

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XI · 1986

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Le chevalier au barisel. L'acculturazione dei cavalieri tra lo spazio dell'*aventure* e il tempo della confessione

Plorant s'en va tot le boschage.

Chrétien de Troyes, *Perceval*

Chrétien de Troyes, nel *Roman de Perceval*, dedica 292 versi all'episodio dell'incontro tra il cavaliere e l'eremita nel giorno di Venerdì Santo¹. L'*aventure* della confessione, o meglio, del Venerdì Santo, che nel progetto del romanzo di Chrétien rappresenta solo una delle varie fasi dell'educazione di Perceval, diviene invece oggetto di interesse specifico nella storia del *Chevalier au Barisel* e in quelle delle sue versioni parallele². Sembra pertanto che la confessione, oltre a essere un tema consueto nel romanzo e nella *Chanson de geste* anticofrancesi, abbia meritato un'attenzione del tutto particolare in alcuni testi meno complessi, più brevi (della durata dei *fabliaux*), ai quali anche per questo è difficile attribuire un genere (*contes pieux* per alcuni), composti espressamente per trattare l'argomento, in perfetto accordo con alcune indicazioni della propaganda ecclesiastica.

¹ Cfr. Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. par W. Roach, Genève-Paris 1959, vv. 6217-513.

² Dell'anonimo testo in lingua d'oïl e in ottosillabi, che risale ai primi anni del secolo, esistono tre edizioni critiche rispettivamente fondate su manoscritti diversi: D.M. Méon, *Fabliaux et contes des poètes français des XI^e, XII^e, XIII^e, XIV^e, et XV^e siècles . . .*, publ. par Barbazan, Paris 1808, t. I, pp. 208-42; *Zwei alt-französische Dichtungen, la Chastelaine de Saint Gille, du Chevalier au Barisel*, von O. Schultz-Gora, Halle 1899, 1914⁴; *Le Chevalier au Barisel, conte pieux du XIII^e siècle*, publ. par F. Lecoy, CFMA, Paris 1955. Ogni citazione del presente saggio fa capo all'edizione Lecoy. Esistono inoltre altre due versioni della storia in ottosillabi, sempre del XIII secolo, una delle quali è edita da R.C. Bates in *Le Conte dou Barril, poème du XIII^e siècle, par Jouham de la Chapele de Blois*, New Haven 1932; dell'altra, estratta dal corpus delle *Vies des Pères*, è soltanto pubblicato un manoscritto in appendice al volume di Schultz-Gora. Della stessa storia non mancano infine alcune versioni in prosa, più tarde, di cui una, pubblicata da J. Mielot nel XV secolo, rintracciabile in *Les miracles de Notre Dame*, éd. par A. de Laborde, Paris 1929, pp. 224-6; un'altra in appendice al volume di Bates; una terza in latino nella raccolta *Speculum laïcorum*, éd. par J.-Th. Welter, Paris 1914, n° 121; una quarta ed ultima in italiano: F. Zambrini, *Dodici conti morali*, in «Scelta di curiosità letterarie», vol. II n° IX, Bologna 1862 (rist. 1968).

La storia del *Chevalier au Barisel* appare appunto come il prodotto di un'arte singolare che svolge un tema squisitamente religioso adottando i *topoi*, le tecniche narrative, le forme stilistiche raffinate proprie del romanzo cortese e realizzando molto probabilmente l'incontro con alcuni elementi del folklore, se non addirittura con i modelli della fiaba³. Il racconto si struttura su di una polarità esemplare: il mondo del Bene contro il mondo del Male. L'azione è scandita dalle tappe del complesso movimento che consente il passaggio dall'uno all'altro. Parallela al dualismo fondamentale si articola una vasta serie di opposizioni che tendono a definire le aree, le culture e i gruppi entro cui si collocano i personaggi. Nella prima parte del testo il mondo del *chevalier* coincide con lo spazio laico del castello, con la cultura profana del riso, della 'carne', con la masnada dei vassalli. Al polo opposto, trionfante nell'ultima parte, il mondo dell'*hermite* coincide con lo spazio sacro della foresta, con la cultura religiosa delle lacrime, dello spirito, con la solitudine del santo. Si assiste quindi al conflitto tra i codici di queste due opposte concezioni. L'*aventure* non si compie fino a che il protagonista non ha percorso tutte le tappe della propria 'iniziazione', da una fase di 'deculturazione', di abbandono di un codice e di un'identità, a una fase di 'acculturazione', di acquisizione di un nuovo codice e di una nuova identità. Il racconto dà concretezza narrativa alle fasi di questa trasformazione rituale attraverso la descrizione del movimento spaziale e temporale del protagonista. In questo modo il significato profondo della confessione come «rito di passaggio» viene efficacemente trasmesso per mezzo delle figure della fiaba.

Nei primi cinquantotto versi, in quello che si può definire l'antefatto della storia, il *chevalier* viene presentato nel suo ambiente, nella sua collocazione sociale e nella sua dimensione morale. La descrizione del protagonista precede lo svolgimento dell'azione vera e propria e si colloca pertanto al di fuori del tempo (*manoit jadis*, v. 3), in una cornice di pura esemplarità. Una serie di informazioni relativamente concrete sullo *status* del personaggio si intreccia a una sequenza più astratta di nozioni e di giudizi morali che sembrano rimandare a una sottintesa ma ben nota tipologia del vizio. Nella sua apparente genericità il ritratto

³ Cfr. J. C. Payen, «Structure et sens du *Chevalier au Barisel*», *MA* (1971): pp. 240-3.

del Male appare costruito sui modelli delle classificazioni canoniche dei peccati capitali, in modo tale da privilegiare quegli aspetti specifici che verosimilmente si possono ritenere propri di una certa categoria sociale. Si realizza così una corrispondenza diretta tra lo *status* del personaggio e il tipo di peccato di cui egli si macchia.

I primissimi versi insistono sulla descrizione del *castel* (v. 6) quale centro di potere e sede permanente del *chevalier*. Il fortilizio isolato, di recente costruzione, ubicato in una regione costiera del Nord, *Entre Normandie et Bretagne* (v. 1), appare immediatamente finalizzato a garantire al proprietario l'indipendenza dalle alte gerarchie dell'aristocrazia, alle quali, appunto, egli sembra contrapporsi⁴. Le solide mura del maniero delimitano quindi uno spazio chiuso, inaccessibile, incontrollabile da parte di qualunque disciplina secolare. Si direbbe che esse adempiono perfettamente alla funzione di 'frontiera' materiale fra uno spazio interno del 'disordine' e uno spazio esterno dell' 'ordine'.

Il castellano che vi si rifugia viene subito definito *mout haus hom* (v. 3), sembra godere di grande notorietà e accumula nella sua figura i *topoi* caratteristici del rango: bellezza, ricchezza e lignaggio. Se il titolo tardivamente aggiunto nell'edizione Méon identifica il personaggio con un *chevalier*, il testo lo definisce formalmente tale per quattro volte. Conviene, a questo punto, anticipare che egli è anche il capo di una *masnada* di cavalieri alle sue dirette dipendenze, quali, ancorché agli albori del XIII secolo questo appellativo avesse perduto gran parte del suo significato originario e si fosse andato generalizzando, lo chiamano regolarmente *sire*. Soprattutto in base a indicazioni successive, allorché, ad esempio, il *sire* si vedrà costretto a congedare i cavalieri ingiungendo loro di tornare *en vos país que vous tenés* (v. 510), sembra opportuno interpretare come un rapporto di vassallaggio il legame che intercorre tra il *chevalier* e i suoi uomini, tanto più facilmente in una regione che vide protrarsi più a lungo l'usanza di vivere come prebendari nel castello del signore⁵.

Data l'attività del personaggio e della sua 'banda', sembra che il testo intenda collocare il proprio 'eroe negativo' in un gruppo ben distinto della nobiltà, che altrove viene contrapposto ai mo-

⁴ Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 9-10.

⁵ Cfr. G. Duby, *Terra e nobiltà nel medioevo*, Torino 1971, pp. 128-30.

delli più alti del comportamento cavalleresco⁶, i cui membri sono spesso additati dalla Chiesa quali principali responsabili della violenza feudale⁷. Il *chevalier* è prima di ogni altra cosa un *leres* (v. 78), un predone. Al nord della Francia la rapina allignava nelle zone marginali, sottratte al controllo dei poteri pubblici che, in pieno accordo con l'indirizzo della *pax Dei*, cercavano di isolarla e di combatterla in nome dell'*ordo* del regno, coinvolgendo in un giuramento collettivo di fedeltà anche i nuovi potenti. In particolare, a quel tempo, la monarchia di Parigi cercava di opporre i propri valori di giustizia pubblica, *devotio* e *religio*, alla barbarica tirannide della stirpe normanna dei Plantageneti⁸. In questo contesto la taccia di fellonia, ricorrente nel testo, che allude all'inosservanza dell'etica feudale, assume un particolare significato, nonostante il fatto che la rapina di pellegrini e mercanti in transito sulle strade dovesse essere un espediente abbastanza consueto per risolvere le difficoltà economiche create dal recente sistema di produzione urbano-borghese e da sempre ingenerate dalle contraddizioni del sistema di successione feudale⁹. Sembra pertanto evidente che il *chevalier* non solo deve essere il paradigma negativo del cavaliere, ma anche il peggiore dei predoni possibili, dato che possiede già un castello, delle rendite e un territorio su cui esercitare indisturbato il diritto di vita o di morte. Le conseguenze di questo comportamento abnorme non possono essere che la rovina del paese¹⁰, forse come generico riferimento all'interdetto papale che in una delle versioni parallele, *Le Conte du Barril* di Jouham de la Chapele de Blois, viene segnalato come dato esplicito¹¹, e il perenne stato di *honte* che aleggia intorno al personaggio. Quest'ultima parola, nonché il verbo corrispondente *honir*, ricorrono come note martellanti nella narrazione, quasi per segnalare un tema chiave. In effetti questo concetto sembra godere di centralità nelle valutazioni del *chevalier*;

⁶ Erec respinge ripetutamente gli assalti dei cavalieri-predoni. Cfr. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. par M. Roques, CFMA, Paris 1955, vv. 2791 sgg.-2921 sgg. Cfr. inoltre M. Mancini, «Cortigiani e cavalieri-predoni: intorno a un motivo trobadorico», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte - Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* H. 2/3 (1980): pp. 136-7.

⁷ Cfr. Duby, op. cit., pp. 208-9.

⁸ Cfr. Mancini, art. cit., pp. 139, 140, 147.

⁹ Sul concetto di fellonia quale origine segreta di tutto il Male cfr. H. R. Jauss, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen 1959, p. 45.

¹⁰ Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 22-3.

¹¹ *Le Conte dou Barril*, ed. cit., vv. 29-41.

esso rappresenta l'unica legge a cui attenersi: il mondo si divide tra chi possiede l'onore e chi lo ha irrimediabilmente perduto.

A integrazione del ritratto viene ora il commento del testo, in forma di qualificazioni negative più astratte, ma sempre perfettamente coerenti con lo *status* del personaggio. Il *chevalier* è soprattutto *fiers* e *orgueilleus*, al punto da non temere né Dio, né uomo e da ritenersi il più nobile al mondo¹². Sembra essere pertanto la superbia il primo peccato capitale del personaggio. Sempre basato sulla superbia sembra essere anche tutto il suo successivo comportamento di fronte all'*hermite* e alla prova del 'meraviglioso', nell'ostinato tentativo di sottrarsi al potere divino e al proprio destino. La superbia viene definita dai Dottori della Chiesa come il prodotto di una fondamentale avversione a Dio¹³. Gregorio Magno ne fa appunto la fonte originale del peccato, ponendola in testa e al di sopra della lista dei sette vizi capitali¹⁴. Essa si presenta qui come il vizio aristocratico per eccellenza, il peccato di Lucifero, se contrapposto all'invidia, pressoché assente nel ritratto del *chevalier*, e che in altri testi denuncia piuttosto una mentalità borghese¹⁵. Dalla superbia, come radice del Male, derivano senz'altro gli altri vizi: l'ira, che si manifesta dapprima come semplice crudeltà fino a diventare il carattere dominante del *chevalier* nei suoi rapporti con l'*hermite* e durante la *queste*, nonché l'avarizia, nel senso originale di cupidigia la quale si manifesta nella continua brama di bottino e nel costante desiderio di accrescere le proprie ricchezze. In quest'ultimo vizio potrebbe risiedere appunto la spiegazione del comportamento del predone;

¹² Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 15-21.

¹³ S. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, Firenze 1952-75, II-II, q. 162, a. 5: «Ad secundum dicendum quod superbia semper quidem contrariatur dilectioni divinae: inquantum scilicet superbus non se subiicit divinae regulae prout debet».

¹⁴ S. Gregorio Magno, *Moralia in Job*, l. XXXI, c. XLV, in *PL* LXXVI 621: «Radic quippe cuncti mali superbia est...».

¹⁵ La novella di Messer Ciappelletto, ad esempio, che svolge in chiave comica il medesimo tema della confessione, elegge a protagonista la figura di un notaio del quale si dice raccogliesse in sé tutti i peccati. Anche Ciappelletto bestemmia Dio, non frequenta la Chiesa, si segnala per l'iracondia, il furto, la gola, l'odio verso le donne, l'istinto omicida, ma, a differenza del *chevalier*, non sembra distinguersi tanto per la superbia, quanto per l'invidia del prossimo. Cfr. G. Boccaccio, *Decameron* I 1, a cura di V. Branca, Firenze 1960, p. 28: «Aveva oltremodo piacere, e forte vi studiava, in commettere tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali, de' quali quanto maggiori mali vedeva seguire tanto più d'allegrezza prendea».

per Isidoro, infatti, essa è, tra l'altro, causa di *fraus, furtum, periurium, violentia e rapacitas*¹⁶.

Proseguendo l'analisi del comportamento del *chevalier*, il testo finisce per smascherare i valori in cui egli si riconosce; si tratta della carne, della cultura del corpo, per così dire, generata direttamente dagli altri due *carnalia vitia: luxuria e ventris ingluvies*, ovvero *gula*¹⁷. Il carattere fondamentale della violenza del predone, infatti, è quello di fare *honte del cors* (v. 25). Il testo non manca di stabilire un ordine dettagliato delle vittime, attraverso il quale sembra possibile risalire alla classificazione sottintesa delle diverse *species luxuriae*. Oltre alla violenza nei confronti di tutte le categorie del clero, il testo segnala la violazione di *nonains e convers* (v. 33) come esempio di *sacrilegium* nei confronti delle persone consacrate¹⁸, la violazione di *dames* e di *puceles* (v. 37) rispettivamente come esempi di *adulterium, raptus o stuprum*¹⁹. L'elenco annovera infine anche l'odiosa violazione di *veves* e di *anceles* (v. 38), le une tradizionalmente protette dalla Chiesa²⁰, le altre appartenenti agli strati più indifesi. Ad aggravare la situazione giunge poi l'informazione che per il *chevalier* il massimo dell'*honte* consisterebbe nel mettersi con *une feme* (v. 45), nel *prendre moillier* (v. 43). Pare alquanto improbabile che egli si possa sottrarre alla logica laica che tratta il matrimonio come un affare, un investimento, come l'istituzione che regola le parentele e le alleanze all'interno di una casta. Eppure in lui la normale esuberanza dello scapolo sembra trasformarsi in un consapevole rifiuto del modello culturale corrente di comportamento, se non addirittura in aperta violenza *contra naturam: tu es pires ke sodomites* (v. 772) è quanto insinuerà più avanti l'*hermite* aggiungendo alle precedenti la più abominevole delle forme

¹⁶ S. Tommaso d'Aquino, op. cit., II-II, q. 118, a. 8: «Praeterea, Isidorus ponit novem filias, quae sunt mendacium, fraus, furtum, periurium, et turpis lucris appetitia, falsa testimonia, violentia inhumanitas, rapacitas».

¹⁷ S. Gregorio Magno, op. cit., col. 622: «Post haec duo carnalia vitia, id est ventris ingluvies et luxuria, supersunt».

¹⁸ S. Tommaso d'Aquino, op. cit., II-II, q. 154, a. 10: «Ad tertium dicendum quod sacrilegium committitur in re sacrata. Res autem sacrata est vel persona sacrata quae concupiscitur ad concubitum: et sic pertinet ad luxuriam».

¹⁹ La classificazione di S. Tommaso misura il danno arrecato dalla lussuria in rapporto alla persona sotto il cui potere la donna violata si trova: «Quia si est in potestate viri, est *adulterium*: si autem est in potestate patris, est *stuprum*, si non inferatur violentia; *raptus autem*, si inferatur», op. cit., II-II, q. 154, a. 1.

²⁰ Sull'argomento cfr. Gilberto de Tournai, *Ad viduas. Sermo*, in *Prediche alle donne*, a cura di C. Casagrande, Milano 1978, p. 97 sgg.

di lussuria e, implicitamente, sottolineando la sterilità del personaggio. L'avversione verso il matrimonio e la violazione sistematica della donna da parte di un nobile, potente, barricato nel proprio castello, e per ciò appunto estraneo alla condizione 'avventurosa' del cavaliere errante in cerca di feudo e protezione, possono significare ostilità nei confronti del rito che normalmente segnava il passaggio fra due classi di età, quella degli *juvenes* (la banda dei predoni scapoli da cui il *chevalier* non vuole separarsi) e quella dei *seniores*, degli ammogliati. Se quindi da un lato la posizione di forza del personaggio, vanificando la necessità del matrimonio, ne asseconda una volta di più la *superbia* nei confronti dei casati altrui, dall'altro, soprattutto alla luce delle intenzioni edificanti del testo, la condotta del *chevalier* si può anche interpretare come effetto della ripugnanza che egli prova verso un'istituzione religiosa volta a disciplinare l'attività sessuale e a reprimere la lussuria²¹. In questo modo egli annulla l'unica giustificazione della sessualità: la legittima riproduzione²². Ogni atto, per lui, si riduce al gioco della *fornicatio* e il vizio della lussuria può così esplicitare tutte le sue nefaste conseguenze, tra cui: *caecitas mentis, odium Dei, affectus praesentis saeculi*²³. È possibile constatare infine come il generale silenzio che da qui in avanti cala sull'argomento della donna venga interrotto proprio dall'*hermite*, il quale, sempre nel contesto di una coerente opposizione ai valori del *chevalier*, conduce l'ideale della devozione verso la *domina* fino all'estrema spiritualizzazione il culto di *Sainte Marie* (v. 791), tradizionale protettrice degli eremiti²⁴.

²¹ S. Tommaso d'Aquino, op. cit., II.11, q. 154, a. 7: «Praeterea, peccatum luxuriae per matrimonium cohibetur: dicitur enim 1 ad Cor. 7,2: 'propter fornicationem, unusquisque suam habeat'. Sed raptus impedit matrimonium sequens...». Sull'argomento cfr. inoltre G. Duby, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre. Le Mariage dans la France féodale*, Paris 1981, tr. it. *Il cavaliere la donna il prete*, Roma-Bari 1982, pp. 53-4.

²² Cfr. G. Duby, *Medieval Marriage*, Baltimore 1978, tr. it. *Matrimonio medievale*, Milano 1981, p. 35.

²³ S. Gregorio Magno, op. cit., col. 621: «De luxuria, caecitas mentis, inconstantia, praecipitatio, amor sui, odium Dei, affectus praesentis saeculi, horror autem vel desperatio futuri generantur».

²⁴ Sul tema della coincidenza tra l'esaltazione cortese della donna e il culto mariano cfr. G. Duby, *Le temps des cathédrales*, Paris 1976, tr. it. *L'arte e la società medievale*, Bari 1977, p. 149; cfr. inoltre M. Mancini, *La gaia scienza dei trovatori*, Parma 1984, pp. 13-14. Fra i tanti casi d'eremiti devoti alla Madonna cfr. *De l'emerite que le deable conchia du coc et de la geline* (Conte n° 64) - *De Nostre Dame qui vint el prael ou la dame estoit* (Conte n° 69), in *Trois contes français du XIII^e siècle tirés du recueil des Vies des Pères*, éd. par. G. Bornäs.

A questo punto il testo sposta l'attenzione sull'argomento contiguo della gola. Gli eccessi alimentari del *chevalier* saranno infatti il principale capo d'accusa davanti all'*hermite*, nonché la scintilla che metterà in moto l'azione, come se in tali eccessi si concentrassero simbolicamente tutte le altre colpe. Egli è un convinto carnivoro, secondo la migliore tradizione aristocratica; non basta, egli è così assiduo in queste nobili abitudini alimentari da fare della carne l'unico cibo, in assoluto, della sua mensa, infrangendo così la regola del venerdì e del digiuno quaresimale. I peccati di gola del personaggio saranno ossessivamente riconfermati per quattro volte: 1) dove intima ai cuochi di preparare della cacciagione per colazione il giorno di Venerdì Santo²⁵; 2) dove sogna di scambiare il fastidio della confessione con due *marlars* e due *petit moissons* (vv. 128, 129); 3) dove i compagni riferiscono all'*hermite* del suo peccato; 4) dove ancora preferirebbe un *cras oison* (v. 234) alla confessione. Secondo S. Gregorio la lussuria si origina direttamente dalla gola: *de ventris ingluvie luxuria nascitur*²⁶. S. Tommaso conferma quest'ordine di precedenza, soprattutto perché le carni e i loro prodotti organici affini al corpo umano — che *plus delectant et magis conferunt ad humani corporis nutrimentum* — sono appunto *maximum incitamentum luxuriae*²⁷. Forse per questo il peccato di gola, nel testo, sembra assumere particolare importanza in relazione al Venerdì Santo e al tema del digiuno. S. Tommaso conferma che lo scopo principale del digiuno è quello di reprimere la lussuria²⁸, ma aggiunge pure che va inteso come un mezzo per espiare i peccati in generale e per elevare l'anima ai beni superiori, soprattutto nel periodo quaresimale che precede la Pasqua. È questa la ragione per cui la trasgressione del digiuno di precetto viene considerata peccato mortale²⁹. Dalla gola, in quanto segno di «disor-

Etudes Romanes de Lund XV, Lund 1968. Anche ne *La Queste del Saint Graal*, un eremita, già ritratto mentre officia i vesperi *de la Mere Dieu*, esorta Lancelot alla confessione in nome di *Sainte Marie* cfr. *La Queste del Saint Graal*, éd. par A. Pauphilet, Paris 1949, p. 133.

²⁵ Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 67-70, 204-5.

²⁶ Cfr. S. Gregorio Magno, op. cit., col. 622.

²⁷ Cfr. S. Tommaso d'Aquino, op. cit., II.II, q. 147, a. 8.

²⁸ Ibid., II.II, q. 147, a. 1: «Assumitur enim ieiunium principaliter ad tria. Primo quidem, ad concupiscentias carnis comprimendas».

²⁹ Ibid., II.II, q. 147, a. 5, q. 147, a. 3, q. 148, a. 2. I maestri di ascetismo considerano, infatti, la mortificazione della gola come condizione fondamentale della vita spirituale. S. Gregorio identifica addirittura la gola col Nemico annidato dentro l'uomo (cfr. S. Tommaso, op. cit., II.II, q. 147, a. 1); inoltre S. Tommaso

dine»³⁰, deriva, infine, oltre alla lussuria, un'altra serie di nefaste conseguenze tra cui: *hebetudo sensus circa intelligentiam*, per i vapori dei cibi che salgono alla testa, *inepta laetitia*, per via dell'assopimento della ragione che può provocare indifferentemente tristezza o allegria e appunto, come si vedrà, *scurrilitas, idest iocularitas quae risum movere solet*³¹.

La precedente concatenazione di cause ed effetti getta una luce nuova sulle informazioni successive che vengono a completare la figura del *chevalier*. Simmetrico alla tematica della carnalità è il breve accenno al comportamento spirituale, improntato alla più completa indifferenza e alla netta opposizione verso la cultura ecclesiastica *de sermon e d'escriture* (v. 52). Al contrario il testo fornisce degli elementi concreti per identificare il tipo di cultura a cui appartiene il personaggio. Egli oppone costantemente il riso alle lacrime di pentimento dei compagni e al rammarico dell'*hermite*: *Mais vous plourés, et je rirai, | ke ja certes n'i ploueraï* (vv. 103-4). Nel lessico del *chevalier*, oltre ai termini venatori quali: *marlars, petit moissons, cras oison*, e soldateschi quali *gaaignier* (v. 70), *mals fais* (v. 93), *pendus, mors, desfais* (v. 94), *harnois* (v. 102), *aerdre* (v. 118), *reuber* (v. 133), *ochi* (v. 284), *sos, yvres* (v. 286), *aramie* (v. 504), compaiono anche parole rivelatrici come: *gabois* (v. 101), *dyable* (113), *fable* (v. 114), *truffer* (v. 131), *cantant* (v. 147). In proposito l'argomento principale del personaggio sembra vertere su di una disinvolta allusione al *Roman de Renart*, testo capitale del genere comico-parodistico, a cui egli si riferisce come a un caposaldo ben noto della cultura profana. L'episodio in causa tratta appunto la *Confessio Renardi*, già argomento di *exempla* per parecchi predicatori del tempo, tra cui Eudes de Cheriton, Jacques de Vitry e Guibert de Tournai³². È la storia di Renart che, dopo il fallito assalto al pollaio di *une grand abeïe*, messo in fuga dai monaci, si ritira attraverso *un grant bos* in un *mulon de fein*, nel mezzo di un prato, *sur la rive d'Oise* per leccarsi le ferite. Quivi passa la notte maledicendo

ricorda che, per S. Giovanni Crisostomo, fu appunto l'intemperanza nel mangiare che cacciò Adamo dal Paradiso terrestre e che, secondo Ezechiele, provocò il Diluvio al tempo di Noè e fu all'origine dell'iniquità di Sodoma (ibid., II, II, q. 148, a. 3).

³⁰ Ibid., II, II, q. 148, a. 1: «Respondeo dicendum quod gula non nominat quemlibet appetitum edendi et bibendi, sed inordinatum».

³¹ Ibid., II, II, q. 148, a. 6.

³² Cfr. J. Flinn, *Le Roman de Renart, dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age*, Paris 1963, pp. 486, 493, 511, 513.

tutti i *moignes* e gli *abez* e i *provoires coronez*, senza dimenticare persino gli *hermites des boscages*, invocando invece la salvezza per tutti i *larons*, i *traïtors* e i *felons*. L'indomani si avvicina fortuitamente un *escofle* al quale Renart, affamato di carne, finge di confessare i propri peccati fra cui quello di essere *sodomites* ed *herites*. Al termine di una laboriosa trattativa scatta la trappola di Renart che si divora in un baleno il *confessor*³³. Il termine *papelars* (v. 127) in bocca al *chevalier* sembra appunto riferirsi all'ipocrisia dei compagni che: *Quant il seront fait confesser | s'irons reuber par mainte part* (vv. 132-3), parafrasando la favola di Renart. La coerenza del suo comportamento, invece, non indulge mai a simili contraddizioni; al contrario, il *chevalier* si sforza di mantenere sempre le distanze imposte dal rango fra sé e i suoi interlocutori; l'uso stesso che egli complessivamente fa del linguaggio sembra dominato dalla funzione conativa, sia nei confronti dei servi che dei compagni. Egli non vuole e non sa esplicitare se stesso, non conosce la propria interiorità: «*Parler? Dyable! Jou, de quoi?*» (v. 230), adopera il linguaggio esclusivamente come uno strumento di «trasmissione», fatto per interagire con un referente oggettivo, fisico — il quale preesiste al linguaggio — fatto per comunicare e confermare i rapporti gerarchici fino all'equivalenza della parola data con l'impegno d'onore³⁴: «*Por Dieu, voir ne le faic jou mie, | ainsi le fac par fine aramie*» (vv. 503-4). Soltanto l'*hermite* saprà opporre un linguaggio analitico e riflessivo, il cui referente è lo spirito, il *verbum*, a quello concreto del *chevalier*, rendendo inutilizzabili i suoi schemi operativi con i tranelli della dialettica e del 'meraviglioso', sottraendogli la parola e spingendolo così sulle soglie della pazzia.

Nel corso della narrazione, infatti, il testo finisce per accentuare alcuni tratti bestiali del personaggio in preda all'ira e alla pazzia, conseguenze, a loro volta, del processo di degradazione che egli deve attraversare durante il suo itinerario verso la redenzione. Ad esempio, davanti all'*hermitage*, in una sequenza efficace, egli viene colto nell'atto di una strana «simbiosi» animale col suo cavallo, già simbolo preciso di uno *status* sociale al quale non intende rinunciare: *Ces piés resgarde fierement, | si se rafice, si s'estend* (vv. 163-4). L'accenno al *ciens dervés* o addirittura al

³³ Cfr. *Le Roman de Renart*, éd. par E. Martin, Paris 1882, rist. Berlin - New York 1973, vol. I, branche VII.

³⁴ Sull'argomento cfr. J.M. Lotman e B.A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano 1975, p. 109.

leus warous (v. 162) potrebbe insinuare qualcosa circa l'antica, selvatica e pagana discendenza del *chevalier*³⁵ che, come affermato fin quasi dall'inizio, risulta essere posseduto dall'*anemis* (v. 146). La malcelata presenza di Satana, che sarà costretto a scoprirsi alla fine nel ruolo di interprete della psicomachia conclusiva tra le forze contrapposte del dualismo fondamentale Bene-Male, fa ricordare il destino di un altro personaggio paradigmatico, a sua volta protagonista di un'altra leggenda normanna: Robert le Diable; anch'egli giovane predone inserito in una banda, anch'egli fornicatore e carnivoro, anch'egli vittima dell'*anemis*, convertito da un eremita nel bosco e morto in stato di grazia dopo vari anni di silenzio espiatorio³⁶.

Non priva di importanza, per completarne il ritratto, è l'età del *chevalier*. L'informazione coincide con il primo, importante accenno cronologico del testo: la data del *lonc devenres* (v. 63). Dopo circa *trente ans* (v. 59) riassunti nei versi del prologo, dove il tempo si ammuccia disordinatamente entro una cornice di immobilità esemplare, in coincidenza con l'evento fatale e sacro del Venerdì Santo scade il termine decisivo di un'esistenza profana e senza senso. Raggiunta la tappa simbolica dei trent'anni, l'età del battesimo di Cristo nelle acque del Giordano ad opera del coetaneo Giovanni Battista e del suo soggiorno nella solitudine del deserto, ma anche l'età approssimativamente indicata da Dante per intraprendere il viaggio nel mondo ultraterreno in coincidenza col milleduecentosessantaseiesimo anniversario della morte di Cristo, quindi nel giorno di Venerdì Santo³⁷, il *chevalier*, intrappolato nella logica inesorabile del meccanismo provvidenziale che non gli concede più *nul jour* (v. 97), deve per forza rinunciare alla *juventus* della banda, affrontando in solitudine il suo viaggio e la sua prova. Da questo preciso momento, infatti, il tempo viene sottratto al controllo della sua volontà e inizia il percorso obbligato e coerente della redenzione.

Al *castel* inteso quale area isolata, *estraigne* (v. 2), di una cultura residua, profana, diabolica, pagana, spacciata per anti-

³⁵ Sull'argomento cfr. M. Le Merrer-False, «Contribution à une étude du Chevalier au Barisel», *MA* 77 (1971): pp. 265-7.

³⁶ *Robert le Diable*, éd. E. Löseth, Paris 1903. Cfr. inoltre J. Berlioz, «Dramma di famiglia e ideale cavalleresco: la leggenda di Roberto il Diavolo nelle *Chroniques de Normandie* (XIV secolo)», in *La paura dei padri nella società antica e medievale*, a cura di E. Pellizer e N. Zorzetti, Roma-Bari, 1983, pp. 155-169.

³⁷ Cfr. Luca, 3,23. Cfr. inoltre Dante, *If* XXI 112-4.

cultura e associata talvolta ai tratti perversi e mostruosi dell'antinatura, il testo oppone lo spazio aperto e dinamico della *forest*, versione europea del deserto biblico³⁸, nelle profondità della quale sorge l'*hermitage*, il luogo consacrato. Lungo la 'frontiera' del *droit chemin anté* (v. 154), che separa i due mondi, la *forest* si spalanca per inghiottire la banda dei cavalieri predoni. Quale area tradizionale dell'incontro, dell'*aventure* cavalleresca, essa, sia pure indirettamente, tratterrà il *chevalier* imbrigliandolo nelle trame del «meraviglioso». Durante il trasferimento dei cavalieri dal *castel* all'*hermitage* attraverso il *droit chemin anté* nella *forest*, si assiste alla prima competizione tra codici differenti all'interno del gruppo stesso. La banda dei predoni imbocca la via dell' 'acculturazione', ma al prezzo di una pericolosa spaccatura: nella 'processione' che si viene a formare sulla via dell'*hermitage*, la collocazione spaziale dei personaggi — i compagni quasi certamente a piedi, davanti, in lacrime, il loro capo a cavallo, dietro, distanziato, quasi emarginato, che gioca e si burla dei penitenti — segnala l'opposizione fra serio e faceto che si approfondisce nel rovesciamento della gerarchia laica in funzione di quella religiosa. Sembra subito chiaro che la principale discriminante *inter pares* sia l'osservanza del digiuno, interpretabile come un vero e proprio tratto innovativo nel comportamento dei compagni; sono proprio loro, infatti, a spiegare per primi al *chevalier* il divieto della carne. È in virtù di questa conoscenza, pertanto, che essi si offrono al loro capo come guide, assumendosi il ruolo di intermediari volontari tra lo spazio del *castel* e quello dell'*hermitage*, tra la cultura del riso e quella delle lacrime. Essi padroneggiano sufficientemente bene i due codici e si segnalano appunto per questa straordinaria mobilità, per la disinvolta capacità di andare e tornare attraverso le «frontiere» che dividono il mondo della carne da quello dello spirito e assurgono così, implicitamente, a modelli di nuovo equilibrio. Nell'economia del racconto la funzione dei compagni sembra pertanto quella di aiutanti terreni, di ispiratori che assolvono in successione i

³⁸ Quasi altera Aegyptus sono considerate nel XII secolo le foreste popolate d'eremiti che si estendevano tra la Maine e la Bretagna. Vedi in proposito Goffredo il Grosso, *Vita S. Bernardi Tironensis*, III, in *PL* CLXXII, 1380: «Erant autem in confinio Cenomanicae Britanniaeque regionis vastae solitudines quae tunc temporis quasi altera Aegyptus florebant multitudine eremitarum». Cfr. inoltre J. Le Goff, «Il deserto-foresta nell'occidente medievale», in *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari 1983, pp. 25-44.

compiti di stimolare il *chevalier*, informandolo per primi dell'infrazione del divieto della carne, di accompagnarlo durante il suo primo trasferimento nel mondo meraviglioso della *forest*, indicandogli così la strada per arrivare al 'donatore' e, alla fine, di recuperarlo, eseguendo meticolosamente le sue ultime volontà, quando essi tornano all'*hermitage* per seppellirne il *cors* (v. 1050), la salma abbandonata dall'*hermite* al suo ultimo destino di scoria terrena, ripristinandone lo *status* perduto nel mondo secolare e restituendogli quindi la fama e, con essa, la parola.

Il trasferimento del *chevalier* nella *forest*, a cui segue l'incontro con l'*hermite* e la fatale separazione del personaggio dal resto della banda, coincide con l'apparire della parola chiave *aventure*. Essa non solo sembra contrassegnare le varie tappe del cammino del *chevalier* e del suo destino individuale, ma allude addirittura al carattere stesso della vita eremitica³⁹. È infatti all'interno dell'*hermitage* che si susseguono le fasi significative del piano provvidenziale. Il termine *aventure* dapprima si riferisce a un preciso comportamento dell'*hermite*, che *met tout en aventure* (v. 303), poi ritorna in bocca allo stesso personaggio: *Diex! Se tu prens l'un de nous deus, | laisse moi quoi en aventure* (vv. 806-7), quindi compare nel testo per designare degli episodi precisi in relazione al 'meraviglioso' e alla data del Venerdì Santo⁴⁰, infine si contrappone al termine *male aventure* (v. 788) che, a sua volta, si riferisce allo sterile vagabondaggio del *chevalier* all'esterno dello spazio sacro. A questo proposito il *topos* dell'*hermitage en le forest* (v. 156), versione europea dello scenario agiografico orientale, non manca di riproporre la presenza di un altro elemento simbolico fondamentale che sembra congiungere la liturgia cristiana alla tradizione folklorica celtica: l'acqua purissima del *ruissel* (v. 412). Alla luce dei fatti miracolosi in procinto di accadere, esso riveste un'importanza ben maggiore di quella assegnata a un semplice simbolo di fertilità⁴¹. Inoltre l'*hermitage* ri-

³⁹ Sulla spiritualizzazione del concetto di *aventure* vedi E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen 1956, 1970², tr. fr. *L'aventure chevaleresque*, Paris 1974, p. 93: «Les voies de Dieu et l'aventure se sont tellement rapprochées qu'elles se confondent dans la 'providence', qui met sur le même plan le cheminement du chevalier vers la purification et les actes accomplis en vue de rétablir un ordre agréable à Dieu et qui a été troublé; le cheminement du chevalier est finalement accomplissement de la volonté divine».

⁴⁰ Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 461, 1018.

⁴¹ Sul tema del paesaggio eremitico cfr. L. Milis, «Ermites et chanoines ré-

ceve ufficialmente anche lo statuto di *moustier* (v. 158), di luogo dove lo spazio appare delimitato e organizzato, e in cui si possono distinguere una *porce* (v. 206), una *capele* (v. 256) e un *autel* (v. 184), presumibilmente in posizione centrale. La complessa distribuzione dello spazio, l'esistenza di una *capele* e di un perimetro, fanno pensare a una sede relativamente frequentata, anche se predisposta a ospitare un solo eremita⁴². L'*hermitage en la forest*, appena raggiunto dalla banda dei cavalieri predoni, si rivelerà essere pertanto l'area organizzata, il «centro» opposto al *castel* del disordine, la soglia ove si incontrano la vita e la morte, sulla quale si svolge l'*aventure* dell'iniziazione spirituale⁴³.

All'*hermitage*, infatti, ancora prima che all'*hermite*, il testo sembra attribuire la funzione 'materiale' dello scioglimento dei peccati: *Alons, se nos i confessons | et nos malisses delaissons* (vv. 109-10). Sembra quasi che nel folto della *forest* ci sia un'oasi spirituale, incontaminata, purificata di continuo dallo zampillo d'una *fontaine* (v. 413), in cui *les gens* (v. 107) possono deporre il carico dei loro peccati, per mondarsi e poi *cesser* (v. 108). In quest'oasi sperduta ma praticata, l'*hermite* realizza il delicato equilibrio tra la natura che lo circonda e la cultura di cui è depositario. La confessione, principale funzione dell'eremita nel testo e in tutta la letteratura cortese, si rivela infatti come una particolare operazione di riorganizzazione spirituale. Esiste quasi un'estetica della confessione: *Cascun a sa parole dite | au plus tres belement qu'il pot | et au plus tres briement qu'il sot* (vv. 186-8); si tratta, infatti, di mettere ordine in uno stato di confusione, di ricordare e di «analizzare» tutta l'esistenza passata⁴⁴: *toute sa vie li conta | c'onques de mot n'i mesconta*, (vv. 941-2). La confessione è intesa dunque come un preciso strumento di controllo, come l'argomento principale della politica ecclesiastica nelle mani degli ere-

gliers au XII^e siècle», *CCM* 22 (1979): p. 49. Cfr. inoltre J. Leclercq, «L'éremitisme en Occident jusqu'à l'an mil», in *L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII*, Milano 1965, p. 37. Sul tema del simbolismo acquatico cfr. M. Eliade, «Le acque e il simbolismo acquatico», in *Traité d'histoire des religions*, Paris 1948, tr. it. *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1976, pp. 193-221.

⁴² Sul tema della socialità degli eremiti cfr. J. Leclercq, op. cit., p. 38.

⁴³ Eliade, op. cit., p. 394: «L'accesso al 'centro' equivale a una consacrazione, a un'iniziazione; all'esistenza di ieri, profana e illusoria, succede una nuova vita, reale, duratura ed efficace».

⁴⁴ In una delle versioni parallele, l'*hermite* sente addirittura il bisogno di mettere per iscritto i peccati del *chevalier* per non dimenticarseli più. Cfr. *Le Conte dou Barril*, op. cit., vv. 704-705: «Et li bons hons prent a escrire | ce que il oit, qu'il ne l'oublit».

miti : gli unici personaggi la cui posizione, esterna alle gerarchie del clero, mette in grado di mediare tra *oratores* e *bellatores*, di instaurare un contatto con questi ultimi, ostili a qualunque disciplina. In tutta la letteratura cortese, infatti, è l'eremita — relegato nella *forest*, già terreno d'*aventure* e d'incontri, figura liminale dello statuto intermedio — e non il chierico vero e proprio, ad avere il più fitto scambio di confidenze con i cavalieri erranti⁴⁵. Sono appunto gli eremiti che si impegnano a domare l'aggressività della cavalleria, spesso indirizzandola contro i nemici esterni della Cristianità, più spesso ancora proponendo la rinuncia alla carne e diffondendo l'ideale ascetico. In coincidenza con l'evoluzione della *chanson de geste* e la spiritualizzazione del romanzo cortese, è possibile constatare l'accresciuta importanza di queste figure e la graduale trasformazione delle loro stesse funzioni. Dai grandi modelli dell'eremita Ogrin di Beroul⁴⁶ o di quelli proposti da Chrétien nei rispettivi ruoli di intermediario tra foresta e abitato nell'*Yvain*⁴⁷ e di confessore nel *Perceval*, alla sterminata popolazione di eremiti disseminati nei romanzi del ciclo del Graal, la funzione di questi personaggi si sviluppa sempre più nella direzione del possesso e dell'esercizio di un enorme potere, che si manifesta sotto forma di un ascendente sempre maggiore sulla classe dei guerrieri. Proprio ne *La Queste del Saint Graal* la confessione, conservando l'importanza e la dignità di sacramento, viene a far parte integrante, ormai, del rito dell'investitura cavalleresca⁴⁸ e diventa infine la *conditio sine qua non* della buona riuscita di tutta la *queste*, metafora della redenzione della cavalleria, soglia che divide il Nemico dagli eletti, la cavalleria terrena dalla Cavalleria Celeste⁴⁹. Grazie all'autorità di confessore, l'eremita è in grado di dettare al cavaliere un pre-

⁴⁵ Cfr. Duby, *Il cavaliere, la donna, il prete*, op. cit., p. 200. Cfr. inoltre J. C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève 1968, pp. 51-52.

⁴⁶ Bérout, *Roman de Tristan*, éd. par E. Muret, Paris 1903.

⁴⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. par M. Roques, CFMA, Paris 1965.

⁴⁸ *La Queste del Saint Graal*, ed. cit., pp. 44-45 (32/3): «Quant vos deustes estre chevaliers, vos alastes a confesse, si que vos montastes en l'ordre de chevalerie nez et espurgiez de toutes ordures et de toz pechiez dont vos sentiez entechiez; et einsi entrastes vos en la Queste dou Saint Graal tiux come vos deviez estre».

⁴⁹ *Ibid.*, p. 163 (20/23): «par cele porte, qui est apelee confession, sanz quoi nus ne puet venir a Jhesucrist, covient entrer en ceste Queste et muer l'estre de chascun et changier, contre la viande qui changiee lor est».

ciso codice di comportamento; egli si eleva a giudice di un mondo privo di leggi scritte per interpretare due valori inscindibili: la misericordia e la giustizia⁵⁰.

Tutti gli eremiti cercano in qualche modo di disarmare i cavalieri e di convertirli a un nuovo ruolo: difficilmente, infatti, un cavaliere può entrare armato nello spazio sacro dell'eremitaggio⁵¹. Essi sono i depositari della cultura religiosa; i loro *sermons* attingono di frequente alla Bibbia, la loro sapienza è continuamente confortata dall'*Escriture*. Nella storia del *Chevalier au Barisel*, l'*hermite* si salva *in extremis* dalla violenza del predone, ricordando appunto l'*escriture* (v. 304), ricorrendo all'efficacia magica della parola scritta e quindi del libro, inteso come tesoro inaccessibile, secondo la pratica della stragrande maggioranza degli eremiti delle *chansons de geste* e dei romanzi cortesi. Anche in questo caso l'*hermite* realizza il contatto diretto con la sfera del soprannaturale, dove il limite tra potere magico e intervento divino, tra 'meraviglioso' e 'miracoloso', non è sempre chiaro. Egli viene definito *espiriteus* (v. 1013): la preghiera e i digiuni gli permettono di conoscere i fini della Provvidenza e di interpretarne i segni, di intuire la presenza dell'*anemis* e combatterlo, ma soprattutto di «vedere» oltre l'apparenza, come quando, per esem-

⁵⁰ Sul tema dell'eremita come figura didattica cfr. A. J. Kennedy, «The Hermit's Role in French Arthurian Romance», *Romania* 95 (1974): 58.

⁵¹ Ne *La Continuation de Perceval*, un eremita giunge persino alla condanna esplicita della cavalleria come ordine armato, dedito a taglieggiare *les povres homes*. Sono ben altre, infatti, le armi che egli suggerisce ai cavalieri per essere *preus et vaillans*: *afflictions, jeünes, oroisons, repentance, penitance*; inoltre egli spiega perché la spada del cavaliere abbia due tagli — l'uno per difendere *Sainte Eglise*, l'altro per difendere *droite justice terriene* — e l'abuso che di essa viene fatto. Cfr. Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. par M. Williams, CFMA, Paris 1922, t. I, vv. 2755-2772. L'allegoria delle armi spirituali, le uniche veramente degne di successo, viene puntualmente ripresa anche ne *Le Conte dou Barril*, quando, durante il sermone finale, quello che corona il ravvedimento del protagonista, gli *nisegnamenti* dell'*hermite* sono diretti a preparare il rientro di lui nel primitivo *status* di *chevalier*. Egli dovrà forgiarsi le nuove armi con il fuoco dell'amor di Dio e con il martello della mano destra; le calzature saranno fatte con il ferro della penitenza e gli speroni con quello dell'astinenza, il farsetto sarà fatto di pietà, l'usbergo d'umiltà, la veste di lealtà, la spada di elemosina, foderata nella buona volontà, lo scudo di pace, la lancia di fede, il ferro della lancia sarà la preghiera. Finalmente, così ben armato, il *chevalier* è in grado di affrontare il Nemico e viene quindi congedato dall'*hermite* (ed. cit., vv. 754-1204). In questo caso, come si può osservare, l'«acculturazione» del *chevalier* ha luogo attraverso una complessa operazione di trasferimento di significato all'interno d'uno stesso codice che rimane invariato: gli stessi significanti possono accogliere all'occorrenza sia valori laici che valori religiosi.

pio, è in grado di assistere all'ascesa in Paradiso dell'anima re-
denta del *chevalier* e alla psicomachia tra le forze del Bene e
quelle del Male. Non a caso una delle reazioni istintive del *cheva-*
lier di fronte all'*hermite* è quella di nascondere gli occhi. Il com-
portamento dell'*hermite* appare subito complesso ed enigmatico.
Al di là di quella che si può considerare la generale complemen-
tarità tra la funzione dell'*orator* e quella del *bellator* nella lette-
ratura cortese, tra la staticità degli eremiti quali elementi fissi di
un testo e la mobilità dei cavalieri alla ricerca di punti di riferi-
mento, nella storia del *Chevalier au Barisel* è quanto mai evidente
la posizione di diretto antagonismo che l'*hermite* assume verso
il *chevalier*. Se tradizionalmente gli eremiti, con il prezzo della
loro preghiera e della loro penitenza, sono in grado di restituire
l'equilibrio dello spirito ai cavalieri, finendo così per proporsi
come arbitri insindacabili dell'etica cavalleresca, in questo caso,
invece, sembra di poter cogliere in pieno il rapporto di compe-
tizione che intercorre tra i due personaggi. Al di là della sottin-
tesa conflittualità tra forze del Bene e forze del Male, fin dal suo
primo apparire, il *chevalier* prova istintiva diffidenza per il vec-
chio *hermite* che si trascina appoggiato al *baston* (v. 213), come
a un preciso simbolo di autorità. La di lui saggezza sembra di-
scendere dall'appartenenza a una classe di età superiore con la
quale il confronto è raro e pericoloso. Accanto alla «frontiera»
dello spazio, la foresta-deserto che tradizionalmente l'*hermite* in-
terpone fra sé e la comunità umana e che gli conferisce il ruolo
di mediatore tra natura e cultura, si può indovinare infatti una
seconda «frontiera», quella del tempo — la vecchiaia, età limite
e di passaggio — che pare addirittura sovrapporsi alla prima, pri-
vilegiando un'altra funzione, quella di mediatore tra cielo e ter-
ra, tra vita e morte⁵².

L'*hermite* esercita subito il suo straordinario potere: come un
vecchio guerriero, accetta la sfida e decide di mettersi *a l'asai*
(v. 210). Lo scontro tra i due avversari è immediato. Egli attacca
per primo il *chevalier* con l'arma della parola e ne paralizza le
intenzioni attraverso la tattica della pazienza e della dolcezza.
Su questo terreno la superiorità dell'*hermite* è incontrastabile;
l'uso smalzato e versatile del linguaggio disorienta e incuriosi-

⁵² Sul tema dell'età come tratto distintivo del danneggiatore non mitologiz-
zato cfr. E. M. Meletinskij, S. Ju. Nekljudov, E. S. Novik, D. M. Segal, *La struttura
della fiaba*, Palermo 1977, p. 116.

sce il *chevalier* che riconosce subito nel *maistres* (v. 195) di *sermon* e *d'escriture* anche l'abile *plaidieu* (v. 238). Questi, infatti, non solo è in grado di piegare la volontà dell'altro ricorrendo se necessario alla potenza del nome di Dio, citato più volte nei momenti decisivi del confronto, ma riesce benissimo a manipolare anche i codici del *chevalier*. In questo modo può tendere indisturbato al predone il proprio arsenale di trabocchetti dialettici, di volta in volta lusingandolo con il motivo cortese del *gentil cuer* (v. 225), trasformando il *moustier* in *prison* (v. 259), conquistando con la propria tenacia e il proprio coraggio la inconsapevole ammirazione del *chevalier*: *dont fu mas et si tres soupris | qu'il en devint trestous honteus* (vv. 332-3), infine fingendo di scendere a patti e addirittura di contrattare la penitenza come un qualunque *affaire*. La prima *aventure* della storia consiste quindi nel duello esemplare dei due personaggi, dal quale, col primo segno di abbassamento di *status* del *chevalier* (che si lascia convincere a smontare da cavallo e a varcare così, finalmente a piedi, il *limen* dello spazio sacro, portandosi proprio davanti all'*autel*), prende il via il graduale processo di degradazione destinato a causare la completa perdita di identità dell'eroe. Questa fase è pertanto caratterizzata dalla funzione del 'danneggiamento' del protagonista da parte dell'antagonista. Il *leres* viene intrappolato dal *preudom*: la contrapposizione dei due personaggi è molto netta. Se in alcune circostanze nelle quali si vuole evidenziare l'aura ieratica e sacerdotale dell'*hermite*, egli viene definito *sains home*, più spesso invece, a contatto con l'avversario, emerge l'aspetto terreno e militante del *preudom*⁵³ coinvolto attivamente nell'*aventure* che gli conferisce quasi lo *status* di combattente, come se si trattasse di un cavaliere che abbia accentuato la spiritualizzazione del concetto di *prodomie*⁵⁴. Durante lo scontro si assiste inoltre a un fatto curioso e sintomatico: il graduale rovesciamento dei rapporti gerarchici tra i due personaggi. Dal momento in cui il *chevalier* accetta battaglia sul terreno dell'*hermite* — smontando

⁵³ Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 106, 158, 301, 361, 427, 716, 769, 831, 946, 957, 979, 1011, 1038, 1062.

⁵⁴ La *prodomie* del cavaliere si manifesta nelle doti di larghezza, liberalità, cortesia, saggezza, lealtà, prodezza, etc. Tutto ciò che la cavalleria, dietro condizionamento della Chiesa, riconosce come proprio dovere sociale e morale si trova sublimato nel concetto di *prodomie*. Soprattutto nei romanzi in prosa, però, la costante spiritualizzazione dell'ideale cavalleresco porta alla separazione tra l'appartenenza all'ordine della cavalleria e le qualità della *prodomie*, ormai appannaggio quasi esclusivo degli eremiti. Cfr. E. Köhler, op. cit., pp. 153, 155.

da cavallo e rinunciando alle prerogative e alle armi del proprio *status* — egli è costretto a riconoscere l'autorità dell'avversario e passa dall'epiteto ingiurioso *dans prestre* (v. 276) al rispettoso *sire* (v. 290). All'elevamento di *status* dell'uno fa riscontro l'abbassamento dell'altro, infatti l'*hermite* non esiterà a passare dall'ossequioso *sire* al confidenziale *frere* (v. 306). L'accorciamento delle distanze si completerà più avanti quando, di fronte al fallimento del *chevalier*, egli lo ingiurierà dandogli direttamente del *leres* (v. 495) come i compagni della banda e, infine, dopo la *queste*, durante il secondo incontro, quando l'*hermite*, constatata la trasformazione del personaggio, lo chiamerà definitivamente *amis* (v. 901) e questi a sua volta si rivolgerà a lui come a un *peres* (v. 915).

Come si può constatare, anche in questo caso, l'incontro-scontro tra il *chevalier* e l'*hermite*, reso attuabile sul terreno neutro e comune della *forest*, richiede che la comunicazione passi attraverso un medesimo codice. L'*hermite* dimostra di possedere grande competenza dei valori laici; sostiene il suo ruolo di antagonista rinunciando allo statuto astratto di *prestre* e di *sains home* e combatte fino in fondo la sua battaglia ricorrendo a tutte le risorse della *prodomie*; è in grado di affrontare i rischi dell'*aventure* e padroneggia perfettamente il codice cavalleresco, senz'altro con più disinvoltura di quanto non sappia fare il rozzo *chevalier*. In questo modo l'*hermite*, assunto provvisoriamente il rango di guerriero, piloterà l'«acculturazione» del protagonista nella direzione del sacrificio. Fin dalla tarda antichità, effettivamente, il tema della *militia Christi*, retaggio dei primi martiri, fu uno degli argomenti dell'ascetismo eremitico, soprattutto là dove persistevano procedimenti letterari ereditati dal mondo classico⁵⁵. Sovente, del resto, nella letteratura cortese la metafora sembra dilatarsi al punto che una sola simbologia — di carattere cavalleresco — viene usata indifferentemente per definire tanto le funzioni dei cavalieri quanto quelle degli eremiti. Quest'identità simbolica si regge infatti sull'ambivalenza di uno stesso codice: ne *La Queste del Saint Graal*, ad esempio, i paramenti sacri indossati da ogni eremita per l'amministrazione del culto vengono esplicitamente definiti *armes Nostre Seignor* oppure *armes de Sainte Eglise*⁵⁶. In questo modo l'eremita diviene, in un certo senso, mo-

⁵⁵ C. Mohrmann, «Introduzione generale», in *Vite dei Santi*, Milano 1974, t. I, p. xxxiii.

⁵⁶ Cfr. *La Queste*, ed. cit., pp. 62, 142, 234.

dello egli stesso dell'etica cavalleresca, metafora viva di un ideale di perfezione; egli sembra destinato a continuare la *queste* terrena del cavaliere in quella spirituale del santo⁵⁷. Infine, la letteratura cortese rende conto puntualmente della prossimità delle due figure, evidenziando spesso i legami di parentela che intercorrono tra loro, quando non addirittura la loro stessa identità: nel romanzo di Chrétien, per esempio, Perceval riconosce nell'eremita che lo confessa lo zio materno; nel genere della *chanson de geste* il caso di Guillaume che si ritira nell'eremo è altrettanto paradigmatico⁵⁸. Sulla base di questi e di innumerevoli altri casi, sembra possibile affermare che, nel mondo dell'immaginario cavalleresco, il ceto originario degli eremiti fosse proprio la stessa cavalleria, ordine «perfettibile», avviato irreversibilmente verso la metamorfosi del proprio crepuscolo⁵⁹.

L'aventure del primo incontro con l'*hermite* culmina con lo scambio di un oggetto magico o, per lo meno, incantato: il *barisel* (v. 411), che s'impone sulla scena quasi con la suggestione di un nuovo personaggio. In effetti il «comportamento» del *barisel* determinerà di per sé lo sviluppo della storia; sull'oggetto magico sembra trasferirsi l'irrisolto conflitto tra l'*hermite* e il *chevalier*, in esso convergono gli influssi di due potenze contrapposte: Bene e Male. Lo scontro tra i due personaggi viene sospeso, per unanime decisione, con il gesto dell'*hermite* che consegna il *barisel* come un 'marchio' pesantissimo⁶⁰ nelle mani del *chevalier*, accoppiandoli così indissolubilmente. In questo modo esso diviene l'ultimo segnale di una comunicazione provvisoriamente interrotta, l'anello di congiunzione, la costante a cui sarà affidata la continuità fra il primo e il secondo incontro dei due personaggi: il dono dell'*hermite* sarà infatti l'unico tratto che sopravviverà alla fatale metamorfosi del *chevalier*. Durante questo passaggio si precisa anche un'altra importante funzione dell'*hermite*, o meglio, si dilata la precedente di 'antagonista-danneggiatore' in quella di

⁵⁷ Cfr. A. M. Finoli, «La figura dell'eremita nella letteratura antico-francese», in *L'eremitismo in occidente nei secoli XI e XII*, cit., p. 587. Cfr. inoltre A. J. Kennedy, op. cit., p. 75.

⁵⁸ *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume, chanson de geste du XII^e siècle*, ed. par W. Cloetta, SATEF, Paris 1906-11.

⁵⁹ Cfr. J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris 1964, tr. it. *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino 1981, p. 281.

⁶⁰ In particolare le parole dell'*hermite* insistono sul verbo *chargier*, cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 433, 728, 731, 754.

'donatore', quasi in osservanza a una promiscuità di ruoli che è abbastanza tipica della fiaba⁶¹. Inoltre l'ambiguità di questa mossa sembra comprovare l'ambivalenza della posizione del vecchio nei confronti del giovane e maschera definitivamente il substrato del rapporto rituale che intercorre tra i due personaggi come tra iniziato e neofita. Non a caso viene suggerito espressamente che solo un *enfes* (v. 491) potrebbe superare la prova. La comparsa del *barisel* come oggetto caratteristico della vita eremitica — stando al sorprendente richiamo del *Roman de Cassidorus*⁶² — intimamente legato alla persona e al potere dell'*hermite*, abbinato infine a un preciso uso servile, incompatibile con lo *status* e l'identità del *chevalier*, e a un elemento emblematico come l'acqua, coincide con l'irruzione del 'meraviglioso' nella storia. Nelle mani del *chevalier* l'oggetto magico si rifiuta di funzionare. Gli inutili tentativi di compiere un'operazione apparentemente banale e proprio per questo inconsueta per il personaggio, come riempire il *barisel*, sembrano alterare i suoi schemi operativi. L'oggetto magico mette il *chevalier* di fronte al limite della propria esperienza:

«Par les sains Dieu, je n'en ai gouste,
et si ai mis m'entente toute.
Ainc ne m'en seuc tant entremetre
ne le bareil la dedens metre
por que dedens en entrast gouste».

vv. 463-7

L'impatto con la realtà straordinaria del 'meraviglioso' lo spinge direttamente sulle soglie della pazzia: *mais s'il deüst perdre le chief, | n'en entrast il gouste dedens* (vv. 456-7). Se l'effetto dell'incantesimo sarà quello di avviare la disgregazione psichica del *chevalier*, la conseguenza più immediata è la fine del vecchio personaggio ormai disonorato che decide volontariamente di annullare la propria «vestizione» cavalleresca spogliandosi di tutti i

⁶¹ Sulle funzioni dei personaggi cfr. V. J. Propp, *Morfologija Skazki*, Leningrad 1928, tr. it. *Morfologia della fiaba*, Torino 1966. Cfr. inoltre E. M. Meletinskij, op. cit., p. 111: «Nei testi delle fiabe vere e proprie gli avvenimenti intermedi sono così numerosi che è veramente difficile poter determinare esaustivamente la funzione di un personaggio. Ad esempio, si sa che la fiaba non conosce il *donatore*, il *danneggiatore* (antagonista) o l'*aiutante* nel loro 'vero aspetto'. In quasi tutti i personaggi c'è la possibilità che vengano a confluire altre funzioni talvolta contrarie».

⁶² In un episodio legato alla confessione, un *homme de religion viel et ancien* viene ritratto mentre si reca a *la fontaine son baril emplir*. Cfr. *Le Roman de Cassidorus*, éd. par J. Palermo, Paris 1963, p. 335 sgg.

simboli del proprio *status*. Egli si vieta definitivamente di ridere, impone a se stesso e ai compagni il più assoluto silenzio, rinuncia a ogni connotato individuale per affrontare da solo il rito di margine con cui abbandona per sempre la banda⁶³. Una nuova identità si sostituisce alla precedente: *car je sui cil ki ja mais n'iere | jour sans painè et sans travail* (vv. 516-7). Inizia così quel processo di 'proiezione' emotiva che culminerà quando, alla fine della storia, il *chevalier* riconoscerà il *barisel* appeso al collo, *sor son cuer* (v. 989), come una parte inseparabile di sé: l'urna, quasi, della propria interiorità.

Il 'processo rituale' di trasformazione dell'*anemis* in *amis*, ovvero del *chevalier* in *hermite* o aspirante tale, viene condotto all'insegna dell'*humilité* (v. 962), vale a dire dell'abbassamento⁶⁴; solo quando il personaggio sarà disposto a rinunciare completamente a se stesso avrà termine la sua odissea. L'opera di demolizione della sua personalità prosegue inesorabile per tutto il periodo dell' 'esilio'. Il nuovo movimento, con i suoi centottantotto versi, occupa la parte centrale della storia e separa i due movimenti simmetrici e quantitativamente equivalenti dell'incontro con l'*hermite*⁶⁵. A un tempo lineare, fecondo per lo sviluppo dell'azione, scandito dalle fasi del dialogo presso lo spazio sacro dell'*hermitage*, si alterna un tempo 'circolare', che sospende provvisoriamente l'urgenza del primo opponendo l'intero ciclo dell'anno liturgico alla data immutabile del Venerdì Santo. Si tratta appunto di un intervallo che spezza lo sviluppo del dialogo, di una fase caratterizzata dal silenzio del protagonista che rifiuta di comunicare col prossimo e con se stesso, la cui durata complessiva sembra regolata soltanto in funzione della penitenza. In effetti si può riconoscere una corrispondenza diretta tra le 'tariffe' penitenziali proposte dall'*hermite* prima di tendere la trappola del *barisel* e le

⁶³ M. Douglas, *Purity and danger: an analysis of concepts of pollution and taboo*, Harmondsworth 1970, tr. it. *Purezza e pericolo*, Bologna 1975, p. 152: «Durante il periodo marginale che separa la morte rituale e la nuova vita rituale, i novizi, nel momento dell'iniziazione, sono temporaneamente dei fuoricasta; per tutta la durata del rito essi non hanno un posto nella società. A volte essi vanno effettivamente a vivere lontano, fuori dalla società stessa».

⁶⁴ E.M. Meletinskij, op. cit., p. 124: «Come si è già osservato, le trasformazioni servono soprattutto per passare da una condizione sociale 'bassa' ad una 'alta' e viceversa. Esse possono avvenire anche forzatamente, come ad esempio nel caso di un danneggiamento dovuto a magia».

⁶⁵ Sul tema delle simmetrie presenti nel testo cfr. G. Blangez, «Un protagoniste discret du *Chevalier au Barisel*: le Diable», in *Romania* 99 (1978): 526-7, n. 3.

tappe della metamorfosi del *chevalier*, rispettivamente: pellegrinaggio, digiuno, mortificazione della carne etc. Il tempo, come si è detto, non appartiene più al *chevalier*, fin dal giorno del primo incontro coll'*hermite*, il quale ha subito messo a frutto la giornata perduta dall'avversario: *bien voi que ceste demouree | me taurra toute ma journee* (vv. 173-4). Da quel preciso momento è solo l'*hermite* che, impadronitosene, ne tiene la contabilità quale moneta di risarcimento; la rinuncia al possesso del tempo è infatti la costante di ognuna delle sette penitenze proposte. Nel periodo relativamente breve di un anno il *chevalier* riesce a vagabondare fino ai limiti estremi del mondo conosciuto, visitando tutti i paesi d'Europa. Egli attraversa una serie di frontiere naturali che separano il suo mondo vicino e familiare da una terra lontana e selvaggia, inospitale al punto da ricordare addirittura l'iconografia dell'aldilà penale⁶⁶ una specie di 'purgatorio' che accomuna vagamente alcuni dei suoi tratti col regno dei morti. Inoltre, trascinato dalla *merveille* nella *male aventure* della *queste* dell'acqua che riempia il *barisel*, vagabondo in cerca di sé stesso, al termine del viaggio egli si ritrova invecchiato di colpo, spettro irriconoscibile, bruciato dal fuoco purgatorio⁶⁷, afono, appoggiato a un *baston* (v. 705): i suoi tratti si confondono ormai con quelli dell'*hermite*. Un solo anno speso nella *queste* viene così a costare come tutta la vita; al suo ritorno, infatti, il *chevalier* è oppresso da un incalzante presentimento di morte. Un solo anno di *male aventure* basta a cancellare il suo *status* di *iuvenis* e a sospingere il personaggio al lato opposto dell'esistenza, quasi nella classe di età dell'*hermite*. Durante tutta la *queste*, il *chevalier*, mendico, straniero, privo ormai di uno *status*, non riesce ad aggregarsi in nessun luogo della terra lontana, ovunque viene respinto ed è costretto a fermarsi davanti al limite invalicabile che separa la terra dal mare⁶⁸. Soltanto l'acqua miracolosa, cancellando definitiva-

⁶⁶ J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981, tr. it. *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982, p. 220: «la coppia ardente-glaciale era un elemento tipico dell'iconografia dell'aldilà penale». Cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., v. 576.

⁶⁷ In proposito il testo insiste molto sui termini *noirs* (cfr. *Le Chevalier*, ed. cit., vv. 565, 664, 670, 682, 686), *tains* (cfr. vv. 565, 591, 686, 687), *roestis* (cfr. v. 676) e *harlé* (cfr. v. 686).

⁶⁸ S. Thompson, *The Folk Tale*, London 1946, tr. it. *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, 1967, p. 212: «Talvolta l'itinerario del viaggio all'altro mondo è indicato in modo estremamente vago. Questo mondo si trova abbastanza spesso oltre una distesa d'acqua, e non va dimenticato che la barca di Caronte trasportava le anime greche nel mondo sotterraneo attraverso un lago o un fiume».

mente le sue vecchie forme mortali, potrebbe porre fine all'incantesimo che lo tiene sospeso tra la vita e la morte e indicargli la sicura via d'accesso all'«altro regno». Al contrario l'*aigue enferme* (v. 640), l'acqua morta, che dà il diritto di dimorare nelle regioni dell'Ade e che potrebbe simboleggiare la corruzione del peccato, continua ad alternarsi all'*aigue saine*, l'acqua viva, che in qualche modo restituisce alla vita il personaggio, anticipando il raggiungimento dello stato di grazia⁶⁹. La particolare natura dell'elemento acquatico, infatti, può sempre richiamare la simbologia sotterranea che la tradizione le attribuisce; eppure, nel testo, se da un certo punto di vista l'elemento primordiale sembra assumere soprattutto la funzione di acqua lustrale, strumento della rigenerazione spirituale del battesimo, da un altro, come si vedrà, su tutto il tema mitologico-folklorico originale dell'acqua pare sovrapporsi quello mistico delle lacrime.

Il fallimento dell'impresa di ricerca può essere addebitato al mancato intervento di un 'aiutante'. Si scopre, infatti, che la *queste* dell'acqua presupponeva innanzitutto l'incontro con quest'ultima fondamentale funzione della struttura della fiaba. Ciò si verificherà all'atto dello scioglimento della storia, nel terzo movimento che si svolge di nuovo presso l'*hermite*, quando le veci di aiutante sono svolte niente meno che da Dio, il quale, una volta rintracciato il protagonista, sopraggiunge e porta a termine il compito impossibile. In questo modo il tema folklorico del 'meraviglioso' viene razionalizzato, spiegato e rovesciato in quello cristiano del miracolo⁷⁰. L'immagine di Dio, o meglio, dell'Aiutante invisibile⁷¹, è progressivamente descritta come quella di un vero e proprio signore feudale, il cui comportamento si modella sui valori dell'etica cortese. L'«acculturazione» del predone ribelle si compie, infatti, nel momento in cui egli riconosce l'autorità regale di Dio sopra di sé e si abbassa a chiedere *merchi* (v. 840) come un vassallo. L'intervento dell'Aiutante viene così invocato attraverso il pentimento del *chevalier*, che abdica in questo modo alla sua personalità e alla sua cultura originali. Anche il suo comportamento durante il secondo incontro coll'*hermite* è ben diverso

⁶⁹ Sull'argomento cfr. V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate* (1946), trad. it., Torino 1979, pp. 314-317.

⁷⁰ Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano*, cit., p. 15: «Il recupero cristiano ha canalizzato il meraviglioso da una parte verso il miracolo e, dall'altra, verso un recupero simbolico e parentetico».

⁷¹ Sull'argomento cfr. Propp, *Le radici storiche*, cit., pp. 295-304.

dal primo; egli affronta l'antico antagonista nella condizione di un uomo psicologicamente sconvolto e ormai disperato. L'apparente violenza dello scontro sviluppa subito una situazione di grande tensione: come per effetto di un intenso stato di *transfert* i personaggi iniziano inconsciamente a trasmettersi le loro emozioni⁷². Essi si ritrovano su di un terreno completamente nuovo, al di là di qualsiasi definizione di *status*: lo stesso *ex-chevalier* è il primo a riconoscere nell'*hermite* l'*hom* (v. 815), vale a dire il prossimo. Si assiste così a un radicale rovesciamento, alla realizzazione di una provvisoria *communitas*⁷³ attraverso l'annullamento di ogni differenza gerarchica e la conquista di uno stato di *amisté* talmente contagiosa da coinvolgere persino l'Aiutante. Il 'rito di passaggio' della conversione si compie attraverso l'acquisizione di un nuovo codice, quello dell'*hermite*, quello appunto delle lacrime: esse sembrano diventare il veicolo privilegiato del *transfert*.

Sia le lacrime permanenti dell'*hermite*, presenti come una costante fin dalla sua prima comparsa⁷⁴, che quelle del *chevalier* e dei penitenti in genere, si possono infatti considerare un «dono» di Dio fra i più preziosi, secondo una tradizione mistica di origine orientale che si sviluppa da Evagrio il Pontico a S. Simeone il Giovane e che distingue le lacrime in purificatrici, illuminatrici (se dettate dall'amore) e perfezionatrici (se dettate dalla gioia). Questa ripartizione è alla base di quella monastica occidentale che distingue le lacrime del pentimento da quelle del desiderio e da quelle dell'amore⁷⁵. Sono questi infatti i tempi delle orazioni *pro petitione lacrimarum* e, nel testo, l'azione di Dio sembra particolarmente marcata dal verbo *doner*: è Dio che 'dona' *humilité* (v. 140), è Dio che 'dona' *repentanche* (vv. 296-829), è Dio che 'dona' *salu* (v. 402), è sempre Dio che implicitamente 'dona' anche le lacrime. In questo contesto dunque, le lacrime assumono un significato preciso; esiste quasi una cultura, un linguaggio

⁷² S. Freud, *Cinque lezioni sulla psicoanalisi*, Roma 1974, p. 72: «Il 'transfert' si stabilisce spontaneamente in tutte le relazioni umane, altrettanto bene che nel rapporto tra il malato e il medico».

⁷³ V.W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Antistructure*, Chicago 1969, tr. it. *Il processo rituale*, Brescia 1972, p. 147: «La *communitas* essenzialmente è un rapporto tra individui concreti, storici, particolari. Questi individui non sono frazionati in ruoli e *status* ma si trovano gli uni di fronte agli altri al modo dell' 'Io e Tu' ».

⁷⁴ Cfr. *Le Chevalier*, cit., vv. 359, 487, 809.

⁷⁵ Cfr. M. Lot-Borodine, *Le mystère du don des larmes dans l'Orient Chrétien*, in «La vie spirituelle», suppl. 1936, p. 65 sgg.

delle lacrime: esse sono il segno visibile del perdono divino per una concezione 'contrizionista' che fa del penitente il protagonista della propria remissione, scavalcando, in un certo senso, la figura intermedia del confessore e mettendo il colpevole in comunicazione diretta con Dio. Il Contrizionismo si basa, appunto, sull'indagine delle intenzioni più che degli atti compiuti e presuppone quindi il libero arbitrio e l'esercizio della volontà individuale. Esso si realizza, pertanto, in una conversione drammatica e sconvolgente, al di fuori delle pratiche confessionali obbligatorie e frequenti e si adatta quindi perfettamente alle nature 'eccessive' dei grandi peccatori del mondo feudale e all'irregolarità dei loro rapporti col 'sacro'.

I precursori di questa dottrina sono Jean de Fécamp, per il quale, nell'XI secolo, la compunzione non è solo il rammarico per la colpa, ma il frutto di un amore ardente che si manifesta, appunto, attraverso l'ebbrezza delle lacrime⁷⁷ e Yves de Chartre, il quale, nello stesso periodo, considera le lacrime come il segno esteriore che traduce la sincerità della contrizione interiore⁷⁸ e, di conseguenza, attribuisce al sacerdote un ruolo di testimone passivo e di ratificatore dell'assoluzione divina. La dottrina contrizionista prevede anche la distinzione tra *culpa* — cioè l'intenzione peccaminosa che viene rimossa attraverso la confessione e la contrizione — e *poena*, cioè invece il castigo come *debitum expiationis*, che si cancella solo con la penitenza⁷⁹. Così per Abelardo, nel XII secolo, è solo l'amore che cancella l'offesa arrecata a Dio attraverso la *voluntas mali* e che può sospendere il castigo eterno, mentre il sacramento della penitenza non fa che dispensare dal Purgatorio, ovvero dal castigo limitato, riparatore della *operatio mali*⁸⁰. Anche per Ugo da San Vittore, contemporaneo di Abelardo, le lacrime sono una manifestazione indispensabile della

⁷⁶ Cfr. Payen, *Le motif du repentir*, cit., pp. 54, 73.

⁷⁷ Cfr. J. Leclercq, *Un maître de la vie spirituelle au XI^e siècle: Jean de Fécamp*, Paris 1946, pp. 89-90.

⁷⁸ Yves de Chartres, *epistula CCXXVIII*, in *PL* CLXII 231-2: «Per internum enim gemitum satisfit interno iudici, et idcirco indilata datur ab eo remissio peccati, cui manifesta est interna conversio. Ecclesia vero, qui occulta cordis ignorat, non solvit ligatum, licet suscitatum, nisi de monumento elatum, id est publica satisfactione purgatum».

⁷⁹ Cfr. Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, cit., p. 241.

⁸⁰ Abelardo, *Etica*, in *Petri Abelardi opera hactenus seorsim edita*, éd. par V. Cousin et C. Jourdain, Paris 1959, t. II, p. 628: «Non enim Deus cum peccatum poenitentibus condonat, omnem poenam eis ignoscit, sed tantummodo aeternam».

compunzione, ma una contrizione sincera non è sufficiente per ottenere il perdono divino; accanto alla contrizione interiore dello spirito che riscatta l'*intentio mala*, è infatti necessaria una penitenza esteriore, dalla carne, che riscatti l'atto malvagio attraverso l'umiliazione dell'onta⁸¹. In conclusione, sui modelli evangelici di Pietro e della Maddalena⁸², le lacrime hanno per effetto la sospensione immediata del castigo eterno e la trasformazione del *debitum damnationis* in *debitum expiationis* da scontarsi sulla terra o in Purgatorio, come nel caso di Buonconte da Montefeltro:

Io dirò vero e tu 'l ridi tra' vivi:
l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: «O tu del ciel, perché mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lacrimetta che 'l mi toglie⁸³.

Come si può constatare, la storia del *Chevalier au Barisel* aderisce perfettamente al modello contrizionista: le lacrime del *chevalier* vengono subito interpretate come il segno del perdono divino, l'acqua del *refrigerium*, il 'secondo battesimo' che lo salva dal *puc d'infer* (v. 904); quanto alla penitenza, al *debitum expiationis*, sembra di capire che l'*hermite* la consideri compiuta durante l'anno della *peregrinatio*⁸⁴.

A questo punto, scoperta la *vrai sorjon* (v. 887), la fonte segreta dell'acqua miracolosa, liquefatto il *cuers* (v. 849) del personaggio, liberato il canale occulto che lo mette in comunicazione con gli occhi, riempito di lacrime il *barisel*, può compiersi la definitiva aggregazione del *chevalier* al mondo dell'*hermite*. In se-

⁸¹ Ugo da San Vittore, *De Sacramentis*, XIV.1, in *PL* CLXXVI 554: «Has igitur lacrymas opponis non quia amas compunctionem, sed quia fugis confessionem. Dicis ergo quia lacrymas Petri legis, satisfactionem non legis. Audisti quia fleverit, sed quid dixerit non audisti. . . . Prius flendum est, postea confitendum».

⁸² Cfr. Matteo, 26,75; Marco, 16,72; Luca, 22,61-62, 7,44.

⁸³ Dante, *Pg* v 103-7.

⁸⁴ Robert de Boron ne *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, opera dedicata ai misteri dell'Incarnazione e della Redenzione, insiste sul concetto di confessione come nuovo battesimo e dice appunto che *Nostres Sires*: «Vout que sainz Pierres commandast | De Baptesme une autre meniere: | Que tantes foiz venist arriere | A confesse, quant pecheroit, | Li hons, quant se repentiroit | Et vouroit son pechié guerpier | Et les commandemenz tenir | De sainte Eglise; ainsi pourroit | Grace a Dieu querre, et il l'aroit» (Robert de Boron, *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, éd. par W. A. Nitze, CFMA, Paris 1927, vv. 184-92). Sull'argomento cfr. inoltre J. Sumption, *Pilgrimage. An Image of Medieval Religion*, 1975, tr. it. *Monaci - Santuari - Pellegrini. La religione nel Medioevo*, Roma 1981, pp. 161-162.

guito a una confessione sincera, con l'assunzione del pane dell'Eucarestia, intesa come cibo ascetico in quanto corpo e 'carne' di Cristo, viene finalmente saziata l'atavica fame del personaggio. Nella fattispecie, il testo offre la versione più drammatica della storia: lo spazio sacro dell'*hermitage* assume qui la funzione di 'vestibolo' del regno dei morti. In questo caso, infatti, la conversione del *chevalier* non può che coincidere coll'estinzione fisica del predone. La separazione dell'anima dal corpo del protagonista sigla così il completo trionfo dell'*hermite* sull'avversario, che può anche essere interpretato come il trionfo della cultura clericale sulla tradizione folklorica che verosimilmente doveva stare alla base dell'impianto culturale del pubblico per cui la 'fiaba' venne confezionata.

FRANCO ROMANELLI
Universität Salzburg