di Freyja (dea della fecondità), del sole e della luna; un'altra volta un gigante di nome Brymr ruba a Thor il suo prezioso martello e ne concede la restituzione solo in cambio della mano di Freyja, un'altra ancora il gigante Útgarda -Loki sfida e deride Thor, ingannandolo con la magia... Essi rappresentano la forza straripante della natura, difficile da domare, nemica ma indispensabile e necessaria, in quanto il mondo è nato dal corpo del primo gigante, che era insieme ghiaccio e fuoco²⁴⁴. Con loro vengono identificati altri elementi pericolosi, come il vento (di morte) generato dalle ali della loro forma volatile, la tempesta, il mare, la terra stessa; tuttavia, per la loro lunga esistenza, sono anche espressione del tempo in cui si continua a lavorare incessantemente, della saggezza cui persino Odino fa affidamento. Sono progenitori degli dei²⁴⁵, dei nani, delle creature demoniache²⁴⁶ e, per le loro caratteristiche distruttive, vennero esiliati al di fuori dei confini del mondo, sia degli dei, sia degli umani: è

²⁴³ Gianna Chiesa Isnardi, *I miti nordici*, Longanesi, Milano 2016, pp. 115-116.

²⁴⁴ *Ivi*, pp. 317-330.

²⁴⁵ Odino è figlio della gigantessa Bestla, Tyr di Hymir, Heimdallr di nove gigantesse.

²⁴⁶ Come il lupo Fenrir e il serpente Jörmungander, figli di Loki e della gigantessa Angrboða.

molto importante, infatti, per l'equilibrio cosmico, che giganti e uomini restino separati (tanto che la terra liminare si chiama *Utgarðr*, ovvero "recinto esterno"). Il mito è narrato nel poema scaldico²⁴⁷ *Haustlög*, risalente al X decimo secolo²⁴⁸:

*Þá varð farmr arma Sigvinjar²⁴⁹,
sás ǫll regin eygja í þöndum,
fastr við fóstra ǫndurgoðs;
rjú loddi við ramman
reimuð Jǫtunheima,
en hendr holls vinar Hænis
við stangar enda*

*Sveita nagr
fló fangsæll of langan veg
með fróðgum tívi,
svát ulfs faðir
mundi slitna sundr;
þá varð ofríni Þórs
biðja mólunaut miðjungs friðar;
hvat's mátti;
þungr Loptr vas of sprunginn.*

²⁴⁷ Versi nordici d'epoca vichinga, di solito encomiastici o comunque dedicati a un sovrano, complessi e intricati.

²⁴⁸ Due gruppi di stanze dell' *Haustlög* sono conservate nell'*Edda in prosa*, un manuale di poetica norrena contenente molti miti nordici scritto dallo storico islandese Snorri Sturluson, intorno al 1220, con intenti didascalici. Il poema descrive due scene dipinte su uno scudo donato al poeta (Þjóðólfr di Hvinir), ovvero il rapimento di Iðunn in un lato e l'uccisione del gigante Hrungnir da parte di Thor nell'altro.

²⁴⁹ Tratto da [http://heimskringla.no/wiki/Haustlög_\(B1\)](http://heimskringla.no/wiki/Haustlög_(B1))

Átrunnr Hymis

bað sagna hræri, sorgæran,

færa sér mey,

þás kunni ellilyf ása;

Brisings goða girðiþjófr

of kom síðan

Brunnakrs bekkjar dísi

í garða grjót-Níðaðar

Byggvendr brattra barða

urðut hryggvir at þat;

þá vas Iðunnr nýkomin

sunnan með jötnum;

allar áttir Ingvifreys,

gamlar ok hárar;

gættusk at þingi --

regin vóru heldr hamljót

Unz [text uncertain];

þú skalt vélum véltr, Loki,

-vreiðr mælti svá -,

nema leiðir aptr

*Mæra Mey, Stærandi Mun Hapta*²⁵⁰.

Snorri rappresenta spesso²⁵¹ giganti sotto forma di aquile, uccelli che vivono ai limiti del cielo e che, con le loro ali, scatenano un vento misterioso, associato alla morte²⁵²: il nome di uno di questi volatili dei miti norreni, infatti, è *Hræsvelgr*, ossia "Mangiatore di cadaveri" e il luogo aereo in cui vive, a settentrione, è identificato con l'*aldilà*²⁵³ (*Hel*)²⁵⁴. Anche nell'*Haustlög* si fa riferimento alle correnti d'aria provocate dalle possenti ali dell'aquila²⁵⁵ e al gigante vengono attribuiti epiteti come "fantasma della terra dei giganti"²⁵⁶; il suo nome significa "raccoglitore di schiavi" e la Morte è la raccoglitrice d'anime per antonomasia. Þjazi è anche associato, come animale, al lupo²⁵⁷, che in diverse culture rappresenta un simbolo di morte e in particolare nella mitologia norrena²⁵⁸, in

²⁵⁰ «*Then was the Burden of Sigyn's arms/ whom all gods perceive in chains,/ tied to the Educator of Sky-Deity;/ the staff was glued to the Ghost of the Giant World/ and the hands of Hænis Faithful Friend/ were glued to the staff./ The Vulture of the Flock/ happy with the catch, flew a long way/ with the clever god,/ so that the Wolf's Father/ was about to be torn apart;/ Then Þórr's friend/ had to beg for mercy from Giant Child/ despite all his power;/ the heave Airy One was about to break./ The Lineage-Tree of Hymir/ asked the Mover of Stories, mad with pain,/ to bring him the Maiden/ who knows the Age-Cure of the Æsir;/ the Belt-Thief of the fiery gods/then led/the goddess of the Well-Field- Benches/ to the world of the Rock-Ruler./ The Residents of the Steep Mountains/were then not sad/ that Iðunn had come/from the South to the giants;/ all the clans of Yngvi-Freyr/ageing and grey-haired/went to the Parliament--/ The Kings were rather ugly to watch/until [...]/ "You shall suffer terribly, Loki"/-thus spoke the angry one-/ "until you return with/ the Wonderful Maiden who increases the joy of the Gods".» Traduzione di Maria Kvilhaug.*

²⁵¹ Come nel *Gylfaginning*, sempre contenuto nell'*Edda in prosa*.

²⁵² Gianna Chiesa Isnardi, *I miti*, cit., pp. 548-549.

²⁵³ Il settentrione è connesso all'inferno, in quanto "il sentiero (*helvegr*) che conduce alla dimora dei morti corre verso il basso e verso settentrione".

²⁵⁴ Gianna Chiesa Isnardi, *I miti*, cit., p. 476.

²⁵⁵ *Fló glammai*, "flew with loud sounding wind flapping".

²⁵⁶ *Reimuð Jötunheima*, "The ghost of the giant world".

²⁵⁷ *Snótar Ulfr*; "The eloquent woman's wolf abductor", *Fjallgylðir*; "The mountain howler".

²⁵⁸ Gianna Chiesa Isnardi, *I miti*, cit., pp. 578-582.

quanto i suoi ululati vengono ritenuti presagi di morte e la sua forza è oscura, selvaggia. Lupo è Fenrir²⁵⁹, uno dei figli di Loki, destinato secondo una profezia a uccidere Odino e per questo incatenato ed esiliato, non prima di aver strappato con un morso la mano del dio Tyr; questi animali sono anche legati a giganti e streghe, creature negative, ma anche all'inferno, sia perché Fenrir era fratello di Hel, sia perché si nutrono di cadaveri²⁶⁰, sia perché il colore più comune del loro manto è il grigio²⁶¹. Odino stesso aveva due lupi, Geri e Freki, che vivevano nel Valhalla²⁶². Come Meleagant, anche Þjazi è dunque un "re morte" e, come con Þjazi, anche a Meleagant vengono evidenziate le caratteristiche di eccessiva grandezza fisica.

2.4 La catabasi di Hermóðr

Nel *Vafþrúðnismál*²⁶³, il terzo canto dell'Edda poetica, l'oltretomba norreno viene presentato dal gigante Vafþrúðnir come un luogo che dona conoscenza:

*"Of the runes of the giants and all the gods", he declares, "I can tell with truth. I have been into nine worlds below, to Niflhel; there die men out of Hel."*²⁶⁴

²⁵⁹ Il nome stesso significa "lupo di palude".

²⁶⁰ Þjazi veniva definito anche *Sveita nagr*, "vulture of the flock", "avvoltoio dello stormo".

²⁶¹ Colore dei presagi di morte, dei morti, dell'aldilà e di chi vi può accedere, come il cavallo grigio Sleipnir, delle armi portatrici di distruzione.

²⁶² Dove riposano le anime degli eroi morti in battaglia.

²⁶³ *Il discorso di Vafþrúðnir*.

²⁶⁴ Helda Roderick Ellis, *The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*, Cambridge University Press; Reissue edition, Cambridge 2013, p. 83.

In questo caso, Hel non è semplicemente la dea, figlia di Loki, ma è il vero e proprio Aldilà, descritto da Snorri quando Hermóðr si reca lì per riportare indietro Baldr come una grande sala del trono: in questa e in molti altri racconti, manca quell'aspetto più appartenente alla religione cristiana dell'oltretomba come luogo di punizione e ricompensa.

Una delle rappresentazioni più frequenti della concezione norrena riguardanti ciò che accade dopo la morte è che i defunti risiedono nelle montagne; ne *La saga degli uomini di Eyr*, scritta in Islanda intorno al XIII secolo da autore sconosciuto, Þórólfr, seguace di Thor, parla con grande rispetto di una montagna vicino alla sua casa, asserendo che lì sarebbe andato una volta morto²⁶⁵. Quando suo figlio e i suoi compagni morirono durante una spedizione di pesca, un pastore che stava osservando il monte lo vide aprirsi e sentirsi dare il benvenuto agli uomini da poco annegati; anche ne *La saga di Njàll*, anche questa scritta in Islanda intorno al XIII secolo, ma tuttavia molto più famosa della saga precedente, il mago Svanr venne visto entrare nel monte Kaldbak dopo essere annegato.²⁶⁶ L'interno entro cui venivano accolti gli eroi veniva rappresentato, come per l'Hel di Snorri, come un grande salone, e non è un caso se lo stesso paragone veniva attribuito ai tumuli, da cui si credeva che i defunti sorvegliassero le loro proprietà; gli islandesi, inoltre, credevano che in queste montagne i loro sciamani si recassero durante il loro stato estatico, che fosse per comunicare con gli spiriti o per recuperare un'anima in modo tale da riportarla nel mondo dei vivi. In particolare, il viaggio nell'aldilà è un *τόπος* piuttosto frequente, che riguardi la salvezza di un'anima oppure semplicemente un percorso iniziatico per l'eroe; una delle leggende più famose è quella di Hermóðr,

²⁶⁵ *Ivi*, p. 87.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 88.

figlio di Odino, e della sua impresa di riportare tra gli dei Baldr, tenuto prigioniero dalla dea Hel, innamorata di lui.²⁶⁷

La storia è narrata nella prima parte dell'Edda in prosa, il *Gylfaginning*, sezione 49; Frigg, distrutta dal dolore per la morte del figlio secondogenito, chiede agli Æsir chi tra loro volesse guadagnarsi la sua eterna gratitudine recandosi nella dimora dei morti e offrendo un riscatto a Hel per Baldr.

Si offre Hermóðr ed è significativo che il viaggio lo affronti in groppa a Sleipnir, il cavallo dalle otto zampe figlio di Loki: come per le altre culture, anche nella mitologia norrena i cammini oltremondani sciamanici vengono resi possibili da animali psicopompi come i cavalli.

*En er goðin vitkuðusk, þá mælti Frigg ok spurði hvern sá væri með ásum er eignask vildi allar ástir hennar ok hylli, ok vili hann ríða á Helveg ok freista ef hann fái fundit Baldr ok bjóða Helju útlausn, ef hon vill láta fara Baldr heim í Ásgarð. En sá er nefndr Hermóðr inn hvati, sveinn Óðins, er til þeirrar farar varð. Þá var tekinn Sleipnir, hestr Óðins, ok leiddr fram, ok steig Hermóðr á þann hest ok hleypti braut.*²⁶⁸

Come Lancillotto, anche Hermóðr deve superare dogane oltremondane custodite da un guardiano: il dio arriva infatti, attraverso valli oscure, al ponte *Gjallarbrú*²⁶⁹, ricoperto d'oro e sospeso su uno dei fiumi infernali, Gjöll. A

²⁶⁷ La storia di Hel e Baldr è molto simile a quella di Ade e Persefone: mentre Hel è la dea dell'oltretomba, esiliata lì da Odino in persona, dal volto metà nero e cadaverico, metà bellissimo, Baldr è spesso paragonato al Sole stesso. Inoltre, l'aldilà norreno prende il nome dalla divinità che lo governa, proprio come quello greco.

²⁶⁸ «Quando gli dèi si riebbro, prese la parola Frigg e domandò se fra gli Æsir vi fosse chi volesse ottenere tutto il suo amore e il suo favore, accettando di percorrere il sentiero di Hel alla ricerca di Baldr e offrire a Hel un riscatto per lasciarlo tornare a casa, nell' Ásgarð. Fu l'audace Hermóðr, figlio di Odino, colui che si offrì di intraprendere questo viaggio. Venne dunque preso Sleipnir il cavallo di Odino, fu condotto lì, quindi Hermóðr montò in groppa e galoppò lontano.» (Edda in Prosa, 49n, traduzione a cura di Stefano Mazza sulla base del Codex Regius [R].).

²⁶⁹ Ovvero "Ponte sul fiume Gjöll".

differenza che ne *Il cavaliere della carretta*, la sua custode, Móðguðr, non ostacola Hermóðr, ma anzi sembra piuttosto ricoprire il ruolo della damigella informatrice, dicendo che Baldr era passato su quel ponte.

*“En eigi dynr brúin jafnmjök undir einum þér, ok eigi hefir þú lit dauðra manna. Hví ríðr þú hér á Helveg?”*²⁷⁰

Questa domanda rimanda al posteriore comando di Caronte a Dante nel III canto dell'*Inferno*: entrambi i custodi soprannaturali si accorgono che il nuovo arrivato è un vivente e, anche se Móðguðr più implicitamente, sottolineano che quel viaggio non gli pertiene.

*“E tu che se’ costì, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti”.*²⁷¹

Quando giunge alla dimora di Hel, trova il fratello Baldr seduto su un trono e, trascorsa la notte, prega la dea di lasciarlo libero, riferendo il grande lutto presso gli Æsir²⁷². Come Ade nel mito di Orfeo ed Euridice, Hel accetta, alla condizione che tutti piangano il defunto e, sempre come il dio greco dei morti, pone la clausola che, se qualcuno non vorrà piangerlo, non potrà andarsene.

²⁷⁰ «*Ma il ponte non vibra di meno sotto te soltanto, e tu non hai l'aspetto dei morti. Perché stai andando sul sentiero di Hel?*» (*Edda, cit.*, 49r, traduzione a cura di Stefano Mazza sulla base del *Codex Regius* [R]).

²⁷¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno: C. III*, vv. 88-89.

²⁷² Simile alla supplica ad Ade di lasciare andare Persefone a causa del lutto e del dolore della madre.

*En at morni þá beiddisk Hermóðr af Helju at Baldr skyldi riða heim með honum, ok sagði hversu mikill grátr var með ásum. En Hel sagði at þat skyldi svá reyna hvárt Baldr var svá ástsæll sem sagt er, “ok ef allir hlutir í heiminum, kykvir ok dauðir, gráta hann þá skal hann fara til ása aptr, en haldask með Helju ef nakkvarr mælir við eða vill eigi gráta”.*²⁷³

L'eroe avvisa gli altri di questa condizione e vengono mandati messaggi in tutto il mondo, affinché Baldr venga pianto, ma una gigantessa si rifiuta di versare lacrime per qualcuno che non ha mai significato nulla per lei.

*Því næst sendu æsir um allan heim orindreka at biðja at Baldr væri grátinn ór Helju. En allir gerðu þat, menninir ok kykvendin ok jorðin ok steinarnir ok tré ok allr málmr, svá sem þú munt sét hafa at þessir hlutir gráta þá er þeir koma ór frosti ok í hita.*²⁷⁴

*Þá er sendimenn fóru heim ok hófðu vel rekit sín eyrindi, finna þeir í helli nokkvorum hvar gýgr sat, hon nefndisk Þökk. Þeir biðja hana gráta Baldr ór Helju.*²⁷⁵

²⁷³ «Al mattino, Hermóðr pregò Hel di lasciar tornare Baldr a casa con lui, e raccontò quale grande lutto vi fosse tra gli Æsir. Hel però disse che si doveva prima dimostrare se Baldr fosse tanto amato come si diceva, “e se tutti gli esseri del mondo, vivi o morti, lo piangeranno, allora egli potrà tornare fra gli Æsir; ma rimarrà con Hel se qualcuno si opporrà o se non vorrà piangerlo”.» (Edda, cit., 49u.).

²⁷⁴ «Gli Æsir subito mandarono messaggeri per tutto il mondo a pregare che Baldr fosse pianto affinché [si potesse] liberarlo da Hel. Tutti lo fecero: gli uomini e gli animali, la terra, le pietre, gli alberi e tutti i metalli, questi nel modo in cui li avrai visti gemere quando passano dal gelo al calore.» (Ibid., 49w.).

²⁷⁵ «Quando poi gli ambasciatori tornarono a casa, dopo aver ben divulgato il loro messaggio, trovarono in una certa grotta una gýgr chiamata Þökk, che si rifiutò di piangere Baldr e liberarlo da Hel.» (Ibid., 49x.).

Hon segir:

Þókk mun gráta

þurrum tárurum

Baldrs bálfarar:

Kyks né dauðs

nautka ek karls sonar:

haldi Hel því er hefir.²⁷⁶

En þess geta menn at þar hafi verit Loki Laufeyjarson, er flest hefir illt gert með ásum".²⁷⁷

La gigantessa è stata ipotizzata essere uno dei tanti travestimenti di Loki: già per recuperare Mjöllnir, il martello di Thor, dalle mani del gigante Thrym, il dio degli inganni aveva assunto sembianze femminili e si era trasformato in una puledra per distogliere il finto fabbro e il suo cavallo Svaðilfœri dalla costruzione del muro di difesa contro i giganti.

Inoltre, era stato proprio Loki a provocare la morte di Baldr: sapendo che il figlio era condannato da una profezia, Frigg aveva obbligato ogni pianta, animale e arma a giurare di non ferire Baldr. Sempre travestito da donna, Loki l'aveva astutamente spinto a dire che l'unica cosa che non aveva obbligato a giurare era un ramoscello di vischio, ritenuto troppo giovane per essere letale. Il dio allora ne prese uno e, mentre gli altri giocavano a tirare pietre e legnetti addosso a Baldr per provarne l'invulnerabilità, lo diede a Höðr, fratello cieco del festeggiato, e lo

²⁷⁶ «Disse: "Aride lacrime/ Þókk piangerà/ sulla pira di Baldr./ Né vivo né morto/ amai il figlio del karl:/ tenga Hel quello che ha."» (Ibid., 49y.).

²⁷⁷ «Si dice che ella fosse in realtà Loki, figlio di Laufey, che molti danni arrecò agli Æsir.» (Ibid., 49z.).

invitò a tirargli addosso un piccolo ramo della pianta. L'altro acconsentì e il vischio trafisse Baldr.

*En er þetta sá Loki Laufeyjarson, þá líkaði honum illa er Baldr sakaði ekki. Hann gekk til Fensalar til Friggjar ok brá sér í konu líki. Þá spyr Frigg ef sú kona vissi hvat æsir höfðusk at á þinginu. Hon sagði at allir skutu at Baldri, ok þat at hann sakaði ekki.*²⁷⁸

*Þá mælti Frigg: “Eigi munu vápn eða viðir granda Baldri. Eiða hefi ek þegit af öllum þeim”.*²⁷⁹

*Þá spyr konan: “Hafa allir hlutir eiða unnit at eira Baldri?”*²⁸⁰

*Þá svarar Frigg: “Vex viðarteinungr einn fyrir vestan Valhöll, sá er mistilteinn kallaðr. Sá þótti mér ungr at krefja eiðsins”.*²⁸¹

*Því næst hvarf konan á brut.*²⁸²

*En Loki tók mistiltein ok sleit upp ok gekk til þings. En Höðr stóð útarliga í mannhringinum, þvíat hann var blindr. Þá mælti Loki við hann: “Hví skýtr þú ekki at Baldri?”*²⁸³

²⁷⁸ «Quando però Loki figlio di Laufey se ne accorse, si indispettì del fatto che nulla potesse ferire Baldr. Si recò dunque da Frigg, a Fensalir, in sembianze femminili. Quando vide la donna, Frigg le domandò se sapesse cosa gli Æsir facessero nel þing. Ella rispose che tutti colpivano Baldr e che egli non riceveva alcun danno.» (Ibid., 49d.).

²⁷⁹ «Disse allora Frigg: “Nessun'arma o legno feriranno Baldr, me l'hanno giurato tutti”.» (Ibid., 49e.).

²⁸⁰ «Chiese quindi la donna: “Tutte le cose hanno prestato giuramento di risparmiare Baldr?”» (Ibid., 49f.).

²⁸¹ «Rispose Frigg: “A ovest di Valhöll cresce, solo, un virgulto d'albero chiamato vischio. Mi parve troppo giovane per pretendere da esso un giuramento”.» (Ibid., 49g.).

²⁸² «Subito dopo la donna se ne andò via.» (Ibid., 49h.).

²⁸³ «Loki prese il vischio, lo estirpò e si recò al þing. Qui Höðr se ne stava fuori dalla cerchia di persone, poiché era cieco. Loki gli chiese: “Perché tu non colpisci Baldr?”» (Ibid., 49i.).

Hann svarar: “Þvíat ek sé eigi hvar Baldr er, ok þat annat at ek em vápnlauðs”.²⁸⁴

Þá mælti Loki: “Gerðu þó í líking annarra manna ok veit Baldri sómð sem aðrir menn. Ek mun vísa þér til hvar hann stendr. Skjót at honum vendi þessum”.²⁸⁵

Höðr tók mistiltein ok skaut at Baldri at tilvísun Loka. Flaug skotit í gognum hann ok fell hann dauðr til jarðar. Ok hefir þat mest óhapp verit unnit með goðum ok mǫnnum.²⁸⁶

Tuttavia, a causa del mancato pianto della gigantessa, Baldr non potrà tornare presso gli Æsir se non dopo l'avvento del Ragnarøk per formare una nuova stirpe di dei, quindi, come Orfeo, anche Hermóðr non riesce ad adempiere alla sua missione, pur non per sua colpa.

²⁸⁴ «Rispose lui: “Perché non vedo dove sia Baldr e anche perché sono senza un'arma”.» (Ibid., 49j.).

²⁸⁵ «Disse quindi Loki: “Comportati come gli altri e rendi onore a Baldr insieme a loro. Ti indicherò io dov'è. Tu colpiscilo con questo ramoscello”.» (Ibid., 49k.).

²⁸⁶ »Höðr prese il vischio e, al segnale di Loki, lo lanciò contro Baldr. Il colpo lo trafisse ed egli cadde morto a terra. Si verificava allora la maggiore sciagura mai accaduta fra dèi e uomini.» (Ibid., 49l.).

2.5 Il *Rāmāyaṇa*

Il *Rāmāyaṇa*²⁸⁷ è un poema epico induista²⁸⁸ attribuito a Vālmīki²⁸⁹, nato, secondo la leggenda, dalla commissione di Brahma in persona per onorare la vita del principe Śrī Rāma, con anche il dono di tutta la conoscenza necessaria sulla vita e sulle gesta dell'eroe; secondo altre versioni, Vālmīki conobbe la storia da Sītā, la moglie di Śrī Rāma, durante l'ospitalità che le offrì quando venne esiliata per quattordici anni insieme al marito.

Il poema²⁹⁰ narra dell'esilio e della lotta dell'eroe per riconquistare il trono e la sposa rapita dal re dei demoni, Rāvaṇa; alleandosi con un popolo di guerrieri divini (forse con forma zoomorfa di scimmia), i *vānara*, Śrī Rāma riesce a uccidere il demone in duello e a tornare vittorioso dall'esilio, dove Sītā si sottopone con successo alla prova del fuoco per dimostrare di non aver ceduto alla corte di Rāvaṇa ed evitare così d'essere ripudiata dal marito. Il *Rāmāyaṇa* è composto da 70000 versi, suddivisi in 645 canti, ed è diviso in sette libri²⁹¹, di cui il secondo, il terzo, il quarto, il quinto e il sesto²⁹² risalgono al VI-III sec. a.C., mentre il primo e il settimo sono stati probabilmente aggiunti

²⁸⁷ "*Rāma*" e "*ayaṇa*", ovvero letteralmente "Il viaggio di Rāma".

²⁸⁸ Chiamato in sanscrito *Adi kāvya*, "primo poema", essendo il primo scritto in quella lingua.

²⁸⁹ Come la maggior parte dei cantori, quello che si sa su di lui deriva soprattutto da leggende: secondo quella più nota, sarebbe stato un brigante di nome Ratna che viveva nella foresta, assalendo e depredando i viaggiatori per mantenere la sua famiglia. Deluso dai suoi cari, sotto consiglio di un saggio si pentì, iniziò a cantare il nome di Śrī Rāma, meditando tanto a lungo che gli si formò sopra un formicaio (*Vālmik*); è chiamato *Adi kāvi*, "primo poeta".

²⁹⁰ Mario Savelloni (Monohath Das), *Rāmāyaṇa, l'avventura del re Rāma*, VEDA, Firenze 1987.

²⁹¹ *Kāṇḍa*.

²⁹² Questi libri si concentrano più sulle imprese eroiche di Rāma, le cui caratteristiche divine passano in secondo piano; nel primo e nel settimo libro, invece, hanno ruolo primario, facendo dell'eroe l'incarnazione di Viṣṇu.

successivamente. La prima sezione, *Bālakāṇḍa*, narra della genesi del poema, dell'infanzia di Rāma e del suo matrimonio con Sītā; la seconda, *Ayodhyākāṇḍa*, è incentrata sull'esilio dei due sposi a causa dell'ingiusta richiesta della seconda moglie del re e matrigna di Rāma²⁹³. Nel terzo libro, *Āraṇyakāṇḍa*, Sītā rischia di essere rapita una prima volta dallo spirito demoniaco²⁹⁴ cannibale Virādha nella foresta di Daṇḍaka, per poi essere portata via da Rāvaṇa²⁹⁵: il demone le concede un anno²⁹⁶ di tempo per accettare di diventare sua sposa, altrimenti verrà uccisa e divorata. Il quarto, *Kiṣkindhākāṇḍa*, è incentrato sull'alleanza tra l'eroe e i vānara e sulla loro ricerca di Sītā, mentre nella quinta sezione, *Sundarakāṇḍa*, il vānara Hanumat trova la corte di Rāvaṇa e al suo interno la principessa prigioniera; lei gli consegna un gioiello come pegno da dare al marito, ma Hanumat viene sorpreso e solo dopo esser stato portato per la città con la coda infuocata riesce a fuggire. Il sesto libro, *Yuddhakāṇḍa*, narra della grande battaglia dei vānara contro i Rākṣasa, del duello tra Rāma e il re dei demoni (conclusosi con la morte da guerriero di Rāvaṇa) e della prova di purezza di Sītā; l'ultima sezione, *Uttarakāṇḍa*, contiene gli ultimi anni di vita dell'eroe con la sua sposa e la sua prole e anche degli antefatti sui demoni e sul loro re²⁹⁷.

Questo poema epico, come ogni *epos* nazionale, è il prodotto di molti racconti orali, popolari, riuniti in forma scritta per uno scopo didascalico, moraleggiante, in quanto Rāma racchiude in sé un insieme di valori sociali, politici, religiosi,

²⁹³ Secondo l'antica tradizione dei due doni, il re doveva esaudire obbligatoriamente i due desideri della moglie.

²⁹⁴ *Rākṣasa*.

²⁹⁵ Il re dei demoni voleva vendicare l'offesa recata alla sorella, Śūrpaṅakhā, la quale si era innamorata di Rāma e, quando venne respinta, aggredì Sītā, per poi venire sconfitta da Rāma.

²⁹⁶ O, secondo altre versioni, un anno e un giorno, tempo simbolico delle fiabe.

²⁹⁷ Ambrogio Ballini, *Rāmāyaṇa*, tratto da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ramayana_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ramayana_(Enciclopedia-Italiana)/).

guerrieri, che devono fungere da modello per la civiltà indiana; il sostrato orale deriverebbe dal materiale di bardi e cantori, com'è successo per molte culture orientali ed europee, come quella buddhista, greca, quella celtica, ecc... Rāvaṇa, per la sua natura demoniaca, appartiene alla categoria dei Re Morte, mentre Sītā significa letteralmente "solco arato" e si dice che sia nata dalla terra stessa²⁹⁸; la principessa rimanda a una sua omonima divinità più antica, che in quanto dea della terra benedice il raccolto ed è associata alla fertilità. La troviamo menzionata nel 57esimo inno del *Ṛgveda*²⁹⁹, riguardo una supplica di propiziazione delle messi³⁰⁰, e nell' *Harivaṃśa*³⁰¹, dove viene invocata come una delle identità della dea Arya:

1) *Lieta Sītā, avvicinati:*

ti veneriamo e adoriamo

²⁹⁸ Identificata con la dea Bhūmi.

²⁹⁹ Letteralmente *Inni della Conoscenza* o *Inni dei Veda*, è la prima delle canoniche suddivisioni dei *Veda*, antichissima raccolta di testi sacri in sanscrito vedico appartenenti agli Aii, che invasero l'India settentrionale verso il XX secolo a.C. e diffusero la religione vedica. Al *Ṛgveda* segue il *Sāmaveda*, lo *Yajurveda* e l'*Atharvaveda*.

³⁰⁰ *Ṛgveda* 4:57:

1. «*We through the Master of the Field, even as through a friend, obtain
What nourisheth our kine and steeds. In such may he be good to us.*»
2. «*As the cow yieldeth milk, pour for us freely, Lord of the Field, the wave that beareth
sweetness,
Distilling meath, well-purified like butter; and let the. Lords of holy Law be gracious.*»
3. «*Sweet be the plants for us. the heavens, the waters, and full of sweets for us be air's mid-
region.
May the Field's Lord for us be full of sweetness, and may we follow after him uninjured.*»
4. «*Happily work our steers and men, may the plough furrow happily.
Happily be the traces bound; happily may he ply the goad.*»
5. «*Suna and Sira, welcome ye this laud, and with the milk which ye have made in heaven
Bedew ye both this earth of ours.*»
6. «***Auspicious Sita, come thou near: we venerate and worship thee
That thou mayst bless and prosper us and bring us fruits abundantly.***»
7. «*May Indra press the furrow down, may Pusan guide its course aright.
May she, as rich in milk, be drained for us through each succeeding year.*»
8. «*Happily let the shares turn up the ploughland, happily go the ploughers with the oxen.
With meath and milk Parjanya make us happy. Grant us prosperity, Suna and Sira.*»

³⁰¹ Opera in sanscrito complementare o supplementare al *Mahābhārata*, grande poema epico insieme al *Rāmāyaṇa*, contiene la genealogia e l'infanzia del dio Kṛṣṇa.

*che tu possa benedirci e renderci prosperi
e portarci frutti in abbondanza³⁰².*

2) *O dea, sei al centro dell'altare durante il sacrificio,
ragione del servizio sacerdotale,
Sītā per chi impugna l'aratro
e Terra per tutti gli esseri viventi³⁰³.*

Per rapire Sītā, Rāvaṇa distrae Rāma facendolo inseguire un cervo: l'animale è in realtà un altro demone, Mārīca, che si tramuta in un cervo (o, secondo altre versioni, in un daino) dorato con chiazze argentee.

1) *"Devi trasformanti in un meraviglioso cervo dorato, bello come mai se ne sono visti in questo mondo, e sotto queste sembianze devi farti vedere da Sita, che chiederà a Rama di inseguirti e catturarti. Tu fuggirai facendoti rincorrere per molto tempo."³⁰⁴*

2) *Grazie ai poteri mistici di cui disponeva, Mārīca prese le sembianze di un fiabesco cervo dorato, dalla bellezza così incantevole che avrebbe potuto attrarre la fantasia di chiunque lo guardasse. Con lo scopo di farsi notare da*

³⁰² «Auspicious Sita, come thou near: we venerate and worship thee
That thou mayst bless and prosper us and bring us fruits abundantly.»

³⁰³ «O goddess, you are the altar's center in the sacrifice,
The priest's fee
Sītā to those who hold the plough
And Earth to all living being.»

³⁰⁴ Mario Savelloni, *Rāmāyaṇa*, cit., p. 48.

Sītā, cominciò a correre qua e là nei dintorni della capanna e poi a fermarsi, e poi ancora a correre, mettendo bene in vista le sue forme perfette. Sītā lo vide, e non credeva ai propri occhi. Come poteva esistere un animale tanto bello? Chiamò il marito.

"Rāma, corri, guarda là quel cervo, che bellezza. Non è meraviglioso?"

Rāma e Lakshmana accorsero e ammirarono lo splendido animale, ma erano visibilmente diffidenti. Sītā non aveva alcun sospetto.

"Rāma, ti prego, catturalo per me. Lo terremo qui con noi, per farci compagnia."

Lakshmana era il più diffidente.

"Rāma, non andare. Quel cervo ha una bellezza irreali, è troppo bello per essere vero. Sono sicuro che è un trucco dei Rākṣasa per dividerci e tentare di colpirci."

Rāma non sembrava eccessivamente preoccupato, anzi, abbozzò un sorriso.³⁰⁵

Nel folklore, nelle leggende e nella materia arturiana, gli animali come il cervo hanno spesso un ruolo positivo di guida per l'eroe: sono la fata o la principessa tramutata in bestia con cui il cavaliere si unirà in matrimonio³⁰⁶, oppure fanno scoprire un *locus amoenus* nel momento del bisogno, o ancora conducono all'oggetto della *quest*. Tuttavia, non sempre questi animali servono un potere benefico, come nel caso di Mārīca: portano allora l'eroe fuori strada, gli fanno perdere la via, lo conducono in mezzo ai pericoli, fungono da diversivo per uno scopo più importante e malefico. Nella *Suite du Merlin*³⁰⁷ e in *The Weddyng of*

³⁰⁵ *Ivi*, p. 49.

³⁰⁶ O solo carnalmente, ma simbolicamente le due unioni hanno la stessa valenza.

³⁰⁷ Sezione aggiuntiva al Post-Vulgate Cycle, uno dei più antichi cicli arturiani in lingua francese.

*Syr Gawen and Dame Ragnell*³⁰⁸ il re finisce prigioniero (nel primo di Morgana e nel secondo di Gromer Somer Jour) mentre inseguiva un cervo durante una battuta di caccia³⁰⁹, nel *mabinogi* di *Manawyddan, figlio di Llyr* Pryderi viene preso prigioniero in un tipico castello fatato dopo essere stato trascinato da un cinghiale bianco.

L'animale in sé non è dunque malvagio, ha semplicemente lo scopo di rendere possibile il rapimento da parte dell'essere oltremondano, come nel caso di Rāvaṇa e Sītā.

1. *"Io non sono un povero vecchio asceta: io sono Rāvaṇa, il re della più potente razza dell'universo. Io voglio che tu diventi la mia regina, e che tu voglia o no, lo diventerai."*

*Così dicendo il Rākṣasa riprese le sue vere sembianze. Sītā, vedendolo così maestoso e possente, rabbrivì. Oramai aveva capito tutto l'inganno. Prese a correre e a gridare, ma Rāvaṇa la afferrò e la gettò nel suo carro, nascosto nelle vicinanze. Sītā gridava, piangeva, cercava di convincere il malvagio re a lasciarla, a non portarla via: ma inutilmente. Nessuno poteva più aiutarla. Il carro si alzò in cielo e partì con grande velocità. La povera Sītā era affranta e terrorizzata. Cosa le sarebbe successo?*³¹⁰

2. *Quando Sītā vide Rāvaṇa avvicinarsi, il suo tenero viso si rabbuiò ancora di più. Era chiaro che il Rākṣasa veniva spesso a trovarla, sicuramente per tentare di convincerla ad abbandonarsi a lui. Rāvaṇa, visibilmente irato, la guardò severamente.*

"È passato quasi un anno," disse, "e hai vissuto tutto il tempo in questo

³⁰⁸ Poema medio-inglese che riprende la storia di Sir Galvano e Raganella.

³⁰⁹ Un cervo bianco appare anche nell'*Erec* di Chrétien de Troyes.

³¹⁰ *Ivi*, p. 51.

giardino senza conoscere nessuna delle gioie alle quali hai diritto.

Convinciti: Rāma non arriverà mai. Diventa la mia regina. Non puoi neanche immaginare ciò che potrei darti."³¹¹

3. *"Sii saggio, fratello: restituisci Sītā a Rāma e salva così la tua vita e quella di milioni di persone che ti sono fedeli."*

Un brusio di disapprovazione accompagnò le ultime parole di Vibhishana. Rāvaṇa non avrebbe voluto ascoltare quelle cose e l'entusiasmo che gli avevano suscitato gli incoraggiamenti dei suoi generali si spense. Si alzò di scatto e si ritirò nei suoi appartamenti privati. Passò una notte insonne.³¹²

4. *Il giorno dopo, quando Rāvaṇa si ripresentò nella sala del consiglio, tra la generale disapprovazione Vibhishana tentò ancora di portare Rāvaṇa alla ragione, ma Rāvaṇa si sentiva troppo attratto da Sītā e non poté accettare le cose come realmente erano. Ignorò completamente Vibhishana e lo interruppe, rivolgendosi a Prahasta.*

"Ho preso la mia decisione. Non rinuncerò a Sītā. Io non posso dimostrare paura davanti a un nemico così inconsistente. Io sono l'invincibile Rāvaṇa e mai ho conosciuto l'onta della sconfitta. Rāma e il suo esercito di scimmie non mi fanno paura. Li combatteremo e li distruggeremo. Disponi quindi le nostre truppe in difesa della città e falle preparare alla guerra."³¹³

Mentre Chrétien de Troyes non riporta dialoghi tra Ginevra e Meleagant, possiamo ricondurre la figura di Vibhishana a quella di Bademagus: egli sarà

³¹¹ *Ivi*, p. 69.

³¹² *Ivi*, p. 78.

³¹³ *Ibid.*

infatti il nuovo re di Lanka dopo la morte di Rāvaṇa, è il fratello minore ma è più saggio e nobile del signore dei demoni. Tenta di convincere Rāvaṇa a rendere Sītā a Rāma per salvargli la vita e per non mettere in pericolo i suoi sudditi, ma, come Meleagant, il demone ha un temperamento iracondo, fiero e sanguinario e rifiuta di cedere la sua prigioniera.

*"Car t'acorde a lui et afeite,
si li rant quite la reïne.
Ja n'avras preu an l'ateïne,
einz i puez avoir grant damage.
Car te fai or tenir por sage
et por cortois, si li anvoie
la reïne einçois qu'il te voie."*

[...]

*Et dit: "Joinz piez et jointes mains.
Volez espoir que je devaigne
ses hom, et de lui terre taigne?
Si m'aïst Deux, ainz devandroie
ses hom que je ne li randroie.
Ja certes n'iert par moi randue,
mes contredite et desfandue
vers toz ces qui si fols seront
que venir querre l'oseront."³¹⁴*

³¹⁴ «"Ora accordati con lui e tratta/ e la regina in pace rendi./ Non ne avrai pro se l'armi prendi, ma ci puoi grande danno avere./ Saggio e cortese ora vedere/ fatti, e la regina a lui invia/ prima che da lui visto sia."/ [...]/ E disse: "A mani e piedi giunti/ volete forse che io diventi/ suo uomo, e che da lui ottenga terra?/ Che Dio mi aiuti, preferirei/ essere suo che render lei./ Non sarà certo da me resa,/ ma vietata a tutti, e contesa,/ a coloro che folli saranno/ tanto che chiederla oseranno."» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 211, vv. 3204-3210, vv. 3232-3240.).

Come si può vedere, le argomentazioni usate dai corrispettivi personaggi sono simili: Vibhishana e Bademagus, Rāvaṇa e Meleagant. Il re dei demoni e il cavaliere hanno anche un altro punto in comune, ovvero che, per la lunga durata del tempo³¹⁵ in cui le due donne sono loro prigioniere, non usano violenza nei loro confronti. Secondo Carlo Donà³¹⁶, ciò costituirebbe una sorta di tradizione mitica precisa, in quanto la si ritrova anche in altre opere, come la fiaba indocinese di Drit -Drien.

Drit - Drien è un ragazzo cresciuto in una foresta e la sua sposa è una fata di nome Eburnea, nata dalla zanna di un elefante; anche il Re Morte Arruggiferro ama la fanciulla e per questo sfida Drit a una serie di combattimenti di animali, perdendo ogni volta in quanto Eburnea aiuta il marito procurandogli bestie magiche. Allora, Arruggiferro manda prima Scorpione, poi Scoiattolo-volante ad attirare la donna dalla foresta fino alla sua nube, per poi prenderla prigioniera.

In questa leggenda è molto evidente l'elemento topico dell'animale fuorviante e inoltre anche qui il re non reca oltraggio alla fanciulla prigioniera.

Si tratta dunque sempre di sovrani potenti e oscuri che abitano in terre lontane, spesso legati a forme zoomorfe, e di principesse di rara bellezza che vivono nel mondo umano, ma tuttavia sono *straordinarie*³¹⁷, per via della loro nascita: Sītā emerge dalla terra, Eburnea dalla zanna di un elefante³¹⁸.

In ognuna di queste leggende è presente la vicenda di Ade e Persefone, che funge da collante per opere appartenenti a culture, religioni, persino epoche diverse, permettendo confronti e riconoscimenti di *τòποι* comuni.

³¹⁵ Un anno circa.

³¹⁶ Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, cit.*, p. 219. pp. 271-284.

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Jacques Dournes, *Akhan, racconti orali della foresta indocinese*, Jaca Book, Milano 1978.

CAPITOLO III

IL RAPIMENTO OLTREMONDANO NELLE FIABE

3.1 Motivi e strutture delle fiabe

Le fiabe, come molti poemi cavallereschi, si sono formate dall'agglomerarsi di racconti popolari, quindi sono facilmente individuabili strutture comuni a entrambi i generi, che tendono solitamente a ripetersi in modo fisso all'interno dell'intreccio. Secondo la classificazione³¹⁹ di Wundt, le fiabe si suddividono in:

- 1) apologo-mitologiche
- 2) fiabe di magia propriamente dette
- 3) fiabe e apologhi biologici
- 4) puri apologhi di animali
- 5) fiabe sull'origine
- 6) fiabe e apologhi scherzosi
- 7) apologhi morali

³¹⁹ Questa classificazione è ancora in fase di studio, in quanto ancora adesso ci sono dibattiti su cosa intendesse esattamente lo psicologo e filosofo parlando di "apologo"; la cosa interessante, tuttavia, è vedere come le fiabe siano state inserite all'interno del sistema definito da Wundt come "psicologia dei popoli".

Una suddivisione molto più dettagliata e completa è stata data una prima volta dallo scrittore e folclorista finlandese A.A. Aarne, per poi essere successivamente allargata dall'etnologo statunitense Stith Thompson.³²⁰

I) Fiabe di animali

- a) 1-99. Gli animali selvatici
- b) 100-149. Gli animali selvatici e domestici
- c) 150-199. L'uomo e gli animali selvatici
- d) 200-219. Gli animali domestici
- e) 220-249. Gli uccelli
- f) 250-274. I pesci
- g) 275-299. Altri animali e oggetti

II) Fiabe popolari comuni

- a) 300-749. A. Storie di magie
 - 300-399. *Avversari soprannaturali*
 - 400-459. *Marito (moglie) o altri parenti soprannaturali stregati*
 - 460-469. *Compiti sovrumani*
 - 500-599. *Soccorritori soprannaturali*
 - 560-649. *Oggetti magici*
 - 650-699. *Potere o scienza soprannaturale*
 - 700-749. *Altre fiabe soprannaturali*

- b) 750-849. B. Storie di carattere religioso

³²⁰ "Classificazione Aarne-Thompson".

- c) 850-999. C. Novelle (fiabe romantiche)
- d) 1000-1199. D. Le storie dell'orco stupido

III) Scherzi e aneddoti

- a) 1200-1349. Racconti del semplicione
- b) 1350-1439. Storielle di coppie sposate
- c) 1440-1524. Storielle di donne (ragazze)
- d) 1525-1874. Storielle di uomini (ragazzi)
- e) 1875-1999. Storielle del bugiardo
- f) 2000-2399. Fiabe a formula
- g) 2400-2499. Storie non classificate³²¹

Oltre a questa classificazione, a Thompson si deve anche l'indice dei motivi dominanti, di cui alcuni possono essere ricondotti anche all'interno de *Il Cavaliere della Carretta* :

C. Tabù

D. Sortilegi (oggetti magici)

F. Prodiggi

- a) F0-F199. Viaggi nel mondo ultraterreno
- b) F200-F699. Creature prodigiose
- c) F700-F899. Cose e luoghi straordinari
- d) F900-F1099. Avvenimenti straordinari

³²¹ Stith Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, il Saggiatore, Milano 2016, pp. 565-606.

H. Prove

- a) H900-H1199. Prove di abilità: compiti
- b) H1200-H1399. Prove di abilità: ricerche

K. Inganni

- a) K1200-K2199. Accuse false
- b) K2200-K2299. Malvagi e traditori

L. Mutamento di fortuna

M. Il corso del futuro

P. Società

Q. Ricompense e punizioni

T. Sesso

V. Religione

W. Tratti del carattere

X. Aneddoti umoristici

3.2. I motivi di Thompson nella Charrette

Il tema principale dell'opera è l'amore che lega Lancillotto e Ginevra: per i suoi sentimenti verso la regina il cavaliere affronta un lungo viaggio, prove perigliose e duelli, tanto più che la relazione viene consumata quando l'eroe torna al castello di Bademagus (dopo essersi liberato dalla prigionia dei locali) e divelle le inferriate della finestra dell'amata per passare la notte con lei, nonostante nella stessa stanza si trovi il siniscalco Keu ferito.

*"Dame - fet il,- or alez donques,
mes de ce ne dotez vos onques
que je i doie noise faire.
Si sœef an cuit les fers traire
que ja ne m'an traveillera
ne nelui n'an esveillerai."
A tant la reïne s'an torne,
et cil s' aparaille et atorne
de la fenestre desconfire.
As fers se prant, et sache, et tire,
si que trestoz ploier les fet
et que fors de lor leus les tret.³²²*

La passione amorosa tra i due porta dunque all'infrazione di un doppio tabù (inteso da Thompson come divieto in senso stretto): in quanto adultera, Ginevra viene meno ai suoi voti nuziali con Artù e Lancillotto, in quanto cavaliere del re, tradisce la fiducia del suo sovrano intrecciando un rapporto con la regina³²³. Un altro tabù infranto consiste nell'aver dormito sul letto proibito dalla castellana presso cui l'eroe e Galvano trovano ospitalità per la notte dopo l'umiliazione del tragitto sulla carretta (tuttavia, l'infrazione di questo divieto non porterà a punizione, come generalmente accade nelle fiabe, ma anzi a un avanzamento nel processo d'iniziazione)³²⁴.

³²² «"Dama - fa lui-dunque ora andate,/ ma affatto non vi preoccupate/ch'io debba fare del baccano./ Leverò i ferri piano piano,/ credo, e impaccio non troverò/ e nessuno risveglierò."/ La regina se ne va allora,/ e lui si prepara e lavora/ a sconfiggere l'inferriata./ Prende i ferri, dà una scrollata/ tira e tutti li piega, e fuori/ li estrae dal muro via dai fori.» (Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 285, vv. 4637-4648.).

³²³ Motivi C e T.

³²⁴ Motivo Q.

*"Dites moi -fet il- la querele
 por coi cist liz est and deffanse."
 Cele respondi, pas ne panse,
 qui en ere apansee bien:
 "A vos -fet ele- ne taint rien
 del demander ne de l'anquerre
 honiz est chevaliers an terre
 puis qu'il a esté an charrete;"*
 [...]

*"Je ne sai qui le conparrà-
 fet li chevaliers:- par mon chief,
 cui qu'il enuit ne cui soit grief,
 an cestui lit voel ge jesir
 et reposer tot a leisir."³²⁵*

Per salvare la donna che ama, Lancillotto deve superare diverse prove ostacolanti³²⁶ poste sul suo cammino, come salire sulla carretta del nano e infangare così il suo onore, sopravvivere alla lancia infuocata che per poco non lo trafigge mentre dorme sul letto proibito, duellare i contro cavalieri-custodi della dogana oltremondana, superare il ponte della spada, ecc...; durante il viaggio dell'eroe per il mondo ultraterreno, si verificano anche avvenimenti di carattere prodigioso, come il passaggio nel cimitero venturo.

³²⁵ «"Se ci è vietato questo letto, voglio saperne la ragione."/ Lei dice senza esitazione/ avendo già pensato bene:/ "A voi per nulla" fa "conviene/ chiedere che vi sia spiegato./ Cavaliere è disonorato/ quando è stato sulla carretta;"/ [...]"/"Io non so chi pagherà/ per la mia testa - il cavaliere/ fa: - chiunque n'abbia dispiacere,/ in questo letto voglio stare/ e con comodo riposare."» (Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 65, vv. 482-489, vv. 500-504.).

³²⁶ Motivo H.

In questo sepolcreto, le tombe portano incisi i nomi di cavalieri ancora in vita che vi giaceranno³²⁷ e ve n'è una più bella di tutte le altre, in cui si legge scolpita la profezia che essa è destinata al cavaliere che riuscirà a sollevarne la lastra, liberando così la regina e i prigionieri dal paese da cui nessuno ritorna: Lancillotto riesce ad alzarla senza alcuna difficoltà, per lo stupore del monaco che lo accompagnava³²⁸. Questo episodio è stato interpretato anche in chiave messianica - cristologica, secondo cui l'eroe che libera non solo Ginevra, ma anche la gente di Logres, sarebbe come Gesù liberatore delle anime³²⁹.

*«C'est un veissiax qui a passez
toz ces qui onques furent fet;
si riche ne si bien portret
ne vit onques ne ge ne nus;
[...]
Et letres escrites i a
qui dient: "Cil qui levera
cele lanme seus par son cors
gitera ces et celes fors
qui sont an la terre an prison
don n'ist ne clers ne gentix hon
des l'ore qu'il i est antrez.
N'ancors n'en est nus retornez;
les estranges prisons retient,
et cil del païs vont et vienent
et anz et fors a lor pleisir".»*

³²⁷ Motivo F.

³²⁸ Motivo M.

³²⁹ Motivo V.

*Tantost vet la lame seisir
li chevaliers et si la lieve,
si que de neant ne s'i grieve.*³³⁰

Nel suo intento di salvare la regina, il cavaliere è mosso da grande fretta: uccide per sfinimento due cavalli, sceglie i percorsi più brevi, ma più complicati e pericolosi, non vorrebbe nemmeno fermarsi a riposare³³¹. Sempre per questo scopo, sopporta l'ordalia della carretta, con la consapevolezza che quel tragitto gli varrà la perdita dell'onore e di ogni riconoscimento sociale, sopporta il disprezzo che la gente e la castellana gli rivolgono all'arrivo al castello. Tuttavia a questa "morte" segue una rinascita spirituale che coincide con un mutamento di fortuna: combattendo contro Meleagant, grazie a Ginevra può riappropriarsi della propria identità, torna a essere un cavaliere stimato, ma allo stesso tempo è anche migliore di prima, liberato dal peso della zavorra sociale³³².

L'antagonista della vicenda è Meleagant³³³, figlio del re di Gorre, che ha rapito e condotto la regina nel regno da cui nessun estraneo ritorna.

*Apoiez a une fenestre
s'estoit li rois Bademaguz,
[...]
et ses filz, qui tot le contraire*

³³⁰ «È un sepolcro che superò/tutti quelli che furon fatti;/ così ricco e con bei ritratti/ mai da alcuno uno visto fu;/[...]/ E c'è sopra una scritta, là/ che dice: "Chi solleverà /questa lastra solo da sé/ libererà chiunque è/ in quella terra ora in prigione/ donde chierico né barone/ non può uscire, una volta entrato./ Nessuno n'è ancora tornato;/ gli estranei in prigionia trattengono/ e quelli di là vanno e vengono/ dentro e fuori a loro piacere".»/ Subito allora il cavaliere/ va quella lastra ad afferrare/ e l'alza senza faticare.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 141-143, vv. 1892-1895, vv. 1907-1920.).

³³¹ Motivo W.

³³² Motivi L., P.

³³³ Motivo K.

*a son pooir toz jorz feisoit,
car deslëautez li pleisoit,
n'onques de feire vilenie
et traison et felenie
ne fu laissez ne enuiez.*³³⁴

Gli inganni sono nella sua natura³³⁵, come quando tiene prigioniero Lancillotto prima che possano combattere il loro terzo duello per poter avere come avversario Galvano, a lui inferiore, sapendo d'essersi salvato le prime due volte solo per l'intercessione di Ginevra richiesta da Bademagus. È anche colui che espone la regina alla (in parte) falsa accusa di aver giaciuto con sir Keu, fattore scatenante del secondo incontro con Lancillotto: questi sono i tipici degli avversari delle fiabe, talvolta arricchiti da particolari ironici e divertenti³³⁶ per un tocco umoristico (come quando, durante il primo duello tra i due, l'eroe lo costringe a rigirare su se stesso per non perdere di vista la torre dove si trova l'amata).

L'ultimo motivo dominante che possiamo trovare nell'opera di Chrétien è il sortilegio, grazie all'anello magico di Lancillotto: questo è uno degli oggetti incantati più comuni nel repertorio fiabesco - folclorico, dalle storie più antiche fino ad arrivare a Tolkien. L'anello è il dono della Bestia alla Bella per permetterle di tornare da lui, è ciò che Pelle d'Asino fa cadere nell'impasto della focaccia ed è anche il mezzo con cui il Cavaliere della Carretta scopre che il castello di Gorre dove lui e i suoi compagni hanno inseguito un uomo non è un

³³⁴ «A una finestra c'era il re/ affacciato Bademagus,/[...]/ e suo figlio, che sempre a fare/ l'opposto a suo potere stava,/ perché la slealtà molto amava,/ né mai di fare villania/ e tradimento e fellonia/ non fu stanco né annoiato.» (Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere*, cit., p. 207, vv. 3150-3151, vv. 3156-3161.).

³³⁵ Motivo K.

³³⁶ Motivo X.

castello magico (il gioiello gli era stato donato dalla Dama del Lago, che lo aveva cresciuto, ed era in grado di rivelare gli incantesimi operati).

*Mes cil don plus dire vos doi
avoit un anel an son doi
don la pierre tel force avoit
qu'anchantemanz ne le pooit
tenir, puis qu'il l'avoit veüe.
L'anel met devant sa veüe,
s'esgarde la pierre, et si dit:
«Dame, dame, se Dex m'aït,
or avroie je grant mestier
que vos me poïssiez eidier.»
Cele dame une fee estoit,
qui l'anel doné li avoit,
et si la norri an s'anfance;
[...]
Mes il voit bien a son apel
et a la pierre de l'anel,
qu'il n'i a point d'anchantemant.³³⁷*

³³⁷ «Ma di lui al dito, di cui più/ devo dirvi, un anello fu,/ la cui pietra tal forza aveva/che un incanto non lo poteva/ vincere, se l'avesse vista./ Se lo porta allora alla vista,/ guarda la pietra e dice: «Dio/ m'aiuti, dama, dama, io/ in gran bisogno sono caduto/che mi possiate dare aiuto.»/ Era quella dama una fata,/ che la pietra gli aveva data,/ e nell'infanzia l'educò;/[...]/ Ma vede bene dal suo appello/ e dalla pietra dell'anello/che non c'è incanto alcuno.» (Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere... op. cit.*, p. 165, vv. 2343-2355, vv. 2359-2361.).

3.3 Il Cavaliere della Carretta e gli schemi di Propp

Tra l'opera di Chrétien e le fiabe ci sono in comune non solo questi motivi e intrecci, ma anche strutture più basilari come i ruoli dei personaggi: il folclorista Vladimir Propp, nella sua analisi sulle fiabe russe di magia, sostiene che queste strutture sono fisse e ripetitive³³⁸, che anzi *tutte le fiabe, per struttura, sono monotipiche*³³⁹, e una cosa simile si potrebbe asserire sulla materia cavalleresca, arturiana.

Si prendano in considerazione i personaggi. Propp ha individuato alcuni ruoli fissi all'interno della narrazione, ruoli che si ritrovano di storia in storia:

- 1) l'eroe o l'eroina
- 2) l'antagonista
- 3) il donatore
- 4) il mandante
- 5) l'aiutante
- 6) la persona o il premio ricercato
- 7) il falso eroe

A queste categorie si possono benissimo ricondurre rispettivamente i personaggi de *Il Cavaliere della Carretta*:

- 1) Lancillotto
- 2) Meleagant
- 3) La Dama del Lago³⁴⁰

³³⁸ Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Newton Compton, Roma 2006, pp.13-30.

³³⁹ *Ivi*, p. 29.

³⁴⁰ Sebbene non compaia di persona.

- 4) Artù³⁴¹
- 5) Galvano³⁴²
- 6) Ginevra
- 7) Galvano³⁴³

Non solo i personaggi, ma anche quelle che Propp definisce "funzioni" sono fisse e ripetitive; in tutto sono 31, possono non esserci tutte all'interno della narrazione, oppure essere ripetute più volte³⁴⁴.

Numerose di queste funzioni si trovano anche dentro all'opera di Chrétien, alcune più implicitamente rispetto ad altre:

1) Allontanamento: l'eroe lascia la casa³⁴⁵; questa funzione non è propriamente presente nell'opera, tuttavia all'inizio della vicenda Lancillotto è effettivamente lontano dalla corte e questa sua assenza crea comunque tensione nella storia, in quanto, se fosse stato presente, Ginevra non sarebbe probabilmente stata rapita da Meleagant.

2) Divieto: all'eroe viene imposto un divieto; a Lancillotto viene proibito dalla castellana di dormire nel terzo letto, in quanto non viene ritenuto

³⁴¹ O Ginevra, se si considera l'ipotesi di Antoinette Saly riguardo il richiamo ferico mentale.

³⁴² Non è aiutante in senso stretto, ma accompagna l'eroe per un buon tratto di strada e lo salva quando sta per cadere dalla finestra del castello mentre contempla Ginevra che passa con il corteo misterioso.

³⁴³ Contrariamente alla maggior parte dei falsi eroi, non si sostituisce a Lancillotto, ma viene accolto dalla gente di Logres come il salvatore e il vincitore contro Meleagant; molto onorevolmente, Galvano chiarisce l'equivoco.

³⁴⁴ Lo schema delle funzioni di Propp anticipa l'idea di Aarne e Thompson, individuando uno scheletro narrativo ancora più basilare.

³⁴⁵ In questo caso, la corte.

meritevole a causa del viaggio sulla carretta³⁴⁶.

3) Infrazione del divieto: l'eroe non rispetta la proibizione. Lancillotto dorme ugualmente sul letto vietato³⁴⁷.

4) Connivenza: l'eroe cade in un tranello. Lancillotto e i suoi compagni vengono chiusi all'interno di un castello inseguendo lo scudiero che li aveva informati della rivolta delle genti di Logres³⁴⁸.

5) Eroe messo alla prova: l'eroe deve superare una o più prove per ottenere ciò che vuole. Il nano mette alla prova la sua tenacia proponendogli di salire sulla sua carretta in cambio di informazioni sulla direzione presa da Ginevra e Meleagant³⁴⁹, una damigella lo mette alla prova passando la notte con lui nel medesimo letto, ecc...

6) Superamento delle prove: l'eroe supera le prove, salendo sulla carretta, sconfiggendo i custodi dei confini oltremondani, trascorrendo la notte con la damigella senza toccarla³⁵⁰, superando il Ponte della Spada³⁵¹, ecc...

³⁴⁶ Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere, cit.*, pp. 55-59.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 65.

³⁴⁸ *Ivi*, pp. 162-164, vv. 2332-2361.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 56, vv. 354-359.

³⁵⁰ *Ivi*, pp. 102-106, vv. 1197-1269.

³⁵¹ *Ivi*, pp. 204-206, vv. 3124-3137.

7) Trasferimento dell'eroe: l'eroe giunge nel luogo in cui dovrà continuare l'impresa. Lancillotto, superato il Ponte della Spada, riesce a vedere il castello di Meleagant.

8) Lotta tra eroe e antagonista: duello tra l'eroe e il suo nemico. Lancillotto affronta in duello Meleagant per tre volte³⁵²: quando giunge al castello per esigere la liberazione di Ginevra, quando deve difendere l'onore dell'amata, accusata da Meleagant di aver giaciuto col siniscalco Keu, infine quando Meleagant esige alla corte di Artù un terzo duello.

9) Vittoria sull'antagonista: l'eroe vince sul nemico. Lancillotto risparmia Meleagant le prime due volte, al terzo duello lo sconfigge e gli taglia la testa.

3.4 Corrispondenze: rituali iniziatici e Re Morte nelle fiabe

Le fiabe hanno conservato diverse concezioni rituali, come quelli sulla morte o sull'iniziazione all'età matura e spesso hanno legami anche tra di loro (*Pollicino, Barbablù, Il gatto con gli stivali, Ciuffettino...*); interessante è notare come, sia nel folklore, sia ne *Il cavaliere della carretta*, una tappa dell'iniziazione preveda mutilazioni o, in generale, ferite da cui possa sgorgare il sangue.

³⁵² Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 238-242, vv. 3755-3819, p. 304, vv. 5022-5035, p. 414, vv. 7093-7101.

*Bien s'iert sor l'espee tenuz
 qui plus estoit tranchanz que fauz,
 as mains nues et si deschautz
 que il ne s'est lessiez an pié
 souler, ne chauce, n'avanpié.
 De ce gueres ne s'esmaioit
 s'es mains et es piez se plaioit;
 [...]
 Mes ne sevent pas son mehaing:
 et cil le tint a grant guegaing
 quant il n'i a plus mal soffert.
 Le sanc jus de ses plaies tert
 a sa chamise tot antor³⁵³.*

La sorellina che si taglia il dito per aprire il cancello³⁵⁴, la sorella che implora il cognato di non ucciderla ma di tagliarle solo le mani come prova della sua morte³⁵⁵, il bambino che implora il carnefice di recidergli solo il mignolo e di sporcare la spada col suo sangue³⁵⁶... Lancillotto si ferisce attraversando il Ponte della Spada e forse c'è un legame tra il sangue versato e l'immediata capacità di

³⁵³ «Meglio si sarà tenuto alla spada/che più d'una falce è tagliente,/con le mani nude e così scalzato,/di quanto non farebbe se si fosse lasciato ai piedi/scarpe e calze sugli avampiedi./Ma certamente non si turbava/se mani e piedi si piagava;/[...]/ma non sanno quali siano le sue ferite:/ma quello si sente fortunato/di non averne patito di più gravi./Il sangue sgocciola dalle ferite/deterge la sua camicia tutto intorno.» (Chrétien De Troyes - Godefroi De Leigni, *Il cavaliere*, cit., pp. 204-206, vv. 3108-3146.).

³⁵⁴ Wilhelm e Jacob Grimm, *I sette corvi*: "Che fare? Voleva salvare i suoi fratelli e non aveva la chiave per il monte di vetro. La buona sorellina prese allora un coltello, si tagliò il dito mignolo, lo mise nella serratura e aprì facilmente la porta."

³⁵⁵ Versione di *Kosoručka* in Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma 2006, p. 213: "Tagliami ambedue le mani e portagliele."

³⁵⁶ *Ivi*, p. 214: "Carnefice, non uccidermi! Tagliami il mignolo della mano sinistra e imbratta di sangue la spada."

vedere il castello, prima invisibile, di Meleagant.

In queste fiabe sopracitate, la ferita o la mutilazione ha la funzione di far credere alla morte del personaggio, che subisce quindi una "morte temporanea" per il mondo, allo stesso modo in cui Lancillotto deve subire la progressiva morte della sua identità sociale salendo sulla carretta e la *retardatio nominis* prima di potersi riprendere il suo nome e la sua essenza, diventando al tempo stesso migliore rispetto a prima.

Inoltre, se Meleagant corrisponde alla figura del Re Morte che rapisce la regina, anche nelle fiabe è presente una figura simile: quella del drago divoratore.

Infatti, questo animale fantastico è da sempre connesso a immagini di morte³⁵⁷ e ai rapimenti³⁵⁸, ma, in realtà, la sua creazione nelle mentalità collettive è relativamente recente: nei rituali sacrificali più antichi si parla di serpenti colorati³⁵⁹, di uccelli³⁶⁰ e di lupi³⁶¹, ma il drago è un essere ibrido, è l'unione di più animali, è il prodotto di una civiltà posteriore in cui si inizia a perdere il legame stretto e originario con la natura³⁶². Questa bestia è prodotta dall'ibridazione di serpente e uccello, entrambi animali collegati all'aldilà: in diverse mitologie, l'uomo, al momento della morte, poteva trasformarsi in

³⁵⁷ Basti pensare ai rituali di sacrificio di una vergine a bestie mitologiche la cui descrizione rimanda fortemente all'aspetto di un drago.

³⁵⁸ È difatti il mostro prediletto nel folklore per i rapimenti delle giovani e belle principesse.

³⁵⁹ Famoso è il Serpente Arcobaleno nella mitologia aborigena australiana, Damballah Wedo nel mito africano (anche questo è uno spirito che si presenta sotto forma di un serpente arcobaleno), Quetzalcoatl del culto azteco è un serpente piumato di un verde brillante, o ancora il serpente giallo Chief presente nelle leggende nordamericane della tribù dei Winnebago.

³⁶⁰ Meno frequenti nei riti di morte, ma ad esempio in India, la base sacrificale per l'Agnicayana è a forma di uccello con le ali spiegate; inoltre, volatili come le aquile sono associati ai Re Morte in molte leggende.

³⁶¹ Alcuni riti apotropaici, sacrificali o iniziatici prevedevano che la vittima fosse inseguita da un branco di lupi, oppure da un orso.

³⁶² Vladimir Propp, *Le radici storiche*, cit., p. 366.

uccello³⁶³ o in serpente³⁶⁴, quindi queste forme sono quelle che più di frequente vengono scelte per rappresentare iconograficamente l'anima.

In molte leggende, i draghi hanno più teste, più ali e più zampe, in parte per affinità con creature mostruose mitiche³⁶⁵, in parte per sottolineare certe loro caratteristiche significative³⁶⁶.

Oltre alla loro funzione distruttrice, i draghi sono associati anche al rapimento delle donne: ciò rappresenta la concezione della morte come ratto³⁶⁷, in quanto al morente viene sottratta la sua anima (il più delle volte da un morto). Come si è potuto verificare nell'opera di Chrétien e nei miti analizzati in precedenza, l'anima rapitrice si innamora di una donna vivente e la porta nel regno dei morti per celebrare le nozze: nelle fiabe, anche i draghi sottraggono le principesse non per divorarle, ma per prenderle in moglie³⁶⁸.

*Vicino a Kiev, comparve un serpente, un dragone, che volle non piccoli tributi dal popolo. Da ogni casa pretendeva una bella fanciulla, prendeva la bella ragazza e poi se la mangiava. Arrivò anche il turno della figlia del re: la reginotta doveva essere data al drago. Il drago afferrò la principessa e la trascinò nella sua tana, però non la divorò: la fanciulla era troppo bella, e così il drago se la prese come moglie.*³⁶⁹

³⁶³ Nelle tradizioni in cui il regno dei morti era collocato in cielo.

³⁶⁴ Nelle tradizioni in cui il regno dei morti era sotterraneo.

³⁶⁵ Come ad esempio Sleipnir, destriero figlio di Loki.

³⁶⁶ Ad esempio, la numerosità di teste starebbe a indicare la grande voracità.

³⁶⁷ Vladimir Propp, *Le radici storiche*, cit., p. 368.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 371.

³⁶⁹ Alexandr Afanas'ev, *Nikita Kožemjaka (Conciapelli)* in *Fiabe russe*, a cura di Eridano Bazzarelli, BUR, Milano 2000, n. 22 (148).

L'innamorato della fanciulla riesce sempre a sottrarla al drago/Re Morte, dando così origine a due nozze: le prime sotto coercizione con la creatura sovranaturale, le seconde con uno sposo umano³⁷⁰.

Oltre al drago, un altro personaggio popolare delle fiabe a richiamare la morte rapitrice è Koščej l'Immortale, un personaggio del folklore slavo-russo, in quanto il suo nome stesso significa "scheletro". Viene solitamente rappresentato come un vecchio magrissimo e non può morire, a meno che non si distrugga l'ago in cui è contenuta la sua anima³⁷¹; è la controparte maschile di Baba Yaga, può trasformarsi in un dragone e, come quest'animale, anche lui custodisce tesori e rapisce principesse.

Compare come antagonista principale nelle fiabe *Koščej l'Immortale* e *La morte di Koščej l'Immortale*³⁷², mentre ha ruolo minore ne *La principessa-serpente*. Nella prima fiaba, Koščej rapisce Inenarrabile Bellezza³⁷³, l'amata di Ivan tsarevich, ma viene ucciso dal principe dopo che la fanciulla gli ha estorto il segreto della sua immortalità; nella seconda fiaba, invece, le dinamiche sono più complesse.

Ma durante quel tempo arrivò Koščej l'Immortale e si portò via l'Inenarrabile Bellezza, se la portò nel suo reame. [...] "Vedi tu stesso, Koščej l'Immortale, come ti rispetto. Come mi sei caro tu, così mi è cara la tua morte." Piacque a Koščej l'Immortale questo discorso ma dice alla Inenarrabile Bellezza: "Ho scherzato ancora! La mia morte si trova in un uovo, l'uovo si trova in un'anitra, e

³⁷⁰ Talvolta coincidono, come nella versione russa de *La Bella e la Bestia*, *The enchanted Tsarevich*, o ne *Il serpente dal Cunto de li cunti* di Basile.

³⁷¹ A sua volta, l'ago è contenuto in un uovo, all'interno di un'anitra tenuta in una sacca di pelle chiusa in un cesto di ferro seppellito ai piedi di un'alta quercia nell'isola di Bujan nel mezzo dell'oceano.

³⁷² Fiaba più nota sotto il nome di *Maria Morevna*.

³⁷³ O Bellezza Adorata.

l'anitra sta su un ceppo che fluttua nel mare". [...] Lo tsarevich si mise nel petto l'uovo e andò da Koščej l'Immortale. Entra nel suo cortile, lo accoglie l'Inenarrabile Bellezza, che lo bacia sulle labbra, che cade tra le sue braccia.

Koščej l'Immortale sta seduto alla finestra, e impreca: "Ah, Ivan zarevic! Vuoi portarmi via l'Inenarrabile Bellezza? E allora non resterai vivo".

"Proprio tu l'hai rapita a me!" rispose Ivan tsarevich, e tirò fuori l'uovo, e lo mostrò a Koščej: "E questo che cos'è?". A Koščej si oscurò la vista, subito divenne mite e sottomesso. Ivan tsarevich si fece passare l'uovo da una mano all'altra: e Koščej Immortale veniva gettato da un angolo all'altro della stanza. Quando lo tsarevich capì questo, si mise ancor più spesso a lanciarsi l'uovo da una mano all'altra, lancia, lancia, finché l'uovo si schiacciò, e Koščej cadde a terra e morì.³⁷⁴

Maria Morevna inizia apparentemente come versione russa di *Barbablù*: Ivan tsarevich sposa la bellissima principessa guerriera Maria e, quando lei parte per la battaglia, gli impone di non entrare in un ripostiglio. Lui disobbedisce ed entra, trovando non cadaveri di precedenti mariti, ma Koščej incatenato al muro; mosso da pietà, gli dà da bere tre secchi d'acqua, ridandogli così le forze e favorendo sia la sua fuga, sia il rapimento di Maria. Ivan per tre volte prova a riprendersi la moglie, ma solo dopo essere stato fatto a pezzi, riportato in vita dall'acqua magica e dopo aver superato le prove di Baba Yaga in cambio di un cavallo straordinario riesce a salvare Maria e a uccidere Koščej.

Dopo un po' di tempo la regina stava per partire per la guerra. Lasciò a Ivan tutte le faccende di casa e gli ordinò: "Vai dovunque, sorveglia tutto, ma non

³⁷⁴ Alexandr Afanas'ev, *Fiabe*, cit.

guardare mai in questo ripostiglio." Ivan non resistette e non appena Maria partì, andò in quel ripostiglio a guardare.

Ci trovò Koščej l'Immortale incatenato a dodici catene. Koščej l'Immortale supplicò Ivan tsarevich: "Abbi pietà di me, dammi da bere! Da dieci anni non mangio e non bevo, la mia gola si è seccata del tutto!"

Ivan tsarevich gli dette un secchio d'acqua, Koščej l'Immortale bevve e chiese ancora: "Un secchio non basta a placare la mia sete, dammene ancora!"

Ivan tsarevich gli dette un secondo secchio e poi un terzo. Come Koščej bevve il terzo secchio, riprese tutta la sua forza di un tempo e riuscì a liberarsi dalle catene. "Grazie Ivan!" disse Koščej l'Immortale.

"Ora non vedrai più Maria Morevna, così come non vedi le tue orecchie!"

E volò via dalla finestra in un terribile vortice, raggiunse sulla strada Maria Morevna, la catturò e la portò via. Ivan cominciò a piangere amaramente, si equipaggiò per il viaggio e si mise in cammino: "Sia quel che sia, ma ritroverò Maria Morevna!" [...] Appena Maria vide il suo caro Ivan tsarevich si gettò tra le sue braccia e lo supplicò: "Ah! Ivan! Perché non mi hai obbedito? Hai guardato nel ripostiglio e ti sei lasciato scappare Koščej l'Immortale!" "Perdonami Maria Morevna, principessa bellissima! Vieni con me ora che Koščej non c'è!" Così andarono via.³⁷⁵

Ne *La principessa-serpente* un cosacco salva una fanciulla da un incendio e questa, una volta salva, si trasforma in serpente e lo convince a portarla al collo per sette anni, a trovare il regno dello stagno e a fermarsi lì per altri sette anni. Allo scadere del tempo, il serpente ritorna una bella donna che rivela d'essere stata una principessa, rapita e maledetta da Koščej per averlo rifiutato e deriso³⁷⁶.

³⁷⁵ *Ivi*, pp. 192-204.

³⁷⁶ In alcune versioni, questa parte veniva attribuita al finale de *La principessa-ranocchia*, conosciuta anche come *La zarina rana*.

Il cosacco si guardò intorno, guarda: il covone di fieno brucia, e nel fuoco c'è una bella ragazza, che grida: "Cosacco, sii buono! Salvami dalla morte!" "E come faccio a salvarti? Ci sono fiamme dappertutto, non posso avvicinarmi a te." "Ficca la tua lancia nel fuoco; io mi ci aggrapperò."

Il cosacco mise la lancia nel fuoco, e poi per il gran calore si tirò indietro.

Subito la bella ragazza si cambiò in serpente, si arrampicò sulla lancia, scivolò sul collo del cosacco, gli si avvolse intorno al collo tre volte e si prese la coda tra i denti. [...] "Salve, bravo giovane! I sette anni sono finiti - mi hai salvato dalla rovina definitiva. Sappi che io sono la figlia di un re; si innamorò di me Koščej l'Immortale, mi rapì a mio padre, a mia madre, mi voleva sposare, ma io risi di lui. Allora si arrabbiò e mi cambiò in un serpente velenoso."³⁷⁷

³⁷⁷ *La principessa-serpente* in *Le più belle fiabe di ogni tempo e paese*, a cura di Manuela Maddamma, Newton Compton, Roma 2011, pp. 982-983.

CAPITOLO IV

FIABE E RAPIMENTI OLTREMONDANI

4.1 Le dodici principesse danzanti

*Le dodici principesse danzanti*³⁷⁸ è una fiaba dei fratelli Grimm, risalente al 1812 e numerata come 133esima. Essa narra di come dodici principesse sorelle abbiano tutti i giorni le scarpe consumate, nonostante le loro porte fossero serrate durante la notte; il re proclamò che chi avesse saputo risolvere il mistero entro tre giorni e tre notti, avrebbe avuto il regno e una reginotta in sposa, pena la morte in caso di fallimento. Dopo diversi partecipanti, giunse nel regno un soldato, congedato dal servizio a causa di una ferita e, grazie a una mantellina magica e a dei consigli fornitigli da una vecchia incontrata nel bosco, decise di tentare l'impresa: venne bene accolto dal re, finse solo di mangiare e bere ciò che gli offrivano le principesse e poi fece loro credere di essersi addormentato. Le fanciulle si agghindarono, solo la minore aveva un brutto presentimento, ma le altre non le diedero retta e scesero attraverso una botola: il soldato le seguì con la mantellina che lo rendeva invisibile e scoprì che giungevano a un viale fiorito, dove le aspettavano dodici principi, ognuno su una barca. Si mise nella barca della principessa più giovane e assistette alle loro danze, partecipando senza essere visto, e le seguì anche la seconda e la terza notte. Il terzo giorno rivelò la verità al re, portando come prove il bicchiere di vino drogato e tre rami strappati dal giardino sotterraneo: il re lo nominò suo erede e gli diede in sposa la figlia

³⁷⁸ Conosciuta anche come *Le scarpe logorate dal ballo*.

maggiore, mentre i principi furono stregati per tante notti quante avevano ballato con le principesse³⁷⁹.

Questa storia può essere, a mio parere, allegoricamente interpretata come un viaggio nell'aldilà, considerando i seguenti aspetti:

1) Dodici principesse

C'era una volta un re che aveva dodici figlie, una più bella dell'altra. I loro dodici letti erano insieme in una sola stanza, e, quando andavano a dormire, la porta veniva chiusa con il catenaccio³⁸⁰.

Le principesse sono dodici: le interpretazioni possibili riguardanti questo numero sono molteplici, quindi mi limiterò a sottolineare quella più in linea con il tema di un Re Morte che rapisce donne legate alla prosperità della terra, ovvero il riferimento ai dodici mesi dell'anno, al ciclo delle stagioni di vita e morte del mondo, sintetizzati nel passaggio dal giorno alla notte (alternanza sempre perfettamente distinta nelle fiabe).

2) La coppa di vino

La sera, quando fu ora di coricarsi, lo condussero nella sua stanza, e quando stava per andare a letto, la maggiore delle principesse venne a portargli un bicchiere di vino. Ma egli si era legato una spugna sotto il mento, vi lasciò colare il vino e non ne bevve una goccia. Poi si coricò e dopo un po' si mise a russare come se dormisse profondamente. Le dodici principesse l'udirono, si

³⁷⁹ Jacob e Wilhelm Grimm, *Tutte le fiabe*, a cura di B. Dal Lago Veneri, Newton Compton, Roma 2010, pp. 403-405.

³⁸⁰ *Ibid.*

misero a ridere e la maggiore disse: "Avrebbe anche potuto risparmiare la sua vita!". Poi si alzarono, aprirono armadi, casse e cassoni e ne tirarono fuori vesti sfarzose; si agghindarono davanti allo specchio, e saltavano dalla gioia pensando al ballo.

Soltanto la più giovane disse: "Non so, voi siete felici, ma io sento qualcosa di strano: sicuramente ci succederà una disgrazia". "Sei un'oca che ha sempre paura di tutto!" esclamò la maggiore. "Hai forse già scordato quanti principi sono stati qui inutilmente? Al soldato non avrei neanche avuto bisogno di dare qualcosa per dormire: tanto non si sarebbe svegliato comunque."³⁸¹

Per fare addormentare gli aspiranti alla sfida, le sorelle servono loro un calice di vino drogato: questo dettaglio ricorda la mitologia greca, in riferimento a uno dei cinque fiumi dell'Oltretomba, il Lete, scorreva attorno alla grotta di Hypnos³⁸² e donava l'oblio assoluto a chi ne beveva le acque³⁸³.

"Non è poi così difficile" disse la vecchia, "non bere il vino che ti portano la sera."

Anche il divieto di bere o mangiare non può che ricordare il fatto che, nel mito, se ci si nutriva del cibo o delle bevande dell'Oltretomba, non si poteva più tornare nel mondo dei vivi: tale fu il fato di Persefone per avere inghiottito qualche seme di melograno, mitigato solo dall'applicazione della legge sacra all'effettivo numero di chicchi ingeriti.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² Dio del sonno, per l'appunto.

³⁸³ Oppure, Lete era anche lo spirito stesso dell'oblio, forse figlia di Eris.

3) Il luogo dove le sorelle scompaiono ogni notte

Quando furono tutte pronte dettero un'occhiata al soldato, ma egli non si era mosso, ed esse credettero di essere proprio al sicuro. Allora la maggiore si avvicinò al suo letto e vi picchiò sopra: subito il letto sprofondò e si aprì una botola. Il soldato le vide scendere l'una dopo l'altra, e la maggiore in testa.³⁸⁴

Per giungere al luogo misterioso, le sorelle scendono al di sotto della loro stanza da letto tramite una botola: dunque, si tratta di un regno sotterraneo, collocato nelle profondità della terra, proprio come l'Oltretomba greco.

4) Foglie d'oro, d'argento e di diamante

Scesero fino in fondo e, quando furono là sotto, si trovarono in uno splendido viale, dove tutte le foglie erano d'argento, luccicavano e sfavillavano. [...] Poi giunsero in un viale dove tutte le foglie erano d'oro, e infine in un terzo dove erano di puro diamante³⁸⁵.

Oro, argento e diamanti: in questo reame sotterraneo non crescono piante naturali, ma è invece presente una natura artificiale composta da materiali preziosi. Anche l'Oltretomba di Ade possedeva l'immensa ricchezza di cui era dotato il sottosuolo, tanto che il nome latino del dio dei morti era Plutone³⁸⁶.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ *Πλούτων*, che deriva da *Πλούτος*, ovvero "ricco".

5) Il ramo d'oro

Il soldato pensò: ' Devi procurarti una prova '. E spezzò un ramo; allora si udì un grande boato provenire dall'albero.³⁸⁷

Come prova del suo successo, il soldato raccoglie un ramo da ciascuno dei tre boschi: il secondo è dorato, come quello che Enea deve cogliere per discendere nell'Ade. Si tratta di un ramo sacro proprio a Persefone, regina degli Inferi, quindi anche questo particolare sembrerebbe alludere al fatto che le sorelle si trovano in una sorta di aldilà.

*Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus,
Iunoni infernae dictus sace.³⁸⁸*

6) Il fiume

Poi proseguirono finché, arrivarono a un grosso fiume, dove si trovavano dodici navicelle, e in ognuna c'era un bel principe: avevano aspettato le dodici principesse, e ciascuno ne prese una con sé, mentre il soldato si sedette accanto alla minore.

Le principesse attraversano in barca con i loro principi un fiume: simbolicamente, ciò ricorda il viaggio delle anime traghettate da Caronte

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ «Nascosto entro un albero ombroso c'è un ramo, d'oro le foglie e la verga flessibile, sacro all'inferna Giunone.» (Virgilio, *Eneide*, VI, vv. 136-138.).

sul fiume Stige³⁸⁹. Questo corso d'acqua costituiva il confine tra il mondo dei vivi e quello dei morti, che le sorelle starebbero dunque per varcare.

7) I dodici principi

Riguardo i dodici principi, ci sono diverse versioni sulla loro vera natura: in alcune, anche questi vengono visti come vittime e rimandati a casa, in altre, più interessanti per via della dimostrazione della fiaba come allegoria di un viaggio oltremondano, i principi non sono altro che demoni, non-morti o altre creature inferi³⁹⁰.

In apparenza, le principesse non corrono alcun pericolo, vanno a danzare nel reame sotterraneo di loro spontanea volontà, ma il soldato le riporta comunque nella società, nel mondo normale dei viventi, ne sposa la sorella maggiore, quindi è a mio parere riconoscibile il *pattern* presente anche ne *Il Cavaliere della Carretta*: l'eroe salva la donna che ama da un regno ctonio che richiama l'aldilà della mitologia greca e da un Re Morte suo rivale.

D'altra parte, le dodici principesse danzano con i principi fino a consumare le scarpe: il ballo era una delle attività favorite dei Fae, e gli esseri umani coinvolti in queste danze potevano diventare prigionieri del tempo o addirittura perdere la propria anima. Oltre a essere demoni, i principi in questione potrebbero essere dunque anche creature fatate, considerate alla stregua dei Re Morte nel folclore celtico, e in questo caso il ratto è stato fermato prima che avvenisse.

³⁸⁹ "Fiume dell'odio", uno dei principali dell'Oltretomba, così potente da essere citato nelle formule di giuramento di dei e uomini.

³⁹⁰ Nella versione portoghese, ad esempio, il soldato rifiuta di sposare una delle principesse in quanto si sono unite carnalmente a esseri demoniaci.

4.2 Il Lupo Mannaro

Il Lupo Mannaro fa parte della prima, e più nota raccolta di fiabe di Luigi Capuana, *C'era una volta...*; si potrebbe pensare che questo genere collida con l'immagine del Capuana verista, ma bisogna tenere presente anche il suo legame con la letteratura gotica e la sua funzione di educatore (scrive infatti libri per diverse scuole)³⁹¹. Come riporta il critico Bonino nella sua introduzione a *Giacinta*, in una lettera a Guzzanti del 1882 Capuana riferì pertanto che sarebbe stato probabilmente ricordato solo per le sue fiabe³⁹², nate da uno stato d'animo di tristezza e rabbia; a *C'era una volta...* seguono altre raccolte, come *Il regno delle fate* nel 1883, *Il Raccontafiabe* nel 1894 e *Chi vuole fiabe, chi vuole?* del 1908.

Ne *Il Lupo Mannaro*, un re e una regina non hanno figli, ma uno sconosciuto offre al sovrano una pozione che avrebbe esaudito il loro desiderio: se avessero avuto un maschio, se lo sarebbero potuto tenere, tuttavia, se si fosse trattata di una bambina, all'età di sette anni avrebbe dovuto abbandonarla in cima a una montagna, senza avere più sue notizie.

Il re accetta a malincuore e, nove mesi dopo, nasce una figlia femmina; giunto il momento stabilito, abbandona la piccola sul monte e, al suo ritorno, confessa tutto alla moglie. La regina, disperata, inizia a cercarla, ma per sette anni non si sa più niente della principessa; solo grazie a una vecchia, cui aveva fatto un torto tempo prima, scopre che la figlia è prigioniera di un Lupo Mannaro, che, di lì a un mese, le avrebbe chiesto di sposarlo, con la minaccia di divorarla se avesse rifiutato. La bestia vive sotto terra e, per tre giorni e tre notti, la regina e la vecchia scendono fino al palazzo del Lupo, dove trovano la principessa, ingannata per tutti quegli anni da una falsa apparenza che la creatura le

³⁹¹ Giovanni Pistoia, *Capuana e la letteratura per l'infanzia*, Youcanprint, Lecce 2014, pp. 1-4.

³⁹² «Le fiabe saranno il lavoro nel quale probabilmente vivrà il mio nome».

manifestava; le raccomandano di accettare la proposta che le avrebbe fatto, ma, spaventata dal vero aspetto del Lupo, la fanciulla rifiuta, ottenendo come grazia solo quella d'essere divorata il giorno dopo.

Per due volte lo fermano un coltellino piantato dalla regina fuori dal palazzo e della semente, ma lui convince con l'inganno la fanciulla a toglierli di mezzo; la terza volta, segue aggomitolando il refe fatto sciogliere dalla madre e dalla vecchia al loro arrivo, senza mangiare, bere, fermarsi o cadere nelle false promesse del Lupo, fino ad arrivare all'aria aperta, dove la regina l'aspettava.

La vecchia rivela allora il suo aspetto e diventa una donna bellissima, la Regina delle Fate, che mura l'entrata del regno sotterraneo, impedendo così al Lupo Mannaro di uscire.³⁹³

1) Il palazzo sotterraneo

Vistasi sola sola in cima alla montagna, s'era messa a piangere e a strillare; poi, povera bimba, s'era addormentata. Si svegliò in un gran palazzo; ma per quelle stanze e quei stanzoni non vedeva anima viva. Gira, rigira, era già stanca.

- Reginotta, sedete, sedete!

Le sedie parlavano.

Si sedette, e dopo un pezzettino, cominciò a sentirsi appetito. Comparve una tavola apparecchiata, colle pietanze fumanti.

- Reginotta, mangiate, mangiate!

La tavola parlava.

Mangiò, bevve, e poco dopo le vennero le cascaggini.

- Reginotta, dormite, dormite!

³⁹³ Luigi Capuana, *Il Lupo Mannaro*, da *C'era una volta... fiabe*", in *Le più belle fiabe*, cit., pp. 826-836.

*Il letto parlava.*³⁹⁴

Il palazzo del Lupo racchiude in sé tutte le caratteristiche dei luoghi oltremondani: è grande, sfarzoso, con ampie stanze e, soprattutto, incantato, con le pietanze che appaiono magicamente e i mobili che parlano³⁹⁵.

Con l'inganno, ha rapito la principessa bambina e l'ha condotta nel suo reame, appositamente per poterla sposare quando sarebbe cresciuta, rispettando così il *τόπος* della fanciulla reale rapita dal sovrano di un reame sovranaturale, dotato di tratti simili a quelli degli aldilà mitologici.

2) La madre

La Regina prese tutto quello che la vecchiarella avea ordinato, e partì insieme con lei.

Giunsero ad una buca, che ci si passava appena. La vecchiarella attaccò un capo del refe a una piantina [...] ed entrarono. Scendi, scendi, scendi, la Regina già si sentiva le ginocchia tutte rotte.

- Vecchiarella, riposiamo un tantino!

- Maestà, è impossibile.

Scendi, scendi, scendi, la Regina non si reggeva più dalla fame.

- Vecchiarella, prendiamo un boccone, mi sento svenire!

- Maestà, non è possibile.

Scendi, scendi, scendi, la Regina affogava di sete.

- Vecchiarella, per carità, un gocciolo di acqua!

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ Anche se le voci potrebbero appartenere tutte al Lupo: nella fiaba può infatti alterare sia la propria voce, sia il proprio aspetto, quando una volta all'anno si fa vedere dalla principessa nei panni di Gomitetto.

- *Maestà, non è possibile.*

E sbucarono in una pianura. Il gomito del refe terminò.³⁹⁶

A differenza di Ginevra e Lancillotto, ma come accade nel mito di Ade e Persefone, a mettersi alla ricerca della principessa non è un innamorato, ma la madre della fanciulla, che scende fino al palazzo sotterraneo con l'aiuto della regina delle fate per salvare la figlia. La figura della sovrana richiama Demetra non solo per il profondo legame che la unisce alla Reginotta, ma anche perché la vecchia che la accompagna le dà, tra gli altri compiti, del grano da piantare, in quanto è una malia potente contro il Lupo:

Cominciarono ad inoltrarsi. Ad ogni passo la Regina dovea lasciar cadere in terra un chicco di grano e la vecchiarella diceva:

- *Grano, grano di Dio,*

Com'io ti semino, vo' mieterti io.³⁹⁷

La bestia potrà superare questo ostacolo solo ingannando la principessa e convincendola a mietere il grano: forse, perché si tratta di un elemento naturale che non appartiene al mondo sotterraneo e mortifero del Mannaro.

3) Il Re Morte

Si spalancarono gli usci, ma, invece di Gomitetto, venne avanti il Lupo Mannaro alto, grosso, peloso, con certi occhiacci e certe zanne, che Dio ne scampi ogni creatura! La Reginotta si sentì mancare.

- *Mi vuoi per marito? Ti feci fare apposta per me.*

³⁹⁶ Luigi Capuana, *Il Lupo*, cit., pp. 826-836.

³⁹⁷ *Ibid.*

Lei tremava come una foglia.

- Mi vuoi per marito?

Più la Reginotta sentiva quella vociaccia, e più tremava e si smarriva.

- Mi vuoi per marito?

Voleva rispondergli: sì! Ma le scappò detto:

- Oh, no! no!

- Allora vien qui!

E l'afferrò colle granfie per ingoiarsela.³⁹⁸

Il Lupo presenta diversi punti in comune con i Re Morte analizzati in precedenza: può mutare il suo aspetto, alternarlo tra forma antropomorfa e zoomorfa, chiede con regolarità la mano della principessa senza che le venga fatto alcun male (questo solo fino al rifiuto decisivo, però) ed è dotato di un temperamento iracondo.

Ricorda anche i cavalieri dei romanzi medievali che praticano la *mauvais coutume*, come il conte Oringle di Limors in *Erec et Enide*: anche questo voleva costringere alle nozze Enide, credendo morto Erec, per poi percuoterla all'ennesimo rifiuto.

Et avoec la dame an manrons

tot droit au chastel de Limors.

La sera anfoiz li cors,

puis voldrai la dame esposer;

mes que bien li doie peser,

que onques tant bele ne vi,

ne dame mes tant ne covi.

[...]

³⁹⁸ *Ibid.*

*Lors ont le chapelain mandé,
 si con li cuens ot comandé,
 et la dame ront amenee,
 si li ont a force donee,
 car ele mout le le refusa;
 mes totevoies l'esposa
 li cuens, qu'ainsi fere li plot.
 [...]
 Cele ne li vialt mot respondre,
 car rien ne prisoit sa menace.
 Et li cuens la fiert en la face.³⁹⁹*

Anche nel Medioevo i personaggi licantropi, pur essendo nobili e inseriti nella società a dispetto della loro duplice natura, pur mantenendo una certa adesione al codice cavalleresco⁴⁰⁰, quando sono nella loro forma animale vengono presi dal *furor*⁴⁰¹ e compiono azioni orribili⁴⁰² per cui vengono cacciati dagli altri

³⁹⁹ «Condurremo insieme la dama/ direttamente al castello di Limors./ Là sarà sepolto il cadavere./ Quindi sposerò la dama, anche contro il suo volere:/ non ne ho mai vista una così bella,/ e mai ho desiderato tanto una donna./ [...]/ Chiamarono quindi il cappellano,/ come il conte aveva ordinato,/ poi condussero la dama/ trascinandola con la forza,/ perché si opponeva tenacemente./ Ma il conte la sposò ugualmente, perché questa era la sua volontà./ [...]/ Enide non si curò di rispondergli,/ indifferente alle sue minacce./ Il conte allora la colpisce in viso.» (Chrétien de Troyes, *Erec*, cit., pp. 310-317, vv. 4718-4724, vv. 4767-4773, vv. 4824-4826.).

⁴⁰⁰ Si veda il famoso *Bisclavret* di Maria di Francia, ad esempio, in cui un valoroso cavaliere amato da tutti scompare ogni mese per tre giorni: quando la moglie gli chiede spiegazioni, le rivela di essere un lupo mannaro e che può tornare umano solo tenendo al sicuro i suoi vestiti. Tradito dalla donna e dal suo amante, rimane per un anno in forma animale, ma quando si imbatte nel suo re, mantiene un comportamento mansueto.

⁴⁰¹ Anche cavalieri come Yvain o Orlando, quando vivono nei boschi in preda al *furor* dopo essere stati abbandonati dalla loro amante ferica, diventano loro stessi nei comportamenti e in parte nei tratti fisici, dei licantropi selvaggi.

⁴⁰² Su cui però non ci si sofferma quasi mai, in quanto il licantropo in queste storie è solitamente presentato come una vittima simpatetica: la loro natura bestiale è infatti il più delle volte causata da un incantesimo di una fata o di una strega malvagia, che sia matrigna o un'innamorata respinta. Oltre a quella del lupo, in questo genere di trasformazioni si fa riferimento anche alla forma d'orso.

signori⁴⁰³. Come nella maggior parte dei racconti fantastici, anche in questa fiaba nel licantropo sembrano dominare i tratti fisici di un vero e proprio lupo⁴⁰⁴, a parte la bipedia, la capacità di parlare e di alterare voce e aspetto.

Nel complesso, non è strano associare i lupi mannari alle figure di sovrani oltremondani; nel corso della letteratura e delle culture di tutto il mondo, il lupo è genericamente associato a immagini di morte, mentre il licantropo, pur condividendone alcuni aspetti, è una figura estremamente complessa e sfuggibile. Ci sono i licantropi mitici (di solito divinità che assumono la forma lupina, letterari, come Bisclavret), magico-demoniaci per effetto di una maledizione o un incantesimo, guerrieri che, combattendo, in preda al *furor* assumono aspetto o comportamenti da lupi⁴⁰⁵, licantropi sciamanici e persone malate nella psiche che credono di trasformarsi in mannari.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Carlo Donà, *Mogli, fate e lupi mannari*, tratto da <https://www.academia.edu>.

⁴⁰⁴ *Venne avanti il Lupo Mannaro alto, grosso, peloso, con certi occhiacci e certe zanne.*

⁴⁰⁵ Per esempio, gli *ulfedhnar* norreni, o i guerrieri longobardi descritti da Paolo Diacono come bevitori del sangue dei nemici uccisi.

⁴⁰⁶ Carlo Donà, *La malinconia del Mannaro*, tratto da <https://www.academia.edu>.

Il Lupo ha molti di questi caratteri fusi in sé, alternando inoltre fredda astuzia a momenti di rabbia, sentimento considerato legato ai mannari sin dall'antichità: nell'Iliade, sia a Ettore⁴⁰⁷, sia ad Achille⁴⁰⁸, viene riferito il termine λύσσα⁴⁰⁹, che sta a significare appunto "furor", "furor lupino"⁴¹⁰.

I licantropi sono, ancora più dei lupi normali, a contatto con la morte: secondo le leggende più antiche, razziano i cimiteri e si cibano di cadaveri⁴¹¹, quindi a maggior ragione questo Lupo Mannaro che regna nel sottosuolo può essere considerato, a suo modo, un Re Morte al pari di Meleagant.

⁴⁰⁷ Omero, *Iliade*, IX, v. 239, «Ἐκτορ δὲ μέγα σθένει βλεμναίνων μαίνεται ἐκπάγλως πίσυρος Δίη, οὐδέ τι τει ἀνέρας οὐδὲ θεούς· κρατερὴ δὲ ἐλύσσα δέδυκεν.»
«Ettore, i truci occhi volgendo d'ogni parte, e molto delle sue forze altero e del suo Giove, terribilmente infuria, e non rispetta né mortali né Dei (tanto gl'invade Furor la mente).»
Traduzione a cura di Vincenzo Monti.

v. 305, «νῦν γάρ χ' Ἐκτορ' ἔλοις, ἐπεὶ ἂν μάλα τοι σχεδὸν ἔλθοι λύσσαν ἔχων ὀλοήν, ἐπεὶ οὐ τινά φησιν ὁμοῖον οἷ ἔμεναι Δαναῶν οὐς ἐνθάδε νῆες ἔνεικαν.» «Vien dunque, e spegni questo Ettor che furente a te si para, e vanta che nessun di quanti Achivi qua navigaro, di valor l'eguaglia.» Traduzione a cura di Vincenzo Monti.

⁴⁰⁸ Omero, *Iliade*, XXI, vv.542-543, «ὁ δὲ σφεδανὸν ἔφεπ' ἔγχεϊ, λύσσα δὲ οἱ κῆρ αἰὲν ἔχε κρατερή, μενέαινε δὲ κῆδος ἀρέσθαι.» «E impetuoso Achille, come il porta furor, rabbia, ira e brama di sterminarli, l'insegua con l'asta.» Traduzione a cura di Vincenzo Monti.

⁴⁰⁹ Λύσσα era, nella mitologia greca, la dea della follia e della rabbia e il suo nome è connesso con λύκος, "lupo".

⁴¹⁰ Tratto da <http://www.grecoantico.com/dizionario-greco-antico.php>.

⁴¹¹ Carlo Donà, *Mogli, fate, cit.*, p. 121.

4.3 Jamie Freel e la fanciulla: un racconto del Donegal

In questa fiaba popolare irlandese, raccolta da William Butler Yeats⁴¹², un bravo figliolo, Jamie Freel, che lavora per mantenere la madre rimasta vedova, alla vigilia di Ognissanti decide di andare in cerca di avventure e si unisce a una compagnia di elfi, che festeggiano nel bosco vicino a un vecchio castello in rovina. Viaggia con loro per tutta l'Irlanda, quella notte, fino a quando le creature non rapiscono una fanciulla dormiente dal suo letto, sostituendola con un coccio che ne assume subito le sembianze. I cavalieri la portano ciascuno per un breve tratto e, quando Jamie chiede di poterlo fare anche lui, essendo arrivato vicino a casa sua, gliela concedono, ma il ragazzo ne approfitta per smontare e dirigersi verso la sua porta, tenendo stretta la donna anche quando il piccolo popolo inizia a trasformarla in diversi animali pericolosi e oggetti roventi. Un'elfa, per vendicarsi, lancia un'incantesimo sulla fanciulla che la rende sorda e muta, ma Jamie la tiene ugualmente con sé e sua madre per un anno, lavorando ancora più duramente, ricompensato quando la giovane donna, nonostante la sua tristezza, inizia ad abituarsi alla nuova casa e ad aiutare la vecchia madre in casa.

Un anno dopo, alla vigilia di Ognissanti successiva, Jamie si unisce ancora una volta alla schiera di elfi; ascoltando le loro parole, scopre che un calice contiene un liquido che le ridarebbe la salute e, quando la medesima elfa vendicativa dell'anno precedente gli offre da bere proprio da quel bicchiere, glielo strappa dalle mani e corre fino alla sua capanna, per farlo poi bere alla fanciulla. Questa recupera la voce e l'udito, dopodiché si mette con Jamie alla ricerca della sua famiglia, che però non la riconosce subito perché il *changeling* con cui era stata sostituita era morto ed era stato seppellito, quindi la famiglia la credeva morta.

⁴¹² Letitia Maclintock, *Jamie Freel e la fanciulla: un racconto del Donegal*, da *Fiabe e racconti popolari delle campagne irlandesi* di William Butler Yeats, in *Le più belle fiabe*, cit., pp. 1781-1785.

Solo quando lei e Jamie raccontano tutta la storia vengono creduti e il padre di lei dà il suo consenso alle loro nozze.

Si diceva che un vecchio castello in rovina, a circa un quarto di miglio dalla sua capanna, fosse il rifugio della piccola gente. Ogni vigilia di Ognissanti le antiche finestre si illuminavano, e quanti passavano di là vedevano minuscole figure che volteggiavano avanti e indietro nella costruzione, mentre si sentiva musica di cornamuse e flauti. Era ben noto che vi si tenevano dei festini magici; ma nessuno aveva mai avuto il coraggio di intromettersi. Jamie aveva più volte osservato le figure di lontano e ascoltato quell'affascinante musica, chiedendosi come fosse l'interno del castello; ma una volta, alla vigilia di Ognissanti, si alzò e prese il cappello dicendo a sua madre:

"Vado al castello a cercare la mia fortuna"⁴¹³

Quello che nella fiaba viene menzionato come "vigilia di Ognissanti", secondo il calendario irlandese corrisponde alla vigilia di "Samhain"⁴¹⁴, il Capodanno Celtico, quando per i Celti arrivava il nuovo anno con la fine della stagione calda. Il tema principale di questa festività era proprio la morte, anticipando il decadimento della terra e dei raccolti durante l'inverno; era credenza popolare pensare che, quella notte, il velo che separa il confine tra il mondo dei vivi e il Tír na nÓg⁴¹⁵ si assottigliasse, fino ad annullarsi del tutto. La custode di questo

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ Festa pagana di origine gaelica, risalente al VI secolo a.C. circa, che cade tra il 31 ottobre e il 1 novembre; il suo nome significa "fine dell'estate" in irlandese antico, mentre nella lingua moderna viene tradotto con "Novembre". Ha influenzato le celebrazioni odierne di Halloween.

⁴¹⁵ Ovvero l'oltretomba celtico, il luogo dove si trasferirono le creature fatate dopo aver lasciato l'Irlanda, dove si celebrarono molte delle più grandi imprese eroiche secondo il folclore, come Oisín e Niamh del *Ciclo di Fianna*. Lì non esistevano la morte o la malattia, la felicità era eterna, si trattava di un vero e proprio Paradiso; viene chiamato anche *Mag Mell*.

limen era la dea Ecate, accompagnatrice delle anime dei morti che aveva avuto un ruolo nel mito di Ade e Persefone.⁴¹⁶

Gli spiriti dei defunti si univano ai viventi, che lasciavano loro semplici doni o tavole apparecchiate per non essere oggetto di burle (che potevano essere lievi o molto gravi); se i fantasmi erano esseri maligni, si diceva che durante Samhain cercassero corpi da abitare per l'anno seguente, oppure che cercassero giovani fanciulle o bambini da rapire. Nei diversi racconti su questa festività è presente una quasi totale coincidenza tra le anime dei morti e i folletti, o gli elfi, per via delle loro comportamenti: entrambi festeggiano, entrambi percorrono i villaggi irlandesi a cavallo, entrambi non se ne vanno senza le loro prede⁴¹⁷. Dunque, non si può dire con certezza se i folletti cui si unisce Jamie Freel siano o meno le semplici creature fatate presenti in tutto il folclore celtico, ma è probabile che fossero esseri oltremondani, visto che, nel corso della fiaba, per ben due volte viene rimarcato che il periodo in cui si svolge principalmente l'azione è la notte della vigilia di Ognissanti.

E non soltanto "creature oltremondane", ma veri e propri fantasmi, dal momento che alcune credenze celtiche prevedevano che "il piccolo popolo" vivesse sotto terra, sotto laghi, negli abissi marini, in isole nel bel mezzo di un lago, o tra rovine abbandonate, tutte località dove le leggende celtiche situavano una possibile entrata per l'aldilà.

Fermatosi nel boschetto da un lato del rudere, rimase ad ascoltare la festa degli elfi, e quelle risate e quei canti lo resero ancora più risoluto a entrare. Schiere di piccoli esseri, i più grandi dei quali erano delle dimensioni d'un bimbo di cinque

⁴¹⁶ Patricia Monaghan, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Checkmark Books, New York 2008, pp. 423-425.

⁴¹⁷ A Samhain si dice anche che venisse praticata la Caccia Selvaggia.

anni, danzavano alla musica dei flauti e dei violini, mentre altri bevevano e facevan festa.

"Benvenuto, Jamie Freel! Benvenuto, benvenuto Jamie!", esclamò la congrega scorgendo il visitatore. [...] "Questa notte faremo una cavalcata fino a Dublino per rapire una fanciulla. Vieni anche tu, Jamie Freel?"

"Sì che ci vengo!", gridò lo sconsiderato giovanotto che aveva sete di avventure. Molti cavalli aspettavano alla porta. Jamie saltò in groppa e il suo destriero si levò in aria con lui. Un attimo dopo sorvolava la capanna di sua madre, circondato dalla schiera degli elfi; [...] La compagnia smontò da cavallo vicino a una finestra e Jamie vide un volto meraviglioso adagiato sul cuscino in un letto. Vide la fanciulla che veniva sollevata e portata via, mentre il ciocco che era stato poggiato al suo posto nel letto ne prendeva in tutto e per tutto la forma. La fanciulla fu collocata in sella davanti a un cavaliere e portata per un breve tratto, e poi passata ad un altro.⁴¹⁸

Prima di tutto, si può osservare il ruolo che gioca la musica nel racconto: Jamie la sente in un boschetto vicino al castello in rovina, il quale è un tipico rifugio di elfi e folletti assieme alle colline e ai tumuli. Le melodie feriche che inoltre si potevano sentire nelle ore dalla mezzanotte all'alba, non erano mai lente, ma vivaci e adatte alla danza⁴¹⁹.

Il viaggio di Jamie si colloca a metà strada tra il genere irlandese antico delle *immrama* e quello delle *echtraí*⁴²⁰: entrambi riguardano il legame tra l'eroe e l'aldilà, ma l'*echtrae* si concentra di più sull'oltretomba come destinazione,

⁴¹⁸ Letitia Maclintock, *Jamie Freel, cit.*, p. 1783.

⁴¹⁹ Ci sono molte leggende riguardanti esseri umani coinvolti nelle danze feriche e incapaci di smettere di danzare.

⁴²⁰ John Carey, *The Location of the Otherworld in Irish Tradition in The Otherworld Voyage in early Irish literature: an anthology of criticism*, a cura di Jonathan M. Wooding, Four Court Press, Dublin 2000, pp. 113-120.

mentre l'*immram* è incentrato sul viaggio del protagonista e dei suoi incontri con esseri oltremondani. L'*echtrae* prevede solitamente l'invito del cavaliere nell'aldilà da parte di una bellissima fata, soggiorno da cui il mortale torna più forte e saggio di prima, mentre l'*immram* è un vero e proprio percorso di iniziazione, in cui il giovane eroe parte per un'avventura e si ferma in isole feriche da cui non è certo il ritorno (medesima definizione che veniva attribuita a Gorre ne *Il cavaliere della carretta*).⁴²¹

Come nel caso di Heurodis in *Sir Orfeo*, la fanciulla viene visitata da creature fatate mentre dorme: Heurodis viene portata via perché si trovava per caso a dormire sotto l'*ympe-tree* mentre passava il corteo ferico, questa, invece, sembra essere lo scopo specifico del rapimento, tanto che da Fannet Jamie e i cavalieri fatati arrivano fino a Dublino, nominando addirittura le singole città oltrepassate. La giovane donna è bellissima e di buona famiglia, (questo sembrerebbe essere il *pattern* generico), quindi corrisponde comunque alle caratteristiche delle vittime dei ratti oltremondani; quando Jamie la porta in salvo a casa sua, il corteo si vendica rendendola sordomuta con una pozione⁴²² e questo ricorda la minaccia del Re dei Fae in *Sir Orfeo*, secondo cui la regina avrebbe subito danni fisici se fosse scappata.

Un dettaglio che non viene nominato nel racconto, insignificante nei nostri tempi moderni ma importante nel XIX secolo, è come siano state tralasciate tutte le misure di protezione che all'epoca si usavano contro i Fae⁴²³, o le anime dei

⁴²¹ I due testi più antichi di questi generi sono l'*Immram Brain* e l'*Echtrae Conlae*; *Il viaggio di Bran* è un racconto scritto intorno all'VIII secolo su materiale orale molto più antico ed è incentrato sul viaggio nell'oltretomba di Bran mac Febail e sulla sua relazione amorosa con la regina di un'isola oltremondana. In *The adventure of Conla* la trama è simile, un eroe viene invitato da una donna dotata di giovinezza e bellezza eterna nel suo regno oltremondano dove non si invecchia e si prova solo grande gioia.

⁴²² «Ma nonostante questo Jamie la teneva stretta, e gli elfi di cui s'era preso gioco se ne stavano già per andar via, quando una donnina minuscola, la più piccola del gruppo, esclamò: "Jamie Freel ce l'ha strappata ma non gliene verrà certo alcun bene, perché la renderò sorda e muta", e gettò qualcosa sulla giovane.» (Letitia Maclintock, *Jamie Freel*, cit., pp. 1781-1785.).

⁴²³ Patricia Monaghan, *The Encyclopedia*, cit., p. 424.

morti: partendo dal presupposto che già nella realtà erano diffuse queste superstizioni, in una fiaba dove sembra che l'esistenza di creature feriche non venga messa in dubbio è ancora più singolare che non vengano menzionati i falò o le torce accese per tenere lontani gli spiriti maligni, il cibo lasciato per i defunti, o il ferro usato per proteggersi dai cavalieri fatati. I rapimenti ferici venivano infatti presi con grande serietà, non erano come i semplici furti di latte o burro da parte di folletti dispettosi che popolavano altre storie rurali irlandesi: era noto che venivano portati via artisti con talenti particolari, bambini, spose di grande bellezza alla loro prima notte di nozze... E gli esseri umani correvano maggior rischio d'essere rapiti durante la notte di Samhain⁴²⁴.

Nell'antichità e nel Medioevo erano più diffusi racconti di rapimenti di eroi e cavalieri da parte di fate o comunque creature magiche, spesso tramite l'ausilio di un animale incantato: nella mitologia greca, il giovane Ila, che accompagna Eracle nell'impresa degli Argonauti, inseguendo invano un cervo si ferma per rinfrescarsi nelle acque di un fiume e lì viene preso dalla ninfa Driope, per essere trascinato sott'acqua.

*Così dicendo, fa sorgere negli spazi dei boschi/
senza sentieri, un rapido cervo:
eccelso di corna,/ lo fa vedere al ragazzo. Tardando a fuggire/
e soffermandosi a lungo, il cervo lo provoca,
lo sfida a misurarsi nella corsa con lui./ Fiero per
quella preda che gli è talmente vicina,/ Ila cede e lo insegue. Eracle - intanto-
vedendolo,/ lo spinge, lo esorta; ma entrambi svaniscono/
allo sguardo, ed il cervo, mentre il ragazzo/
incombe e lo minaccia (la mano è ormai stanca/
con le frecce) lo guida verso un punto lontano,
al sottile spiraglio di una chiara sorgente;/
poi si invola sull'acqua, leggero, senza nemmeno toccarla./
Così resta delusa la speranza del giovane,
ed egli desiste dall'inseguimento. Il sudore/
ha cosparso le membra ed il petto ansimante;/
egli si piega, prono, con avidità,/*

⁴²⁴ Ivi, p. 425.

*verso il conforto dell'acqua. Così come scintillano/ i laghi di tremula luce,
quando guarda la luna dal cielo/ o passa a mezzo il cammino la ruota fiammante
del sole -/ tale è il chiarore che effonde sull'acqua - nulla che turbi/ Ila; né
l'ombra, né i capelli, o il rumore/ della Ninfa che si solleva cercando il suo
bacio./ Essa avidamente lo afferra, mentre - ahimè troppo tardi-/ grida al
soccorso e ripete il nome del grande suo amico;/ lo tira in basso, lo sforzo è
aiutato da Ila, che è prono.⁴²⁵*

Nel *lai* anonimo *Graelent*, risalente probabilmente al XII secolo, un cavaliere insegue una cerva bianca fino a una fonte dove vede una dama nuda farsi il bagno; dopo averle usato violenza, le chiede perdono e lei gli dona il suo amore, a condizione che lui non riveli a nessuno la sua presenza. Graelent, però, durante il banchetto di Pentecoste, alla domanda del re se qualcuno avesse visto una donna più bella della regina, ne svela l'esistenza, attirandosi le ire della corte e causando la scomparsa dell'amata.

*Graelent monte et vet après,
parmi la vile a grant eslés,
tot jors il vet, merci criant,
mes ne li respont tant ne quant.
Tant ont le droit chemin tenu,
qu'il sont a la forez venu;
parmi le bois lor voie tindrent,
et tant qu'a la riviere vindrent,
qui en mi land sordoit,
et parmi le forest coroit.*

[...]

⁴²⁵ Valerio Flacco, *Le Argonautiche*, libro III, a cura di Franco Caviglia, BUR, Milano 1999, vv. 545-564.

*En l'eve est entrez a cheval,
 l'onde l'emporte contreval,
 departi l'a de son destrier;
 [...]
 aval la riviere est alee,
 par les flans a pris son ami,
 si l'enamoin ensemble o li.
 Quant d'autre part sont arivé,
 ses dras moilliez li a osté,
 de son mantel afublé l'a,
 en sa terre o lui l'enmena.
 Encor dient cil du païs
 que Graelent i est toz vis.⁴²⁶
 La damoisele li respont:
 "Amis, tuit cil qui sont el mont
 nu porroient hui mes trover,
 tant ne s'en savroient pener,
 se de moi n'avïez aïe.
 Lessiez ester vostre folie;
 venez o moi par tel covent,
 et je vos promet loiaument
 que le sengler pris vos rendrai*

⁴²⁶ «Graelent montò e la seguì/attraverso la città a gran velocità,/ senza fermarsi mai, urlando pietà,/ ma lei non gli rivolgeva affatto la parola./ Mantennero la via dritta/ finché non arrivarono alla foresta;/ mantennero il loro percorso attraverso i boschi/ fino ad arrivare al fiume/ che aveva la sua fonte nel mezzo della landa/ e scorreva per la foresta./ [...]/Lui saltò in acqua, ancora a cavallo;/ la corrente lo portò verso valle;/ lo separò dal suo cavallo;/ [...]/ lei andò verso valle/ e cinse il suo amante per la vita/ e lo portò via con sé./ Quando arrivarono all'altro lato,/ gli tolse gli abiti bagnati;/ lo avvolse nel suo mantello/ e lo condusse con sé nella sua terra./ Ancora oggi la gente di questa regione dice/ che Graelent si trova ancora lì e in vita.» (*Graelent and Guingamor: Two Breton Lays*, a cura di Russel Weingartner, Garland, New York 1985, pp. 34-37, vv. 673-683, vv. 701-703, vv. 726-734. Traduzione mia.).

*et le brachet vos bailleraï
a porter en vostre païs
jusqu'a tierz jor; je vos plevis."*
*"Bele", ce dit li chevaliers,
je herbergerai volentiers
par tel covent con dit avez."*
[...]
*Guingamor a la congié pris
de reperier en son païs;
le porc et son brachet requist
a s'amie qu'el li rendist.*
*"Amis", fet ele, "vos l'avrez
mes por noient vos en irez:
trois cenx anz a, si sont passé,
que vos avez ici esté."⁴²⁷*

Il *lai* di *Graelent* è stato associato a quello di Maria di Francia *Lanval*⁴²⁸, tanto che molti studiosi lo attribuiscono alla famosa poetessa della *matière de Bretagne*; secondo William H. Schofield, tuttavia, questo sarebbe dovuto a una certa tendenza di ricondurre *lais* anonimi ad autori di spicco del medesimo

⁴²⁷ «*La dama replicò:/ "Amico, nessuno al mondo/ sarebbe in grado di trovarlo ancora,/ non importa quanto possa faticare,/ senza avere aiuto da me./ Rinunciate alla vostra follia;/ venite con me a queste condizioni:/ vi prometto sinceramente/ che vi darò il cinghiale catturato/ e vi ridarò il segugio/ da riportare nella vostra terra/ tra tre giorni da ora; vi do la mia parola."/ "Bella dama" disse il cavaliere,/ "Verrò volentieri a stare con voi/ alla condizione che avete offerto."/ [...]/ Guingamor chiese il permesso di partire/ per tornare alla sua terra;/ chiese alla sua ospite/ di dargli il cinghiale e il segugio./ "Mio caro", disse lei, "Li avrete,/ ma partirete invano:/ trecento anni sono passati/ da quando siete venuto qui."/» (*Graelent and.... cit.*, pp. 64-69, vv. 463- 477, vv. 545-552. Traduzione mia.).*

⁴²⁸ *The lays of Desiré, Graelent and Melion*, a cura di E. Margaret Grimes, Slatkine Reprints, Genève 1976, pp. 18-19.

periodo storico⁴²⁹. I due testi costituiscono due versioni diverse del tema dell'amore tra una dama ferica e un cavaliere, ma l'origine del rapporto in sé è diversa: in *Lanval*, il cavaliere viene convocato al cospetto di una fata, che gli dichiara i suoi sentimenti e allora Lanval è pronto a rinunciare a tutto pur di stare con lei. In *Graelent* l'eroe trova per caso la donna ferica durante l'inseguimento di una candida cerva, le ruba i vestiti mentre lei si lava scortata da due ancelle, pretende il suo amore e lo ottiene solo dopo avere approfittato di lei. Entrambi i cavalieri devono giurare di non parlare a nessuno della loro amante soprannaturale. Anche nel *lai de Desiré* avviene lo stesso, con la differenza che la dama-fata offre al suo sposo umano un anello, che gli resterà finché lui le sarà fedele e non svelerà a nessuno la sua esistenza⁴³⁰.

Graelent sembra inoltre essere riconducibile alla storia di Wayland nel *Völundarkviða*, un poema epico dell'Edda poetica del IX secolo⁴³¹, in cui un cavaliere serve fedelmente il suo re, ma non viene ricompensato per i suoi servigi e dunque vive a corte in povertà (come Graelent); lamentando la sua condizione, scorge nel bosco una cerva e la insegue, fino ad arrivare a tre colombe che si trasformano in tre donne e si rinfrescano in una fontana. Ne ruba allora i vestiti ed esige che una di loro lo sposi, rifiutando l'oro che le fate volevano offrirgli, così una delle tre infine acconsente; le similitudini tra i due testi sono innegabili.

In *Floriant et Florete*, un romanzo di materia arturiana del XIII secolo, si narrano le avventure dell'imperatore Floriano, tenuto prigioniero da Morgana la Fata; la famosa antagonista di Artù ricopre questo ruolo anche nelle vicende di Ogier le Danois, cavaliere rapito da Morgana ad Avalon, tuttavia in *Floriant* assume un aspetto persino benevolo.

⁴²⁹ William H. Schofield, *The Lays of Graelent and Lanval, and the Story of Wayland*, «PMLA», 15/2, 1900, pp. 121-180, p. 129.

⁴³⁰ *The lays of Desiré, cit.*, p. 24.

⁴³¹ William H. Schofield, *The lays of Graelent and Lanval, cit.*, pp. 130-136.

L'imperatore Floriano/ .../ un mattino andò a cacciare/ in un gran bosco nei pressi di un monte,/ condusse con sé venti cavalieri./ Nel fitto d'una macchia d'ontani/ balza loro innanzi un cervo assai grande/ bianco come vivo argento./ I cani latrano all'intorno/ e il cervo corre via veloce./ L'imperatore lo caccia accanito,/ [...]/ Ha guardato un poco innanzi/ e ha visto un castello/ il più bello che avesse mai visto./ Il cervo si getta dentro per la porta/ e il re Floriano ne trae conforto/ ché crede davvero di averlo in sua mano./.../ Anche il re è giunto a palazzo,/ è disceso dal destriero/ e, sguainata la spada, è entrato dentro/ dicendo che presto sarà tagliata/ la testa del cervo./ Va cercandolo intorno a sé,/ ma del cervo non trova traccia alcuna./ Vede invece Morgana, seduta in un letto/ la fata che lo aveva allevato,/ e subito le si avvicina/ porgendole i suoi saluti./ Lei si è alzata in piedi/ e lo abbraccia con grande dolcezza/ e quindi gli rende il saluto/ e gli dice: "Amico caro,/ vi vedo assai volentieri./ Non mi lascerete di certo mai più."/ "Dama, che avete detto?/ - dice Floriano- Non può essere!"/ "Certo, per Dio, re del cielo!/ Se vi muoverete di qui/ perderete subito la vita./ Il cervo che avete cacciato/ e grazie al quale siete entrato qui/ l'ho inviato io là fuori./ E sapete perché, amico mio?/ .../ Amico, voi dovete morire/ e lasciare questo mondo./ Nessuno può aiutarvi/ e le medicine non servono./ Per questo vi ho fatto venire qui./ Sappiate in verità e senza menzogna/ che questo castello è fatato/ .../ Nessuno qui dentro può morire.//⁴³²

4.4 Savitri

La storia di Savitri proviene dal *Libro della Foresta* del *Mahabharata*, il secondo grande poema epico in sanscrito assieme al *Rāmāyaṇa*, risalente al IV secolo a.C. circa; viene raccontata da Markandeya, un vecchio saggio, su richiesta dell'eroico

⁴³² Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, cit.*, p. 505.

principe Yudhishthira, il quale si chiedeva se ci fosse una donna la cui devozione potesse rivaleggiare con quella della bellissima regina Draupadi.

Savitri era la figlia del re Ashwapati, famosa per la sua bellezza, cultura, intelligenza e bontà; quando il padre la incoraggiò a scegliersi uno sposo di sua volontà⁴³³, la principessa partì alla ricerca di un degno marito, ma non lo trovò fino a quando non giunse in un eremo all'interno di un bosco in cui era proibita la caccia. Qui si era ritirato il vecchio e cieco re Dyumatsena con il figlio Satyavan, dopo essere stato detronizzato e tutti quelli che passavano nei dintorni erano soliti porgergli omaggio; lo stesso fece Savitri, ma non appena vide il principe, se ne innamorò perdutamente.

Tornata a casa, comunicò la sua scelta al padre, tuttavia il saggio Narada, consultato sulla questione, sconsigliò tale matrimonio: Satyavan era infatti destinato a morire di lì a un anno. Savitri sposò ugualmente il giovane, andando a vivere con lui nella sua capanna, senza rivelargli nulla del terribile vaticinio; quando si avvicinò la data fatale, pregò e digiunò, il giorno previsto per la morte di Satyavan non volle lasciarlo neanche un istante, ma fu tutto inutile e il marito morì ugualmente.

Giunse a lei Yama, il dio dei morti, esigendo l'anima del defunto; dopo averla presa, si accorse che la principessa lo stava seguendo, rifiutandosi di separarsi dall'amato sposo. Commosso, promise di esaudire qualsiasi desiderio della donna, ad eccezione della vita di Satyavan; Savitri chiese che al suocero venissero ridate la vista e la felicità, e Yama fece avverare il desiderio, per poi ripartire. Dopo poco tempo sentì dei passi alle sue spalle e si accorse che la povera donna lo seguiva ancora: provando rispetto per la fedeltà che dimostrava, le concesse un altro desiderio che non fosse la vita del marito, e Savitri chiese che il suocero recuperasse il regno e le ricchezze perdute.

⁴³³ In epoca pre-vedica non esisteva la ragion di Stato, quindi c'era la libertà di scegliere chi sposare.

Quando, per la terza volta, il dio sentì che la principessa non era tornata indietro, cercò dapprima di dissuaderla, poi le esaudì l'ultima grazia: che i figli di Satyavan ereditassero il suo regno. Colpito dall'amore di cui Savitri aveva dato prova, ridiede al defunto la vita, in modo tale che potesse generare gli eredi richiesti, ammettendo la sua sconfitta davanti alla potenza del sentimento mostrato dalla donna⁴³⁴.

La leggenda di Savitri è molto presente anche nel XX e nel XXI secolo, presentata come modello di virtù femminile da Gandhi, oggetto del poema e dell'analisi del filosofo e mistico indiano Sri Aurobindo, il suo nome si trova citato anche nel *Rāmāyaṇa*:

*Good Savitri her lord obeyed,
And a high saint in heaven was made,
And for the self-same virtue thou
Hast heaven in thy possession now.*⁴³⁵

Questo antico racconto indiano è il corrispondente di quello greco di Orfeo ed Euridice, con la differenza che i sessi degli innamorati sono qui invertiti: è una donna che si prepara al viaggio oltremondano per riportare indietro l'anima dell'amato, riuscendo là dove Orfeo aveva fallito, suscitando la pietà nel dio dei morti. Savitri supera con successo l'impresa perché è "colei che dà la vita", come il suo nome stesso lascia intendere, quindi mantiene le stesse peculiarità di personaggi come Sītā o Persefone, legate alla terra per la loro stessa nascita.

⁴³⁴ Swami Vivekananda, *The Complete Works of Swami Vivekananda*, Vol.III, Manonmani Publishers, Sowcarpet, Chennai 2015, pp. 947-949.

⁴³⁵ Valmiki, *Ramayana*, traduzione a cura di T.H. Griffith, Benares, E.J. Lazarus and co.; Luzac and co., London 1895.

Savitri figlia mia, perché mi segui? Questo è il destino di tutti i mortali.

Savitri rispose:

Non seguo te, mio signore, perché il destino di una moglie è andare dove lo conduce il suo amore; la legge eterna non separa l'amato sposo dalla sua fedele sposa.

Allora il Dio della morte disse:

Chiedimi la grazia che vuoi, escluso la vita di tuo marito:

Al che ella rispose:

Se desideri concedermi una grazia, o Dio della morte, ti chiedo di restituire la vista a mio suocero e che sia felice.

Yama replicò:

Si compia questo pietoso desiderio, oh figlia rispettosa.

[...]

Savitri, figlia mia, ancora mi segui?

Si mio Signore; non posso farci nulla, anche se mi sforzo di retrocedere, la mente corre in cerca di mio marito e il corpo obbedisce. Hai l'anima di Satyavan e siccome la sua anima è anche la mia, il mio corpo l'accompagna.

Ti ringrazio per le tue parole o bella Savitri. Chiedimi un'altra grazia meno la vita di tu marito

Se ti degni di concedermi un'altra grazia, fai che il mio suocero recuperi il suo regno e le sue ricchezze.

Te lo concedo o figlia amorosa, ma torna indietro, perché nessun essere vivente può andare in compagnia di Yama.

[...]

Benedette siano le tue parole, figlia mia! Mi hai commosso. Chiedimi un'altra grazia che non sia la vita di tuo marito.

Bene, giacché mi permetti di chiederla, vorrei che la stirpe di mio suocero non si estinguesse e che il suo regno venisse ereditato dal figlio di Satyavan.

Il re della morte sorrise e disse:

*Figlia mia, il tuo desiderio sarà soddisfatto. Questa è l'anima di tuo marito.*⁴³⁶

Yama, come il Re dei Fae in *Sir Orfeo* e Ade nel mito greco, è vincolato alla sua parola, alla sua autorità: promette a Savitri di esaudire le sue richieste nei limiti prima del possibile, poi dell'impossibile, commosso dalla grandezza dell'amore che la donna porta per il marito. Ma, come gli altri dei della morte, mette alla prova questo sentimento; per riavere l'anima di Satyavan, per riavere Euridice, per riavere Heurodis, gli innamorati devono superare questa prova.

1) Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est

Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx

sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,

Eurydicenque vocant: umbras erat illa recentes

inter et incessit passu de vulnere tardo.

hanc simul et legem Rhodopeius accipit heros,

ne flectat retro sua lumina, donec Avernas

*exierit valles; aut inrita dona futura.*⁴³⁷

2) Bifor the king he sat adoun

And tok his harp so miri of soun,

And tempreth his harp, as he wele can,

And blisseful notes he ther gan,

⁴³⁶ Swami Vivekananda, *The Complete Works*, cit., p. 949.

⁴³⁷ «È fama, che allora, per la prima volta/ si bagnarono di lacrime, per la commozione, le guance delle Eumenidi, né i re/ ebbero il coraggio di opporsi alle preghiere,/ e fecero chiamare Euridice. Ella era tra le ombre recenti/ e incedette con il passo lento per la ferita./ Orfeo Rodopeio la prese per la mano/ e ricevette l'ordine di non volgere dietro gli occhi,/ finché non fosse uscito dall'Averno, o sarebbe stato inutile il dono.» (Ovidio, *Metamorfosi*, X, vv. 45-52.).

*That al that in the palays were
 Com to him forto here,
 And liggeth adoun to his fete -
 Hem thinketh his melody so swete.
 The king herkneth and sitt ful stille;
 To here his gle he hath gode wille.
 Gode bourde he hadde of his gle;
 The riche quen also hadde he.
 When he hadde stint his harping,
 Than seyde to him the king,
 "Menstrel, me liketh wel thi gle.
 Now aske of me what it be,
 Largelich ichil the pay;
 Now speke, and tow might asay."⁴³⁸*

3) *Nobile Savitri, non mi seguire con il tuo dolore senza speranza.*

*Non ho rimedio se non andare lì dove stai portando mio marito.
 Supponi, Savitri che tuo marito sia stato un perverso e io lo stia portando
 all'inferno. Vorresti ancora accompagnarlo?
 Andrei allegra ovunque lui si trovasse, caro nella vita, caro nella morte, sia in
 cielo sia all'inferno.⁴³⁹*

⁴³⁸ «Egli sedette davanti al re,/e l'arpa imbracciò dal suono gioioso,/e quella accorda come meglio poteva,/e lì intonò gaudiose note,/così che ognuno che lì si trovava/ a lui si appressò per poterlo ascoltare,/ e a terra si adagia ai piedi di lui,/ sì dolce gli sembra la sua melodia./ Ascolta il re assorto, sedendo,/di udir le sue note è molto felice;/ gran gusto traeva dalla sua melodia,/ così come pure la bella regina./ Quand'ebbe finito di suonar lo strumento,/ allora così il re gli parlò:/ "Giullare, molto mi piace il tuo canto,/ chiedimi pure qualunque compenso,/ ti pagherò assai largamente./ Parla oramai, e ne avrai la riprova."» (Sir Orfeo, cit., pp. 69-71, vv. 435-453.).

⁴³⁹ Swami Vivekananda, *The Complete Works*, cit., p. 949.

Come Ade, anche Yama è dio dei morti e giudice delle anime; ha la carnagione verde, porta una corona di fiori sul capo e veste di rosso. Il colore della sua pelle è indicativo, in quanto anche nella letteratura arturiana il verde è associato alla morte, come colore dei cadaveri illividiti⁴⁴⁰: questa concezione la si trova, infatti, nell'opera *Sir Gawayn and þe Grene Knyzt*, un poema del 1300 circa scritto in medio inglese che si basa su folclore celtico, bretone e gallese.

Nella storia, Sir Galvano viene sfidato (mentre festeggia il nuovo anno con Artù e gli altri compagni d'arme) da uno sconosciuto, il Cavaliere Verde⁴⁴¹, a tagliargli la testa con un'ascia e, se sopravvive, entro un anno e un giorno lui dovrà subire la medesima sorte. Con grande sorpresa di tutti, il cavaliere sopravvive ed esce dalla reggia con la sua testa sotto il braccio; il tempo concesso sta per finire e Galvano parte alla volta della Cappella Verde, dove dovrà superare la prova di decapitazione. Si ferma qualche giorno in un castello, accolto con tutti gli onori dal signore di Hautdesert e sua moglie, per passare lì i pochi giorni che gli rimangono, essendo il feudo molto vicino al luogo stabilito per la sfida; alla fine, il Cavaliere Verde si rivela essere proprio il suo anfitrione, che era sopravvissuto l'anno precedente grazie a una cintura magica verde.

Spiega anche che l'intera vicenda era stata ordita da Morgana la Fata, nemesi di Artù.

[...]

*For vneþe watz þe noyce not a whyle sesed*⁴⁴²,
And þe fyrst cource in þe court kyndely serued,

⁴⁴⁰ Heinrich Zimmer, *Il re e il cadavere*, cit., p. 95.

⁴⁴¹ Nelle antiche fonti irlandesi, pare che il gigantesco cavaliere fosse invece vestito di nero e che "verde" sia stato introdotto successivamente a causa di un errore di traduzione, per essere poi tenuto in quanto venne considerato idoneo al carattere dell'antagonista dai nuovi gusti del pubblico.

⁴⁴² *Sir Gawain and the Green Knight*, a cura di J.R.R. Tolkien e E.V. Gordon, Oxford University Press, 1936, p. 5.

*Per hales in at þe halle dor an aghlich mayster,
 On þe most on þe molde on mesure hyghe;
 Fro þe swyre to þe swange so sware and so þik,
 And his lyndes and his lymes so longe and so grete, [folio 93r]
 Half etayn in erde I hope þat he were,
 Bot mon most I algate mynn hym to bene,
 And þat þe myriest in his muckel þat myzt ride;
 For of bak and of brest al were his bodi sturne,
 Both his wombe and his wast were worthily smale,
 And alle his fetures folzande, in forme þat he hade,
 ful clene;
 For wonder of his hwe men hade,
 Set in his semblaunt sene;
 He ferde as freke were fade,
 And oueral enker-grene.
 Ande al grayþed in grene þis gome and his wedes:
 A strayte cote ful strezt, þat stek on his sides,
 A meré mantile abof, mensked withinne
 With pelure pured apert, þe pane ful clene
 With blyþe blaunner ful bryzt, and his hod boþe,
 Pat watz lazt fro his lokkez and layde on his schulderes;
 Heme wel -haled hose of þat same,
 Pat spenet on his sparlyr, and clene spures vnder
 Of bryzt golde, vpon silk bordes barred ful ryche,
 And scholes vnder schankes þere þe schalk rides;*

*And alle his vesture uerayly watz clene verdure.*⁴⁴³

Il verde rappresenta, nel folklore celtico e inglese in generale, il colore del soprannaturale, dell'oltremondano e della pelle del Diavolo (sia in dipinti contemporanei al poema, sia in alcuni scritti di Chaucer); inoltre, viene poi associato alla stregoneria per via dei rimandi alle fate e al piccolo popolo, alla sfortuna e alla morte⁴⁴⁴. Yama e il Cavaliere Verde, Osiride nella mitologia egizia, tutti questi personaggi sembrano richiamarsi a una figura archetipica molto antica, l'Uomo Verde: un volto che spira tra il fogliame, fatto egli stesso di natura, il guardiano della soglia del mondo Infero, molto presente nell'iconografia e nell'architettura, soprattutto del Medioevo.

4.5 Storia di una madre

Storia di una madre è una fiaba pubblicata nel dicembre del 1847 dallo scrittore danese Hans Christian Andersen. Una madre veglia per tre giorni e tre notti il figlio gravemente malato, ma non appena chiude gli occhi, la Morte entra nella capanna e le porta via il bambino; la donna si dispera ed esce in strada,

⁴⁴³ «Perché la musica quasi non era finita/ e il primo piatto servito, che sulla porta/ apparve di furia un uomo tremendo,/ della terra il più grosso e il più alto:/ così robusto e quadrato dal collo alla vita,/ così grandi i suoi lombi, così lunghe le cosce/ che mezzo gigante credo che fosse,/ o almeno certo un uomo di enorme possanza,/ e il più bel cavaliere a cavallo di sella,/ ché di schiena e di petto il suo corpo era forte/ ma la vita e il ventre sottili/ e tutti i suoi tratti alla sagoma/ giusti./ Al suo colore stupirono tutti,/ così chiaro a vedersi:/ era fiero nel portamento/ e ovunque verde brillante./ L'uomo e i suoi vestiti erano tutti di verde:/ una tunica dritta, aderente sui fianchi,/ sopra uno splendido manto, adornato all'interno/ di pelliccia rasa bene in vista, la stoffa splendente/ di bordi di gaio ermellino ed anche il cappuccio/ che scoprendo i capelli sulle spalle posava;/ dello stesso verde calzabrache ben tese/ strette ai polpacci, e sotto speroni/ d'oro brillante su calze a strisce di seta:/ senza scarpe ai piedi l'uomo cavalca./ Tutti i vestiti erano del verde più puro.» (*Sir Gawain e il Cavaliere Verde*, a cura di Pietro Boitani, con un saggio di Ananda K. Coomaraswamy, Adelphi, Milano 1986, pp. 51-52, vv. 134-167.).

⁴⁴⁴ Gary R. Varner, *Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World: A Study in Comparative Mythology*, Algora Publishing, New York 2007, pp. 56-58.

chiedendo a tutti la direzione presa dal Mietitore, ma solo la notte le risponde, dicendo che la morte non restituisce mai ciò che ha preso.

Le indica comunque la via della foresta, in cambio della ninna nanna che cantava al figlio, dopodiché la madre deve attraversare nel bosco un lago e cedere i suoi occhi per continuare; giunge cieca alla serra dove la Morte si prende cura delle anime tramutate in alberi o fiori e riconosce in una pianticella quella del figlio.

In cambio dei suoi capelli, la vecchia che aiuta a curare la serra le consiglia di minacciare di strappare tutte le piante se non le viene restituito il bambino: solo Dio, infatti, può decidere quando possono essere estirpate per essere mandate o in Paradiso o all'Inferno. La donna obbedisce e avverte la Morte di essere pronta a strappare due fiori, ma quando le viene chiesto se sia pronta a gettare nella disperazione due madri come lei, rinuncia a portare avanti il suo progetto; la Morte le restituisce gli occhi e le fa vedere da un pozzo profondo nelle vicinanze i destini di due bambini, uno felice, l'altro miserabile.

Uno dei due appartiene a suo figlio, ma la madre non se la sente di rischiare che possa spettargli una vita d'infelicità, allora supplica la sorpresa Morte di portarlo nel Regno dei Cieli e prega Dio di non ascoltarla più quando chiede qualcosa che vada contro la natura degli uomini; il figlio viene portato dalla Morte nella terra sconosciuta ai vivi.⁴⁴⁵

In questa fiaba, in cui è presente il *motif* della morte come ratto, *che va più veloce del vento e non riporta mai quello che preso*⁴⁴⁶; ancora una volta, il ruolo di salvatore non spetta a un innamorato, ma a una madre: la protagonista è una donna piena di pietà e compassione, che offre ospitalità a un povero vecchio infreddolito nonostante sia riluttante a lasciare il capezzale del figlio malato. Al contrario della maggior parte delle storie, in cui solitamente l'ospite diventa un donatore magico per ripagare l'aiuto del mortale, qui il vecchio si rivela essere la

⁴⁴⁵ Hans Christian Andersen, *Fiabe*, Einaudi, Torino 1992, pp. 308-312.

⁴⁴⁶ *Ivi*, p. 308.

Morte, che rapisce il bambino non appena la madre chiude gli occhi per riposarsi un poco. Quando esce per strada, a risponderle per prima sulla sorte del figlio è una signora vestita di nero, la Notte personificata: nel mito greco di Ade e Persefone, la prima a fornire qualche notizia a Demetra su ciò che è accaduto alla figlia è Ecate, dea della magia e della notte, che ha udito l'urlo della fanciulla mentre veniva trascinata nell'Oltretomba e suggerisce alla dea delle messi di andare a chiedere a Helios per ulteriori informazioni.

Là fuori, nella neve, si trovava una donna con un lungo abito nero che le disse: «La morte è stata a casa tua, l'ho vista uscire di corsa col tuo bambino; va più veloce del vento e non riporta mai quello che ha preso!».

«Dimmi da che parte è andata!» implorò la madre «dimmi la direzione e io la troverò.»

«Io la conosco!» rispose la vecchia vestita di nero «ma prima che te lo dica, devi cantare per me tutte le canzoni che hai cantato al tuo bambino! Mi piacciono molto, le ho già sentite perché io sono la notte, e ho visto le tue lacrime mentre le cantavi!»

«Te le canterò tutte, tutte!» rispose la madre «ma non mi fermare ora, devo raggiungerli, devo trovare mio figlio!»⁴⁴⁷

Ma la notte rimase muta e immobile, e la madre, torcendosi le mani, cantò e pianse; erano molte le canzoni, ma erano molte di più le lacrime! Infine la notte disse: «Vai a destra e inoltrati nel buio bosco di abeti, lì ho visto dirigersi la morte col tuo bambino».

Dopo aver ripagato la Notte con i canti di ogni ninna nanna che conosceva, la donna si dirige verso la direzione indicatale ed entra in un bosco ghiacciato, dove

⁴⁴⁷ *Ibid.*

un rovo promette di aiutarla se lo riscalda nel suo petto: lei obbedisce e le spine le fecero uscire grosse gocce di sangue. Dopo aver versato questo sangue, dopo aver subito questa ferita iniziatica, la madre può proseguire per la sua strada e trovare il lago che la Morte ha attraversato, come Lancillotto può vedere il castello di Meleagant dopo essersi ferito le mani e i piedi attraversando il Ponte della Spada.

«Sì» rispose il rovo «ma non ti dirò da che parte sono andati se non mi riscalderei sul tuo cuore! Sto morendo di freddo e sono tutto gelato!».

E lei strinse forte al petto il rovo, affinché questo si riscaldasse; le spine le penetrarono nella carne e da lì sgorgarono grosse gocce di sangue, ma al rovo spuntarono in quella gelida notte invernale nuove foglioline verdi e sbocciarono fiori; tanto ardeva il cuore di quella madre in pena! Il rovo le indicò poi la strada.⁴⁴⁸

Dunque, il primo luogo in cui la donna deve entrare è un bosco: il "mondo della selva"⁴⁴⁹. Nei romanzi e poemi cavallereschi, come pure nelle fiabe e nel folclore, lì è dove comincia l'avventura, l'impresa, il percorso di miglioramento di sé: al momento dell'iniziazione sciamanica, molti giovani se ne vanno in isolamento nella foresta, Galvano incontra per la prima volta Lancillotto dentro il bosco ne Il cavaliere della carretta, Yvain s'imbatte nel mandriano silvano e nella fonte magica di Laudine nella foresta di Brocéliande⁴⁵⁰, nel bosco Hansel e Gretel vengono abbandonati e Cappuccetto Rosso incontra il Lupo, Dante inizia il suo viaggio oltremondano partendo dalla famosa selva oscura.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo, cit.*, p. 345.

⁴⁵⁰ Il suo vero nome è Foresta di Paimpont, in Bretagna, e qui la leggenda vuole che si trovino la tomba di Merlino e la Fontana della Giovinezza; nelle vicinanze si trova anche la Valle senza Ritorno, dove la fata Morgana imprigionò tutti i cavalieri infedeli.

La foresta, in quanto natura, rappresenta l'opposizione alla civiltà, è incontaminata e costituisce un richiamo archetipico per una nuova vita; quella in cui entra la disperata madre è una spoglia, desolata, ricoperta di neve e ghiaccio.

*Nel bosco le strade si incrociavano e la povera donna non seppe più da che parte andare; vide un rovo, senza più fiori né foglie, perché era inverno, e dai rami pendevano soltanto ghiaccioli.*⁴⁵¹

Questo non è semplicemente un bosco, ma è già una vera e propria dimora di Morte: come la selva dove Galvano deve superare il castello rotante, come le valli che Hermóðr attraversa a cavallo di Sleipnir, si tratta di un luogo oscuro, ancora di più per il tempo in cui si svolge quest'avventura, ovvero solo ed esclusivamente di notte.

[...]

*quant il vint en une valee
qui mout estoit parfonde et lee;
et si estoit mout perillouse,
mout crüeus et mout tenebrose.*⁴⁵²

*Bi a mounte on þe morne meryly he rydes
Into a forest ful dep, þat ferly watz wylde,
Hize hillez on vche a halue, and holtwodez vnder
Of hore okez ful hoge a hundreth togeder;
Þe hasel and þe hazþorne were harled al samen,*

⁴⁵¹ Hans Christian Andersen, *Fiabe*, cit., p. 309.

⁴⁵² «Quando giunse presso una valle/ che era molto profonda e ampia;/ e questa era molto pericolosa,/ molto oscura e molto tenebrosa.» (*La mule sans frein*, cit., p. 65, vv. 169-172. Traduzione mia.).

*With roze raged mosse rayled aywhere,
With mony bryddez vnblyþe vpon bare twyges,
Pat pitosly þer piped for pyne of þe colde.*⁴⁵³

Inoltre, come nell'oltretomba classico, in questa foresta c'è un grande lago semi ghiacciato, non attraversabile né a nuoto né in barca, che rimanda all'altro lago classico da cui si accede agli Inferi, l'Averno: il nome significa letteralmente "privo di uccelli" e nella fiaba è già stata sottolineata l'assenza di vita boschiva.

Lei giunse a un grande lago, dove non c'erano né navi né barche. Il lago non era gelato tanto da poterla reggere, ma neppure era tanto basso che potesse attraversarlo a guado pure doveva attraversarlo, se voleva ritrovare il suo bambino. Allora si chinò per bere tutta l'acqua del lago; non era una cosa possibile per un essere umano, ma poteva sempre avvenire un miracolo.

«No, è impossibile!» le disse il lago «cerchiamo invece di metterci d'accordo. Io colleziono perle e i tuoi occhi sono le perle più lucenti che abbia mai visto. Se piangerai tanto da farli cadere dentro di me, ti porterò sull'altra riva, alla grande serra dove la morte abita e coltiva alberi e piante; ognuno di loro è una vita umana.»

*«Oh, cosa non darei per raggiungere mio figlio!» esclamò la madre piangendo, e pianse finché gli occhi caddero nel lago trasformandosi in due perle preziose.*⁴⁵⁴

⁴⁵³ «Presso a un monte cavalca felice il mattino,/ entro a una selva profonda, paurosa e selvaggia:/ alti colli dai lati e boschi di sotto/ di querce a centinaia, grigie e possenti./ Noccioli e biancospini eran tutti intrecciati,/ ispidi e folto cresceva il muschio dovunque:/ sui rami nudi uccelli infelici/ pigolavano mestamente al dolore del freddo.» (Sir Gawain e il Cavaliere, cit., p. 71, vv. 740-747.).

⁴⁵⁴ *Ibid.*

Solitamente, le perle sono più legate alle lacrime stesse nelle varie credenze popolari, soprattutto cinesi e giapponesi: o perché le mogli dei pescatori di perle piangevano la morte dei coniugi in mare, o perché la perla costituiva l'ultima lacrima del mollusco subito prima della morte. In Sicilia era diffusa la leggenda secondo cui nelle perle risiedessero le anime dei bambini morti senza battesimo ed è da sempre un gioiello legato al lutto, uno dei pochi consentiti alle donne di portare. Tuttavia, qua le lacrime servono solo a fare uscire gli occhi dalle orbite e sono gli occhi a trasformarsi in perle: questo elemento è particolarmente raro, l'esempio più famoso lo si trova nella *Tempesta* di Shakespeare, nella Seconda Scena del Primo Atto durante il canto di Ariel, cui Prospero ha ordinato di condurgli il naufrago Re di Napoli.

Full fathom five thy father lies;

Of his bones are coral made;

Those are pearls that were his eyes:

Nothing of him that doth fade,

But doth suffer a sea-change

Into something rich and strange.

Sea-nymphs hourly ring his knell:

Ding-dong.

Hark! now I hear them—Ding-dong, bell.⁴⁵⁵

Dopo avere attraversato il lago, la madre giunge alla serra della Morte, dove l'anziana becchina che custodiva la soglia la fa entrare in cambio dei suoi bei

⁴⁵⁵ «Tuo padre giace a dieci metri di profondità,/ dalle sue ossa si formano coralli,/ quelle sono perle formatesi dai suoi occhi:/ niente di suo può svanire,/ ma solo subire un mutamento marino/ in qualcosa di ricco e particolare./ Ninfe del mare suonano a ogni ora il suo rintocco funebre:/ din-don./ Ascolta! Ora li sento - din-don, campana.» (William Shakespeare, *Shakespeare's Comedy of the Tempest*. William J. Rolfe, Harper & Brothers, New York 1892. Traduzione mia.).

capelli neri; all'interno ci sono diversi alberi e fiori, ognuno simbolo dell'anima del defunto, in quanto *ogni essere umano ha il suo albero della vita o il suo fiore, a seconda di come ciascuno è fatto*⁴⁵⁶. Tra questi, c'è anche una pianticella che la donna riconosce essere il figlio, identificandolo grazie al battito.

Entrarono nella grande serra della morte, dove fiori e piante crescevano mescolati in modo strano. C'erano sottili giacinti sotto campane di vetro e c'erano peonie grosse e robuste; crescevano piante acquatiche, alcune molto fresche, altre un po' malate; vi si appoggiavano le bisce acquatiche, e i granchi neri ne afferravano gli steli. C'erano splendide palme, platani e querce, piantine di prezzemolo e di timo fiorito; ogni albero e ogni fiore aveva il suo nome e ognuno rappresentava una vita umana, una persona ancora in vita, in Cina, in Groenlandia, in tutto il mondo. C'erano grandi piante in vasi molto piccoli, che soffocavano e sembrava che stessero per spezzare il vaso, c'erano anche da molte parti piccoli fiori insignificanti piantati nella terra, circondati dal muschio, ben custoditi e curati. La madre afflitta si chinava sulle piante più piccole e ascoltava il loro cuore che batteva, e tra milioni di cuori riconobbe quello del suo bambino.

*«È questo!» gridò, e tese la mano verso un piccolo croco azzurro, debolmente piegato da un lato.*⁴⁵⁷

L'idea di un giardino o di una serra della Morte era molto diffusa nel XIX e agli inizi del XX secolo, soprattutto nelle aree dell'Europa settentrionale: ne è testimone il quadro del simbolista Hugo Simberg, risalente al 1896, in cui diversi scheletri avvolti nelle tipiche tuniche appartenenti al Mietitore nell'immaginario collettivo curano e innaffiano fiori e piante, all'interno di una sorta di erboristeria.

⁴⁵⁶ Hans Christian Andersen, *Fiabe*, cit, p. 310.

⁴⁵⁷ *Ibid.*

Interessanti sono le parole che l'artista usò per descrivere la scena: considerava la serra come un Purgatorio per le anime che attendevano di ascendere al Paradiso, curate nel frattempo dagli aiutanti della Morte⁴⁵⁸. La scelta dell'utilizzo di fiori per rappresentare le anime è pure molto frequente, in quanto, dal mito di Persefone, questi sono legati all'idea di rinascita, di nuova vita dopo la morte. Tenendo presente l'importanza della riflessione religiosa da parte di Andersen (cristiano) su temi come il peccato, Dio e l'aldilà, il finale della fiaba non dovrebbe causare particolare stupore: nonostante la straordinaria impresa che la madre ha compiuto, nonostante gli ostacoli superati, ha rinunciato al suo intento, riconoscendo che ogni cosa ha un suo prezzo e che quanto succede accade per volere divino, di cui lei non doveva dubitare.

«Quali dei due fiori è quello dell'infelicità e quale quello della benedizione?» chiese la madre.

«Non te lo dico» rispose la morte «ma sappi che uno dei due fiori è quello di tuo figlio; hai visto il destino di tuo figlio, il suo futuro!»

La madre gridò di terrore: «Quale dei due era mio figlio? Dimmelo! Salva l'innocente! Salva mio figlio da tutta quella miseria! Portalo via, piuttosto! Portalo nel regno di Dio! Dimentica le mie lacrime, dimentica le mie preghiere e tutto quello che ho detto e fatto!».

«Non ti capisco!» disse la morte «vuoi riavere tuo figlio oppure devo portarlo nel paese che ti è sconosciuto?»

*La madre si gettò in ginocchio e, torcendosi le mani, pregò il Signore: «Non ascoltarmi, se prego contro la tua volontà, che è la migliore! Non ascoltarmi! Non ascoltarmi!».*E piegò il capo in grembo.

La morte se ne andò col bambino in quel paese sconosciuto.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ Tratto da <http://medhum.med.nyu.edu/view/12706>.

⁴⁵⁹ *Ivi*, p. 312.

CONCLUSIONI

Il ratto oltremondano è uno dei motivi culturali più antichi al mondo, presente in quasi tutti i miti in variazioni solo in apparenza diverse tra loro; ma cosa comporta, effettivamente? Perché era così diffuso nell'antichità e nel Medioevo? E non intendo solo dal punto di vista letterario: a mio parere, infatti, si tratta di una manifestazione di paure e in generale delle mentalità umane collettive, in quanto si tratta di vicende intrecciate più strettamente rispetto ad altre alla realtà. Per esempio, nella Grecia antica, l'inverno era un tempo difficile da superare, il raccolto moriva e le temperature scendevano drasticamente; dunque, per spiegare il comportamento della dea delle messi, è nato il mito del rapimento di Persefone, lenendo in qualche modo la crudeltà di Cerere.

In ambito arturiano, il ratto di Ginevra rappresenta l'inizio della decadenza del regno di Artù: seguiranno, infatti, le faide intestine tra i cavalieri e il conflitto tra il re e Lancillotto. Nei racconti degli *aitheda* celtici, inoltre, spesso la sottrazione della regina precedeva un cambiamento politico significativo, come la conformazione di nuovi regni o la fine di una linea dinastica.

L' *autre monde* continua ad affascinare l'uomo, che ne fa la meta iniziatica per eccellenza nel genere delle *visiones* dei santi, nella letteratura didascalica con Dante, fino ad arrivare alle fiabe. Questo, avendolo posto alla fine del mio lavoro, è stato in realtà il mio punto di inizio: i rapimenti fiabeschi sono costanti e universalmente noti, ma io ho voluto cercare quel sostrato individuato nella *Charrette* e l'ho trovato in tante storie da costringermi a una selezione. Cos'hanno in comune dodici principesse che scendono nei sotterranei per danzare con dei

principi con il rapimento oltremondano? E un lupo mannaro che inganna un re per averne la figlia? E ancora, un giovane che salva una fanciulla dai folletti?

In queste fiabe il filo conduttore è meno chiaro, ma ritengo di aver portato alla luce elementi a sufficienza che le riconducano al motivo in questione: in ogni cultura è presente l'immagine di un aldilà, di re e spiriti mortiferi, ma talvolta è più difficile interpretarla. Non è immediato il legame, ad esempio, tra il piccolo popolo irlandese e il mondo dei morti, questo soprattutto per colpa delle versioni più liete, più edulcorate e più diffuse, eppure esiste.

Considerando l'ampio arco temporale in cui queste storie sono disseminate, il ratto da parte di un Re Morte di una fanciulla e il percorso iniziatico dell'eroe per salvarla si possono considerare attuali ed eterni: l'uomo avrà sempre paura della perdita di una persona cara, di drastici mutamenti, del diverso inspiegabile, aspirerà sempre al trionfo sulla morte e dunque ci saranno sempre storie di rapimenti in dimensioni *altre*, da cui non si può tornare.

BIBLIOGRAFIA

FONTI

Afanas'ev, Alexandr, *Fiabe russe*, a cura di Eridano Bazzarelli, BUR, Milano 2000.

Andersen, Hans Christian, *Fiabe*, Einaudi, Torino 1992.

Antiche fiabe e leggende celtiche - I Racconti Gallesi del Mabinogion, a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini Mondadori, Milano 1982.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, a cura di Cristina Noacco, Luni, Milano - Trento 1999.

Id., *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011.

Chrétien de Troyes - Godefroi de Leigni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di Pietro G. Beltrami, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

Gaio Valerio Flacco, *Le Argonautiche*, libro III, a cura di Franco Caviglia, BUR, Milano 1999.

Graelent and Guingamor: Two Breton Lays, a cura di Russel Weingartner, Garland, New York 1985.

Grimm, Jacob e Wilhelm, *Tutte le fiabe*, a cura di Brunamaria Dal Lago Veneri, Newton Compton, Roma 2010.

Lancelotto: versione italiana inedita del Lancelot en prose, a cura di Luca Cadioli, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2016.

Le chevalier as deus espees, a cura di Paul Vincent Rockwell, D.S. Brewer, Cambridge 2016.

Le più belle fiabe di ogni tempo e paese, a cura di Manuela Maddamma, Newton Compton, Roma 2011.

Malory, Thomas, *Storia di Re Artù e dei suoi cavalieri*, a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini Mondadori, Milano 1985.

Maria di Francia, *Il Purgatorio di San Patrizio*, a cura di Giosuè Lachin, Carocci, Roma 2003.

Miti celti, a cura di Marcella Vasconi, Giunti, Firenze 2002.

Omero, *Odissea*, X, a cura di Maria Grazia Ciani, Marsilio, Venezia 2000.

Savelloni, Mario (Monohath Das), *Rāmāyaṇa, l'avventura del re Rāma*, VEDA, Firenze 1987.

Sir Gawain e il Cavaliere Verde, a cura di Pietro Boitani, Adelphi, Milano 1986.

Sir Gawain and the Green Knight, a cura di J.R.R. Tolkien ed E.V. Gordon, Oxford University Press, 1936.

Sir Orfeo, a cura di Enrico Giaccherini, Pratiche, Parma 1994.

The elucidation: a prologue to The Conte de Graal, a cura di Albert Wilder Thompson, Slatkine, Geneve, Paris 1982.

The lays of Desiré, Graelent and Melion, a cura di E. Margaret Grimes, Slatkine Reprints, Genève 1976.

Thomas, *Tristano e Isotta*, cura di Francesca Gambino, Mucchi, Modena 2014.

Two old french Gauvain romances - Le chevalier a l'epee and La mule sans frein, a cura di R.C. Johnston e D.D.R. Owen, Scottish Academic Press, Edinburgh, London 1972.

Vivekananda Swami, *The Complete Works of Swami Vivekananda*, Vol.III, Manonmani Publishers, Sowcarpet, Chennai 2015.

STUDI

Airò, Anna, *Tracce sciamaniche nel Chevalier de la Charrete di Chrétien de Troyes*, «L'immagine riflessa», N.S. Anno VII/1, 1998, pp. 169-211.

Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina commedia, a cura di Pasquale Villari, Forni, Bologna 1979, rist. a. dell'ed. 1865.

Barbieri, Alvaro, *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, in *Eroi dell'estasi - Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro Barbieri, Fiorini, Verona 2017, pp. 157-214.

Id., *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'«Yvain» di Chrétien de Troyes*, in *Anticomoderno 4 [I numeri]*, Viella, Roma 1999, pp. 193-216.

Barillari, Sonia Maura, *Miti sciamanici ed immaginario medievale: una lettura parallela*, «Quaderni di semantica», XV/1, 1994, pp. 23-28.

Benozzo, Francesco, *L'origine di Lancillotto, mitologia gaelica e romanza*, «Le forme e la storia», 1, 1996, pp. 43-60.

Bertolucci Pizzorusso, Valeria, *Orfeo "englouti" nelle letterature romanze dei secc. XII e XIII. Prime attestazioni in Le metamorfosi di Orfeo (convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998)*, a cura di Anna Maria Babbi, Fiorini, Verona 1999, pp. 135-154.

Bettelheim, Bruno, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 2014.

Bromwich, Rachel, *Celtic Elements in Arthurian Romance: a General Survey in The Legend of Arthur in the Middle Ages*, a cura di P.B. Grout, R.A. Lodge, C.E. Pickford, E.C.K. Varty, *Arthurian Studies VII*, D.S. Brewer 1983, pp. 41-55, 230-233.

- Brunel, Pierre, *Introduction à Orphée* in *Le metamorfosi di Orfeo (convegno internazionale Verona, 28-30 maggio 1998)*, a cura di Anna Maria Babbi, Edizioni Fiorini, Verona 1999, pp. 5-13.
- Brusegan, Rosanna, *L'Autre Monde et le Chevalier de la Charrette* in *Lancelot - Lanzenet, Hier et aujourd'hui*, recueil d'articles assemblés par Danielle Buschinger et Michel Zink pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha, Reineke-Verlag Greifswald, 1995, pp. 77-86.
- Burkert, Walter, *Mito e rituale in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Cardini, Franco, *Sciamani e cavalieri medievali*, in *Le origini sciamaniche della cultura europea*, a cura di Francesco Benozzo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015, pp. 349-363.
- Carey, John, *The Location of the Otherworld in Irish Tradition* in *The Otherworld Voyage in early Irish literature: an anthology of criticism*, a cura di Jonathan M. Wooding, Four Court Press, Dublin 2000, pp. 113-119.
- Chiesa Isnardi, Gianna, *I miti nordici*, Longanesi, Milano 2016.
- Coomaraswamy, Ananda K., *Le Simplegadi*, ne *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Milano 1987, pp. 417-441.
- Persefone - variazioni sul mito*, a cura di Roberto Deidier, Marsilio, Venezia 2010.
- Donà, Carlo, *Per le vie dell'altro mondo - l'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2003.
- Duplessis, Claire Marie, *Le Pont-de-l'Épée (v. 3003-3141)*, in *Analyses et réflexions sur Chrétien de Troyes, "Lancelot / Le Chevalier de la Charrette"*, ellipses, Paris 1996, pp. 101-106.
- Eickhoff, Randy Lee, *He Stands Alone: The Fifth Book of the Ulster Cycle*, Forge Books, New York 2002.
- Eliade, Mircea, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma 2005.

Roderick Ellis, Hilda, *The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*, Cambridge University Press; Reissue edition, Cambridge 2013.

Frazer, James G., *Il ramo d'oro*, Newton Compton, Roma 2015.

Fuksas, Anatole P., *Personaggi, società e natura nel Chevalier de la Charrette, in Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5- 8 ottobre 2009), a cura di Francesco Benozzo et al., Aracne, Roma 2012, pp. 439-470.

Graves, Robert, *I miti greci*, Longanesi, Milano 2015.

Hibbard, Laura A., *Medieval Romance in England: a study of the sources and analogues of the noncyclic metrical romances*, Burt Franklin, New York 1963.

Laurie, Helen C.R., *Two studies in Chrétien de Troyes*, Éditions Droz, Genève 1972.

Lewis, Charles Bertram, *Classical Mythology and Arthurian Romance: a study of the sources of Chrétien de Troyes' "Yvain" and other Arthurian Romances*, Slatkine Reprints, Genève 1974.

Loomis, Roger Sherman, *The Descent of Lancelot from Lug*, «Bulletin bibliographique de la Société arthurienne», 3, 1951, pp. 67-73.

Id., *Le Chevalier de la Charrette in Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York 1949.

MacKillop, James, *A Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford University Press, 2004.

Markale, Jean, *Le christianisme celtique et ses survivances populaires*, Éditions IMAGO, Paris 1983.

Martineau, Anne, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2003, pp. 121-123.

Màté, Zsuzsanna, *L'apparition de l'Autre Monde celtique dans les romans courtois de Chrétien de Troyes*, «Argumentum», 6, 2010, pp. 91-99.

- Monaghan, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Checkmark Books, New York 2008.
- Mullally, Robert, *The Carole: a Study of a Medieval dance*, Ashgate Publishing, Farnham, Surrey 2011.
- Padel, Oliver, *Arthur in Medieval Welsh Literature*, University of Wales Press, Cardiff 2000.
- Patch, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*, A.G.I.S.A. F.C.E., Madrid 1983.
- Propp, Vladimir J., *Morfologia della fiaba*, Newton Compton, Roma 2006.
- Id., *Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma 2006.
- Ribard, Jacques, *Le chevalier Chrétien de Troyes - Le chevalier de la charrette, essai d'interprétation symbolique*, NIZET, Paris 1972.
- Saly, Antoinette, *L'épisode du Pré aux Jeux dans le Chevalier de la Charrete, in Image, structure et sens. Études arthuriennes*, CUER MA, Aix-en-Provence 1994, pp. 49-54.
- Thompson, Stith, *La fiaba nella tradizione popolare*, il Saggiatore, Milano 2016.
- Uitti, Karl D. - Foulet, Alfred, *On editing Chrétien de Troyes: Lancelot's Two Steps and Their Context*, «Speculum», 63, 1989, pp. 271-292.
- Varner, Gary R., *Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World: A Study in Comparative Mythology*, Algora Publishing, New York 2007.
- Varvaro, Alberto, *Apparizioni fantastiche - tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 1994.
- Williams, Mary, *An early ritual poem in Welsh*, «Speculum», 13/1, 1938, pp. 38-51.
- Zimmer, Heinrich, *Il re e il cadavere. Storia della vittoria dell'anima sul male*, Adelphi, Milano 1983.

SITOGRAFIA

1. Ballini, Ambrogio, *Rāmāyana*, tratto da [http://www.treccani.it/enciclopedia/ramayana_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ramayana_(Enciclopedia-Italiana)/).
2. Donà, Carlo, *La malinconia del Mannaro*, tratto da <https://www.academia.edu>.
3. Id., *Mogli, fate e lupi mannari*, tratto da <https://www.academia.edu>.
4. Dournes, Jacques, *Akhan, racconti orali della foresta indocinese*, Jaca Book, Milano 1978.
5. Ghidetti, Enrico, *Capuana, Luigi* tratto da [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-capuana_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-capuana_(Dizionario-Biografico)/).
6. Leclercq, Jean, *Visio Sancti Pauli*, tratto da [http://www.treccani.it/enciclopedia/visio-sancti-pauli_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/visio-sancti-pauli_(Enciclopedia-Dantesca)/).
7. Spagna, Francesco, *Tecniche del corpo in Universo del corpo*, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/tecniche-del-corpo_\(Universo-del-Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tecniche-del-corpo_(Universo-del-Corpo)/).
8. [http://heimskringla.no/wiki/Haustlong_\(B1\)](http://heimskringla.no/wiki/Haustlong_(B1)).
9. <http://medhum.med.nyu.edu/view/12706>.

APPENDICE

1. Le dodici principesse danzanti

C'era una volta un re che aveva dodici figlie, una più bella dell'altra. I loro dodici letti erano insieme in una sola stanza, e, quando andavano a dormire, la porta veniva chiusa con il catenaccio. Tuttavia, ogni mattino, le loro scarpe erano logore a forza di ballare, e nessuno sapeva dove andassero e come facessero a uscire. Allora il re pubblicò un bando: chi fosse riuscito a scoprire dove le principesse ballavano di notte, ne avrebbe avuta una in isposa, e sarebbe diventato re dopo la sua morte; ma chi si fosse presentato, e dopo tre giorni e tre notti non avesse scoperto nulla, ci avrebbe rimesso la vita.

Non passò molto tempo che si presentò un principe; fu bene accolto e la sera fu condotto in una stanza che si trovava di fronte a quella dove dormivano le dodici principesse. Là era preparato il suo letto, ed egli doveva fare bene attenzione a dove andassero a ballare; e perché non potessero fare nulla di nascosto, o uscire da un'altra parte, la porta della sala fu lasciata aperta. Ma il principe si addormentò e al mattino, quando si svegliò, tutt'e dodici erano state a ballare, perché, le scarpe erano là con le suole bucate. La seconda e la terza notte trascorsero come la prima, e così gli mozzarono la testa. Dopo di lui ne arrivarono molti altri che tentarono l'impresa, ma ci rimisero tutti la vita.

Ora avvenne che un povero soldato, che era stato ferito e non poteva più prestar servizio, si trovò sulla strada che menava alla città dove abitava il re. Lì incontrò una vecchia che gli chiese dove andasse. "Non lo so bene neanche io" rispose il soldato, "ma mi piacerebbe diventar re e scoprire dove le principesse consumino

le scarpe." "Non è poi così difficile" disse la vecchia, "non bere il vino che ti portano la sera, e fingi di essere profondamente addormentato." Poi gli diede una mantellina e disse: "Quando l'avrai addosso, sarai invisibile, e così potrai seguire furtivamente le dodici fanciulle". Dopo aver ricevuto questo buon consiglio, il soldato prese la cosa sul serio; si fece coraggio, andò dal re e si presentò come pretendente. Fu accolto bene come gli altri, e gli fecero indossare vesti regali. La sera, quando fu ora di coricarsi, lo condussero nella sua stanza, e quando stava per andare a letto, la maggiore delle principesse venne a portargli un bicchiere di vino. Ma egli si era legato una spugna sotto il mento, vi lasciò colare il vino e non ne bevve una goccia. Poi si coricò e dopo un po' si mise a russare come se dormisse profondamente. Le dodici principesse l'udirono, si misero a ridere e la maggiore disse: "Avrebbe anche potuto risparmiare la sua vita!". Poi si alzarono, aprirono armadi, casse e cassoni e ne tirarono fuori vesti sfarzose; si agghindarono davanti allo specchio, e saltavano dalla gioia pensando al ballo. Soltanto la più giovane disse: "Non so, voi siete felici, ma io sento qualcosa di strano: sicuramente ci succederà una disgrazia". "Sei un'oca che ha sempre paura di tutto!" esclamò la maggiore. "Hai forse già scordato quanti principi sono stati qui inutilmente? Al soldato non avrei neanche avuto bisogno di dare qualcosa per dormire: tanto non si sarebbe svegliato comunque."

Quando furono tutte pronte dettero un'occhiata al soldato, ma egli non si era mosso, ed esse credettero di essere proprio al sicuro. Allora la maggiore si avvicinò al suo letto e vi picchiò sopra: subito il letto sprofondò e si aprì una botola. Il soldato le vide scendere l'una dopo l'altra, e la maggiore in testa. Non c'era tempo da perdere: si alzò, mise la mantellina, e discese anch'egli, dietro alla minore. A metà scala, le pestò un poco la veste, ed ella si spaventò e gridò: "C'è qualcosa che non va: mi trattengono per la veste!". "Non esser così sciocca" disse la maggiore, "ti sei impigliata a un uncino." Scesero fino in fondo e, quando furono là sotto, si trovarono in uno splendido viale, dove tutte le foglie erano

d'argento, luccicavano e sfavillavano. Il soldato pensò: ' Devi procurarti una prova '. E spezzò un ramo; allora si udì un grande boato provenire dall'albero. La più giovane tornò a gridare: "C'è qualcosa che non va: avete udito il rumore? Non era ancora mai successo!". La maggiore rispose: "Sono spari in segno di gioia, perché, presto avremo liberato i nostri principi". Poi giunsero in un viale dove tutte le foglie erano d'oro, e infine in un terzo dove erano di puro diamante; in ognuno il soldato spezzò un ramo, e ogni volta si udì un boato che fece trasalire la più giovane delle sorelle; ma la maggiore continuava a dire che erano spari in segno di allegria. Poi proseguirono finché, arrivarono a un grosso fiume, dove si trovavano dodici navicelle, e in ognuna c'era un bel principe: avevano aspettato le dodici principesse, e ciascuno ne prese una con sé, mentre il soldato si sedette accanto alla minore.

Il principe disse: "Mi sento più forte che mai, eppure la barca oggi è molto più pesante, e io devo remare con tutte le mie forze". "L'unica ragione possibile è il gran caldo" rispose la più giovane, "anch'io sono accaldata!" Sull'altra riva c'era un bel castello tutto illuminato, dal quale proveniva un'allegria musica di tamburi e di trombe. Remarono fin laggiù, vi entrarono e ogni principe danzò con la sua amata.

Anche il soldato ballò con loro, invisibile; e se una teneva in mano un bicchiere di vino, quando lo portava alla bocca egli lo vuotava; la minore si spaventò anche stavolta, ma la maggiore la faceva sempre tacere. Ballarono fino alle tre del mattino, quando le scarpe furono logore, ed essi dovettero smettere. I principi riaccompagnarono le fanciulle oltre il fiume, e il soldato questa volta si mise davanti, accanto alla maggiore. Giunte a riva, esse si accomiatarono dai loro principi e promisero di tornare la notte seguente. Quando arrivarono alla scala, il soldato corse avanti e si mise nel suo letto, e quando le dodici principesse giunsero stanche, camminando a passettini, egli russava di nuovo forte,

sicch , esse dissero: "Quanto a lui, possiamo stare tranquille". Poi si tolsero i bei vestiti, li portarono via, misero le scarpe logore sotto il letto e si coricarono.

Il mattino dopo, il soldato non volle dire nulla, perch , intendeva assistere di nuovo a quella strana faccenda; cos  and  con loro anche la seconda e la terza notte. E tutto and  come la prima, e ogni volta ballarono fino a romper le scarpe. La terza notte, perch , egli si port  via un bicchiere come prova. Quando venne il momento di dare una risposta, egli prese con s , i tre rami e il bicchiere e and  dal re, mentre le dodici fanciulle se ne stavano dietro la porta ad ascoltare quel che avrebbe detto. Quando il re domand : "Dove hanno logorato le scarpe le mie dodici figlie?" egli rispose: "Ballando con dodici principi in un castello sotterraneo". E gli raccont  ogni cosa, mostrando le prove. Allora il re mand  a chiamare le figlie e domand  se il soldato avesse detto la verit , ed esse, vedendo che erano state scoperte e che negare non serviva a nulla, confessarono ogni cosa. Poi il re domand  quale volesse in moglie. Egli rispose: "Dato che non sono pi  giovane, datemi la maggiore". Cos  le nozze furono celebrate quello stesso giorno, e gli fu promesso il regno alla morte del re. I principi invece furono nuovamente stregati per tanti giorni, quante erano le notti in cui avevano danzato con le dodici principesse.

2. Il Lupo Mannaro

C'era una volta un Re e una Regina che non avevan figliuoli e pregavano i santi, giorno e notte, per ottenerne almeno uno. Intanto consultavano anche i dottori di Corte.

- Maestà, fate questo.

- Maestà, fate quello.

E pillole di qua, e beveroni di là; ma il sospirato figliuolo non arrivava a spuntare.

Una bella giornata ch'era freddino, la Regina s'era messa davanti il palazzo reale per riscaldarsi al sole. Passa una vecchiarella:

- Fate la carità!

Quella per la noia di cavar le mani di tasca rispose:

- Non ho nulla.

La vecchiarella andò via brontolando.

- Che cosa ha brontolato? - domandò la Regina.

- Maestà, ha detto che un giorno avrete bisogno di lei.

La Regina le fece correre una persona dietro, per richiamarla; ma la vecchiarella aveva svoltato cantonata ed era sparita.

Otto giorni dopo, si presentava un forestiero, chiedeva di parlare in segreto col Re:

- Maestà, ho il rimedio per guarir la Regina. Ma prima facciamo i patti.

- Oh, bravo! Facciamo i patti.

- Se nascerà un maschio, lo terrete per voi.

- E se una femmina?

- Se una femmina quando avrà compiti i sette anni, dovrete condurla in cima a quella montagna e abbandonarla lassù: non ne saprete più nuova.

- Consulterò la Regina.

- Vuol dire che non ne farete nulla.

Stretto fra l'uscio e il muro, il Re accettò. Il forestiero cavò di tasca una boccettina, che gli spariva fra le dita e disse:

- Ecco il rimedio. Questa notte, appena la Regina sarà addormentata, Vostra Maestà glielo versi tutto intero in un orecchio. Basterà.

Infatti, dopo nove mesi, la Regina partorì e fece una bella bambina. A questa notizia il Re diede in uno scoppio di pianto:

- Povera figliolina, che mala sorte! Che mala sorte!

La Regina lo seppe:

- Maestà, perché avete pianto: Povera figliolina, che mala sorte?

- Non ne fate caso.

La Reginotta cresceva più bella del sole: il Re e la Regina n'erano matti. Quando entrò nei sette anni, il povero padre non sapeva darsi pace, pensando che presto doveva condurla in cima a quella montagna, abbandonarla lassù e non averne più nuove! Ma il patto era questo: bisognava osservarlo.

Il giorno che la Reginotta compì i sette anni, il Re disse alla Regina:

- Vo in campagna colla bimba; torneremo verso sera.

Cammina, cammina, giunsero a piè della montagna e cominciarono a salire. La Reginotta non potea arrampicarsi, e il Re se la tolse in collo.

- Babbo, che andiamo a fare lassù? Torniamo indietro.

Il Re non rispondeva, e si bevea le lagrime che gli rigavano la faccia.

- Babbo, che andiamo a fare lassù? Torniamo indietro.

Il Re non rispondeva, e si bevea le lagrime che gli rigavano la faccia.

- Babbo, che siam venuti a fare quassù? Torniamo indietro.

- Siediti qui; aspetta un momento.

E l'abbandonò alla sua sorte.

Vedendolo tornar solo, la Regina cominciò a urlare:

- E la figliuola? E la figliuola?
- Calò giù un'aquila, l'afferrò cogli artigli e la portò via.
- Ah, figliuola mia! Non è vero!
- Le sbucò addosso un animale feroce e andò a divorarsela nel bosco.
- Ah, figliolina mia! Non è vero!
- Faceva chiasso in riva al fiume e la corrente la travolse.
- Non è vero! Non è vero!

Allora il Re le raccontò per filo e per segno ogni cosa.

E la Regina partì, come una pazza, per ritrovar la figliuola.

Salita in cima alla montagna, cercò, chiamò tre giorni e tre notti, ma non scoperse neppure un segnale; e tornò, desolata, al palazzo.

Eran passati sette anni. Della bimba non s'era più saputo nuova. Un giorno la Regina si affaccia al terrazzino e vede giù nella via quella vecchiarella tanto ricercata:

- Buona donna, buona donna, montate su.
- Maestà, oggi ho fretta; verrò domani.

La Regina rimase male. E il giorno dopo stette tutta la mattinata ad aspettarla al terrazzino. Come la vide passare:

- Buona donna, buona donna, montate su.
- Maestà, oggi ho fretta; verrò domani.

Il giorno dopo, la Regina, per far meglio, andò ad aspettarla innanzi il portone.

- Maestà, oggi ho fretta; verrò domani.

Ma la Regina la prese per una mano e non la lasciò andar via; e per le scale le domandò perdono di quella volta che non le aveva fatto l'elemosina.

- Buona donna, buona donna, fatemi ritrovar la mia figliuola!
- Maestà, che ne so io? Sono una povera femminuccia.
- Buona donna, buona donna, fatemi ritrovar la mia figliuola!

- Maestà, male nuove. La Reginotta è alle mani d'un Lupo Mannaro, quello stesso che diè il rimedio e fece il patto col Re. Fra un mese le domanderà: mi vuoi per marito? Se lei risponde di no, quello ne farà due bocconi. Bisogna avvertirla.

- E il Lupo Mannaro dov'abita?

- Maestà, sotto terra. Si scende tre giorni e tre notti, senza mangiare, né bere, né riposare, e al terzo giorno s'arriva. Prendete un coltellino, un gomitollo di refe e un pugno di grano, e venite con me. La Regina prese tutto quello che la vecchiarella avea ordinato, e partì insieme con lei.

Giunsero ad una buca, che ci si passava appena. La vecchiarella attaccò un capo del refe a una piantina e disse:

- Chi semina raccolga,

Chi ti attacca, quei ti sciolga.

Ed entrarono. Scendi, scendi, scendi, la Regina già si sentiva le ginocchia tutte rotte.

- Vecchiarella, riposiamo un tantino!

- Maestà, è impossibile.

Scendi, scendi, scendi, la Regina non si reggeva più dalla fame.

- Vecchiarella, prendiamo un boccone, mi sento svenire!

- Maestà, non è possibile.

Scendi, scendi, scendi, la Regina affogava di sete.

- Vecchiarella, per carità, un gocciolo di acqua!

- Maestà, non è possibile.

E sbucarono in una pianura. Il gomitollo del refe terminò. La vecchiarella attaccò quell'altro capo ad una pianticina, e disse:

- *Chi semina raccolga,
Chi ti attacca, quei ti sciolga.*

Cominciarono ad inoltrarsi. Ad ogni passo la Regina dovea lasciar cadere in terra un chicco di grano e la vecchiarella diceva:

- *Grano, grano di Dio,
Com'io ti semino, vo' mieterti io.*

Il grano nasceva e cresceva subito, colle spighe mature che penzolavano.

- Maestà, ora piantate in terra il coltellino e sputate tre volte; siamo arrivati.

La Regina piantò il coltellino e sputò tre volte; e la vecchiarella disse:

- *Coltellino, coltellino di Dio,
Com'io ti pianto, vo' strapparti io.*

Lasciamo costoro e torniamo alla Reginotta.

Vistasi sola sola in cima alla montagna, s'era messa a piangere e a strillare; poi, povera bimba, s'era addormentata. Si svegliò in un gran palazzo; ma per quelle stanze e quei stanzoni non vedeva anima viva. Gira, rigira, era già stanca.

- Reginotta, sedete, sedete!

Le sedie parlavano.

Si sedette, e dopo un pezzettino, cominciò a sentirsi appetito. Comparve una tavola apparecchiata, colle pietanze fumanti.

- Reginotta, mangiate, mangiate!

La tavola parlava.

Mangiò, bevve, e poco dopo le vennero le cascaggini.

- Reginotta, dormite, dormite!

Il letto parlava. Era uno stupore. Così tutti i giorni. Non le mancava nulla, ma s'annoiava a star lì senza vedere un viso di cristiano. Spesso piangeva, pensando al babbo e alla mamma; ed una volta si mise a chiamarli ad alta voce, tra i singhiozzi:

- Babbo mio! Mamma mia! Con che cuore mi lasciate qui, mammina mia!

Ma una vociona le gridò:

- Sta' zitta! Sta' zitta!

Ranicchiossi in un canto, e non ebbe animo di più fiatare.

Passato un anno, un bel giorno si sentì domandare:

- Vuoi vedermi?

E non era quella vociona. Rispose:

- Volentieri.

Ed ecco gli usci si spalancano da loro stessi, e di fondo alla fila delle stanze viene avanti un cosino alto un cubito, vestito d'una stoffa a trama d'oro, con un berrettino rosso e una bella piuma più alta di lui.

- Buon giorno.

- Buon giorno. Oh, bimbo mio, come sei bello!

E lo prese in braccio e cominciò a baciarlo, a carezzarlo, a farlo saltare in aria come una bambola.

- Mi vuoi per marito? Mi vuoi?

La Reginotta rideva:

- Ti voglio, ti voglio.

E un altro salto per aria, prendendolo fra le mani.

- Come ti chiami?

- Gomitetto.

- Che fai qui?

- Sono il padrone.

- Allora lasciami andare! Lasciami tornare a casa mia!

- No, no! Dobbiamo sposarci.

- Per ora bada a crescere!

Gomitetto se l'ebbe a male ed andò via. E per un anno non si fece vivo. La Reginotta s'annoiava a star lì senza vedere un viso cristiano. Ogni giorno chiamava:

- Gomitetto! Gomitetto!

Ma Gomitetto non rispondeva. Un bel giorno le domandò di nuovo:

- Vuoi vedermi?

- Volentieri.

In un anno dovea esser cresciuto un pochino: ma gli usci si spalancarono, e le venne innanzi sempre lo stesso cosino alto un gomito, vestito di stoffa a trama d'oro, col berrettino rosso sormontato da quella bella piuma più alta di lui.

- Buon giorno.

- Buon giorno.

La Reginotta, nel vederlo lo stesso, rimase sorpresa. Lo prese in collo e cominciò a baciarlo, a carezzarlo, a farlo saltare in aria come una bambola.

- Mi vuoi per marito? Mi vuoi?

La Reginotta rideva:

- Ti voglio! Ti voglio! Ma per ora bada a crescere.

E qui un capitombolo per aria, prendendolo fra le mani. Gomitetto se l'ebbe a male e andò via.

Ogni anno così; ed eran passati sette anni. Intanto la Reginotta s'era fatta una ragazza, che ci volevan quattro paia d'occhi per guardarla. Una notte non potendo prender sonno, pensava al babbo e alla mamma:

- Chi sa se più si ricordano di me? Forse mi credono morta!

E piangeva sui guanciali; quand'ecco sente buttar dei sassolini all'imposta della finestra.

Chi poteva essere, a quell'ora?

Si fece coraggio, saltò giù dal letto, aperse adagino adagino l'impòsta, e domandò:

- Chi siete? Che cosa volete?

- Son io, figliuola mia; siam venute per te!

Dall'allegrezza stava per saltar dalla finestra.

- Ascolta, figliuola - disse la Regina sotto voce. - Quel Gomitetto è il Lupo Mannaro. Ti s'è mostrato a quel modo per non farti paura. Ma ora che sei grande, fra qualche giorno t'apparirà col suo vero aspetto. Figliuola mia, non atterirti. E se ti domanda: Mi vuoi per marito? rispondi di sì; altrimenti sarai morta; ne farà due bocconi. La prossima notte a quest'ora ci rivedremo.

La mattina, la Reginotta udì la solita voce:

- Vuoi vedermi?

- Volentieri.

Si spalancarono gli usci, ma, invece di Gomitetto, venne avanti il Lupo Mannaro alto, grosso, peloso, con certi occhiacci e certe zanne, che Dio ne scampi ogni creatura! La Reginotta si sentì mancare.

- Mi vuoi per marito? Ti feci fare apposta per me.

Lei tremava come una foglia.

- Mi vuoi per marito?

Più la Reginotta sentiva quella vociaccia, e più tremava e si smarriva.

- Mi vuoi per marito?

Voleva rispondergli: sì! Ma le scappò detto:

- Oh, no! no!

- Allora vien qui!

E l'afferrò colle granfie per ingoiarsela.

- Mangiami almeno domani! Te lo chieggo per grazia!

Il Lupo Mannaro stette un momentino incerto, e poi rispose:

- Ti sia concesso! Sarai mangiata domani.

La notte, all'ora fissata, lei s'affacciò alla finestra:

- Ah, mamma mia! Mi scappò detto di no; sarò mangiata domani.

- Fatevi coraggio! - disse la vecchiarèlla.

E picchiò forte al portone.

- Chi è? Chi cercate?

All'urlo del Lupo Mannaro tutto il palazzo tremava.

Son coltellino,

Son piantato nella terra dura,

Per difender la creatura.

Contro questa malia, il Lupo Mannaro non poteva nulla. E la mattina, all'alba, venne fuori; e come vide il coltellino, si mordeva le mani:

- Se trovo chi l'ha piantato, ne faccio un boccone!

Cercò, frugò attorno, ma non trovò nessuno. All'ultimo chiamò la Reginotta:

- Vien qua, strappami di terra questo coltellino: non ti mangerò più.

La Reginotta gli credette, e strappò il coltellino.

- Ed ora vien qui!

E l'afferrò colle granfie per ingoiarsela.

- Mangiami almeno domani! Te lo chieggo per grazia.

Il Lupo Mannaro stette un momentino incerto, e poi rispose:

- Ti sia concesso.

La notte, la Reginotta s'affacciò alla finestra:

- Ah, mamma mia! Mi disse: strappa di terra questo coltellino, ed io glielo strappai. Domani sarò mangiata!

- Fatevi coraggio!

E la vecchiarèlla picchiò forte al portone.

- Chi è? Chi cercate?

All'urlo del Lupo Mannaro, tutto il palazzo tremava.

Son frumentino,

Son seminato nella terra scura,

Per difender la creatura.

Contro questa malìa, il Lupo Mannaro non poteva nulla. E la mattina all'alba, venne fuori; e come vide il seminato colle spighe penzoloni, si mordeva le mani:

- Se trovo chi lo seminò, ne faccio un boccone.

Cercò, frugò intorno, ma non trovò nessuno. E la mattina dopo disse alla Reginotta:

- Vieni qua: mietimi questo frumento; non ti mangerò più.

La Reginotta gli credette, e si mise all'opera. Per lei non c'era malìa, e in una giornata poté facilmente terminare di mieterlo.

- Ed ora vien qui!

- Mangiami almeno domani! Te lo chieggo per grazia.

Quegli stette un momentino incerto, e poi rispose:

- Ti sia concesso, per l'ultima volta.

La notte, la Reginotta s'affacciò alla finestra:

- Ah, mamma mia! Mi disse: mieti questo frumento ed io glielo mietei. Domani sarò mangiata.

- Fatevi coraggio!

E la vecchiarèlla picchiò forte al portone.

- Chi è? - urlò il Lupo Mannaro.

Son refe fino

Son attaccato alla pianta matura,

Per difender la creatura.

Contro questa malia, il Lupo Mannaro non poteva nulla. E la mattina all'alba venne fuori, e come vide il capo del refe legato alla pianticina, si mordeva le mani:

- Vien qua; scioglimi questo refe dai due capi: non ti mangerò più.

La Reginotta era stata indettata dalla vecchiarella.

Non doveva fermarsi un passo, né mangiare, né bere, ma aggomitolare, aggomitolare e andare avanti. Sciolse quel capo, e lei avanti, aggomitolando, il Lupo Mannaro dietro.

- Ripòsati, ripòsati!

- Quando sarò stanca, mi riposerò.

Lei avanti aggomitolando, e il Lupo Mannaro dietro.

- Prendi un boccone, prendi un boccone!

- Quando avrò fame mangerò.

Lei avanti aggomitolando, e il Lupo Mannaro dietro.

- Bevi un gocciolino d'acqua, un gocciolino!

- Quando avrò sete, berrò.

Eran già arrivati alla buca d'uscita. Come il Lupo Mannaro s'accorse che l'altro capo del refe era attaccato alla pianticina di fuori, cominciò a mordersi rabbiosamente le mani. E vista la vecchiarella, diventò bianco come un panno lavato.

- Ah! La nemica mia! Son morto! Son morto!

La Regina e la Reginotta si voltarono e, invece della vecchiarella, videro una bellissima signora, che pareva la stella del mattino. Era la Regina delle Fate. Figuriamoci che allegrezza!

La Regina delle Fate prendeva intanto dei sassi, e li metteva l'uno sull'altro davanti la buca.

- Sassi, sassi di Dio,

Io vi muro e vo' smurarvi io!

Murata la buca, la Regina delle Fate sparì.

E quella brutta bestiaccia crepò di fame lì dentro.

La Regina e la Reginotta tornarono sane e salve al palazzo; e un anno dopo la Reginotta sposò il Re di Portogallo.

3. Jamie Freel e la fanciulla: un racconto del Donegal

Giù a Fannet, in tempi lontani, vivevano Jamie Freel e sua madre. Jamie era l'unico sostegno per la vedova; le sue forti braccia lavoravano instancabilmente per lei, e ogni sabato sera le versava in grembo tutta la sua paga, ringraziandola rispettosamente per il mezzo penny per il tabacco che lei gli rendeva. I vicini lo esaltavano come il miglior figliolo che mai si fosse visto o di cui si fosse mai parlato. Ma Jamie aveva dei vicini della cui opinione era all'oscuro - personaggi che vivevano molto vicini a lui, che egli non aveva mai visto, eccetto che alla vigilia di maggio e di Ognissanti.

Si diceva che un vecchio castello in rovina, a circa un quarto di miglio dalla sua capanna, fosse il rifugio della piccola gente. Ogni vigilia di Ognissanti le antiche finestre si illuminavano, e quanti passavano di là vedevano minuscole figure che volteggiavano avanti e indietro nella costruzione, mentre si sentiva musica di cornamuse e flauti. Era ben noto che vi si tenevano dei festini magici; ma nessuno aveva mai avuto il coraggio di intromettersi. Jamie aveva più volte osservato le figure di lontano e ascoltato quell'affascinante musica, chiedendosi come fosse l'interno del castello; ma una volta, alla vigilia di Ognissanti, si alzò e prese il cappello dicendo a sua madre:

"Vado al castello a cercare la mia fortuna"

"Che! - gridò lei - vuoi avventurarti lì? Tu, l'unico figlio di una povera vedova! Non essere così audace e imprudente, Jamie! Ti uccideranno, e allora che ne sarà di me?"

"Non temere, madre; non mi succederà nulla di male, ma debbo andare."

Partì, e attraversato il campo di patate giunse in vista del castello, le cui finestre splendevano di una luce che sembrava trasformare in oro le foglie color bronzo ancora attaccate ai rami del melo selvatico. Fermatosi nel boschetto da un lato del rudere, rimase ad ascoltare la festa degli elfi, e quelle risate e quei canti lo

resero ancora più risoluto a entrare. Schiere di piccoli esseri, i più grandi dei quali erano delle dimensioni d'un bimbo di cinque anni, danzavano alla musica dei flauti e dei violini, mentre altri bevevano e facevan festa.

"Benvenuto, Jamie Freel! Benvenuto, benvenuto Jamie!", esclamò la congrega scorgendo il visitatore. La parola Benvenuto fu raccolta e ripetuta da ogni voce nel castello. Il tempo volava, e Jamie si stava divertendo moltissimo, quando i suoi ospiti dissero:

"Questa notte faremo una cavalcata fino a Dublino per rapire una fanciulla. Vieni anche tu, Jamie Freel?"

"Sì che ci vengo!", gridò lo sconsiderato giovanotto che aveva sete di avventure. Molti cavalli aspettavano alla porta. Jamie saltò in groppa e il suo destriero si levò in aria con lui. Un attimo dopo sorvolava la capanna di sua madre, circondato dalla schiera degli elfi; e continuarono ad andare e andare, sopra erte montagne e basse colline, sopra il profondo Lough Swilley e sopra i villaggi e le capanne in cui la gente tostava nocchie e mangiava mele per festeggiare la vigilia di Ognissanti. A Jamie sembrò che avessero sorvolato tutta quanta l'Irlanda prima di arrivare a Dublino. "Questa è Derry", dicevano le creature passando sopra la cima della cattedrale; e quello che veniva detto da una voce era ripetuto da tutte le altre, e alla fine cinquanta vocine gridavano insieme, "Derry! Derry! Derry!"

In questo modo Jamie venne informato mano a mano che passavano sopra ogni città che si trovava sulla loro rotta, e infine udì le voci argentine gridare: "Dublino! Dublino!". Non era una abitazione misera quella che stava per essere onorata dalla visita degli esseri magici, bensì una delle più belle case di Stephen's Green. La compagnia smontò da cavallo vicino a una finestra e Jamie vide un volto meraviglioso adagiato sul cuscino in un letto. Vide la fanciulla che veniva sollevata e portata via, mentre il ciocco che era stato poggiato al suo posto nel letto ne prendeva in tutto e per tutto la forma. La fanciulla fu collocata in sella

davanti a un cavaliere e portata per un breve tratto, e poi passata ad un altro; mentre i nomi delle città venivano annunciati a tutta voce come nel viaggio precedente. Si stavano avvicinando a casa. Jamie sentiva Rathmullen, Milford, Tamney, e allora seppe che erano ormai vicini alla sua abitazione.

"Tutti quanti avete portato la fanciulla a turno - disse - e perché non dovrei portarla anch'io un pezzettino?"

"Ma certo, Jamie - risposero con gentilezza - puoi portarla anche tu per un po'."

E allora, tenendosi ben stretto il suo tesoro, smontò vicino alla porta della casa di sua madre.

"Jamie Freel, Jamie Freel! È così che ci tratti?", strillarono, scendendo anche loro da cavallo vicino alla porta. Jamie strinse forte le braccia, anche se non sapeva che cosa stesse stringendo, perché il piccolo popolo trasformava continuamente la ragazza in ogni sorta di strane forme. Un momento era un cane nero che abbaiva e cercava di mordere; subito dopo era una sbarra di ferro rovente che però non aveva calore; poi, ancora, un sacco di lana. Ma nonostante questo Jamie la teneva stretta, e gli elfi di cui s'era preso gioco se ne stavano già per andar via, quando una donnina minuscola, la più piccola del gruppo, esclamò:

"Jamie Freel ce l'ha strappata ma non gliene verrà certo alcun bene, perché la renderò sorda e muta", e gettò qualcosa sulla giovane.

Mentre si allontanavano a cavallo delusi, Jamie sollevò il chiavistello ed entrò in casa. "Jamie, ragazzo! - gridò la madre - sei stato fuori tutta la notte; che mai ti hanno fatto?"

"Niente di male, mamma; ho avuto davvero molta fortuna. Ecco qui una bella fanciulla, che t'ho portato per farti compagnia."

"Che Dio ci assista!", esclamò la madre, e per qualche minuto rimase così sbalordita che non poté pensare a nient'altro da dire. Jamie le raccontò la sua storia dell'avventura notturna, finendo col dire: "Certo non avresti permesso che la lasciassi con loro, per esser così perduta per sempre?".

"Ma una signora, Jamie! Come può una signora mangiare al nostro misero desco e vivere alla nostra povera maniera? Dimmelo tu, sciocco ragazzo!"

"Beh, mamma, certo è meglio per lei essere qui che non laggiù", e indicò in direzione del castello. Nel frattempo, la ragazza sorda e muta, che tremava di freddo nei suoi abiti leggeri, s'avvicinò all'umile fuoco di torba.

"Povera creatura, è strana e bella. Nessuna meraviglia che si siano invaghiti di lei - disse la vecchia, guardando la sua ospite con ammirazione e pietà - Prima di tutto dobbiamo vestirla; ma, in nome del cielo, cosa mai posso avere che sia adatto ad una come lei?" Andò verso l'armadio della stanza e prese la sua gonna di panno scuro dei giorni di festa; poi aprì un cassetto e tirò fuori un paio di calze bianche, una lunga, candida veste di buon lino e una cuffia; i suoi abiti da morta, come lei li chiamava. Questi capi di vestiario erano pronti da tempo per una certa triste cerimonia di cui avrebbe dovuto un giorno essere la protagonista, e solo di tanto in tanto venivano tirati fuori, quando li appendeva a prendere aria; ma era disposta a dare anche queste cose alla bella e tremante visitatrice che continuava a volgere gli occhi con un'espressione di muto e stupito dolore, da lei a Jamie e da Jamie di nuovo a lei. La povera ragazza si lasciò vestire, poi sedette su una bassa panchetta nell'angolo del camino e nascose il volto tra le mani.

"Come faremo per mantenere come si deve una signora come te?", gridò la vecchia.

"Lavorerò per entrambe, mamma"rispose il figlio.

"E come potrà una signora adattarsi al nostro misero desco?", ripeté lei.

"Lavorerò per lei", fu la risposta di Jamie. E mantenne la parola. La fanciulla fu molto triste per lungo tempo, e le lacrime le rigarono le guance per molte e molte sere, mentre la vecchia filava accanto al fuoco e Jamie fabbricava reti per i salmoni, cosa che aveva imparato a fare negli ultimi tempi nella speranza di rendere la vita più facile alla sua ospite. Lei era, però, sempre gentile, e si sforzava di sorridere quando s'accorgeva che la stavano guardando; poco per

volta si adattò alle loro abitudini e al loro genere di vita. Non ci volle molto perché cominciasse a dar da mangiare ai maiali, a preparare pastoni di patate e cibo per galline, a fare calzini di lana blu. Passò così un anno, e venne di nuovo la vigilia di Ognissanti.

"Madre - disse Jamie togliendosi il cappello - vado al vecchio castello a cercar fortuna."

"Sei matto, Jamie? - gridò terrorizzata la madre - Di certo stavolta ti ammazzeranno per quello che hai combinato loro l'anno scorso."

Jamie non si curò delle sue paure e andò per la sua strada. Quando raggiunse il boschetto di meli selvatici vide le luci che illuminavano le finestre del castello, come la volta precedente, e sentì parlare ad alta voce. Strisciando sotto le finestre sentì quelli del piccolo popolo che dicevano: "È stato davvero un brutto tiro quello che ci ha fatto Jamie Freel un anno fa in questa notte, quando ci ha portato via la bella fanciulla".

"Certo - disse la minuscola donnina - e io l'ho punito per questo; che lei siede lì presso il suo focolare come una muta immagine; e lui non sa che tre gocce del liquido del bicchiere che ho in mano le restituirebbero udito e favella."

Il cuore di Jamie batté forte mentre lui entrava nel salone. Fu nuovamente accolto dalla congrega con un coro di benvenuto:

"Ecco Jamie Freel! Benvenuto, benvenuto Jamie!". Appena il rumore si calmò, la fatina disse: "Devi bere alla nostra salute, Jamie, da questo bicchiere che tengo in mano". Allora Jamie le strappò di mano il bicchiere e si lanciò verso la porta. Non si rese neppure conto di come fosse riuscito a raggiungere la sua capanna, ma ci arrivò, senza fiato, e crollò su uno scaldino vicino al fuoco.

"Questa volta sei proprio conciato per le feste, povero il mio ragazzo!" disse sua madre.

"No, davvero, questa volta ho avuto più fortuna che mai!", e dette alla fanciulla tre gocce del liquido che ancora c'era in fondo al bicchiere malgrado la pazza

corsa attraverso il campo di patate. La dama cominciò a parlare, e le sue prime parole furono parole di ringraziamento per Jamie. I tre abitanti della capanna avevano tante di quelle cose da dirsi che ben dopo il canto del gallo, quando la musica magica era del tutto finita, stavano ancora parlando intorno al fuoco. "Jamie - disse la dama - per favore portami carta, penna e inchiostro, così che possa scrivere a mio padre e raccontargli quello che mi è capitato."

Scrisse, ma passarono settimane senza che ricevesse risposta. Scrisse più e più volte, e ancora nessuna risposta. Infine disse:

"Devi venire con me a Dublino, Jamie, per trovare mio padre".

"Non ho il denaro per affittare una carrozza per te - rispose lui - e come potresti andare a piedi fino a Dublino?"

Ma lei lo implorò così tanto che Jamie acconsentì a mettersi in viaggio e a fare a piedi tutta la strada da Fannet a Dublino. Non fu certo così facile come il viaggio dei folletti, ma alla fine suonarono il campanello alla porta della casa di Stephen's Green.

"Dite a mio padre che c'è qui sua figlia", disse all'inserviente che era venuto ad aprire la porta.

"Il signore che abita qui non ha una figlia, ragazza mia. Ne aveva una, ma è morta più o meno un anno fa."

"Non mi riconoscete, Sullivan?"

"No, povera ragazza, non vi conosco."

"Consentitemi di vedere il padrone di casa. Voglio solo vederlo."

"Beh, non è una gran richiesta; vedremo quel che si può fare."

Dopo pochi istanti il padre della dama arrivò alla porta.

"Caro padre - disse lei - non mi riconoscete?"

"Ma come osate chiamarmi padre? - gridò irato l'anziano gentiluomo - Siete una bugiarda. Io non ho una figlia."

"Guardate il mio viso, padre, e certamente vi ricorderete di me."

"Mia figlia è morta e sepolta. È scomparsa molto tempo fa.". La voce dell'anziano signore passò dall'ira al dolore: "Potete andarvene", concluse.

"Fermatevi, caro padre, finché avrete visto quest'anello che porto al dito. Guardate, porta inciso il vostro e il mio nome."

"È sicuramente l'anello di mia figlia; ma non so come lo abbiate avuto, e temo in modo poco onesto."

"Chiamate mia madre, lei mi riconoscerà di certo", disse la povera ragazza che, a questo punto, piangeva amaramente.

"La mia povera moglie sta cominciando a scordare la sua pena. Parla raramente di sua figlia ormai. Perché dovrei rinnovare il suo dolore facendole ricordare la sua perdita?"

Ma la fanciulla insistette, finché fu mandata a chiamare la madre.

"Mamma, - iniziò a dire, appena l'anziana signora giunse alla porta - neppure tu riconosci tua figlia?"

"Non ho figlie; mia figlia è morta ed è stata sepolta molto, molto tempo fa."

"Ma guarda il mio viso, non puoi non riconoscermi."

L'anziana signora scosse la testa.

"Mi avete tutti dimenticata; ma guardate questo neo sul mio collo. Certo, mamma, ora mi riconosci?"

"Sì, sì - disse la madre - la mia Gracie aveva un neo come questo sul collo; ma io l'ho vista nella bara, e ho visto il coperchio che si chiudeva su di lei."

Allora fu la volta di Jamie di parlare, e lui raccontò la storia del viaggio dei folletti, del rapimento della fanciulla, della figura che aveva visto mettere al suo posto, della vita che lei aveva fatto a Fannet insieme alla madre, dell'ultima vigilia di Ognissanti e delle tre gocce che l'avevano liberata dal sortilegio. Quando lui si interruppe fu lei a continuare, raccontando quanto erano stati gentili con lei la madre e il figlio. I genitori non sapevano come esprimere a Jamie la loro gratitudine. Gli usarono ogni riguardo, e quando espresse il

desiderio di ritornare a Fannet dissero che non sapevano cosa fare per dimostrare quanto gli erano grati. Ma sorse una strana complicazione. La figlia non voleva lasciarlo andare senza di lei. "Se Jamie se ne va, vado con lui - diceva - Mi ha salvato dai folletti e da allora in poi ha lavorato per me. Se non fosse stato per lui, cari papà e mamma, non mi avreste rivisto mai più. Se lui se ne va, vado con lui." Visto che questa era la sua decisione, il vecchio gentiluomo disse che Jamie avrebbe dovuto divenire suo genero. La madre fu portata da Fannet con un calesse a quattro, e ci fu un magnifico matrimonio. Vissero tutti insieme nella superba casa di Dublino, e Jamie ereditò, alla morte del suocero, incalcolabili ricchezze.

4. Savitri

C'era una volta un re chiamato Asvapati, il quale aveva una figlia di una bellezza superlativa alla quale diedero il nome di Savitri, lo stesso nome di una sacra orazione.

Quando la ragazza raggiunse l'età da marito, suo padre la pregò di scegliersi un marito secondo la sua volontà, poiché nell'India pre-Vedica, era ancora sconosciuta tra le case regnanti la ragione di Stato e le principesse erano libere di seguire i loro sentimenti.

Savitri seguendo il consiglio di suo padre partì per un lungo viaggio. La carrozza reale scortata dai migliori rappresentanti della nobiltà cittadina si fermò in visita a varie corti vicine spingendosi fino ai regni più remoti ma non incontrò nessun principe in grado di farle palpitare il cuore.

Accadde che la carovana si trovò a passare nei pressi di un eremitaggio situato in un bosco nell'India antica, in cui era proibita la caccia; gli animali che vi abitavano avevano perso il naturale timore nei confronti dell'uomo e perfino i pesci del lago salivano in superficie per mangiare le briciole dalle mani dell'uomo.

In quel bosco da migliaia di anni non si ammazzava nessuno; i saggi e gli anziani disgustati dal mondo si ritiravano lì per godere della compagnia dei cervi e degli uccelli, consegnandosi alla meditazione e agli esercizi spirituali per il resto della vita.

Tra costoro c'era un re chiamato Dyumatsena, ormai vecchio e cieco, dopo essere stato vinto e detronizzato dai suoi nemici si era rifugiato nel bosco con la regina sua sposa e suo figlio, il giovane Satyavan, e lì passava asceticamente la sua vita, in rigorosa penitenza.

Nell'India antica, era usanza che tutti i re e i principi, per potenti che fossero, nel passare davanti ad un eremitaggio di un uomo saggio e santo, ritiratosi dal

mondo, si fermassero per tributargli gli omaggi; tale era il rispetto e la venerazione che i re portavano nei confronti degli Yogi e dei Rishis.

Il più potente monarca dell'India, infatti, si sentiva onorato quando poteva dimostrare la propria discendenza da uno Yogi o da un Rishis che aveva dimorato nei boschi, nutrendosi di frutta, radici e vestito di corteccia.

Così quando si approssimavano a cavallo in un eremitaggio, scendevano dalla loro cavalcatura e si dirigevano a piedi nel luogo dove viveva l'eremita. Se erano sui carri ed erano armati, prima di entrare nell'eremitaggio si spogliavano delle armi e delle insegne militari, perché nessuno poteva entrare in quel luogo sacro o Ashram, come erano chiamati, con le armi indosso, ma solo con atteggiamento sereno, pacifico e umile.

Fedele alle usanze, Savitri entrò nell'eremitaggio del bosco sacro e nel vedere Satyavan, figlio del detronizzato re eremita, si innamorò appassionatamente di lui. Solo il figlio del re detronizzato Dymatsena era riuscito a rubarle il cuore, proprio a lei che aveva disprezzato i principi di tutte le corti.

Quando la comitiva ritornò alla corte, il re Asvapati chiese alla figlia:

- Dimmi, Savitri, cara figliola, hai trovato qualcuno degno di essere il tuo sposo?

- Sì, caro padre, rispose Savitri, arrossendo.

- Qual è il nome del principe?

- Non è più principe, padre mio, è il figlio del re Dyumatsena, che ha perso il suo regno. Non possiede ricchezze e vive come un Sannyasi nel bosco, raccogliendo erbe e radici per nutrirsi e per mantenere i suoi vecchi genitori, con i quali vive in una capanna.

Udendo questo dalle labbra di sua figlia, il re Asvapati si consultò con il saggio Narada, che era lì presente. Questi rispose che quella scelta comportava un presagio funesto per la principessa.

Il re chiese allora a Narada di spiegare il motivo di quella sua dichiarazione e lui rispose:

- Da qui ad un anno morirà.

Terrorizzato da quel vaticinio, disse alla figlia:

- Pensa, Savitri, che il giovane che hai scelto, morirà tra un anno e tu resterai vedova: desisti da questo proposito, figlia mia, e non sposare un giovane dalla vita tanto corta.

Savitri , però rispose:

- Non importa, padre mio. Non desidero sposarmi con un altro e sacrificare la castità della mia mente, perché nel mio pensiero e nel mio cuore amo il valente e virtuoso Satyavan e lo scelgo come sposo. Una donna sceglie una sola volta e giammai rompe la sua fedeltà.

Nel vederla così decisa, il padre si rassegnò alla volontà di Savitri che, si sposò con il principe Satyavan e tranquillamente lasciò il palazzo paterno per andare a vivere nella capanna del bosco, con l'eletto del suo cuore, aiutandolo nel sostentamento dei vecchi genitori.

Nonostante Savitri sapesse che suo marito sarebbe morto, custodì rigorosamente il segreto.

Ogni giorno Satyavan si addentava nel bosco per raccogliere frutta e fiori, per riunire fascine di legna; quando tornava alla capanna c'era la sua sposa che preparava i pasti.

Così passò il tempo, finché tre giorni prima della data funesta, la ragazza decise di passare tre giorni e tre notti nel completo digiuno e fervide preghiere, senza lasciar trasparire la sua angoscia e nascondendo le sue lacrime.

Quando giunse il giorno del triste presagio, Savitri non volle perdere di vista neanche per un istante, suo marito, e chiese e ottenne dai suoceri il permesso per accompagnarlo nella raccolta di erbe radici e frutta all'interno del bosco. Così fece.

Erano già in pieno bosco, quando con una voce flebile Satyavan si lamentò, dicendo alla sua sposa:

- Cara Savitri, mi sento stordito, i miei sensi sembrano svanire e il sonno mi invade. Lasciami riposare un poco al tuo fianco.

Tremante e spaventata, Savitri rispose:

- Vieni, amore mio e reclinati sopra il mio collo.

Satyavan reclinò la testa nel collo della sua sposa e un'istante dopo esalò l'ultimo respiro.

Abbracciata al cadavere del marito, sciolta in lacrime, rimase l'infelice in quella solitudine, seduta per terra, finché giunsero gli emissari della morte per portar via l'anima di Satyavan.

Nessuno di loro tuttavia, poté avvicinarsi al posto dove stava Savitri con il cadavere di Satyavan, perché ardeva un circolo di fuoco che circondava quell'unione formata da una vivente e da un morto.

Per questo gli emissari tornarono al re Yama, il Dio della morte e gli spiegarono il perché non avevano con loro l'anima di Satyavan.

Yama, il dio della morte, il giudice dei morti, occupava quella posizione così divina, per essere stato il primo uomo a morire sulla terra e decideva se un mortale, meritava il premio o il castigo.

Yama decise di andare personalmente nel bosco, e siccome era un Dio, poté attraversare senza pericolo il cerchio di fuoco e avvicinarsi al posto dove era Savitri. Arrivato vicino a lei le disse:

- Figlia mia, consegnami questo cadavere, perché tu sai che la morte è il destino di tutti i mortali e io sono stato il primo mortale a morire. Da allora in poi, tutto quello che vive dovrà morire. La morte è l'irrevocabile destino degli uomini.

Savitri lasciò il cadavere di suo marito e Yama prese la sua anima e con quella si allontanò; non era andato molto lontano, quando udì dei passi sopra le foglie secche. Nel voltarsi vide Savitri e con tenerezza paterna le disse:

- Savitri figlia mia, perché mi segui? Questo è il destino di tutti i mortali.

Savitri rispose:

- Non seguo te, mio signore, perché il destino di una moglie è andare dove lo conduce il suo amore; la legge eterna non separa l'amato sposo dalla sua fedele sposa.

Allora il Dio della morte disse:

- Chiedimi la grazia che vuoi, escluso la vita di tuo marito:

Al che ella rispose:

- Se desideri concedermi una grazia, o Dio della morte, ti chiedo di restituire la vista a mio suocero e che sia felice.

Yama replicò:

- Si compia questo pietoso desiderio, oh figlia rispettosa.

Il re della morte continuò il suo cammino con l'anima di Satyavan. Quando udì nuovamente dei passi, si voltò e vide che Savitri lo seguiva ancora.

- Savitri, figlia mia, ancora mi segui?

- Sì mio Signore; non posso farci nulla, anche se mi sforzo di retrocedere, la mente corre in cerca di mio marito e il corpo obbedisce. Hai l'anima di Satyavan e siccome la sua anima è anche la mia, il mio corpo l'accompagna.

- Ti ringrazio per le tue parole o bella Savitri. Chiedimi un'altra grazia meno la vita di tuo marito

- Se ti degni di concedermi un'altra grazia, fai che il mio suocero recuperi il suo regno e le sue ricchezze.

- Te lo concedo o figlia amorosa, ma torna indietro, perché nessun essere vivente può andare in compagnia di Yama.

E il re della morte riprese il suo cammino.

Savitri, però, insistette nel volerlo accompagnare e Yama girandosi le parlò:

- Nobile Savitri, non mi seguire con il tuo dolore senza speranza.

- Non ho rimedio se non andare lì dove stai portando mio marito.

- Supponi, Savitri che tuo marito sia stato un perverso e io lo stia portando all'inferno. Vorresti ancora accompagnarlo?

- Andrei allegra ovunque lui si trovasse, caro nella vita, caro nella morte, sia in cielo sia all'inferno.

- Benedette siano le tue parole, figlia mia! Mi hai commosso. Chiedimi un'altra grazia che non sia la vita di tuo marito.

- Bene, giacché mi permetti di chiederla, vorrei che la stirpe di mio suocero non si estinguesse e che il suo regno venisse ereditato dal figlio di Satyavan.

Il re della morte sorrise e disse:

- Figlia mia, il tuo desiderio sarà soddisfatto. Questa è l'anima di tuo marito. Egli tornerà a vivere e sarà il padre dei tuoi figli, che col tempo diventeranno dei re. Torna a casa. L'amore ha trionfato sulla morte

Mai donna alcuna amò quanto te e questa è la prova che neanche io, il Dio della morte, non posso nulla contro la forza di un vero e perseverante amore.

5. Storia di una madre

Una madre sedeva accanto al suo bambino, era molto triste e temeva che morisse. Era così pallido, con gli occhietti chiusi, respirava a fatica e ogni tanto tirava un sospiro, ansimante quasi un gemito; la madre lo guardava allora col cuore ancora più addolorato.

Bussarono alla porta e entrò un povero vecchio, avvolto in una grande coperta di quelle che si mettono di solito sui cavalli e che teneva molto caldo, e proprio di questo lui aveva bisogno, perché era un inverno rigido: fuori tutto era coperto di neve e di ghiaccio e il vento soffiava da tagliare il viso.

Il vecchio tremava per il freddo, e poiché il bambino si era assopito un momento, la madre andò a mettere della birra sulla stufa, affinché si scaldasse e potesse riscaldare il vecchio mentre lui cullava il bambino, poi gli sedette accanto, guardò il bambino malato che respirava a fatica, e gli sollevò una manina.

«Credi che lo perderò?» chiese. «Il Signore non vorrà togliermelo!»

Il vecchio, che era la morte in persona, fece un cenno molto strano che poteva significare sì o no. La madre abbassò lo sguardo e le lacrime le scorsero lungo il viso; la testa le si appesantì; per tre giorni e tre notti non aveva chiuso occhio e ora si assopì, ma solo per un istante, poi sussultò, con un brivido di freddo. «Che è successo?» esclamò guardando da ogni parte. Il vecchio se n'era andato, e anche il suo bambino era sparito; il vecchio l'aveva portato via con sé. Dall'angolo giungeva il tic-tac dell'orologio, poi il grande pendolo rotolò sul pavimento, bum! e anche l'orologio si fermò.

La povera madre si precipitò fuori casa chiamando il suo bambino.

Là fuori, nella neve, si trovava una donna con un lungo abito nero che le disse: «La morte è stata a casa tua, l'ho vista uscire di corsa col tuo bambino; va più veloce del vento e non riporta mai quello che ha preso!».

«Dimmi da che parte è andata!» implorò la madre «dimmi la direzione e io la troverò.»

«Io la conosco!» rispose la vecchia vestita di nero «ma prima che te lo dica, devi cantare per me tutte le canzoni che hai cantato al tuo bambino! Mi piacciono molto, le ho già sentite perché io sono la notte, e ho visto le tue lacrime mentre le cantavi!»

«Te le canterò tutte, tutte!» rispose la madre «ma non mi fermare ora, devo raggiungerli, devo trovare mio figlio!»

Ma la notte rimase muta e immobile, e la madre, torcendosi le mani, cantò e pianse; erano molte le canzoni, ma erano molte di più le lacrime! Infine la notte disse: «Vai a destra e inoltrati nel buio bosco di abeti, lì ho visto dirigersi la morte col tuo bambino».

Nel bosco le strade si incrociavano e la povera donna non seppe più da che parte andare; vide un rovo, senza più fiori né foglie, perché era inverno, e dai rami pendevano soltanto ghiaccioli.

«Hai forse visto passare la morte e il mio bambino?»

«Sì» rispose il rovo «ma non ti dirò da che parte sono andati se non mi riscalderei sul tuo cuore! Sto morendo di freddo e sono tutto gelato!».

E lei strinse forte al petto il rovo, affinché questo si riscaldasse; le spine le penetrarono nella carne e da lì sgorgarono grosse gocce di sangue, ma al rovo spuntarono in quella gelida notte invernale nuove foglioline verdi e sbocciarono fiori; tanto ardeva il cuore di quella madre in pena! Il rovo le indicò poi la strada.

Lei giunse a un grande lago, dove non c'erano né navi né barche. Il lago non era gelato tanto da poterla reggere, ma neppure era tanto basso che potesse attraversarlo a guado pure doveva attraversarlo, se voleva ritrovare il suo bambino. Allora si chinò per bere tutta l'acqua del lago; non era una cosa possibile per un essere umano, ma poteva sempre avvenire un miracolo.

«No, è impossibile!» le disse il lago «cerchiamo invece di metterci d'accordo. Io colleziono perle e i tuoi occhi sono le perle più lucenti che abbia mai visto. Se piangerai tanto da farli cadere dentro di me, ti porterò sull'altra riva, alla grande serra dove la morte abita e coltiva alberi e piante; ognuno di loro è una vita umana.»

«Oh, cosa non darei per raggiungere mio figlio!» esclamò la madre piangendo, e pianse finché gli occhi caddero nel lago trasformandosi in due perle preziose. Il lago allora la sollevò, e a lei sembrò di essere in altalena, e volò in un colpo solo fino all'altra riva, dove si trovava una dimora molto strana che si estendeva per miglia e miglia e non si capiva se era una montagna con boschi e grotte, o se era stata edificata ma la povera madre non poté vederla, perché non aveva più gli occhi per il gran piangere.

«Dove posso trovare la morte, che s'è presa il mio bambino?» chiese la madre.

«Qui non è ancora arrivata» rispose la vecchia becchina che faceva la guardia alla grande serra della morte. «Come hai fatto a arrivare fin qui, chi ti ha aiutato?»

«Il Signore mi ha aiutata!» rispose la madre. «Egli è misericordioso e siilo anche tu: dove posso trovare il mio bambino?»

«Io non lo conosco» rispose la donna «e tu non ci vedi! Molti fiori e molte piante sono appassiti questa notte e la morte arriverà presto per trapiantarli. Tu sai che ogni essere umano ha il suo albero della vita o il suo fiore, a seconda di come ciascuno è fatto. Apparentemente sono come le altre piante della natura, ma hanno un cuore che batte. Anche il cuore dei bambini batte! Ascoltali! Forse saprai riconoscere quello di tuo figlio. Ma che cosa mi dai, perché ti dica che altro devi fare?»

«Non ho nulla da darti» disse la madre afflitta «ma andrei in capo al mondo per te!»

«No, non ho nulla da fare là!» rispose la donna «ma mi puoi dare i tuoi lunghi capelli neri. Tu stessa sai quanto sono belli e a me piacciono! Avrai i miei capelli bianchi in cambio. È sempre qualcosa!»

«Se non desideri altro» le rispose la madre «te li do con gioia!» e così le diede i suoi bei capelli neri e ricevette quelli della vecchia, bianchi come la neve.

Entrarono nella grande serra della morte, dove fiori e piante crescevano mescolati in modo strano. C'erano sottili giacinti sotto campane di vetro e c'erano peonie grosse e robuste; crescevano piante acquatiche, alcune molto fresche, altre un po' malate; vi si appoggiavano le bisce acquatiche, e i granchi neri ne afferravano gli steli. C'erano splendide palme, platani e querce, piantine di prezzemolo e di timo fiorito; ogni albero e ogni fiore aveva il suo nome e ognuno rappresentava una vita umana, una persona ancora in vita, in Cina, in Groenlandia, in tutto il mondo. C'erano grandi piante in vasi molto piccoli, che soffocavano e sembrava che stessero per spezzare il vaso, c'erano anche da molte parti piccoli fiori insignificanti piantati nella terra, circondati dal muschio, ben custoditi e curati. La madre afflitta si chinava sulle piante più piccole e ascoltava il loro cuore che batteva, e tra milioni di cuori riconobbe quello del suo bambino.

«È questo!» gridò, e tese la mano verso un piccolo croco azzurro, debolmente piegato da un lato.

«Non toccare il fiore!» gridò la vecchia «mettiti qui e quando la morte arriverà, e sarà qui tra poco, impediscile di strappare la pianta minacciando di strappare tutti gli altri fiori. Avrà paura, perché ne risponde davanti al Signore, e nessuno può sradicarli senza il suo permesso.»

Improvvisamente soffiò un'aria gelida per il salone e la madre cieca capì che la morte stava arrivando.

«Come hai fatto a arrivare fin qui?» le chiese «come hai potuto arrivare prima di me?»

«Sono una madre!» rispose lei.

E la morte tese la sua lunga mano verso quel fiorellino delicato, ma lei vi tenne sopra le mani sfiorandolo quasi e temendo di toccare uno solo dei suoi petali. Allora la morte soffiò su quelle mani, e lei sentì che era ben più fredda del vento gelato, e le sue mani ricaddero inerti.

«Tu non puoi nulla contro di me!» disse la morte.

«Ma lo può il Signore!» rispose la madre.

«Io faccio ciò che Lui vuole!» replicò la morte. «Io sono il suo giardiniere! Colgo tutte le sue piante e i suoi fiori e li ripianto nel grande giardino del paradiso, in una terra sconosciuta, ma non oso raccontarti come vi crescano e come sia il luogo.»

«Rendimi mio figlio!» supplicò la madre piangendo, e improvvisamente afferrò due bei fiori che si trovavano lì vicino e gridò alla morte: «Strapperò tutti i tuoi fiori! Sono disperata!».

«Non toccarli!» disse la morte. «Dici di essere infelice e ora vuoi rendere un'altra madre altrettanto infelice?»

«Un'altra madre?» chiese la povera donna, lasciando immediatamente i due fiori.

«Ecco i tuoi occhi, li ho ripescati dal lago» disse la morte «splendevano lucentissimi, ma non sapevo che fossero tuoi. Riprendili, ora vedrai meglio di prima; guarda nel pozzo profondo qui vicino: io chiamerò per nome i due fiori che tu volevi strappare, così potrai vedere il loro futuro, la loro vita di uomini; guarda quello che volevi turbare e distruggere!»

La madre guardò nel pozzo; era una gioia osservare come uno dei fiori diventasse una benedizione per il mondo, e quanta gioia e felicità si spandesse intorno a lui. Poi guardò la vita dell'altro fiore, e era solo dolore e miseria, orrore e infelicità.

«Entrambi sono volontà di Dio!» commentò la morte.

«Quali dei due fiori è quello dell'infelicità e quale quello della benedizione?» chiese la madre.

«Non te lo dico» rispose la morte «ma sappi che uno dei due fiori è quello di tuo figlio; hai visto il destino di tuo figlio, il suo futuro!»

La madre gridò di terrore: «Quale dei due era mio figlio? Dimmelo! Salva l'innocente! Salva mio figlio da tutta quella miseria! Portalo via, piuttosto! Portalo nel regno di Dio! Dimentica le mie lacrime, dimentica le mie preghiere e tutto quello che ho detto e fatto!».

«Non ti capisco!» disse la morte «vuoi riavere tuo figlio oppure devo portarlo nel paese che ti è sconosciuto?»

La madre si gettò in ginocchio e, torcendosi le mani, pregò il Signore: «Non ascoltarmi, se prego contro la tua volontà, che è la migliore! Non ascoltarmi! Non ascoltarmi!».

E piegò il capo in grembo.

La morte se ne andò col bambino in quel paese sconosciuto.

