



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA: Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie

CICLO: XXXI

**UNA GIOIOSA BALDANZA:
IMMAGINI, MODELLI E LESSICO DELLA GIOVINEZZA GUERRIERA NELLE
LETTERATURE GALLOROMANZE DEI SECC. XI-XIII**

Tesi redatta con il contributo finanziario della Fondazione Cassa di risparmio di Padova e Rovigo

Coordinatore: Ch.mo Prof. Rocco Coronato

Supervisore: Ch.mo Prof. Alvaro Barbieri

Dottorando : Mauro Azzolini

Sommario

Abstract.....	3
Ringraziamenti.....	5
Introduzione	7
I. Stato dell'arte.....	8
I.1 L'approccio storico-sociologico	8
I.2 Cambio di paradigma	26
II. <i>Corpus</i> , metodo e organizzazione del lavoro	39
1. <i>Garçon me claiment</i>. Lessico della giovinezza	49
1.1 <i>Jeune, enfant, meschin et bachelier</i> . La varietà di termini per indicare il giovane.....	52
1.1.1 Sinonimi ed enumerazioni	54
1.1.2 Lingua e ideologia in trasparenza	55
1.1.3 Il dato anagrafico	58
1.2 <i>Biaus, avenant, membré</i> . Bellezza e forza del guerriero	62
1.3 <i>Leger, isnel</i> . Agilità e prontezza del giovane cavaliere	72
1.3.1 Tra animo e corpo	73
1.3.2 Avverbi e attributi della rapidità	77
1.4 <i>Servir, norrir</i> . Elementi dell'apprendistato giovanile.....	80
1.4.1 Al servizio del signore	82
1.4.2 Polisemie e slittamenti semantici.....	91
1.4.3 Il sostentamento degli <i>juvenes</i>	103
1.5 <i>Fier, hardi</i> , coraggio e ferocia dei giovani	108
1.5.1 Il coraggio del cavaliere.....	109
1.5.2 L'uomo spietato	116
1.5.3 Comparazioni e usi metaforici	127
1.5.4 Giovani turbolenti e scatti d'ira	135
1.6 <i>User, si je vif tant que</i> ...Precarietà e consumazione della giovinezza.....	145
1.6.1 Consumare e spendere la giovinezza	147
1.6.2 Esistenze precarie	153

2. <i>Corz e gestas e joi d'amor. Immagini della giovinezza</i>	157
2.1. Troppo giovani, troppo deboli	164
2.1.1. Il bambino e la guerra	167
2.1.2 Declinazioni differenti	176
2.2 Il conflitto generazionale	194
2.2.1 Padri e figli.....	195
2.2.2 Zii e nipoti.....	208
2.2.3 Vecchi e giovani	221
2.3 Uno, nessuno, trentamila	230
2.3.1 La banda.....	231
2.3.2 La schiera.....	246
2.4 Andare a morire ridendo	260
2.4.1 Gioia di vivere e di combattere.....	261
2.4.2 Giovinezza e primavera: modalità della guerra	270
3. <i>Nature et norreture demainent grant tençon. Modelli della giovinezza</i>	281
3.1 Epos eroico e biografia	282
3.1.1 Gui (<i>Chanson de Guillaume</i>).....	285
3.1.2 Roland (<i>Chanson d'Aspremont</i>)	289
3.1.3 Beuve (<i>Beuve de Hamptone</i>)	293
3.2 Avere un modello, offrire un modello. Paradossi della giovinezza.....	300
Bibliografia	319
1. Strumenti.....	319
2. Testi	320
3. Traduzioni.....	326
4. Studi.....	328

Abstract

Il presente lavoro si configura come uno studio sul particolare statuto attribuito alla giovinezza dalle letterature galloromanze dei secc. XI-XIII. Le immagini collegate a questa età della vita tanto nei testi antico-francesi quanto in quelli provenzali sono, infatti, riconducibili all'archetipo della giovinezza guerriera e ad una sua rifunzionalizzazione in epoca feudale. Dopo un'introduzione dedicata alla ricostruzione del dibattito storico-critico sulla questione la tesi si articola in tre capitoli: il primo è dedicato all'indagine sul lessico riguardante i giovani; nel secondo vengono analizzate le più interessanti manifestazioni letterarie del rapporto tra giovane e funzione guerriera; il terzo, infine, è dedicato alla relazione tra racconto giovanile e strutture narrative e ad un tentativo di interpretazione complessiva del fenomeno.

The present work is a study on the status attributed to youth by the french medieval literature of the centuries XI-XIII. The literary images connected to this age of life both in the Old-french texts and in the Provençal ones are, in fact, referable to the archetype of warrior youth and to its renovated use in feudal times. After an introduction dedicated to the reconstruction of the historical-critical debate on the issue, my thesis is divided into three chapters: the first one is based on the study of the vocabulary concerning young people; in the second chapter I examined the most interesting literary works in which the relationship between the young and the warrior take place; the third chapter is dedicated to the relationship between youthful narrative and narrative structures. In conclusion, I try to interpret the phenomenon of the feudal restoration of the warrior youth myths as a whole.

Ringraziamenti

Questa tesi, abbozzata per la prima volta come progetto nella primavera del 2015, ha visto la luce nella sua versione definitiva pochi giorni prima del mio trentesimo compleanno. Si può dire che sia stata parte di quel percorso di iniziazione alla vita adulta di cui anch'io, come i guerrieri della narrativa cavalleresca, sono stato protagonista. Ringrazio dunque il Prof. Alvaro Barbieri, supervisore di questo lavoro, per i consigli e per i tanti momenti di confronto oltre che per avermi aperto le porte di un metodo interpretativo capace di dare alla Filologia Romanza e ai suoi oggetti di studio motivi di interesse sempre nuovi.

Ringraziare le persone che hanno reso possibile tutto ciò significa, però, andare oltre i confini dello studio e della scrittura ampliando lo sguardo verso chi in modo diverso ha lasciato una traccia in questi anni. Comincio allora da Valeria, a cui questo lavoro è dedicato, perché attraverso l'amore ha saputo dare forma a un'idea di felicità altrimenti astratta. Ringrazio poi i miei genitori, Loredana e Mario, perché con sentimento e pazienza hanno posto le basi della serenità con cui ho potuto capire il mondo. Ringrazio Cici e il resto della mia famiglia per l'affetto e l'allegria che hanno saputo trasmettermi. Ringrazio Giovanni in cui ho ritrovato un fratello che avevo dimenticato di avere. Ringrazio Marlet per i suggerimenti iniziali, Andrea, Paolo, Irene, Ciccio e Luciano per avere reso Palermo meno distante. Ringrazio Paolo per i consigli di medicina e biologia, Andrea per la voglia di restare uniti. Ringrazio Kingo e Valerio perché, da veri amici, li ho ritrovati esattamente dove ci eravamo lasciati. Ringrazio Frank e Andrea, perché politica e vita per noi non sono così diverse. Ringrazio Vincenzo, Gianluca e Giorgio perché lasciata un'isola ne ho trovata un'altra ugualmente accogliente, e con loro Alessio, Giacomo e Davide perché ridere è la cosa più bella al mondo. Ringrazio Giovanni, Chiara, Alessia, Federica e tutti gli altri ragazzi dell'Adi perché, insieme, anche oltre l'associazione siamo riusciti a resistere alla precarietà del nostro lavoro. Ringrazio tutti quelli, come Chiara, che hanno avuto la forza di ascoltare le mie domande e di rispondere indirizzando le mie ricerche sulla giusta strada. Ringrazio, infine, il mio Partito perché non c'è niente di più serio, difficile e necessario che lottare per un mondo migliore.

Introduzione

Recitò queste strofe, eppure le disse ridendo. Perché il desiderio di combattere si era nuovamente impadronito di lui, ed egli era illeso, ed era giovane, ed era Re: sovrano di un popolo spietato.

(J. R. R. Tolkien, *Il signore degli anelli*)

Le sue parole aspre, il suo motivo severo non piacevano alla madre: ma al di là delle parole e del motivo c'era qualcosa di più grande che superava il suono e le parole con la propria forza e svegliava nel cuore il presentimento di un futuro che la mente non riusciva ad abbracciare. Tutto questo lei lo scorgeva sui volti, negli occhi dei giovani, lo sentiva nei loro cuori e, soggiacendo alla forza della canzone, che non risiedeva nelle parole e nei suoni, l'ascoltava sempre con particolare attenzione, con un'ansia più profonda che non le altre canzoni.

(M. Gorkij, *La madre*)

La presenza dei giovani e l'immagine complessiva della giovinezza nei componimenti letterari del medioevo galloromanzo non sono state fino a questo momento oggetto di uno studio dettagliato. Nonostante numerosi contributi nel corso del tempo abbiano sottolineato i differenti aspetti collegati a questi temi e alle istanze narrative che essi attivano, la parzialità che li ha caratterizzati – condizionata spesso da approcci focalizzati su un solo dominio linguistico, su un solo genere letterario, se non addirittura su una sola opera – rappresenta un limite per la comprensione di questo complesso fenomeno. Pur non riuscendo a superare i rigidi steccati delle singole discipline o quelli ben più abordabili dei rispettivi campi di interesse, quanti negli ultimi cinquant'anni si sono cimentati con la materia oggetto del presente studio hanno saputo comunque fissare in

modo saldo i binari su cui far correre i nuovi tentativi interpretativi, strutturando le categorie necessarie al corretto inquadramento del problema.

La condizione nella quale si trova oggi lo studioso che desidera accostarsi a questo problema non è, dunque, determinata dall'urgenza di affermare un nuovo paradigma o dalla necessità di un banale aggiornamento di quello esistente; in modo forse più semplice egli ha il compito di provare a far dialogare, a mettere in comunicazione, discipline, metodologie e tradizioni di studio spesso distanti. Per far ciò sarà necessario partire da una ricognizione sull'argomento capace di inquadrare la tipologia dei contributi esistenti e il rapporto che tra essi è possibile istituire. Una volta effettuato questo lavoro sarà, quindi, possibile procedere a una definizione del metodo di lavoro e del perimetro all'interno del quale esso si svilupperà.

I. Stato dell'arte

I.1 L'approccio storico-sociologico

Un punto di partenza ineludibile per l'approfondimento del ruolo svolto dai giovani all'interno dei testi letterari antico-francesi è rappresentato da un breve studio pubblicato da Georges Duby sulle «Annales» nel 1964.¹ All'interno di questo articolo, il cui sottotitolo (*les «Jeunes» dans la société aristocratique*) punta immediatamente l'attenzione su un uso non scontato degli schemi di classificazione anagrafica degli individui, lo storico francese si concentra sulle regioni del nord-ovest francese con l'obiettivo di verificare il ruolo svolto dai giovani in quel determinato contesto sociale all'altezza del sec. XII. Il primo rilievo sollevato da Duby riguarda lo scarto esistente rispetto alla nozione moderna di giovinezza: osservando le cronache latine dell'epoca egli nota, infatti, che i termini «juvenis» e «juventus» non possono essere compresi se non come riferimento a un preciso gruppo sociale; essi non riguardano l'appartenenza dell'individuo ad una classe d'età i cui confini sono determinati da caratteristiche biologiche, bensì la sua collocazione in un sistema di rapporti economici e sociali. Ad essere considerato giovane, secondo questa accezione, è dunque qualsiasi individuo di sesso maschile che abbia già

¹ Duby 1964.

ricevuto l'addobramento cavalleresco ma non sia ancora riuscito a stabilizzare la propria posizione nel mondo attraverso il matrimonio, l'acquisizione di un pezzo di terra e la nascita di un figlio. Scrive Duby:

Dans le monde chevaleresque, l'homme de guerre cesse donc d'être tenu pour «jeune», lorsqu'il est établi, enraciné, lorsqu'il est devenu chef de maison et souche d'une lignée. La «jeunesse» peut donc être par conséquent définie comme la part de l'existence comprise entre l'adoubement et la paternité.²

Muovendo dall'osservazione diretta delle fonti letterarie l'autore riesce a costruire un edificio interpretativo capace di rendere conto di quelle che altrimenti si sarebbero presentate come incongruenze al lettore moderno, dal momento che capita più di una volta di veder presentati come 'giovani' personaggi vicini ai cinquant'anni o già dai capelli bianchi. La ragione di queste occorrenze, dice Duby, è da ricercare nella combinazione tra la particolare natura sociale della giovinezza feudale e due fattori che la caratterizzano: il primo, per così dire, 'esterno' e relativo alla lunga durata che questo periodo può avere rispetto all'esistenza complessiva dell'uomo;³ il secondo più soggettivo e riguardante l'irrequietezza dell'individuo costretto entro le maglie di una dipendenza prolungata.⁴ Proprio da quest'ultimo sembra discendere l'elemento che più direttamente conduce all'individuazione di un rapporto di derivazione diretta tra realtà storica e produzione letteraria, ossia quello relativo alle modalità con cui, secondo lo storico francese, il lungo lasso di tempo a disposizione viene impiegato dai giovani cavalieri. Duby dedica, infatti, ampio spazio all'erranza degli *juvenes* mostrando principalmente in che modo essa si strutturi (la banda di compagni e i rapporti gerarchici al suo interno), e quali siano le reali ragioni che la innescano.

² Ivi, p. 836. Pare interessante riportare la segnalazione che Duby inserisce in nota a questo passaggio: «Pour exprimer cette notion, "bachelier" semble bien, dans la langue romane, l'équivalent exact de *juvenis*» (*Ibidem*); segnalazione resa ancor più interessante dalle fonti indicate per il reperimento di questa corrispondenza. Nel brevissimo elenco fornito da Duby, oltre *L'Histoire de Guillaume le Maréchal*, figurano infatti anche *Charroi de Nîmes* e *Chanson de Roland*.

³ «Nos sources montrent aussi que cette tranche de vie peut être fort longue. [...] Guillaume le Maréchal, âgé d'onze ou doze ans, quitta vers 1155 la maison paternelle pour être *puer* auprès de son oncle Guillaume de Tancarville. Il fut armé chevalier en 1164, courut les tournois en 1166-67, puis mena une vie d'"aventure" et de "prouesse". Il prit femme en 1189, alors qu'il avait environ quarante-cinq ans; sa "jeunesse" avait duré un quart de siècle» (*Ibidem*).

⁴ «La "jeunesse" apparaît en effet, dans ces récits, comme le temps de l'impatience, de la turbulence et de l'instabilité. Dans la période antérieure et dans la période postérieure de sa vie, l'individu est fixé, tant qu'il est "enfant" dans la maison de son père ou dans celle du patron que l'éduque, lorsqu'il est lui-même marié et père, dans sa propre maison» (*Ibidem*).

Appare dunque necessario evidenziare un elemento: in questo contesto i testi letterari più che costituire il reale oggetto di interesse sono presi in considerazione come fonti secondarie, come prove del riflettersi di una specifica struttura economica sulla sovrastruttura culturale della Francia feudale. L'esempio dei cosiddetti 'cavalieri erranti' resi celebri dai romanzi antico-francesi è in questo senso emblematico: essi, secondo Duby, non sarebbero altro che la riproposizione, attraverso i filtri poetici, di una realtà comune per l'epoca, ossia quella dei 'giovani' cavalieri costretti a continui spostamenti dalla ricerca di un contesto nel quale poter trovare i mezzi di sostentamento e gli approvvigionamenti necessari a garantire la propria partecipazione ai tornei (occasioni nelle quali diviene realmente possibile aumentare il proprio prestigio e con esso le probabilità di ottenere un matrimonio vantaggioso). Nel lavoro dello storico francese, dunque, la dimensione storica e quella letteraria si mescolano concorrendo allo sviluppo di un progetto unitario che decostruisce la complessità del fenomeno analizzato; gli elementi vengono scomposti e presentati con chiarezza, per essere infine convogliati nel tratteggio di un disegno unitario grazie al quale diventa possibile comprendere lo scambio continuo esistente tra società e immaginario. Duby parte, infatti, dai componimenti narrativi, trovando in essi gli argomenti utili a confermare le specificità della giovinezza nel nord-ovest francese del sec. XII, ma non trascura il peso che la comunicazione tra i due piani può avere giocato nella definizione dell'immagine finale:

Je voudrais indiquer encore que la présence d'un tel groupe au coeur de la société aristocratique entretint certaines attitudes mentales, certaines représentations de la psychologie collective, certains mythes, dont on trouve à la fois le reflet et les modèles dans les œuvres littéraires écrites au XII^e siècle pour l'aristocratie, et dans les figures exemplaires qu'elles proposèrent, qui soutinrent, prolongèrent, stylisèrent les réactions affectives et intellectuelles spontanées. Il convient de remarquer tout d'abord que la «jeunesse» formait le public par excellence de toute la littérature que l'on appelle chevaleresque, et qui fut sans doute composée avant tout à son usage.⁵

Quando nell'età feudale si parla di giovani ci si riferisce dunque ad individui di sesso maschile, nobili di nascita e non indipendenti, ma soprattutto agli appartenenti ad una categoria precisa: quella dei guerrieri. Rigidamente collocati all'interno di un sistema la cui funzione principale è quella di legittimare i rapporti di forza fondanti la società feu-

⁵ Ivi, p. 844.

dale,⁶ i giovani svolgono una funzione precisa e possono mettere a profitto le proprie capacità militari trovando attraverso esse di che vivere. Secondo Duby, infatti, «vouée à la violence, la “jeunesse” constitue, dans la société chevaleresque, l’organe d’agression et de tumulte».⁷

Gli *juvenes* giocano, quindi, un ruolo preciso ed estremamente importante per la conservazione del potere: è per questo che, vagando di castello in castello, essi riescono a trovare sempre un signore interessato a prendersi cura dei loro bisogni, ed è per questo, sembra dire lo storico francese, che la loro presenza emerge così frequentemente nelle opere letterarie. Un gioco di istinti accesi da una natura turbolenta e dalla necessità, da cui è però possibile trarre giovamento nell’esercizio della forza. Il ragionamento di Duby si ferma su questo punto, provando però ad ampliare i propri confini almeno da un punto di vista letterario dal momento che, anticipando di poco un altro fondamentale contributo sul quale si tornerà a breve, egli ipotizza che anche il concetto di *Joven*, tanto caro alla lirica provenzale, possa avere qualcosa a che fare con questa idea di giovinezza.⁸ Come si vedrà, le ricerche condotte su questo campo da Erich Köhler segneranno in modo definitivo gli studi sulla rappresentazione della giovinezza in ambito galloromanzo. Ciononostante è necessario riconoscere al lavoro di Duby il merito di aver segnalato per primo un elemento di fondamentale importanza per la comprensione del fenomeno; prefigurando quella che in antropologia verrà definita come «costruzione» della giovinezza,⁹ egli pone l’attenzione sulla natura sociale degli elementi utili a determinare l’appartenenza di un individuo – in questo caso uno dei personaggi che popolano ro-

⁶ Ci si riferisce naturalmente alla teoria medievale dei tre ordini, a proposito della quale lo stesso Duby avrà modo di scrivere: «Al volgere dell’anno Mille le proibizioni formulate nei concili di pace portarono a maturità la teoria dei tre ordini, che veniva elaborandosi lentamente in una ristretta cerchia di intellettuali: fin dalla creazione, Dio aveva assegnato agli uomini compiti specifici: alcuni avevano la missione di pregare per la salvezza di tutti, altri erano votati a combattere per proteggere la moltitudine del popolo; ai membri del terzo ordine, di gran lunga il più numeroso, spettava mantenere con il loro lavoro gli uomini di Chiesa e gli uomini di guerra. [...] In un quadro mentale così rigido e chiaro poterono agevolmente collocarsi tutte le relazioni di dipendenza che da lungo tempo si erano stabilite fra i lavoratori contadini e i proprietari della terra e che regolavano il meccanismo di un sistema economico che possiamo chiamare ‘feudale’» (Duby 1973a, p. 208).

⁷ Duby 1964, p. 839.

⁸ «Me seconde remarque touchant les transpositions littéraires des attitudes mentales propres à la jeunesse concerne précisément la formation de l’érotique courtoise. Elle m’amène à quitter le nord-ouest du royaume de France, à glisser sensiblement vers le sud, à atteindre les troubadours de la génération de 1150. Cercamon, Marcabru, Allegret ont exalté la notion de *Jovens*; par ce terme, semble-t-il, ils désignent moins une vertu abstraite que l’idéal animant le groupe des “jeunes”» (Ivi, p. 845).

⁹ Si veda Fabietti 1997.

manzi e *chanson de geste* antico-francesi – a quella che normalmente viene considerata una classe d'età.

Tale tema, richiamato frequentemente nei lavori di Duby,¹⁰ è però mostrato nella sua ampiezza in una delle opere divulgative di maggiore successo tra quelle nate dalla feconda penna dello storico francese: *Guillaume le Maréchal*.¹¹ Costruito attorno ad un poema dei primi del sec. XIII utilizzato come fonte,¹² il racconto di Duby segue l'intera esistenza del cavaliere, dalla nascita alla morte, con particolare attenzione per la giovinezza. Si passa quindi dall'allontanamento dalla casa paterna all'approdo sotto la protezione dello zio materno, dalla ricerca di una nuova sistemazione alla partecipazione ai tornei, per finire con la definitiva sistemazione attraverso il matrimonio.

La parabola del «miglior cavaliere del mondo» si erge ad emblema di una tipica carriera cavalleresca e proprio in questo senso si rivela interessante per l'approfondimento della condizione giovanile in quel contesto. Il primo capitolo del racconto, in particolare, riesce a focalizzare l'attenzione – con i toni propri di un'opera divulgativa – su un dato apparentemente di poco conto:

Erano queste, al principio del Duecento, le disposizioni testamentarie che si seguivano in tutta l'aristocrazia inglese e in quella della Francia del Nord. La dote escludeva dalla successione le femmine; vigeva il diritto di primogenitura mitigato da qualche dono di modesto rilievo in favore dei cadetti per non mettere in pericolo la buona armonia fraterna: questi usi assicuravano la stabilità del patrimonio e quindi delle fondamenta che offrivano solide basi alla classe dominante, in una gerarchia di condizioni terrestri ritenuta conforme ai valori divini.¹³

La ragione dell'interesse, in questa sede, nei confronti del passaggio appena osservato è evidente: esso contiene le motivazioni di ordine economico che determinano l'appartenenza di molti cavalieri al novero dei 'giovani'. Se, infatti, l'uso dell'epoca prevede una modalità di divisione dei beni paterni tra i figli dalla quale risultano penalizzati coloro i quali non godono della fortuna di essere primogeniti, la conseguenza

¹⁰ Si vedano in particolare Duby 1978 e 1988.

¹¹ Duby 1984.

¹² Scrive in realtà Duby: «*Chanson de geste* sarebbe l'espressione adatta, poiché questo poema fu scritto, se non nella forma – che è quella del romanzo – per lo meno nello spirito di quelle epopee ridondanti, per esempio delle lunghe composizioni in versi dove si raccontano le diverse imprese di un altro Guglielmo, quello di Orange, dal naso corto» (Ivi, p. 37).

¹³ Ivi, p. 13.

principale sarà la presenza all'interno delle fasce più agiate della società di un gran numero di individui naturalmente indirizzati alla professione guerriera ma sprovvisti dei mezzi necessari a svolgerla. È questo l'elemento decisivo per comprendere quanto anticipato vent'anni prima dallo stesso Duby nello studio sulla Francia del nord-ovest: la necessità di mantenere intatto il patrimonio materiale messo in piedi in una vita di conquiste e l'impossibilità di provvedere altrimenti al sostentamento della prole maschile conducono tantissimi signori dell'epoca ad allontanare il prima possibile i propri figli dalla casa di provenienza, spingendoli a recarsi dove potranno essere addestrati alla vita militare.¹⁴ Duby descrive con straordinaria limpidezza questo contesto a partire dalla vicenda del Maresciallo:

il giovane Guglielmo prende dunque congedo dalla madre, dalle sorelle (che piangono) e se ne va equipaggiato molto semplicemente, con la sola compagnia di un ragazzino come lui e di un servitore. Passa il mare. Suo padre ha deciso di collocare il quarto figlio in Normandia, presso Guglielmo di Tancarville, ciambellano del re d'Inghilterra. Quest'uomo è suo cugino primo, occupa un forte castello, riunisce sotto la sua insegna novantaquattro cavalieri, è ben visto nella casa del re: è, tra i parenti prossimi, uno dei più potenti. Perciò è più di un altro in obbligo di «amare» la sua casata, di «evarla» quanto può, di «onorarla». Nella cerchia dei cugini si ha piena fiducia in lui. Si conta su di lui. Vede dunque venire a sé sciami di ragazzetti. Si è deciso che questi non entreranno a far parte della Chiesa. Appena sembra opportuno staccarli dalle sottane della madre e delle bambinaie, ci si preoccupa di affidarglieli perché li tratti come «nipoti», ossia come figli di figli. [...] Prende sotto la sua verga un gregge di futuri guerrieri. Saranno sempre suoi, prigionieri della rete di deferente amicizia di cui colui che ne è oggetto giudica non esservi ricchezza più sicura al mondo.¹⁵

Prendono forma, dunque, all'interno di una dimensione di dipendenza personale dalla quale entrambi i soggetti riescono a trarre giovamento, particolari legami tra i giovani e i signori che hanno la possibilità di prendersene cura. Essi non sono solamente legami tra consanguinei,¹⁶ ma si strutturano sul modello dei rapporti di parentela esattamente

¹⁴ La questione non è, naturalmente, di secondaria importanza. Pur nella specificità determinata dalla provenienza geografica dei protagonisti, essa si lega intimamente alla storia delle strutture economiche fondamentali su cui si regge l'impalcatura feudale. È, infatti, necessario tenere in considerazione che i secc. XI-XII sono quelli in cui in Europa, con tempistiche e modalità differenti, i rapporti vassallatico-beneficari acquisiscono centralità non solo dal punto di vista sostanziale ma anche sul piano formale. Per la ricostruzione del dibattito storiografico attorno a questo argomento si rimanda ad Albertoni 2015, p. 153 e sgg.

¹⁵ Ivi, pp. 84-85.

¹⁶ Scrive a questo proposito un altro grande autore della 'scuola delle *Annales*': «I legami fondati sulla comunanza del sangue, molto anteriori e, per la loro essenza, estranei alle caratteristiche relazioni umane

come accadrà nei romanzi o nelle *chanson de geste* dove a farla da padroni saranno coppie di zii e nipoti di grandissimo successo.

Ecco quindi che l'ipotesi di Duby si completa e trova conferma nel racconto della vita di un giovane cavaliere; il quadro che ne deriva non aggiunge molto alle considerazioni formulate nel fortunato articolo delle «Annales», ma riesce a descrivere con maggiore dovizia di particolari quel rapporto continuo tra storia e letteratura grazie al quale la presenza dei giovani cavalieri nei componimenti può essere letta come riflesso di una realtà effettiva sulla quale, però, sono gli stessi modelli narrativi ad influire in modo determinante. È questo, forse, il merito maggiore dell'opera dedicata da Duby alla figura di Guglielmo il Mareciallo. Da ciò deriva infatti – a livello concettuale – la possibilità di allargare l'area d'indagine estendendo i confini di questo rapporto all'intero occidente feudale. Se è vero, infatti, che la produzione letteraria antico-francese dei secc. XI-XII prende corpo proprio a partire da questo scambio con l'esperienza cavalleresca, sarà allora possibile ritrovarne le caratteristiche anche in contesti geograficamente e socialmente differenti, purché informati da un'ampia e profonda presenza della cavalleria.

Da queste premesse muove, pochi anni dopo il primo contributo di Duby, lo studio dedicato da Erich Köhler alla funzione profonda del termine «joven» nella produzione poetica dei trovatori provenzali.¹⁷ Scrive il filologo tedesco:

Non è difficile applicare questo quadro alla “gioventù” del Sud della Francia, apportandovi qualche correzione. Duby, che si basa su documenti del Nord-Ovest, parla di continui vagabondaggi. Nel Sud l'origine, la condizione subalterna, la struttura psicologica si possono considerare le stesse ma – per la relativa tranquillità dei tempi o per altri motivi – ci troviamo di fronte ad una “gioventù” molto più sedentaria, legata molto più strettamente alle corti. Non è un caso che l'idealizzazione del cavaliere errante si realizzi nel Nord della Francia, attraverso il romanzo, mentre è nel Sud che nasce e si sviluppa il concetto di amore cortese, che presuppone lunghi periodi vissuti accanto alla *domna*.¹⁸

La riflessione è, infatti, innescata dalla volontà di ricercare nell'ideologia delle compagnie sociali che popolano le corti del *midi* l'origine della particolare terminologia propria della lirica trobadorica e più in generale dell'intera esperienza poetica occitana.

del feudalesimo, continuarono ad avere un posto troppo considerevole nel seno stesso della sua nuova struttura perché sia possibile escluderli dalla sua rappresentazione» (Bloch 1939, p. 147).

¹⁷ Köhler 1966.

¹⁸ Ivi, p. 244.

Muovendo da un'analisi diretta dei componimenti poetici Köhler si interroga sul complesso di significati di cui l'aggettivo sostantivato «joven» si fa carico e individua proprio nel gruppo dei giovani cavalieri il punto di partenza per l'elaborazione di questa originale elaborazione culturale. In breve, secondo l'autore l'insieme variegato dei *soudadiers*, guerrieri di diversa provenienza ed età che si accalcano attorno ai signori in cerca di protezione, rappresenterebbe l'effettivo depositario delle doti positive espresse dai trovatori – che svolgono la funzione di loro portavoce – attraverso i termini «joi» e «joven».

In senso del tutto opposto rispetto ad un complesso di concezioni come quello medievale, nel quale la giovinezza viene condannata in nome dell'avventatezza e della turbolenza di cui è portatrice,¹⁹ nel contesto provenzale essa diventa una qualità in grado di distinguere quanti sono in grado di aderire al nuovo sistema di valori; la giovinezza, ancora una volta, non è identificabile a partire da coordinate anagrafiche ma caratterizza quanti si trovino in una condizione di dipendenza all'interno del quadro economico e sociale dell'epoca. Ne deriva un immaginario originale, per il quale la contrapposizione tra vecchi e giovani non è altro che la traduzione letteraria della tensione dialettica esistente tra le differenti soggettività a confronto nel contesto delle corti meridionali, in un gioco per cui la stessa natura delle relazioni su cui si fonda l'immaginario erotico cortese altro non è che la sublimazione di tali tensioni. Lavorando con la cassetta degli attrezzi del sociologo Köhler riesce, dunque, a chiarire nel dettaglio l'insieme delle ragioni che portano tanto all'emergere di un nuovo sistema di valori quanto ad una nuova collocazione semantica delle unità lessicali al suo interno. Richiamando la nozione di *marginal men*, sulla quale si tornerà in seguito, e le conclusioni di Duby sul rapporto tra giovani e letteratura, egli scrive:

Noi ci spingeremo ancora più avanti, fino a vedere nella “gioventù” non solo il pubblico ma anche la fonte di questa letteratura, il *milieu* che l'ha nutrita. Una classe di *marginal men* scopre, a contatto con la nobiltà e nell'esperienza della vita di corte, la propria coscienza collettiva. I trovatori, che hanno in comune con questa classe lo stile di vita, spesso la dipendenza economica, talvolta l'origine, sono anch'essi dei *marginal men* e diventano i rappresentanti ufficiali,

¹⁹ Su questo elemento si tornerà più volte nel corso del presente lavoro per mostrare come in realtà la particolare immagine della giovinezza offerta dalla letteratura galloromanza medievale nel suo complesso non escluda completamente il rimando agli elementi tradizionalmente chiamati in causa per descrivere i difetti 'moralì' degli individui non ancora adulti.

gli ideologi del gruppo. Tutto questo ci permette di comprendere perché la *domna* ideale ci è descritta *als rics orgolhosa* e *al paubres amorosa*.²⁰

Köhler supera, dunque, i pochi studi che in modo approssimativo avevano tentato di rispondere alle problematiche suscitate dal termine «joven»,²¹ riuscendo ad inserirsi in una linea interpretativa che vede nella letteratura il prodotto dei rapporti di forza esistenti nella società. Tramite l'uso di queste categorie, alle quali aggiunge però con grande intelligenza critica quelle della psicologia sociale, egli completa il disegno abbozzato da Duby offrendo una panoramica sulla produzione letteraria delle regioni meridionali della Francia nei secc. XI-XII. I contributi di Duby e Köhler risultano, dunque, fondamentali per l'inquadramento del ruolo che la giovinezza svolge nei rapporti più ampi tra realtà storica e produzione letteraria. Essi, più nella prospettiva del sociologo tedesco a dire il vero, contribuiscono a fondare una tradizione di studi che troverà nel modello sociologico la chiave di volta per il rinnovamento della critica letteraria di ambito romanzo.

Naturalmente, però, le possibilità offerte dalla ampia e variegata presenza di *juvenes* nei componimenti dell'epoca feudale non si esauriscono con la loro messa a fuoco nella dimensione storica. Prima ancora degli articoli appena osservati Jeanne Lods aveva, infatti, concentrato la propria attenzione sulle modalità di rappresentazione degli adolescenti nel contesto specifico delle *chansons de geste*.²² L'indagine di Lods punta ad evidenziare in che modo i giovani vengano presentati a partire dal raffronto con gli adulti che li circondano e con i quali essi interagiscono; per questa ragione la studiosa francese esclude dal corpus indagato i testi appartenenti al genere delle *enfances*, valutando la costruzione dei personaggi adolescenti in quel contesto come orientata unicamente alla prefigurazione dell'eroe maturo.²³ Si tratta di una scelta non priva di conseguenze, come

²⁰ Ivi, p. 256.

²¹ Il lavoro di Köhler sul termine *joven* non è naturalmente il primo sull'argomento. Prima di lui, con un approccio meno accorto dal punto di vista filologico e certamente molto meno interessato all'inquadramento della poesia trobadorica nel contesto politico e sociale di riferimento, già Denomy (1949) aveva tentato di spiegare le particolarità terminologiche della lingua poetica provenzale intravedendo in *joven* il corrispondente dei termini *fatā* (giovane, generoso) e *futuwwa* (giovinanza, generosità) in uso nella poesia araba dell'epoca. Tra gli altri precedenti sarà il caso di ricordare le pagine dedicate al tema da Appel (1923) e Lazar (1964).

²² Lods 1960.

²³ Scrive l'autrice: «Laissant de côté les *Enfances*, où l'enfant est trop évidemment le "père de l'homme", on peut dégager de certains textes une idée de ce que représente l'enfant dans un monde d'adultes et plus particulièrement dans le milieu épique, non en fonction de l'homme qu'il sera plus tard, mais en opposition avec l'homme fait» (Ivi, pp. 58-59).

si vedrà nel corso del presente lavoro, ma che consente all'autrice di mettere a fuoco i tratti definitori dei giovani personaggi. Il procedimento è, dunque, semplice: dal paragone tra le descrizioni dei cavalieri maturi e quelle degli adolescenti in armi viene tratto un catalogo di elementi distintivi il cui minimo comun denominatore risulta circoscrivibile al mancato raggiungimento della maturità da parte del soggetto. Sia che si tratti di un'immaturità fisica (debolezza) o psichica (impazienza, sconsideratezza), Lods sottolinea come ad essa sia affiancato un *surplus* di volontà e di fermezza che rischia di portare il giovane a spingere i propri comportamenti oltre il limite consentito. Ancor più interessante risulta, però, l'ultima delle caratteristiche individuate nei giovani eroi dell'epica antico-francese:

L'impatience de l'enfant n'est pas seulement révolte et hâte, elle est refus de l'humanité moyenne, hésitante, timorée et parfois inconséquente que représentent à ses yeux l'adulte et le veillard. Sa logique est sans faille: pour atteindre ce qui est bien, ce qui est juste, il ne veut rien ménager, et la première conséquence de cette attitude est la cruauté. On a remarqué qu'il est peu de massacres aussi sanglants que ceux de Vivien: il s'agit d'exterminer la race infidèle, les chrétiens ne doivent pas hésiter à tuer femmes et enfants. Ce qui peut arrêter l'homme, considérations d'humanité, sentiment de sa propre force n'a pas de sens pour l'enfant, qui ne voit que le but.²⁴

L'attenzione si sposta quindi sull'eccesso del singolo, sull'impossibilità di stemperare i propri sentimenti e le proprie convinzioni: il giovane diventa emblema di un modo di stare al mondo che non concede spazio al dialogo. Alla determinazione di questo dato sembrano concorrere tanto elementi di natura antropologica, costanti relative al modo di interpretare la parzialità dell'essere giovani, quanto necessità proprie del genere letterario. L'elemento originale della tradizione epica antico-francese, secondo Lods sarebbe infatti quello di aver saputo valorizzare l'immaturità emotiva del giovane attraverso il filtro della spietatezza guerriera. Scrive ancora l'autrice:

L'enfant est véritablement un héros épique, sans qu'il soit nécessaire de forcer ou de styliser les traits qui constituent son naturel. On pourrait peut-être aller jusqu'à dire que les hommes sont des héros d'épopée dans la mesure où ils gardent quelque chose de leur adolescence.²⁵

²⁴ Ivi, p. 60.

²⁵ Ivi, p. 62.

Anche se caratterizzate dalla parzialità a cui si accennava in apertura del presente capitolo, le considerazioni di Lods risultano utili alla comprensione di un aspetto fino a questo momento trascurato. La presenza dei giovani all'interno dei componimenti medievali galloromanzi assume, infatti, tratti particolari non solo in relazione alle ragioni storiche che la determinano; essa è anche il frutto del complesso percorso di adattamento di modelli narrativi e schemi mentali preesistenti a una nuova realtà letteraria. Stando alle parole della filologa francese, la produzione epica mostra, quindi, una grandissima vitalità nel saper elevare a modello assoluto di eroe la figura del giovane guerriero.²⁶ Tali valutazioni potranno essere certamente messe alla prova attraverso una verifica delle modalità rappresentative utilizzate per i giovani anche al di fuori del dominio letterario antico-francese, ma ciò che più interessa in questo momento è il metodo di lavoro utilizzato. Isolando per contrasto gli elementi caratterizzanti le figure osservate, Lods riesce infatti a parlare tanto dei connotati propri della narrativa in lingua d'*oïl*, quanto del loro rapporto con le strutture canoniche dell'*epos*, mostrando in questo senso la centralità del tema giovanile per la comprensione dell'esperienza letteraria dell'età feudale.

Procedendo in questo *excursus* attraverso i contributi più rilevanti tra quelli aventi come oggetto ragioni e conseguenze della presenza dei giovani nei componimenti medievali galloromanzi, sarà necessario citare anche se solo di sfuggita il corposo studio dedicato da Friedrich Wolfzettel alla «collocazione e all'importanza delle *Enfances* nell'epica antico-francese».²⁷ Pubblicato in due parti tra il 1973 e il 1974, l'ampio articolo ha come obiettivo quello di inquadrare la porzione di *chanson de geste* raccolta sotto questa etichetta secondo una prospettiva storico-letteraria, capace non solo di mostrarne le strutture ma anche di evidenziare gli elementi di contiguità con le coeve esperienze poetiche.²⁸ I componimenti aventi come protagonisti i più celebri eroi dell'epica galloromanza al momento della loro adolescenza – quasi dei *prequel* delle opere di

²⁶ Sembra dunque che per i giovani valga, in misura maggiore, quello che Bowra scriveva a proposito dell'eroe: «Benché molto del loro interesse dipenda da quel che ad essi accade e dalle avventure attraverso cui passano, un eguale interesse risiede nel loro carattere e nella loro personalità. I racconti che li riguardano esercitano un fascino tanto maggiore in quanto essi sono quello che sono» (Bowra 1952, p. 151).

²⁷ Si vedano Wolfzettel 1973 e 1974. Della coppia di articoli esistono anche due utili schede riassuntive redatte rispettivamente da Hieatt (1974) e Cain Van D'Elden (1975).

²⁸ Questo il corpus delle opere analizzate da Wolfzettel: *Mainet, Enfances Roland, Enfances Vivien, Enfances Guillaume, Enfances Renier, Enfances Garin, Enfaces Godefroi, Chevalerie Ogier, Chanson d'Aspremont, Floovant, Beuve de Hamptone, Horn et Rimel, Ogier de Danemarche, Aiol, Auberi le Bourguignon, Doon de Mayence, Florent e Octavian, Jourdain de Blaives* (Wolfzettel 1973, p. 322).

maggiore fortuna, per mutuare un termine proprio di un sempre meno ispirato universo cinematografico – vengono infatti presi ad esempio dal filologo tedesco per l’osservazione di differenti tendenze in atto nella letteratura antico-francese: da un lato la creazione di un nuovo genere letterario a partire dalle spinte provenienti dai successi “di pubblico”, dall’altro la capacità, da parte di questi fenomeni di ri-generazione letteraria, di accogliere istanze di tipo sociale rispondendo ad un preciso progetto culturale. La prospettiva adottata da Wolfzettel è dunque ancora una volta quella storico-sociologica; operando una distinzione tra due differenti tipologie narrative (*enfances* epiche e cortesi) egli mostra come queste siano di volta in volta utilizzate per rispondere alle esigenze di una nobiltà minore o dei *pauvres chevaliers*:

Wir sehen in den epischen und höfischen *Enfances* weitgehend parallele und ideologisch benachbarte Erzähltypen, die wir auf Grund ihrer ungenauen Fixierung und Zwischenstellung nicht als Gattung per se ansprechen möchten. Beide Varianten gestalten – oder versuchen zu gestalten – einen Legitimitäts- und Sinnanspruch gesellschaftlicher Art, der dazu das Thema des Werdens des adeligen Menschen benützt. Je nach der angesprochenen Publikumsschicht – die nicht unbedingt identisch ist mit Lesepublikum und Verbreitung – geht es dabei um lignagegebundene, konkrete Herrschaft eines emanzipierten Dienstmannes Feudaladels oder um geistig-mythische Überhöhung des niederen abhängigen Rittertums, für das die *Enfances* zur problematischen Queste werden. Mischformen, Kontaminationen und Querverbindungen werden durch eine solche Konstellation eher begünstigt als verhindert.²⁹

Tornano sotto la lente di ingrandimento le strutture economiche che informano il contesto nel quale nascono le opere narrative e la natura delle riflessioni che ne determina la composizione è identificata come ideologia, ma ciò che più interessa è la capacità mostrata da Wolfzettel nel tenere insieme dimensione interna ed esterna al testo letterario. Elementi riguardanti l’ossatura dell’opera, come motivi o situazioni ricorrenti (quelli che l’autore definisce «Zentralmotive»)³⁰, vengono interpretate come traccia di questa esigenza ideologica e al contempo vengono ricondotte a schemi già esistenti. Tramite la corretta individuazione del ruolo che i racconti di *enfances* svolgono nel contesto letterario antico-francese, dunque, non si osserva solamente il dispiegarsi di uno specifico rapporto tra creazione artistica e relazioni sociali, ma anche e soprattutto viene portata alla luce la tipologia di risorse a cui attinge il narratore medievale nella realizza-

²⁹ Wolfzettel 1974, p. 32.

³⁰ Wolfzettel 1973, pp. 325-326 e sgg.

zione di questa operazione.³¹ Il lavoro di Wolfzettel, nonostante trovi il suo *focus* più sulle architetture di massima dei racconti che non sulla specificità anagrafica dei personaggi che li popolano, risulta comunque fondamentale per due ordini di motivi: il primo riguarda la legittimazione delle *enfances*, alle quali viene riconosciuto il rango di racconti ideologicamente e letterariamente indipendenti; il secondo è invece relativo all'apertura di un terreno di confronto tra i componimenti in lingua d'*oïl* e quelli appartenenti a tradizioni linguisticamente e culturalmente spesso distanti. Certamente non si tratta di un'operazione originale, dal momento che essa trova il proprio fondamento nella comparatistica di diretta discendenza positivista; è però necessario notare che essa costituisce il primo tentativo di applicazione di questo metodo all'insieme dei racconti di *enfances*, rappresentando quindi un utilissimo precedente per gli studi aventi per oggetto la presenza degli adolescenti nei componimenti romanzeschi.

Sempre alla metà degli anni '70 è da ricondurre un altro decisivo contributo sul tema della giovinezza in armi: si tratta dello studio linguistico realizzato da Jean Flori sulla presenza e sul significato del termine «bachelor» nell'epica antico-francese del sec. XII.³² Prendendo spunto dalle indagini di Duby e Köhler lo storico francese sceglie di interrogare le *chansons de geste* del secolo in cui si afferma definitivamente il fenomeno cavalleresco per comprendere nel dettaglio il ruolo giocato dal lemma negli specifici contesti narrativi in cui appare e il rapporto nel quale esso si pone rispetto alla realtà coeva. «Bachelor» pone, infatti, secondo Flori dei problemi interpretativi nella misura in cui appare traducibile in forme differenti; di volta in volta può essere inteso come sinonimo di 'giovane', può far riferimento alla condizione di un cavaliere fresco di addobramento, può indicare un cavaliere nobile ma sprovvisto di feudo, o ancora può essere utilizzato per mostrare i componenti della *maisnie* di un signore o coloro i quali svolgono un servizio domestico. L'autore si confronta con questa massa di significati sviluppando un'analisi quantitativa delle occorrenze e delle accezioni del lemma in un *corpus*

³¹ L'esempio migliore è rappresentato forse dall'indagine sugli schemi narrativi di *Florent et Octavien*, a proposito dei quali scrive: «Ob ein solches Erzählmuster in Nachahmung eines bestimmten Werkes entsteht, ist schwierig zu beantworten und scheint uns ungeachtet der deutlichen Einflüsse bestimmter Stoffe zumindest fraglich. Gustav Gröber neigt im Anschluß an die erwähnten Studien Pio Rajnas offensichtlich dazu, die *Enfances* von der Darstellung des *Mainet* abzuleiten oder zumindest dessen beherrschenden Einfluß anzunehmen. Gerade das Vorkommen einer ganzen Gruppe von Jugendepen ähnlicher Struktur aus verschiedenen Bereichen läßt aber wohl eher darauf schließen, daß hier verschiedene, keltische, germanische und orientalische Quelle zusammenfließen, um ein allgemeines, im letzten mythisches Thema zu gestalten» (Ivi, pp. 346-347).

³² Flori 1975.

composto da 13 testi epici ottenendo risultati leggibili su più livelli.³³ Il primo di essi riguarda il rapporto con l'età anagrafica, dal momento che nella maggior parte dei casi il termine sembra utilizzato per individui non ancora adulti, ma c'è qualcosa di più. Ciò che Flori desume dalla lettura delle *chansons de geste* è l'impossibilità di attribuire a «bachelor» un valore esclusivamente sociale; dalla complessità dei significati che il termine assume sembra possibile affermare che:

Ce que l'on souligne, par ce mot, c'est l'idéal de jeunesse, la vaillance, l'enthousiasme, l'élan impéteux. C'est le contraire de l'immobilisme, de la stagnation, le contraire de la vieillesse, mais aussi de la lâcheté, de la faiblesse, de l'avarice. Des chevaliers *bachelers*, sont des jeunes et vaillants chevaliers. Un roi *bachelor*, c'est un roi qui sait se montrer large, ardent, généreux... particulièrement envers les autres *bachelers*, ceux qui, le plus souvent célibataires, le plus souvent «en espérance» de fiefs ou dépourvus même de cette espérance, vivent des largesses des nantis. C'est pourquoi le terme peut parfois être employé pour désigner une qualité, voire une éthique.³⁴

Muovendo dalle stesse constatazioni di quanti lo avevano preceduto – e in particolare da quelle del suo maestro Duby, relative allo spazio particolare che i giovani occupano nell'economia narrativa dei componimenti antico-francesi – Flori approda dunque a conclusioni parzialmente differenti. Pur riconoscendo in forma preponderante l'esistenza di un nesso inscindibile tra l'inserimento nel gruppo dei «bachelor» e la condizione di giovani cavalieri, lo storico francese mette in discussione l'identificazione di questo gruppo con quello più ampio di quanti non hanno ancora preso moglie e non risultano in possesso di un feudo.³⁵ Ciò che ne deriva, come accadeva nella poesia dei trovatori, è l'attribuzione di un valore morale all'idea della giovinezza e dell'essere giovani, desumibile in primo luogo dal corredo di aggettivi elogiativi che accompagnano il termine «bachelor» nelle *chansons de geste*. Ancora una volta, dunque, la presenza degli *juvenes* nei componimenti letterari è utilizzata come pretesto per poter aggiungere un

³³ Il corpus utilizzato da Flori si compone delle seguenti opere: *Chanson de Roland*, *Couronnement de Louis*, *Chanson de Guillaume*, *Charroi de Nîmes*, *Pèlerinage Charlemagne*, *Aliscans*, *Prise d'Orange*, *Moniage Guillaume*, *Prise de Barbastre*, *Raoul de Cambrai*, *Aspremont*, *Chevalerie Vivien*, *Garin le Loheren* (Ivi, p. 292).

³⁴ Ivi, p. 307.

³⁵ Scrive Flori: «Lorsqu'il s'applique aux chevaliers ou aux nobles, le mot *bachelor* ne désigne pas seulement des célibataires: il y a des *bachelers* mariés. Il ne désigne pas exclusivement les chevaliers non chasés: on trouve des *bachelers* ayant des fiefs, des terres, des comtés, des royaumes même. Tous ne vivent pas dans la *maisnie* d'un seigneur, et lorsque c'est le cas, ils y sont tout aussi bien domestiques qu'héritiers, entretenus comme garnison ou *norris* comme parents, neveux ou fils du maître» (Ivi, p. 313).

nuovo tassello all'immagine complessiva della peculiare esperienza letteraria medievale galloromanza. Il saggio di Flori rappresenta un primo tentativo di conciliazione tra le riflessioni proposte da Duby per la narrativa settentrionale e quelle dedicate da Köhler alla lirica del *Midi*. La prospettiva resta quella di un'analisi letteraria condotta attraverso l'armamentario storico-sociologico, ma già – anche se in modo implicito – sembrano aprirsi gli spazi per una considerazione del fenomeno giovanile indipendente dalle necessità oggettive di una determinata classe sociale. Con Flori si chiude anche la breve parabola che, nei pochi studi osservati, tra gli anni '60 e '70 del secolo scorso aveva saputo trovare nella giovinezza l'elemento chiave per l'originale declinazione di un approccio nuovo al medioevo letterario romanzo. Pur dettate dalla temperie culturale di quei decenni, le categorie individuate per l'analisi di un aspetto che sembra coinvolgere la narrativa dell'età feudale fino a giustificarne la nascita restano ancora attuali.

Nonostante non siano state effettivamente superate dal punto di vista teorico, tali determinazioni non sembrano riuscire a rendere conto, in modo esaustivo, della complessità di elementi che la giovinezza chiama in causa. Sarà, dunque, a partire dai contributi degli anni a cavallo tra i '90 e i primi del sec. XXI che risulterà possibile completare la cassetta degli attrezzi necessaria per una più ampia verifica. Prima di passare ad osservare tali studi sarà però inevitabile dedicare almeno una menzione ad alcuni degli interventi che, nella fase di passaggio ad un nuovo modello di critica letteraria di ambito romanzo, hanno tentato la strada di una messa a profitto della lezione lasciata in eredità da Köhler e Duby.

Il più interessante tra questi è certamente rappresentato dall'indagine condotta da Micheline De Combarieu sui testi epici antico-francesi.³⁶ Incluso nella raccolta *L'enfant au Moyen Âge*, pubblicata nel 1980 dal Centre Universitaire d'Études et de Recherche Médiévale d'Aix-en-Provence,³⁷ il saggio rappresenta il miglior tentativo di applicazione all'analisi narrativa e lessicale delle categorie messe a punto nei decenni precedenti dagli studiosi francesi. Prendendo in esame un ampio *corpus* di *chansons de geste*,

³⁶ De Combarieu 1980.

³⁷ La raccolta, appartenente alla collana «Seneffiance», rappresenta il tentativo di accostare il tema dell'infanzia nel Medioevo a partire dalla produzione culturale. Ai contributi di natura storica (Cuvillier, Michaud-Frejaille), storico-artistica (Bonney, Manson) e scientifica (Salvat, Thomasset), è affiancata una sezione più ampia dedicata ai componimenti letterari mediolatini, antico-francesi e provenzali. Non solo il saggio di De Combarieu, dunque, ma come si avrà modo di vedere nel corso del presente lavoro anche uno studio di Colliot sul *Raoul de Cambrai*, di Buschinger sulla materia tristaniana o di Wathélet-Willem sui *Lais* di Maria di Francia. *L'enfant au Moyen Âge*, pur concentrando la propria attenzione più sull'infanzia che sulla giovinezza in senso lato, resta dunque un riferimento di primaria importanza.

la studiosa procede per gradi e costruisce un'impalcatura argomentativa rispetto alla quale l'immagine della giovinezza restituita dai componimenti antico-francesi costituisce al contempo il punto di partenza e quello di arrivo. La domanda che pone De Combarieu è semplice: chi sono i giovani protagonisti di questi racconti? O meglio, quale tipologia di personaggi si vuole rappresentare quando li si pone al centro della scena e quali sono le sue caratteristiche distintive? Per trovare risposta la studiosa francese prende le mosse dalla verifica del significato che, nei testi epici, è attribuito al termine *enfant*: esso risulta definibile non tanto in base all'appartenenza dei soggetti ad una specifica classe d'età, quanto dalla collocazione rispetto alle coordinate sociali dell'epoca. Arricchendo con una quantità notevole di esempi gli spunti già proposti da Duby, De Combarieu scrive:

A côté d'éléments variables, une ligne de clivage est reconnue par tous: le terme d'"enfes" n'est jamais appliqué à un héros marié ou mainteneur de fief. Comme ces deux changements d'état (de célibataire à homme marié, d'homme sans terre à homme "chassé") sont souvent concomitants, il est difficile de se montrer plus précis en distinguant éventuellement entre les deux, et cela d'autant plus que le changement d'appellation peut s'effectuer dès le moment où ces projets, sans être encore réalisés, apparaissent comme devant prochainement aboutir.³⁸

Dentro questo particolare insieme rientrano, dunque, tutti gli individui già immersi nel contesto dei maschi adulti – il che, tradotto nei termini dell'epica antico-francese, significa individui che abbiano già ricevuto l'addobramento cavalleresco – ma che non hanno ancora acquisito una posizione stabile affermando la propria autonomia economica e sociale. Ciò che interessa alla studiosa francese è, però, provare ad incrociare queste determinazioni con rilievi di natura psicologica, riguardanti le attitudini mostrate dagli *juvenes* delle *chansons de geste*; perché se è vero che questi soggetti fanno parte di un gruppo a sé stante che si separa in modo evidente dall'insieme degli adulti e degli anziani che lo circonda, è altrettanto vero che questa separazione è misurabile non solo sul terreno dei termini impiegati per indicare i giovani, ma soprattutto sul complesso di valori e di comportamenti attribuiti alla giovinezza.³⁹ L'indagine supera, dunque, i con-

³⁸ De Combarieu 1980, p. 407.

³⁹ La questione, trattata nel secondo capitolo del saggio, è introdotta sotto forma di domanda: «Le choix de ces critères que nous avons appelés "littéraires" nous amène donc à nous interroger sur l'existence d'une spécificité épique de l'enfance: que signifie le personnage de l'enfant? Quelles valeurs, positives ou négatives représente-t-il?» (Ivi, p. 416).

fini della giovinezza “sociale” e pone sotto la lente di ingrandimento tutti gli *enfant* dell’epica antico-francese, siano essi cavalieri o semplici bambini, riportando all’attenzione gli elementi che si era imparato a conoscere con lo studio pionieristico di Lods: la contraddizione tra l’età ridotta del personaggio e il suo atteggiamento risoluto, l’irruenza, l’impazienza, il desiderio di auto-affermazione e il rifiuto del limite. Tutti contribuiscono a determinare un ritratto del giovane che trova nel contesto bellico uno sfondo quasi naturale per le proprie azioni:

Mais le cas le plus fréquent où les enfants font une irruption prémature dans le monde des adultes, c’est celui de la bataille. On met en effet un certain soin à les en écarter, moitié crainte d’être embarrassés par des apprentis-combattants, moitié tendresse pour eux, trop jeunes pour qu’on les expose aux risques mortels des combats.⁴⁰

De Combarieu identifica, dunque, nel particolare legame che a livello letterario si istituisce tra i differenti elementi che contribuiscono a determinare l’immagine del giovane, un dato di originalità della tradizione galloromanza capace di rispondere all’interrogativo posto dalla presenza dei tanti *enfant* al centro dell’azione epica. Pur sotto l’apparenza di una semplice riproposizione delle letture storico-sociologiche, il suo contributo rappresenta un punto di riferimento ineludibile per gli studi sulla giovinezza guerriera; grazie soprattutto all’indagine sulle connotazioni psicologiche e morali degli adolescenti in armi, De Combarieu sembra, infatti, porre più di altri l’attenzione sul delicato rapporto tra contesto storico e immagini universali che precedono la composizione del testo, prefigurando quello che in modo più concreto sarà affermato nei decenni successivi.

Tra gli altri lavori degli anni ’80 sarà, poi, il caso di citare l’approfondimento che Martin Gosman dedica alla rappresentazione della giovinezza nel contesto del *Roman d’Alexandre* di Alexandre de Bernai.⁴¹ All’interno dell’ampio saggio, pubblicato nel 1982 sulle pagine della rivista «Neophilologus», l’autore mette in luce tre elementi fondamentali per lo strutturarsi della narrazione presa in esame: la presenza di un gruppo nutrito di giovani al centro della scena, il rapporto di questo gruppo con l’istituzione cavalleresca e, infine, il più ampio ruolo da esso giocato nella società. L’obiettivo è natu-

⁴⁰ Ivi, p. 421.

⁴¹ Gosman 1982.

ralmente quello di mostrare come l'opera letteraria possa rappresentare il terreno su cui si dispiega uno scontro sociale di ampia portata, ma non vi è soltanto questo; attraverso la scelta del gruppo dei giovani come oggetto d'indagine, risulta infatti possibile raggiungere un punto d'osservazione privilegiato per il manifestarsi di trasformazioni culturali altrimenti difficilmente individuabili. Per fare ciò Gosman porta innanzitutto sotto gli occhi del lettore l'evidenza relativa all'appartenenza del protagonista del racconto e degli individui che lo circondano alla medesima classe d'età. Il *Roman d'Alexandre*, dice lo studioso, è pieno di giovani (anzi di *juvenes*, nel senso attribuito al termine a partire da Duby) e dunque di soggetti caratterizzati da attitudini e necessità comuni e definite in antitesi al gruppo dei *seniores*. Alessandro è circondato fin dalla nascita dai rampolli della nobiltà, ai quali affianca grazie al proprio impegno coetanei di diversa estrazione sociale ma accomunati dalle necessità economiche e dalla combattività. Ciò che ne deriva è la formazione di uno sfaccettato aggregato umano il cui minimo comun denominatore sembra rappresentato dal modo di vivere la cavalleria:

Cette *chevalerie* est l'affaire des jeunes gens qui, vu les possibilités restreintes d'une montée sociale, doivent chercher leur salut dans les armes. *Chevalerie* ne désigne pas uniquement la caste, mais aussi un mode de vie où domine le côté guerrier. La guerre est considérée comme un excellent moyen d'étaler sa bravoure et de s'enrichir: on désire *pris de chevalerie*; les coups que l'on assène à l'ennemi sont présentés comme des exercices de *quintaine*. Cette *chevalerie* est un plaisir, un passe-temps formidable, elle provoque l'admiration, est l'apanage des jeunes dont la force physique et la fougue signalent le pouvoir féodal.⁴²

È dunque a partire dalla comprensione profonda della presenza di questi *juvenes* che è possibile rendere conto delle riflessioni originali che la letteratura cavalleresca formizza e diffonde rendendole patrimonio comune e trasformando l'immaginario collettivo della nobiltà francese. L'appartenenza al gruppo dei giovani guerrieri diventa simbolo di un modo preciso di approcciarsi alla vita, offre lo stile in base al quale definire i propri rapporti con il mondo. Da realtà effettiva la cavalleria si trasforma in concetto astratto ed è in questo passaggio che è possibile cogliere alcune delle istanze fondanti l'esperienza poetica del medioevo romanzo. Ciò riguarda anche il dato concreto delle tensioni sociali rispetto alle quali il novero di *juvenes* guerrieri viene chiamato in causa;

⁴² Ivi, pp. 331-332.

secondo la prospettiva di Gosman, infatti, esso non coinvolge solamente lo scontro interno all'aristocrazia ma anzi trova nella cavalleria lo strumento ideale per la risoluzione di questo scontro attraverso la riattivazione di quella violenta vitalità come difesa dell'aristocrazia dalle pretese delle classi subalterne.⁴³ Ancora una volta, dunque, l'indagine innescata dalla presenza dei giovani e dal loro ruolo nell'economia del racconto consente la formulazione di un complesso di considerazioni la cui portata supera la dimensione del testo in esame e riesce ad aggiungere un tassello alla definizione dei rapporti tra società e produzione letteraria. Il contributo di Gosman, come detto, si colloca in un momento particolare per gli studi interpretativi aventi come oggetto le letterature del medioevo romanzo e si pone ad emblema di una fase successiva, meno originale ma non per questo meno rilevante, nell'approfondimento del ruolo svolto dai giovani all'interno di quei componimenti; la scelta stessa di tentare un «*approche socio-historique*» all'inizio degli anni '80, pur mostrando la vitalità delle categorie elaborate alcuni decenni prima, è testimone involontaria della necessità di un loro superamento in funzione di una lettura delle opere medievali capace di andare oltre il rapporto del testo con la realtà coeva.

I.2 Cambio di paradigma

Una stretta periodizzazione degli studi inerenti l'immagine della giovinezza nelle letterature romanze dell'età feudale a cui facesse seguito l'automatica individuazione di una o più tendenze succedutesi nel tempo, rischierebbe di portare lo studioso ad un'interpretazione non corretta dei materiali utilizzati; in particolare, il rigido e deterministico riconoscimento di alcuni contributi come espressioni di una precisa linea interpretativa solo in funzione della loro datazione, non sembra utile a rendere conto della complessità di moventi e criteri d'indagine di volta in volta adottati dagli addetti ai lavori. Come dimostra la menzione del breve saggio di Lods apparso nei primi anni '60, infatti, la prevalenza di un approccio critico in un determinato arco temporale non esclude la presenza di altre istanze o l'adozione di differenti categorie in quello stesso periodo.

⁴³ Scrive Gosman: «*tout régime se doit de protéger les intérêts de la noblesse et cela à l'exclusion d'autres couches sociales, considérées comme inférieures, in casu la bourgeoisie montante qui, de temps en temps, prend l'allure d'une nouvelle aristocratie*» (*Ibidem*).

Tale premessa appare necessaria nel momento in cui ci si accosti all'ampia produzione saggistica che, a partire dagli anni '90, ha toccato in modo più o meno approfondito la presenza dei giovani e la loro rappresentazione all'interno dei componimenti medievali romanzati. Ciò, naturalmente, non per negare la possibilità di riconoscere una correlazione tra le fasi storiche avvicinandosi nel tempo e gli orientamenti critici prevalenti (che anzi appare di fondamentale importanza per la comprensione delle differenti fasi che filologia e critica letteraria hanno attraversato), quanto piuttosto per allontanare preventivamente il pericolo di un'interpretazione unitaria di quanto avvenuto in questo lasso di tempo. In breve, se gli anni '60 e '70 sono quelli in cui maggiormente si fa sentire la presenza di un'attenzione alla società e ai rapporti che all'interno di essa si sviluppano, i decenni immediatamente successivi sembrano restituire centralità al soggetto cercando dunque di metterne a fuoco i tratti e inserendone le vicende in un quadro autonomo e svincolato dalle relazioni con la collettività. Ciò naturalmente entra in relazione con i mutamenti storici e se nel primo caso la fortuna della metodologia storico-sociologica può essere attribuita alla fortissima influenza del pensiero marxista sugli studi umanistici, la seconda non potrà che essere ricondotta ad una sua crisi.

La crisi delle grandi ideologie novecentesche accompagnata dal declino della stessa idea di narrazione, intesa come discorso capace di comprendere la complessità di un fenomeno tenendo conto del quadro ideale nel quale esso si inserisce, lascia aperto il campo all'emergere della riflessione sul particolare e alla sua collocazione in una posizione di rilievo nel tentativo di sostituire un centro le cui coordinate non sono più identificabili. È in questo contesto, dunque, che cominciano a farsi strada tentativi di indagine connotati da una nuova messa a fuoco del problema. La giovinezza non emerge più come elemento utile a rendere conto della dialettica tra reale e produzione culturale, ma inizia ad essere interrogata in quanto tema rispetto al quale è necessario mettere in luce le componenti essenziali, siano esse di natura intra-letteraria, psicologica o retorica. Lo strutturarsi di una dimensione particolare dell'essere giovani nei componimenti medievali galloromanzi – sembrano dire molti dei contributi successivi alla fine del "secolo breve" – può essere spiegata, ma non è più di per sé sufficiente a spiegare il mondo nel quale quei testi nascono; può essere descritta, ma non basta a comprendere il darsi storico dell'espressione letteraria. Questa particolare natura, si potrebbe dire "post-ideologica", di gran parte della critica letteraria di ambito romanzo, non rappresenta pe-

rò un limite: essa è anzi lo sprone per l'osservazione dei tanti modi in cui si declina il rapporto tra l'universo astratto della creazione poetica e il dettaglio del testo letterario; è l'atto definitivo che apre l'osservazione al modo in cui dal punto di vista del discorso la giovinezza entra a far parte del racconto epico e del romanzo; è infine la condizione essenziale per l'approfondimento dei tratti che questo tema assume nelle sue declinazioni particolari e nel rapporto tra esse.

Tra i contributi di questo periodo aventi come oggetto le modalità di rappresentazione della giovinezza nel contesto letterario antico-francese, il saggio dedicato da Anna P. Carney al ritratto del giovane eroe in alcune *chansons de geste* mostra al meglio l'affermarsi di un nuovo punto di vista sul problema.⁴⁴ Prendendo ad esempio i personaggi di Guglielmo nelle *Enfances Guillaume*, di Roland nella *Chanson d'Aspremont* e di Gui e Girard nella *Chanson de Guillaume*, la studiosa statunitense prova a mettere a fuoco i modelli adottati dagli autori dell'epica d'*oïl* nella costruzione di giovani protagonisti dei loro racconti, e per farlo utilizza due chiavi di lettura particolarmente interessanti: da un lato il concetto di autonomia del cavaliere rispetto al contesto professionale nel quale agisce, dall'altro la collocazione del giovane nei rapporti interpersonali che si sviluppano a prescindere dal contesto militare. Da questa prospettiva gli *enfes* protagonisti delle *chansons de geste* prese in esame mostrano caratteristiche particolari: essi si pongono apertamente in contraddizione tanto all'idea di adolescenti insicuri e inesperti che ci si attenderebbe per individui appartenenti a quella classe d'età, quanto alla norma militare che vorrebbe il cavaliere rigidamente inserito in un corpo gerarchicamente strutturato e fondato sulla cooperazione. Guglielmo o Roland, scrive Carney, agiscono in piena autonomia e violano costantemente – spinti innanzitutto da un desiderio di auto-affermazione – le prescrizioni imposte loro dagli adulti a cui sono legati da un vincolo affettivo, compiendo azioni teoricamente fuori dalla loro portata. Ciononostante

Both William and Roland are far from being strangers to the audiences who listen to their youthful exploits; and, in both cases, this foreknowledge of their destinies colors the account of childhood in subtle (or not so subtle) ways. However, the resulting strain on the imagination should not be ascribed to any lack of artistic ability on the part of the poets, since it seems that they both know exactly what they are doing. In the rather more crudely written story of young William, the poets creates a story line where the swaggering success of

⁴⁴ Carney 1994.

this beloved hero would be pleasing to any medieval audience already familiar with the triumphs of the grown man.⁴⁵

Il dato fondamentale sembra dunque essere quello relativo al rapporto che letterariamente si istituisce tra la figura dell'eroe maturo e di quello giovane, nella misura in cui le caratteristiche del primo – anche se poste su un piano cronologico successivo alle vicende raccontate e conseguenti a un pieno sviluppo delle attitudini psichiche e fisiche dell'adolescente – condizionano inevitabilmente quelle del secondo. L'origine dell'ideazione di giovani con caratteristiche tanto particolari altro non sarebbe che il prodotto della volontà, da parte degli autori, di non disattendere le aspettative di un pubblico presso il quale i ritratti degli eroi della Francia non potevano distaccarsi dal canone fissato con le più antiche *chansons de geste*. Osservata da questa prospettiva l'immagine della giovinezza guerriera restituita dai testi vive, per così dire, di luce riflessa; essa emerge come prodotto di uno sforzo poetico subordinato alle norme non scritte che regolano il rapporto tra autore e fruitore dell'opera letteraria.

Muovendo da tali coordinate la studiosa americana riesce a mettere in luce la veste sotto la quale la presenza di questi nuovi protagonisti dell'azione epica prende corpo nella Francia del sec. XII. Quando alla figura naturale del fanciullo debole e insicuro si sovrappone quella del guerriero esemplare, la dialettica raffigurativa creata dall'incontro tra due aspetti esteriormente e interiormente tanto distanti viene risolta con l'affermarsi di ciò che il pubblico può riconoscere più facilmente; è così che i connotati morali dell'adulto spavaldo e assetato di sangue si imprimono su quelli fisici dell'adolescente ancora acerbo senza generare nel lettore dell'epoca la percezione di alcuna contraddizione. Quello che Carney sottolinea a proposito dei personaggi di Guglielmo e Roland risulta valido quasi esclusivamente per i protagonisti dei racconti di *enfances*; solo in queste occasioni l'autore medievale è costretto ad elaborare una strategia capace di superare i problemi posti dalla raffigurazione dell'eroe prima che diventi tale. Non sembra, però, del tutto diversa la condizione nella quale ci si trova quando l'oggetto della descrizione è rappresentato da giovani attanti alla prima apparizione in un'opera letteraria. Il caso della *Chanson de Guillaume* preso ad esempio dalla studiosa mostra, infatti, come l'anonimo autore del testo abbia dovuto confrontarsi con i canoni dell'*effictio* eroica nella costruzione dei personaggi di Gui e Girard. Sebbene sostanzialmente diffe-

⁴⁵ Ivi, p. 258.

rente da quella dei coetanei appena osservati, e interiormente contraddistinta da più di una dissomiglianza, la coppia di giovanissimi al seguito di Guglielmo mostra alcuni tratti di notevole interesse per l'argomentazione sviluppata da Carney. Essi non sono altro che gli inesperti portatori sani di un desiderio di indipendenza che rappresenta il motore dell'azione; l'ambizione e la capacità di cogliere l'occasione avventurosa che li contraddistinguono sono gli strumenti grazie ai quali sono in grado di ottenere successi e gloria. Lo schema in base al quale questi protagonisti vengono immaginati e inseriti nel testo, dunque, non è poi dissimile da quello secondo il quale prende forma l'iconografia eroica del *mainstream* medievale; anzi, aggiunge Carney, esso si inserisce pienamente in continuità con l'ideale cavalleresco e tende a far confluire nella rappresentazione del giovane – un soggetto fisiologicamente alternativo al profilo del robusto guerriero feudale – solo quegli elementi che non entrano in contrasto con il modello di partenza.

Dando per acquisite le ragioni di natura storico-sociale che ne garantiscono l'affermazione, la studiosa statunitense assegna dunque al particolare ideale eroico-cavalleresco del medioevo antico-francese un ruolo di primo piano per la determinazione dei giovani personaggi che popolano le *chansons de geste*: ogni elemento caratteriale è pensato in questa prospettiva e persino la natura dei rapporti umani che i giovani stabiliscono nel contesto militare nel quale si volge l'azione può essere utile a chiarirne il profilo. Nel giovane guerriero, dice Carney, vi è prima di tutto un desiderio di autonomia che conduce a scavalcare la dimensione plurale della schiera (quindi anche a non rispettare i ruoli in quella duale del rapporto padre/figlio) e rappresenta il massimo grado di contiguità con lo spirito indipendente del cavaliere desideroso d'avventura. Riprendendo le parole di Campbell, l'autrice conclude:

The most important common theme of all is that of going “beyond the normal range of achievement and experience”. Roland and William, like Gui and Girard, find themselves trapped in a situation where other people are trying to control what they do, and where it would be no dishonor to accept everyone's wishes passively. But they all desire something more than the average experience and push past the limits that have been set for them.⁴⁶

⁴⁶ Ivi, p. 270.

Sarà dunque utile tenere in considerazione queste premesse quando si proverà ad interrogare proprio i testi appartenenti al genere delle *enfances* al fine di istituire un confronto tra la figura dell'eroe maturo già noto al grande pubblico e quella, testualmente successiva, del suo omologo adolescente. Anche attraverso esse, infatti, pur in assenza di una visuale più ampia sull'esperienza letteraria in lingua d'oïl, è possibile provare a comprendere gli aspetti retorici e narrativi che presiedono allo specifico statuto di cui gode la giovinezza nel contesto galloromanzo.

Ma se il saggio di Carney rappresenta in modo cristallino un nuovo approccio ai problemi posti dalla poesia medievale, esso non esaurisce l'ampio spettro di possibilità offerte e di conseguenza non rimane isolato. Sempre al 1994, infatti, è da ricondurre il capitolo dedicato da Christiane Marchello-Nizia alla narrativa medievale nel quadro dell'imponente *Storia dei giovani* curata da Giovanni Levi e Jean-Claude Schmitt.⁴⁷ Al suo interno, partendo dall'insieme dei componimenti epici per giungere solo in un secondo momento al romanzo, la studiosa francese passa in rassegna gli aspetti linguistici inerenti i concetti di cavalleria e cortesia nella produzione narrativa antico-francese con l'obiettivo di comprendere, attraverso il modo in cui tali valori si strutturano dal punto di vista storico-letterario e attraverso l'evidenziazione dei soggetti a cui essi si rivolgono, quali ragioni presiedano all'attribuzione di una posizione di rilievo alla giovinezza. Se, infatti, è possibile dare per acquisito che l'ideale cortese e quello cavalleresco così come ce li restituiscono i componimenti galloromanzi siano non solo intimamente legati, ma funzionali a produrre un meccanismo di immedesimazione nel pubblico di *pauvres chevaliers* che popola le corti francesi,⁴⁸ la domanda posta da Marchello-Nizia può essere formulata in questo modo:

per quale motivo questi due concetti, creazioni squisitamente medievali e che sembrano concernere esclusivamente un gruppo ristretto, il gruppo dei giovani, hanno potuto interessare l'intera società del tempo e aver destato un entusiasmo duraturo tale da condizionare e dar forma a un intero settore dell'arte e della letteratura europea?⁴⁹

⁴⁷ Marchello-Nizia 1994.

⁴⁸ Punto di partenza esplicito delle indagini di Marchello-Nizia sono i lavori, già osservati, di Duby (1964) e Flori (1975).

⁴⁹ Ivi, p. 198.

Il senso del contributo emerge dalla risposta a tale interrogativo. Nonostante le premesse per la sua formulazione siano da identificare nel recupero dei già osservati studi di impianto storico-sociologico, le categorie da questi messe a disposizione vengono superate con l'obiettivo di spiegare la centralità del motivo della giovinezza guerriera attraverso la formulazione di un modello valido indipendentemente dall'epoca di riferimento. Chiamando in causa schemi e modelli dell'antropologia culturale, infatti, la studiosa francese individua il fulcro della questione nell'incrocio tra i differenti livelli su cui si articola il ruolo giocato dai giovani: la funzione che a livello letterario personaggi come Roland o Vivien svolgono è quella di morire, di sacrificare in modo eroico la propria vita al fine di assicurare la salvezza del gruppo d'appartenenza. In questo senso, afferma Marchello-Nizia avvicinando simbolicamente i giovani cavalieri alla figura del Cristo, è possibile comprendere le istanze profonde su cui si fonda il rilievo attribuito a questa età della vita:

Lo schema che qui ritroviamo, e che struttura molti dei racconti epici, è quello del superamento della catastrofe e ha sempre inizio con il sacrificio di un giovane, e di uno dei migliori tra i giovani. È vendicando la morte che il gruppo ritrova la propria coesione, si impadronisce nuovamente della vittoria e recupera il proprio potere. Attraverso il sacrificio della vita, l'eroe permette alla comunità di rigenerarsi: è questa, sembra, la funzione essenziale del giovane nella letteratura epica.⁵⁰

La traccia lasciata dalla produzione poetica galloromanza medievale deve, dunque, essere osservata ponendo l'attenzione sulle strutture mentali di lunga durata di cui si fa – volontariamente o meno – tramite. In questo contesto, il particolare statuto attribuito alla giovinezza altro non è che la traduzione poetica di un modello che presiede a un'organizzazione sociale fortemente legata ai cicli e ai ritmi della vita umana.

Messa da parte, come si diceva in apertura del presente capitolo, la possibilità di utilizzare il tema osservato per spiegare in modo ampio i rapporti tra letteratura e mondo, la giovinezza guerriera viene inquadrata ancora una volta da una prospettiva differente, ed è forse nell'aver saputo legittimare, anche su questo terreno, il taglio antropologico come una delle strade percorribili per la comprensione del fenomeno, che risiede il merito maggiore del lavoro di Marchello-Nizia.

⁵⁰ Ivi, p. 200.

I contributi incentrati sulla presenza dei giovani nei componimenti galloromanzi, come si è visto, non sono certamente numerosi, ma soprattutto sul finire degli anni '90 il tema non sembra attrarre particolarmente l'attenzione degli studiosi. A questo periodo risalgono due lavori che è il caso di menzionare nell'ambito di questa rassegna sulla letteratura secondaria avente tale oggetto. Il primo corrisponde ad un articolo pubblicato sulla rivista *Olifant* nel 1996 da Nicole Clifton,⁵¹ il secondo è invece da identificare in un breve saggio realizzato da Matthew Bennett e contenuto nella raccolta di saggi *Masculinity in Medieval Europe* curata da Dawn M. Hadley.⁵² Pur caratterizzati da un impianto sostanzialmente differente (Clifton prova ad indagare, con poca originalità, la costruzione letteraria dei giovani protagonisti della *Chanson de Guillaume*, mentre Bennett utilizza i componimenti poetici come fonti secondarie per la conferma di un'ipotesi storica sui modelli di mascolinità del medioevo francese e inglese), i due lavori partono da premesse comuni e ancora una volta le acquisizioni di Duby e Flori vengono assunte come punti di riferimento a partire dai quali attivare le indagini. Ma se Clifton si allontana poco da tali premesse non riuscendo ad andare oltre la sostanziale riformulazione di alcuni dei punti già messi in evidenza da Carney, il saggio di Bennett pur non avendo come oggetto i testi letterari presenta alcuni motivi di interesse. Provando ad osservare l'esperienza letteraria medievale nel suo complesso e traendo esempi di volta in volta da *Chanson de Roland*, *Chanson de Guillaume*, *Ami et Amile* o *Raoul de Cambrai*, lo storico inglese punta, infatti, a dimostrare come la società feudale di lingua antico-francese abbia costruito un esemplare ideale di maschio in armi la cui migliore rappresentazione è offerta proprio dai giovani protagonisti delle *chansons de geste*. Così come Gui, o come le coppie Roland-Olivier o Ami-Amile

the aristocratic warrior of the period needed to be physically and morally complete (he should display inner perfection by his outer appearance); of the correct age; he had to be well practised in arms, the tools of his trade; and committed to the cause of his lord (whether on earth or in Heaven). He needed to be accepted by his peers, to be able to form close friendship with another man; he could (but need not) be married too.⁵³

⁵¹ Clifton 1996.

⁵² Bennett 1999.

⁵³ Ivi, p. 80.

L'interrogativo posto dalla presenza dei tanti guerrieri adolescenti si risolve, dunque, con la necessità, da parte delle *élites* politiche e culturali dell'epoca, di offrire un modello chiaro e di successo per l'uomo in armi. Ed è proprio in questo senso che è possibile spiegare fenomeni apparentemente contraddittori come il ruolo di primo piano attribuito all'amicizia maschile anche nel contesto di una letteratura, come quella cortese, nella quale gran parte delle dinamiche emotive ruota intorno alla donna. L'obiettivo è quello di rafforzare l'immagine di un uomo pronto ad affrontare tanto le sfide fisiche quanto quelle morali che la cavalleria impone: ci si rivolge dunque a chi cavaliere lo è da poco e non ha ancora conquistato la piena autonomia dal contesto di provenienza; si scrive dei *bachelers* per i *bachelers* creando un doppio scambio tra realtà e finzione letteraria i cui confini, come spesso accade, non sono sempre identificabili.

L'eco di queste riflessioni, naturalmente, non tarda a farsi sentire negli Stati Uniti e a suscitare l'interesse di giovani studiosi all'inizio del nuovo millennio. Risale, infatti, al 2002 una tesi dottorale presentata all'Indiana University e intitolata *The Childhood of the Epic Hero*, nella quale Julie A. Baker affronta il complesso di testi riconducibili al genere delle *enfances*.⁵⁴ Pur non costituendo un soggetto nuovo per una *doctoral dissertation*,⁵⁵ il tema viene affrontato dalla ricercatrice statunitense restringendo il campo di studio, che è questa volta limitato a soli otto componimenti (*Enfances Guillaume*, *Enfances Vivien*, *Enfances Garin*, *Enfances Renier*, *Enfances Ogier*, *Enfances Doon*, *Naissance du Chevalier au Cygne* ed *Enfances Godefroy*). L'obiettivo del lavoro di Baker è di quello di inquadrare le "infanzia" epiche all'interno del processo di ciclizzazione delle *chansons de geste* in atto tra i secc. XII e XIII, per metterne in luce solo in un secondo momento le caratteristiche strutturali. L'autrice prende le mosse da un'imponente analisi dei tre principali cicli epici (*Rebellious Vassal Cycle*, *Cycle of Guillaume d'Orange*, *Old French Crusade Cycle*), individuando per ognuno dei componimenti presi in esame il ruolo giocato rispetto al progetto biografico del protagonista. Le conclusioni a cui giunge non sono, di conseguenza, distanti da quelle di Carney; ma se la prima tendeva a porre maggiormente l'accento sul ritratto dell'eroe adulto come fattore determinante per la creazione del personaggio adolescente, Baker si sforza di osservare il modo in cui il racconto delle imprese giovanili dell'eroe si struttura dal punto di vista letterario. Nel

⁵⁴ Una porzione della tesi, inedita nella sua interezza, è stata riformulata ed inclusa in Baker 2004.

⁵⁵ Già Lucia Simpson Shen aveva realizzato nel 1982 una tesi dottorale sull'argomento presso la University of Pennsylvania intitolata *The Old French Enfances Epics and Their Audience*.

tentativo di comprendere prima di tutto quale sia l'oggetto di queste narrazioni, la studiosa statunitense chiama in causa le teorie medievali relative alle diverse età della vita e approfondisce l'indagine sull'insieme di termini utili a indicare l'*enfant* epico, evidenziando, infine, le singole fasi che quest'ultimo attraversa quasi costantemente nei percorsi raccontati dai componimenti. Riprendendo Wolfzettel, Baker sottolinea ancora una volta come i racconti di *enfances* siano, almeno in parte, il risultato della sovrapposizione di motivi narrativi preesistenti ad uno schema preciso che vuole ricostruire il profilo del protagonista di una narrazione già nota dalla nascita al momento della prima affermazione. Scrive l'autrice:

As there are few exceptions among the eight *enfances* volumes regarding thematic structures, they all fit a narrative schema that reveals a knowledge by authors of what basic plot structure went into creating the early years of a great epic hero. [...] Likewise, the other *enfances* texts not only fit a specified narrative structure, but also serve to glorify their young hero, to show his leanings as a youth that make him an extraordinary adult, and to continue to stress the *grandeur* of the genealogy to which he belongs.⁵⁶

I giovani vengono dunque osservati da un punto di vista, se non nuovo, certamente intelligente. Essi assumono importanza in quanto elementi portanti di un sottogenere letterario attraverso il quale è possibile comprendere molto riguardo legami e punti di contatto tra opere spesso lontane nel tempo. L'aspetto sotto il quale questi imberbi combattenti, impacciati ma agguerriti, vengono presentati al pubblico altro non è che il prodotto di precise scelte letterarie, condizionate da un lato dalla necessità di anticipare le attitudini fenomenali del cavaliere già consacrato, dall'altro dal prelievo di temi e strutture ben riconoscibili e di sicuro successo. Nel contesto di un'argomentazione che non sempre riesce a tenere alto il livello espositivo, e che spesso oscilla tra il calco degli studi presi a modello e gli eccessi del didascalismo esemplificativo, il merito del lavoro di Baker risiede proprio nell'aver saputo conciliare queste due dimensioni della creazione letteraria. Gli stimoli delle più ampie strutture narrative, ad un'altezza cronologica in cui le *chansons de geste* tendono già a divenire opere "di maniera", si fondono col materiale delle narrazioni popolari dando vita ad un dialogo (o, se si vuole, ad una dialettica

⁵⁶ Baker 2002, p. 271.

in cui inevitabilmente si contrappongono impulsi dall'alto e dal basso) che sarà oggetto di indagine nei capitoli successivi del presente lavoro.

Tra i contributi in assoluto più recenti è senz'altro il caso di ricordare la monografia di Phyllis Gaffney dal titolo *Construction of Childhood and Youth in Old French Narrative*.⁵⁷ Uscito nel 2011, l'ampio saggio rappresenta il tentativo da parte dell'autrice di mettere a fuoco il problema dell'infanzia e della giovinezza sul complesso della produzione narrativa in lingua d'oïl. La tesi di Gaffney è che sia possibile identificare, nel darsi storico del rapporto tra generi letterari, un'evoluzione della raffigurazione di queste particolari età della vita determinata da un mutamento culturale che coinvolge l'intera produzione culturale dell'Europa feudale. Il punto di partenza, come spesso accade, è costituito dall'identificazione delle categorie che i testi mettono in evidenza quando presentano i giovani personaggi (torna, dunque, il materiale già scandagliato da Lods e De Combarieu). Tali elementi, però, vengono inseriti dall'autrice in una prospettiva capace di superare le dinamiche interne ai componimenti con l'obiettivo di dire qualcosa di più sulle forme stesse dell'espressione poetica. È così che la giovinezza assume un significato differente a seconda che ci si trovi di fronte a una *chanson de geste* o a un romanzo: nel primo caso essa viene identificata come modello di riferimento per il cavaliere, come età dell'azione guerriera per eccellenza; nel secondo rappresenta, invece, una fase di passaggio, una tappa fondamentale nel processo di crescita e di apprendimento dell'eroe.⁵⁸ Ma cosa unisce delle rappresentazioni tanto distanti? Secondo Gaffney il minimo comun denominatore è costituito dalla possibilità di leggere, tanto nei testi epici quanto in quelli romanzeschi, il progressivo affermarsi dell'infanzia e della giovinezza come oggetti della narrazione; all'assenza di un'attenzione specifica per le prime età della vita, evidente per il medioevo latino e per i primi passi della nascente tradizione galloromanza, farebbe da contraltare il riconoscimento e la legittimazione che via via testimoniano i testi antico-francesi dei secc. XII e XIII e non solo:

⁵⁷ Gaffney 2011.

⁵⁸ Scrive Gaffney: «We can at least argue that romance narratives construct fictional character with childhood in mind, and acknowledge, in however limited a way, the importance of childhood for the formation of character. While it may be generally true that medieval literature is adult-centred and exalts *juventus* as the ideal age of human life, it cannot be overlooked that romance, far more than *chanson de geste*, succeeds in conveying something of the state of childhood, through its emphasis on the themes of growth and learning». Ivi, p. 185.

The growing interest in the education of the young, the Church's measures to protect children, representations of children in visual arts, and apocryphal stories of the childhood of Christ and the Virgin, all indicate that children were increasingly seen as a group needing special treatment, and childhood as a special period of formation. To these signs of cultural change we may now add the contemporary developments in Old French narrative poetry, as part of a wider opening of Western sensibility towards what Duby called *valeurs enfantines*.⁵⁹

Smentendo definitivamente quanti, da Ariès in poi,⁶⁰ avevano teorizzato l'assenza dell'adolescenza e dell'infanzia nell'immaginario dell'epoca feudale, Gaffney si spinge a ridisegnare i rapporti tra i generi letterari della narrativa romanza: la giovinezza, pur avendo perso lo statuto di strumento utile a comprendere in che modo la creazione artistica entri in relazione con il mondo, si impone ancora come chiave di lettura per evidenziare l'esistenza fondamentale di questo rapporto. I cambiamenti di mentalità, i nuovi stili adottati, tutto sembra rispondere ad uno stimolo determinato da fattori esterni; sembra insomma che gli autori compiano uno sforzo di adattamento del proprio immaginario di fronte al mutare delle condizioni sociali. Gaffney precisa però che non è possibile determinare con certezza la direzione in cui questo confronto si svolge, e non è da escludere che siano state proprio le nuove immagini offerte dall'arte figurativa e dalla letteratura a spronare verso una differente concezione del periodo che precede l'età adulta.

In questo dubbio, instillato nelle pagine conclusive della monografia, è possibile identificare il limite maggiore di un'indagine che per molti aspetti rappresenta forse il tentativo meglio riuscito di riflessione estesa sul tema. Il limite di Gaffney è probabilmente il medesimo degli studi (non a caso quasi tutti di provenienza anglosassone) che nei decenni a cavallo tra i due secoli l'hanno preceduto: esso è il riflesso della contestuale rinuncia ad una narrazione in grado di tenere insieme evento e Storia, individuo e Società. In ciò ne rappresenta al meglio le tendenze e, pur non risultando determinante

⁵⁹ Ivi, pp. 191-192.

⁶⁰ Gli studi di Philippe Ariès (1960) rappresentano il punto di partenza per lo sviluppo delle indagini sull'infanzia nel medioevo e più in generale nei secoli dell'*ancien régime*. La tesi fondamentale, oggetto di dibattito e di contestazione negli anni successivi (si veda già Holmes 1968), può essere sintetizzata con le parole dell'autore: «Nella società medievale, che assumiamo come punto di partenza, il sentimento dell'infanzia non esisteva; il che non significa che i bambini fossero trascurati, abbandonati o disprezzati. Il sentimento dell'infanzia non si identifica con l'affezione per l'infanzia: corrisponde alla coscienza delle particolari caratteristiche infantili caratteristiche che essenzialmente distinguono il bambino dall'adulto» (Ariès 1960, p. 145).

per un nuovo approccio al fenomeno, costituisce un punto di riferimento utile a comprendere la direzione di una parte considerevole degli studi di ambito romanzo.

In conclusione di questa rassegna cronologica sulla letteratura critica che, da differenti prospettive, ha indagato il tema della giovinezza nella narrativa galloromanza medievale, sarà il caso di citare il breve studio dedicato al tema da Alvaro Barbieri.⁶¹ Frutto della relazione orale tenuta in occasione del convegno *I giovani nel medioevo: ideali e pratiche di vita*,⁶² il saggio costituisce forse il più originale tentativo di messa a fuoco del problema. Muovendo dalla volontà di spingere l'indagine oltre il semplice utilizzo della categoria di 'costruzione culturale', Barbieri porta alla luce l'esistenza di un certo numero di costanti di natura archetipica per spiegare la provenienza delle immagini che si accompagnano alla raffigurazione della giovinezza nelle differenti manifestazioni artistiche. Secondo schemi che affondano le proprie ragioni in elementi di natura antropologica, i giovani emergono come individui ritenuti universalmente irrequieti e violenti, soggetti la cui natura tende a rivelarsi generatrice di pericoli per la collettività e rispetto alla quale la stessa collettività prova a trovare rimedio. A questa idea si accompagna quindi una serie di immagini che alla figura dell'incontenibile nemico della pace affiancano quella di un adolescente portatore sano di un'esuberante energia vitale; ed è proprio la capacità della società di saper trasformare questa energia da negativa in positiva, di saperla mettere al servizio della comunità, a determinare il ruolo che il giovane occupa nelle produzioni culturali di ogni tempo.

Tale modello pare calzare alla perfezione per la descrizione dello statuto attribuito alla giovinezza tanto nelle società di interesse etnologico quanto nei contesti delle narrazioni classiche e medievali, e sono spesso delle spie, apparentemente secondarie, a renderne possibile la comprensione. È il caso delle vicende di Perceval, il quale, al manifestarsi della primavera (corrispettivo stagionale della giovinezza e, non a caso, sfondo privilegiato per l'azione militare) dopo l'incontro con dei cavalieri sente nascere in sé la voglia di diventare come loro. In questo, come in altri casi

viene tematizzata l'istintiva aspirazione dell'adolescente all'esistenza libera e piena del guerriero, ossia il desiderio di abbracciare una vita intensa, pericolosa, movimentata, ma anche l'esigenza del giovane di affermare la propria autonoma

⁶¹ Barbieri 2014.

⁶² Ascoli Piceno, 29 novembre - 1 dicembre 2012.

mia di individuo, uscendo dai confini angusti della sfera familiare e affrancandosi dalla tutela della madre, avvertita come figura castratrice e fantasma di regressione.⁶³

Si è dunque, secondo Barbieri, di fronte ad un archetipo: quello in cui giovinezza ed attività guerriera si saldano tanto in ragione di un impulso primordiale che spinge l'animale-uomo alla predazione, quanto in funzione di una migliore conservazione dell'organismo sociale di cui l'individuo è parte. Questa immagine universale viene declinata di volta in volta in forme diverse, ma resta chiaramente identificabile la sua sostanza ultima, ossia la capacità di rispecchiare il punto in cui si incrociano caratteristiche psicologiche e biologiche dell'adolescente.

Il saggio di Barbieri rappresenta uno snodo certamente importante per gli studi sui giovani protagonisti della narrativa medievale. Pur non dedicando ampio spazio agli esempi provenienti dalle letterature galloromanze, infatti, l'autore fornisce in esso un complesso di strumenti che torneranno utili anche per interrogare *chansons de geste* e romanzi antico-francesi. A partire da tali acquisizioni sarà, dunque, possibile tentare di declinare il problema da una prospettiva più ampia e maggiormente inclusiva.

II. *Corpus*, metodo e organizzazione del lavoro

L'obiettivo principale del presente lavoro è quello di estendere a un numero sufficientemente ampio di testi l'indagine relativa alle forme che l'età giovanile assume nei componimenti del medioevo galloromanzo nel quadro di un postulato richiamo all'archetipo della giovinezza guerriera. Riconoscendo, in parte, proprio su questo terreno l'insufficienza (o la parzialità prospettica e metodologica) dei contributi che fino ad oggi hanno tentato di affrontare l'argomento, si proverà ad interrogare testi appartenenti a contesti storici e culturali a volte anche molto diversi: non una rigida divisione in generi quindi o una scansione cronologica a partire dalla quale spiegare i fenomeni osservati, bensì un attraversamento per temi e per immagini di quel grande contenitore di espressioni poetiche che è il medioevo neolatino. Allo scopo di garantire sufficiente re-

⁶³ Ivi, p. 236.

spiro a questa operazione, altrimenti condannata all'inevitabile gioco delle intertestualità e delle *querelles* sulla paternità delle immagini, non si disdegnerà la possibilità di mettere alla prova la collocazione dei componimenti galloromanzi su un piano di lunga durata attraverso il confronto con le produzioni culturali degli altri Medioevi o con le tradizioni arcaiche dei popoli indoeuropei. Con la volontà di garantire maggiore chiarezza possibile sul perimetro all'interno del quale questa indagine verrà condotta si è scelto di esplicitare, già dal titolo, le coordinate temporali entro cui essa si dipana. Il periodo tra i secc. XI - XIII è infatti, da ogni punto di vista, il momento storico a cui si fa riferimento quando si parla di letterature romanze medievali; con le sue premesse remote, le sue fughe vertiginose sul piano della "lunga durata" e le sue tante propaggini tale arco cronologico costituisce a tutti gli effetti la *golden age* per le differenti forme poetiche che l'età feudale ha lasciato in eredità alla cultura dell'Occidente. La scelta cronologica risponde, infatti, anche all'esigenza di mettere in luce il legame della letteratura con il proprio tempo; se infatti è vero che «nella sua qualità di funzione naturale del linguaggio la poesia [...] appare, non meno del linguaggio stesso, rispetto alle innumerevoli forme di ogni specie create dalle culture umane, come una sottostruttura», è altrettanto vero che «le circostanze la influenzano e grazie ad esse la poesia è anche sovrastruttura» sicché «la poesia in ogni epoca della storia implica (o sembra implicare?) una meccanica particolare; essa è (o sembra?) polarizzata da un modo particolare di percezione del reale. È tributaria d'un universo mentale necessariamente provvisorio, alle cui esigenze ha il compito di rispondere». ⁶⁴ La separazione dei componimenti per generi e la loro ascrizione ad uno dei tanti insiemi riconoscibili per l'epoca presa in esame ha costituito senza dubbio un limite per l'approfondimento dei nessi esistenti sul terreno dell'ideazione letteraria; tuttavia in questa sede si sceglie di adottare, almeno per la presentazione del *corpus* di opere sul quale sono state condotte le indagini, una tassonomia di tipo classico, articolata, quando possibile, in senso cronologico.

L'ambito di interesse più vasto per il presente lavoro è costituito, senza ombra di dubbio, dall'epica antico-francese. I testi presi in esame sono stati selezionati con l'obiettivo di raccogliere le principali *chansons de geste* provando a garantire la presenza di testi capaci di coprire integralmente il lasso di tempo all'interno del quale ci si muove. Accanto ai testi più antichi come la *Chanson de Roland* (fine sec. XI) o come

⁶⁴ Zumthor 1963, pp. 10-11.

Chanson de Guillaume, Gormund et Isembart, Couronnement de Louis, Charroi de Nîmes e Prise d'Orange (prima metà del sec. XII), si è scelto di dedicare ampio spazio ai componimenti epici di maggiore successo la cui composizione può essere collocata tra la metà del sec. XII e gli inizi del sec. XIII. Tra questi il nucleo più consistente è quello rappresentato dalle *chansons* appartenenti al Ciclo di Guglielmo d'Orange (*Aliscans, Aymeri de Narbonne, Les Narbonnais, Chevalerie Vivien, La mort Aymeri de Narbonne, Le siège de Barbastro, Girart de Vienne*), seguito a stretto giro dai testi del Ciclo dei 'vassalli ribelli' (*Raoul de Cambrai, Girart de Roussillon, Renaut de Montauban, Garin le Loherenc, Chevalerie Ogier*), da quelli del Ciclo 'del re' (*Mainet, Chanson d'Aspremont, Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*) e da quelli del Ciclo della crociata (*Chanson d'Antioche, Les Chétifs*). Completano il quadro di canzoni risalenti a questo periodo *Beuve de Hamptone, Elie de Saint-Gilles, Floovant, Aiol, Gui de Nanteuil* e lo spezzone della provenzale *Daurel et Beton*. Come si sarà notato, soltanto alcuni di questi testi sono stati presi in esame dagli studi precedenti per tentare di comprendere la particolare natura della giovinezza in ambito galloromanzo; ciò accade naturalmente per ragioni di tipo narrativo, dal momento che non tutti si prestano allo stesso modo al reperimento degli indizi utili per la ricerca. Ciononostante in ognuno di essi è stato possibile reperire almeno un tassello dell'immagine complessiva che verrà presentata nei capitoli successivi: che si tratti di un preciso schema narrativo o più banalmente di una forma linguistica, tutti questi componimenti hanno mostrato la loro produttività nello sviluppo dell'esplorazione. Pur avendo fissato come limite il sec. XIII, è risultato opportuno allargare di poco i confini del campo di studio per riuscire ad includere almeno i più antichi esemplari di *enfances* antico-francesi: accanto all'*Huon de Bordeaux*, non appartenente a questo sotto-genere letterario, trovano spazio, infatti, *Enfances Guillaume, Enfances Vivien* e le più tarde *Enfances Renier* (seconda metà sec. XIII) ed *Enfances Garin de Monglane* (fine sec. XIII – inizio XIV).

Muovendo dalla volontà di offrire un quadro quanto più completo sulle possibilità offerte dal panorama letterario dell'epoca feudale si è scelto di inserire tra gli oggetti di analisi anche componimenti non riconducibili all'area di produzione della Francia medievale. Accanto ai trentaquattro titoli già elencati trovano, dunque, spazio i due più illustri rappresentanti dell'epica iberica (*Cantar de mio Cid, Mocedades de Rodrigo*) e un buon numero di componimenti franco-italiani: *Bovo d'Antona, Karleto, Berta e Milon*,

Enfances Ogier, Rolandin, Chevalerie Ogier, Macaire (tutti contenuti nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, fr. Z 13 [256] e conosciuti sotto il titolo unitario di *Geste Francor* a partire dall'edizione di Pio Rajna del 1926).

Uno studio sulla presenza e sulle caratteristiche dei giovani nelle letterature medievali non può, naturalmente, prescindere da un approfondimento sui romanzi francesi databili a quest'altezza cronologica. Per quanto riguarda questo genere letterario si è scelto di adottare un numero inferiore di testi, non già in ragione di un minore interesse per la narrativa di stampo cortese, quanto piuttosto per le ridotte possibilità che la diversa formalizzazione dell'immagine del giovane offre allo studioso. Si è operata, dunque, una selezione tra i titoli più rilevanti della tradizione in lingua d'oïl partendo dal meno romanzesco dei componimenti conosciuti con questo nome: il *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris. Ad esso è stato affiancato il trittico dei 'romanzi antichi' (*Roman de Thèbes, Roman d'Eneas, Roman de Troie*) e il nucleo, compatto ma articolato e differenziato al suo interno, dei romanzi di Chrétien de Troyes (*Erec et Enide, Cligès, Chevalier de la Charrette, Chevalier au Lion, Conte du Graal*). Oltre al *Roman de Tristan*, presente tanto nella versione di Thomas quanto in quella di Béroul, si è scelto di includere alcuni tra i testi di maggiore successo tra quelli prodotti tra la fine del sec. XII e gli inizi del sec. XIII: il *Guillaume d'Angleterre* di discussa attribuzione cristiana, *Le bel inconnu* di Renaut de Beaujeu e il *Partenopeu de Blois*. Chiude la rassegna il *Jaufre* provenzale.

Un discorso a parte merita, invece, la lirica. Nonostante tra i principali obiettivi di questo lavoro figurino quello di riuscire ad offrire una lettura unitaria del fenomeno all'interno della produzione letteraria galloromanza, si è scelto di concentrare maggiormente l'attenzione sulla lirica trobadorica. Si riconoscono, naturalmente, le circostanze che rendono l'esperienza storica e letteraria del meridione francese profondamente diversa da quella delle regioni del nord, ma si ritiene altresì possibile provare a superare le barriere linguistiche e sociali ottenendo come vantaggio immediato una prospettiva più ampia. Il complesso dei testi prodotti dai poeti provenzali è, infatti, il terreno unico sul quale è possibile reperire gli indizi di una costruzione letteraria della giovinezza (esemplificata dalla peculiarità del termine *joven*) altrimenti sconosciuta, ed è proprio a partire da questo terreno che si rende necessaria la messa a punto di una lettura nuova, capace di dare risposte alle domande che la frammentazione in generi e tradizioni letterarie ha

finora reso impossibile. Il grosso del lavoro sul terreno della lirica è stato dunque condotto sui testi dei trovatori dei secc. XI-XIII. In via preliminare è stata effettuata una ricerca volta a recuperare la totalità delle occorrenze del lemma *joven*, mentre in un secondo momento, in base alla quantità e alla tipologia degli elementi individuati, si è proceduto ad operare una scelta capace di raccogliere autori appartenenti alle tre epoche della poesia in lingua d'oc.⁶⁵ I testi analizzati provengono, dunque, dai canzonieri di Guglielmo IX, Marcabru, Bertran de Born, Bernart de Ventadorn, Peire Vidal, Arnaut Daniel, Pons de Capduelh, Guilhem de Montanhagol, Daude de Pradas, Elias Cairel e Matfre Ermengau.

La rassegna dei testi esaminati si conclude con una serie di componimenti di diversa natura che, pur ricoprendo un ruolo marginale, vengono di tanto in tanto chiamati in causa a titolo esemplificativo. Si tratta del *corpus* delle Canzoni di crociata (in lingua d'oc e d'oïl) e dei *Lais* di Maria di Francia. All'interno di queste opere il tema indagato non ricopre uno statuto particolare e non sembra possibile reperirvi una specifica declinazione dell'immagine della giovinezza guerriera. Tuttavia questi testi nascono dalle stesse contaminazioni da cui ha origine l'intera esperienza letteraria galloromanza e come gli altri componimenti prendono forma a partire da istanze differenti e spesso contraddittorie; proprio per questa ragione, in certe – rare – occasioni, essi sono testimoni di ritratti o situazioni emblematiche, la cui chiarezza illumina in modo determinante concetti altrimenti complessi.

Chiamato fino a questo momento – non senza una dose di cauta indefinitezza – ‘tema’, ‘motivo’ o ‘archetipo’, l'oggetto di questo studio altro non è che uno di quegli elementi della tradizione letteraria capace di rinviare ad un'immagine, o ad un complesso di immagini, a carattere universale. Alle domande relative al modo in cui viene presentata la giovinezza o allo statuto ad essa attribuito nei componimenti del medioevo galloromanzo, si risponde dunque affermando fin dalle premesse l'appartenenza delle

⁶⁵ «Secondo una periodizzazione che si deve a uno dei primi studiosi dei trovatori, Friedrich Diez, è possibile individuare tre grandi epoche della lirica provenzale: la prima va dalle origini (fine dell'XI secolo) al 1140 circa; la seconda dal 1140 al 1250 circa; la terza dal 1250 alla fine del XIII secolo. Questa schematizzazione risente certo di una concezione organicistica della letteratura, che vede a un'epoca di formazione seguire la piena maturità e quindi la decadenza. In realtà, se la periodizzazione di Diez ci appare ancora in larga misura fondata, ciò è dovuto non tanto a considerazioni di carattere strettamente estetico, quanto alla graduale capacità di affermazione, nei paesi di lingua d'oc e fuori (a cominciare dalla Francia del Nord e dalla penisola iberica), della poesia dei trovatori e alla densità formale e problematica attinta nel secolo d'oro, e più in particolare nell'ultimo quarantennio del XII secolo, a cui fa seguito una progressiva standardizzazione» (Di Girolamo 1989, pp. 4-5).

particolari declinazioni reperibili ad una dimensione che oltrepassa i confini cronologici e culturali del Medioevo europeo per collocarsi nello spazio a-storico della psiche umana, ovvero di quello che Jung denominava «inconscio collettivo».⁶⁶ Quello della giovinezza guerriera è allora un archetipo – questa la definizione che si sceglie di utilizzare –, un’immagine-madre ricostruibile nella sua fisionomia grazie alle realizzazioni di cui, nel corso del tempo e lungo coordinate spaziali inimmaginabili prima della modernità, le diverse tradizioni letterarie o i singoli componimenti si sono resi testimoni.⁶⁷ Su come prenda forma in ambito provenzale e antico-francese il richiamo, esplicito o meno, a questo archetipo, si tornerà a più riprese durante tutto il lavoro; ciò che interessa in questo momento è, semmai, precisare la natura dello studio ed inserirne l’articolazione entro coordinate definibili; come ogni indagine sugli archetipi esso incrocia differenti modalità di avvicinamento al testo letterario, e pur non essendo riconducibile in maniera esclusiva a nessuna di esse ne risulta profondamente contaminato. La prima tra queste modalità è quella della critica tematica; nella fase che precede l’identificazione con lo specifico archetipico, la giovinezza viene, infatti, isolata nelle sue manifestazioni linguistiche e narrative, studiata in base alle componenti minime che sul terreno letterario la connotano come ‘altro’ rispetto al contesto nel quale si inserisce, trattata in ultima analisi come ‘tema’ dotato di una fisionomia autonoma. Pur nella consapevolezza delle problematiche connesse all’impiego di questa definizione – o forse proprio per la feconda ambiguità a cui dà luogo il suo utilizzo –,⁶⁸ sembra possibile considerare avviata su tali binari la fase preliminare del lavoro in ragione dell’approccio sincronico che la caratterizza. Tuttavia, è nel momento in cui la semplice individuazione dei tratti caratteristici comincia a risultare insufficiente e si rende necessario il ricorso ad un taglio diacronico e comparativo che il confine fra ciò che è critica tematica e ciò che non lo è comincia a

⁶⁶ Jung 1934-1954.

⁶⁷ Per un approccio all’archetipo, alle sue definizioni e alla tipologia di studi che su esso si fondano si rinvia alle pagine dedicate al tema da Meletinskij (1994) e alla lodevole ricapitolazione realizzata da Giglioli (2008).

⁶⁸ Nonostante il prepotente ritorno della critica tematica possa essere considerato una delle più interessanti materie di dibattito nello scorso decennio, l’interrogativo relativo alla delimitazione dell’oggetto di studio rimane ad oggi irrisolto. Particolarmente utile, nel quadro delle differenti risposte offerte, risulta un numero monografico della rivista *Allegoria*, curato da Romano Luperini nel 2008 e intitolato “Il tema. La critica tematica oggi”. Qui, tra gli altri, Pellini ha posto con chiarezza i termini della questione: «Che cos’è un tema? Impossibile, in questa sede, tentare una risposta; o anche solo abbozzare una genealogia delle risposte (innumerevoli) che la critica novecentesca ha suggerito. Mi limito semplicemente a constatare un’evidenza: in Italia abbiamo letto, negli ultimi decenni, molti libri [...] di temologia (e assai pochi, purtroppo, di critica tematica), senza però che le nostre conoscenze teoriche su ciò che si deve chiamare tema letterario abbiano fatto progressi consistenti» (2008; p. 62).

farsi più sottile. Quello che Bertoni riconosce come «spiccato potere di mettere a fuoco, a più livelli, il rapporto della letteratura con la realtà; di richiamare l'attenzione sia sui suoi legami con l'orizzonte antropologico e l'inconscio collettivo, sia sulle sue relazioni con i mutamenti storici»⁶⁹ non sembra, infatti, appartenere alla tematica più di quanto non appartenga a ciò che è storicamente identificato come studio degli archetipi. È, dunque, a questo campo di interesse che si ritorna con l'obiettivo di mettere in luce come la possibilità di ricondurre un'immagine ad un archetipo non sia data in virtù di un processo astratto di correlazione tra simboli, quanto piuttosto dalla collocazione della singola e storica creazione poetica in un contesto sociale preciso. L'indagine sugli archetipi diventa allora non solo inchiesta sui «complessi variabili» nei quali sono presenti «numerosi associazioni dotte, [...] comunicabili perché un gran numero di persone appartenenti ad un dato livello culturale ha familiarità con esse»,⁷⁰ ma soprattutto studio delle differenti declinazioni e delle ragioni storico-economiche che possono spiegarle.

In altri termini, l'individuazione dei temi e l'interpretazione degli archetipi costituiscono le tappe di un più generale approccio antropologico al testo letterario. Muovendo dalla constatazione di Nemesio, secondo il quale progetti di questo tipo portano «inevitabilmente alla caduta di confini rigidi tra discipline diverse», dal momento che «richiedono competenze provenienti da aree tradizionalmente separate come la linguistica, la psicologia, la sociologia, la storia letteraria, la filosofia, la statistica»,⁷¹ questo studio può essere, dunque, considerato come un tentativo di avvicinamento al problema posto dal particolare statuto attribuito alla giovinezza dalla Francia dell'età feudale attraverso la composita cassetta degli attrezzi di cui si serve l'antropologia letteraria; allo stesso tempo, però, proprio per queste caratteristiche intrinseche esso può essere letto come esperimento volto alla comprensione dell'esperienza letteraria galloromanza a partire dallo speciale punto di osservazione offerto dall'immagine della giovinezza guerriera.⁷² In entrambi i casi, implicitamente o esplicitamente, è il testo a rappresentare la scaturigine e il fine di queste ricerche; nella continua necessità di essere compreso, inserito in una dinamica storica, scandagliato nelle relazioni che istituisce con i propri simili, il te-

⁶⁹ Bertoni 2008, p. 9.

⁷⁰ Frye 1957, pp. 134-135.

⁷¹ Nemesio 2008, p. 68.

⁷² D'altronde, come ricorda Emanuele Buttitta (2018), lo stesso Frye «si augurava l'abbattimento delle barriere all'interno della critica letteraria: che si prendesse coscienza dell'imprescindibilità dell'apporto teorico e metodologico di altre discipline, così da smettere definitivamente una pratica critica, discussa ma mai abbandonata, articolata in giudizi di valore estetico e meramente formalistico» (p. 143).

sto è dunque la ragione principale che spinge la ricerca verso differenti direzioni. Se si prende per buona la definizione – meravigliosa nella sua “iconica” semplicità – con cui Erich Auerbach, in un 1943 che lo vedeva lontano dall’Europa in guerra, descriveva la filologia come «insieme delle attività che si occupano metodicamente del linguaggio dell’uomo e delle opere d’arte composte in questo linguaggio»⁷³, questo lavoro è allora anche uno studio filologico che, per evidenti ragioni linguistiche, rientra entro i magmatici confini della filologia romanza; anzi, esso è più di ogni altra cosa uno studio di filologia romanza e in quanto tale rivendica come determinante l’elasticità di questa disciplina, capace di tenere tra le proprie maglie – facendone intelligente sintesi – il complesso arco di contributi che va dalle edizioni critiche fino ai lavori storico-culturali.

Una volta chiarita la natura del presente lavoro pare necessario, prima di concludere questa sezione, accennare brevemente a come esso è articolato. La divisione in tre capitoli, oltre a ricalcare la struttura tripartita del titolo, punta distinguere i tre momenti dell’indagine. Nel primo di essi (*Garçon me claiment. Lessico della giovinezza*) l’oggetto è rappresentato dal materiale lessicale galloromanzo inerente l’età giovane o immediatamente collegato ad essa; la scelta di avvicinare il tema attraverso un’analisi di questo tipo non è casuale, ma determinato dall’adozione del primo tra i «principi generali di metodo» che Ceserani identifica per la critica tematica. Egli scrive infatti

Ogni voce tematica deve partire da una analisi semantica e da una delimitazione di campo: origine e storia della parola o parole che al tema si riferiscono, confronto tra le corrispondenti aree semantiche nelle diverse zone linguistiche, che spesso sono differenziate fra loro, con scarti e diversi ventagli di connotazioni, esame delle formazioni metaforiche che nelle varie zone linguistiche sono depositate nel linguaggio e nell’immaginario. Essenziale quindi partire sempre da una storia della parola o delle parole collegate con il tema.⁷⁴

È dunque a partire dall’inchiesta semantica condotta sui testi che emerge, quasi naturalmente, l’identificazione non solo di una specificità del tema preso in esame, ma soprattutto della sua iscrizione entro i ranghi del riferimento all’archetipo. Il secondo capitolo (*Corz, gestas e joi d’amor. Immagini della giovinezza*) punta, invece, ad analizzare le più interessanti manifestazioni letterarie del rapporto tra giovane e funzione guerriera; qui, grazie anche allo scarto compiuto con il passaggio ad una più ampia prospettiva

⁷³ Auerbach 1949, p. 13.

⁷⁴ Ceserani 2008, pp. 28-29.

comparativa, il perimetro dell'archetipo viene tracciato con relativa precisione e gli argomenti portati a sostegno dell'ipotizzata discendenza da tale immagine universale vengono osservati in maniera dettagliata. Oggetto specifico del capitolo sono per l'appunto le differenti immagini a cui dà luogo il conglomerarsi degli attributi connessi alla gioventù in armi e dunque il micro-motivo dell'«eccessiva giovinezza», la dialettica del conflitto tra generazioni, le forme collettive della professione guerriera e il fondo giocoso e gioioso che ne accompagna lo svolgimento. Il terzo ed ultimo capitolo (*Nature et norreture demainent grant tençon*. Modelli della giovinezza) è caratterizzato, infine, da una struttura bipartita: da un lato esso mira a ricostruire il complesso di conseguenze che l'adozione di tale archetipo comporta sul piano della narrativa cavalleresca gallo-romanza; dall'altro punta all'inserimento del processo di rifunzionalizzazione di quest'ultimo entro le coordinate socio-culturali della Francia feudale. Ad essere indagate in queste pagine, attraverso i modelli offerti dal racconto delle vicende di tre giovani eroi dell'epica antico-francese (Gui, Roland, Beuve), sono dunque tanto le strutture letterarie all'interno delle quali i racconti giovanili trovano spazio, quanto la forma che tali racconti assumono in virtù del rimando ad una precisa scansione del percorso umano del giovane maschio. La seconda parte del capitolo svolge, invece, la funzione di conclusione ragionata all'intero lavoro provando a mostrare in quali condizioni storico-economiche e culturali abbia preso corpo il ricorso all'archetipo della giovinezza guerriera, come si sia evoluto storicamente e quali conseguenze abbia comportato.

Pur non includendo tra i propri obiettivi la pretesa di raccogliere in modo esaustivo ogni testimonianza relativa al fenomeno giovanile in ambito poetico galloromanzo, tale lavoro rappresenta un tentativo di offrire una panoramica sul rapporto che la letteratura francese dei secc. XI-XIII stabilisce con le immagini e gli schemi universalmente collegati allo svolgimento della professione guerriera in età giovanile. Con questo obiettivo è stato pensato e con la speranza che esso sia stato raggiunto prende, dunque, avvio.

1. *Garçon me claiment*. Lessico della giovinezza

Istinto gravoso, giovane guerriero,
temperamento irruento;
cavallo dalla lunga criniera
sotto la coscia del giovane valoroso;
scudo largo e risplendente
sopra l'agile cavalcatura.

(*Gododdin*)

Excellent. He's enterprising, aggressive,
outgoing. Young. Bold. Viscous. Hell'do.

(Stanley Kubrick, *A Clockwork Orange*)

Le strutture sociali, economiche e politiche informano gli schemi mentali e le produzioni culturali di ogni tempo. L'affermarsi di tali schemi è, però, il prodotto di conflitti il cui risultato non è mai la cancellazione completa e definitiva di quanto esistito fino a quel momento. Le tradizioni letterarie di quello che, non senza un residuo di pregiudizio etnocentrico, siamo soliti chiamare Occidente sono da sempre contraddistinte dalla coesistenza di differenti piani concorrenti a determinare schemi e modelli di costruzione e di comprensione delle narrazioni. È a partire da questa convivenza – per la quale è certamente utile ma non risolutivo chiamare in causa una dialettica giocata sui poli culturali alto/basso – che è possibile rendere conto in modo meno approssimativo della presenza di immagini e costruzioni peculiari delle letterature romanze medievali.

Lo specifico statuto assunto dalla giovinezza nel contesto della produzione antico-francese e provenzale, gli schemi storici e i modelli culturali a cui esso fa riferimento, rappresentano un terreno quanto mai fertile per l'indagine relativa alla compresenza di moventi eterogenei nella determinazione dell'immagine poetica. Il procedere di guerrieri imberbi animati dal desiderio di affermazione personale e dal rifiuto più totale del

compromesso, il racconto dei loro incontri e soprattutto dei loro scontri, le movenze, le parole, i ritratti di questi personaggi appaiono, infatti, comprensibili soltanto come frutto di un doppio movimento. Come un telaio sul quale si incontrano fili di diverso colore, l'immagine definitiva della giovinezza quale ce la restituiscono *chanson de geste*, romanzo e lirica, scaturisce da ragioni di tipo storico, evidentemente legate alle necessità di una società che pensa la propria organizzazione in funzione dell'attività bellica, e da altre più profonde di tipo antropologico, questa volta dunque inerenti gli universali del periodo che precede l'età adulta e la sua collocazione nel quadro di una specifica interpretazione della vicenda umana. Ordito e trama si mescolano dando corpo a un immaginario che solo l'avvento della modernità sarà in grado di scalzare, senza tuttavia riuscirvi del tutto.

L'esaltazione della giovinezza, il rilievo dato ad essa in quanto forza vitale che manifesta la propria presenza nel mondo con gioia e violenta arroganza, e ancora la sua rifunzionalizzazione in chiave ideologica, il suo innalzamento a valore assoluto per il *miles* e la sua fissazione a periodo preferenziale per lo svolgimento dell'impresa eroica. Sono questi i caratteri distintivi del particolare approccio che le poetiche del medioevo romanzo mostrano nei confronti dell'età giovane. Come appare utile sottolineare ciò non accade in modo casuale, ma risponde alle specifiche esigenze di un periodo storico e di una società per le quali la guerra riveste un'importanza primaria. Che l'immaginario dell'età feudale sia, forse più di ogni altro, permeato dall'ideologia bellica è infatti il punto di partenza per la comprensione della maggior parte dei suoi prodotti culturali; è in relazione alla guerra che si definiscono i rapporti sociali ed è la sua influenza a risultare determinante nell'elaborazione di un sistema valoriale di lunga durata.¹ Grande protagonista di questa epoca, come si sa, è la cavalleria, e in particolare i suoi componenti, quei combattenti pesantemente armati – inevitabilmente giovani, a causa del dispendio di energie che la professione marziale richiede – che scelgono la carriera militare come strumento di affermazione. Nella sua lunga evoluzione, scandita da tappe sia di tipo tecnico che intellettuale, proprio grazie alla pervasività dell'elemento guerresco nella vita di tutti i giorni, essa cambia i propri connotati finendo per trascendere le contingenze materiali. È così che il gruppo dei cavalieri vede affiancarsi al prestigio militare quello

¹ Tra i contributi più rilevanti riguardo l'effettiva influenza dell'elemento guerriero sull'immaginario dei popoli dell'Occidente medievale spiccano, senza risentire del tempo trascorso, le due monografie di Franco Cardini (1981 e 1982).

sociale; essere cavalieri non significa soltanto fare parte della milizia d'*élite* sui cui poggiano le sorti dei frequenti scontri armati, ma più di ogni altra cosa rappresenta la realizzazione del percorso ideale prefigurato per il giovane maschio del medioevo europeo.²

Tutto ciò naturalmente avviene in un contesto in cui, pur risultando necessario e collettivamente accettato, il mestiere delle armi deve fare i conti con lo sforzo 'civilizzatore' della Chiesa. Nulla, infatti, appare più apertamente in contrasto con la morale ecclesiastica dello stile di vita del giovane guerriero a cavallo dal momento che rapine, saccheggi e stupri sono oggetto di condanna quotidiana nella predicazione religiosa. Ponendo una a fianco all'altra l'immagine alta dell'individuo umile e penitente propagandata dalla morale cattolica e quella storicamente più concreta del ribaldo impegnato a dispensare angherie di ogni tipo, sembra quasi che l'idea di uomo nell'età feudale finisse per essere schiacciata tra due modelli inconciliabili. A ben vedere, però, le fonti letterarie del medioevo romanzo offrono una possibile chiave di lettura per la risoluzione di questa tensione dialettica. Sarà infatti l'ideologia cortese, al netto della sua sostanziale laicità e della sua imprescindibile componente politica, a rappresentare la migliore sintesi delle differenti istanze che concorrono alla definizione di un modello paradigmatico per l'uomo medievale.³

Nel quadro dell'indagine sulla *juventus* letteraria, un terreno di messa a verifica delle intersezioni chiamate in causa è inevitabilmente rappresentato dall'analisi lessicologica. Se da un lato, infatti, gli studi condotti sul vocabolario dell'epica anticofrancese hanno mostrato come l'investigazione delle relazioni tra terminologia del racconto cavalleresco e realtà storica sia in grado di rendere più agevole la comprensione tanto dell'elemento letterario quanto di quello sociale che lo precede,⁴ un complemento altrettanto utile è costituito dagli approfondimenti di taglio antropologico che, muovendo dalla problematizzazione dei lemmi chiave delle tradizioni letterarie medievali, permettono di portare alla luce la fitta rete di richiami ad immagini archetipiche e strutture mentali

² Per una storia completa della nascita e dell'affermazione definitiva della cavalleria nell'Europa feudale si rimanda a Flori (1998 e 1998a).

³ Sul tema della sublimazione delle pulsioni aggressive del cavaliere medievale come effetto dello scontro con la morale cattolica e come fondamento psicologico dell'universo mentale cortese si veda Fassò (2001).

⁴ Per quanto riguarda tale ambito di studi un riferimento ineludibile è costituito ancora una volta dalla vasta e dettagliata produzione di Jean Flori (1975, 1975a, 1976 e 1996).

celati dietro il dato testuale.⁵ Si tratterà dunque di constatare in primo luogo la tipologia di elementi che compongono il vasto vocabolario relativo alla giovinezza desumibile dalle opere appartenenti ai domini dell'epica, della lirica e del romanzo. Tale processo, articolato nel movimento costante fra tradizioni letterarie proprie di contesti linguistici differenti, sarà poi affiancato dal confronto con i diversi modelli interpretativi della presenza dell'elemento giovanile al fine di verificarne la possibile messa a profitto in questo quadro. L'idea di fondo che muove tale indagine è, infatti, quella secondo la quale il lessico, inteso come terreno del contrasto tra le infinite costrizioni entro cui le necessità formali incanalano l'immaginazione, rappresenti uno dei luoghi in cui i legami tra immagine letteraria e strutture mentali di origine sociale o tradizionale emergono con la maggiore chiarezza. Liberando e allo stesso tempo imprigionando l'espressione artistica, la parola poetica cristallizza la concezione che la precede e si offre al lettore moderno come indizio spesso risolutivo per la comprensione del testo e del mondo nel quale è nato. Se c'è un tratto, infatti, che accomuna a livello ideale questi giovani guerrieri e i testi di cui sono protagonisti, esso va identificato nella possibilità di interpretarli alla luce di un conflitto costante tra forze di segno differente. Nulla di nuovo, forse, se si pensa che già Alexandre de Paris, oltre otto secoli fa, poteva riassumere il tema in modo quanto mai emblematico:

nature et norreture demainent grant tençon⁶

(*Roman d'Alexandre*, IV, v. 1661)

1.1 *Jeune, enfant, meschin et bacheler*. La varietà di termini per indicare il giovane

Il dato che immediatamente salta all'occhio, ad un'osservazione anche sommaria del vocabolario relativo alla giovinezza, riguarda il vastissimo campionario di termini disponibili per designare l'individuo non ancora adulto. Più che per ogni altra età della vita, infatti, gli autori di *chanson de geste* e romanzo sembrano poter attingere in questo

⁵ Un esempio è lo studio condotto da Elena Pezzi (1993) sul lessico della gioia nella produzione letteraria medievale galloromanza.

⁶ Natura ed educazione si scontrano in una grande battaglia.

contesto ad un repertorio decisamente più articolato di forme sostantivali e aggettivali che rendono possibile la soluzione di problemi di tipo metrico-stilistico e che soprattutto consentono di giocare su sfumature di senso apparentemente impercettibili. Si osservi, a titolo esemplificativo, l'analisi quantitativa del dato offerto dall'*Huon de Bordeaux*, dove, nell'arco degli oltre diecimila *décasyllabes* di cui si compone la canzone, il giovane protagonista del racconto viene designato come:

<i>baicheler</i>	(57 occorrenze)
<i>anffe</i>	(48 occorrenze)
<i>damoisel</i>	(27 occorrenze)
<i>garson</i>	(5 occorrenze)
<i>verlet</i>	(4 occorrenze)
<i>mescin</i>	(2 occorrenze)
<i>dansau</i>	(1 occorrenza)

Tale elenco, sorprendente per l'alto numero di forme di cui si compone, assume un valore certamente più significativo se confrontato con quelli realizzabili per le altre età. Ai sette termini utilizzati per designare lo statuto anagrafico dell'eroe eponimo o di altri attanti giovani come Girard o Charlot,⁷ fa da contraltare un ventaglio di forme sensibilmente ridotto per personaggi più attempati come Geriaume, per il quale è possibile riscontrare l'uso del solo *viez*. Questa evidente sproporzione, presente nell'*Huon* così come nella maggior parte delle *chanson de geste*, è emblematica di un rapporto tra le classi d'età all'interno della narrativa medievale galloromanza che certamente ritaglia alle differenti tradizioni letterarie di cui essa si compone uno spazio inedito nel panorama culturale dell'occidente. I giovani sono, infatti, i protagonisti incontrastati dei racconti elaborati nell'Europa feudale e se c'è un dato che la letteratura antico-francese sembra testimoniare più di ogni altro, questo è proprio la rilevanza che nell'immaginario dell'epoca doveva rivestire il periodo della vita che precede l'età adulta. Dando per acquisite le motivazioni storiche, sociali ed antropologiche che presiedono all'affermarsi delle concezioni su cui si basa questa centralità, sarà opportuno prova-

⁷ Entrambi detti *anffe* a più riprese, es: «L'anffe Gerard ait lou chevalx gainchit, | car ver Huon vollantier revenist, | mais tant le haiste Charlot o le fier vis, | que ne se puet l'anffe Gerard gainchir» (*Huon de Bordeaux*, vv. 787-790); «Droit emperre, recepvés voustre filz, | l'anffe Charlot, que vous par amiez si» (*Huon de Bordeaux*, vv. 1279-1280).

re ad interrogare la natura dei singoli lemmi attraverso cui essa appare intellegibile nei testi e i rapporti retorici o semantici che tra essi si istituiscono.

1.1.1 Sinonimi ed enumerazioni

Un primo livello di questa analisi può essere rappresentato da una constatazione strettamente collegata all'individuazione dell'insieme contenente i numerosi termini utilizzati per indicare la giovinezza. A ben vedere, infatti, questi elementi lessicali non soltanto risultano superiori per numero a quelli relativi alle altre classi d'età, ma appaiono sostanzialmente intercambiabili e delimitano il perimetro di un agglomerato di sinonimi all'interno del quale è possibile operare delle scelte a seconda delle necessità retoriche.⁸ Tale affermazione appare confermata dai frequenti casi in cui i termini si presentano affiancati dando luogo a dittologie sinonimiche

Quant erent *juenne et bachelier* legier.

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, v. 71)

Bacheleirs eirent et *jovensais mechins*.

(*Enfances Guillaume*, v. 32)

Tant con je fui *meschi et jovencel*.

(*Raoul de Cambrai*, v. 5681)

«Amis, parole moi, *bachelier, juvenes hon!*»

(*Elie de Saint-Gilles*, v. 587)

o a piccole enumerazioni in forma di trittico:

Damoisiar suiz, meschins et bacheleirs

(*Enfances Guillaume*, v. 1049)

⁸ Un punto di riferimento fondamentale per l'indagine sull'insieme di sostantivi utili ad indicare la condizione giovanile nel contesto letterario anticofrancese è, naturalmente, rappresentato dallo studio di Stefanelli (1967).

Il est ancor *junes, meschins et baichilés*.
(*Floovant*, v. 50)

Et chil sunt *enfant, meschin et bacheler*.
(*Gui de Nanteuil*, v. 2508)

Quant ge fui *juesnes, meschins et bachelers*.
(*Charroi de Nîmes*, v. 1234)

Mettendo per un attimo da parte il ruolo giocato in questi ultimi esempi dalla formularità strutturale dell'epica anticofrancese,⁹ sulla quale sarà comunque opportuno tornare in seguito per rendere conto di alcune costruzioni peculiari, risulta interessante notare come la scelta dei termini e la loro distribuzione nei periodi non sembri caratterizzata dall'intervento ordinatore di un criterio gerarchico. Al contrario essi sembrano coesistere sullo stesso piano, come differenti significanti di uno stesso significato. L'immagine complessiva che è possibile tracciare per quanto riguarda la terminologia utilizzata per indicare i giovani è dunque quella di un insieme tutto sommato coeso all'interno del quale non sembrano emergere particolari problematicità. Ma se tale affermazione, relativa ad una sostanziale equivalenza dei diversi termini, risulta effettivamente corretta per le occorrenze finora esaminate, altrettanto non è possibile dire per i numerosi luoghi in cui le forme lessicali caratterizzanti i giovani attanti rendono necessario il ricorso a categorie e strumenti di interpretazione extra-letterari.

1.1.2 Lingua e ideologia in trasparenza

L'indagine condotta nei primi capitoli del presente lavoro, forte anche della lezione rappresentata dagli studi di Flori sull'interpretazione del termine *bachelor* nell'epica in lingua d'*oïl*,¹⁰ mostra infatti come la dinamica dei rapporti esistenti tra elemento lessicale e immagine a cui esso fa riferimento sia in realtà molto meno lineare di come si sa-

⁹ Le tre occorrenze, estrapolate da componimenti distanti per datazione e provenienza, paiono sufficienti a tracciare lo schema di una vera e propria espressione formulare. La struttura di questa tritologia, retoricamente edificata sul principio della *amplificatio*, può essere schematicamente riassunta come fondata sulla somma «aggettivo/sostantivo indicante giovinezza + *meschin* + *bachelor*», ovvero in una forma espressiva cristallizzata nella quale l'unico elemento sottoposto a *variatio* risulta essere il primo.

¹⁰ Si rimanda ancora una volta a Flori (1975).

rebbe tentati di schematizzare. Se la giovinezza gode, nel contesto letterario galloromanzo dei secoli XI-XIII, di un particolare peso specifico, la misura di esso sarà da intendersi dunque come la conseguenza di un'elaborazione più ampia che giunge ad attribuire a questa età della vita uno statuto del tutto particolare. Anche in questa direzione l'analisi lessicale mostra la propria funzionalità, grazie alla possibilità di leggere, tra le pieghe di significato che 'per contrasto' si presentano al lettore moderno, gli esiti dell'evoluzione di cui l'idea di gioventù è stata protagonista. Il caso forse più emblematico di questo percorso ideale e culturale, che naturalmente non coinvolge la sola produzione letteraria oitanica, è quello rappresentato dall'uso peculiare e ampiamente indagato del aggettivo sostantivato *joven* nel contesto della poesia trobadorica.¹¹ Pur senza giungere ai livelli di complessità linguistica che evoluzioni come quella esplicitasi nel dominio provenzale esemplificano, anche nel contesto dell'epica antico-francese è possibile reperire alcuni indizi semantici dell'idealizzazione della giovinezza e dei significati profondi di cui essa è investita nella narrazione delle gesta eroiche dei paladini di Francia. Si osservino questi due versi tratti dalle *enfances* di Guglielmo d'Orange:

Guillaumes fu herdis et corajouz,
et prous et *jones* et fiers comme lieon.¹²
(*Enfances Guillaume*, vv. 2514-2515)

L'uso dell'aggettivo *jeune* in questo contesto necessita di chiarimento. Al lettore moderno, infatti, il paragone istituito tra le doti del guerriero e la potenza del leone appare certamente comprensibile quando chiama in causa l'ardimento, il coraggio, la prodezza e soprattutto la ferocia.¹³ Pur sotto la spinta di qualche forzatura non è difficile leggere nel riferimento al felino l'idea del terribile combattente che l'autore vuole trasferire sul protagonista del racconto. Per essere compreso nella sua reale portata, l'impiego dell'attributo in questione chiama necessariamente in causa la veste che l'idea stessa di giovinezza assume tanto nel contesto feudale quanto in quello delle organizza-

¹¹ Su quest'argomento un riferimento ineludibile è costituito dalle pagine di Erich Köhler (1966) improntate ad una lettura sociologica dell'origine della *fin' amor*.

¹² Guglielmo era ardito e coraggioso, e prode e giovane e feroce come un leone.

¹³ Il legame tra combattente e animale risulta centrale per la comprensione del dato letterario nel quale si traduce il ricorso all'archetipo della giovinezza guerriera. L'indagine dell'armamentario metaforico e comparativo a cui esso dà luogo nel contesto delle narrazioni sarà approfondito in un paragrafo specifico.

zioni sociali di stampo tradizionale. L'individuazione di questo momento della vita come quello nel quale maggiormente l'individuo è in grado di dispiegare le proprie energie vitali, come si vedrà, non è infatti il prodotto di un'originale elaborazione medievale.¹⁴ Tale idea poggia su presupposti di carattere biologico che, filtrati dalle produzioni culturali di ogni epoca, tendono ad attribuire ai giovani e alla loro capacità di usare in modo corretto il surplus di potenza fisica di cui godono un ruolo di primo piano per la tenuta della società. Guglielmo, nel caso appena osservato, è dunque giovane non solo per la classe d'età a cui appartiene, ma soprattutto perché, nel pieno della sua migliore forza fisica, può attingere all'energia – e se è il caso alla violenza – necessarie per garantire la difesa della propria comunità. Non è un caso infatti che immagini di questo tipo siano più frequenti nelle *chansons de geste*, ossia in quei testi dove maggiormente il ruolo sociale dei cavalieri e della cavalleria viene alla luce.¹⁵

Un altro esempio di questo uso dell'aggettivo 'giovane' come attributo che più che chiamare in causa l'età del guerriero fa riferimento alla sua prestanza è offerto dalla *Chanson de Guillaume*, dove Bertrand, interrogato da Guglielmo su chi lo avesse liberato, risponde descrivendo la possente figura di Rainuot:

«A nun Deu, uncler,» dist il, «un chevaler,
un fort, un fier, un joefne, un alosez»¹⁶
(*Chanson de Guillaume*, vv. 3145-3146).

Anche in questo caso, con l'ascrizione della connotazione anagrafica al novero delle doti fisiche che distinguono il profilo dell'eroe feroce e vigoroso, ci si trova di fronte ad uno slittamento semantico che porta la forma aggettivale propria dei non adulti dal do-

¹⁴ Si veda l'indagine condotta da Dumézil (1938) sulle radici indoeuropee concorrenti alla formazione dei termini utili ad indicare la giovinezza.

¹⁵ Come si avrà modo di notare nel corso del lavoro, tra le forme poetiche del medioevo romanzo è proprio l'epica a costituire il punto d'osservazione privilegiato per il dispiegarsi dei rapporti – e naturalmente delle tensioni – sociali (si veda, per simili premesse, Mancini 1972). Tale constatazione non mette in discussione in nessun modo la validità delle indagini di taglio storico-sociologico che hanno interrogato, nel corso del Novecento, i domini della lirica e del romanzo gettando una nuova luce sulla permeabilità 'ideologica' delle strutture che li plasmavano; esse hanno certamente contribuito a ridurre l'entità del solco che, su questo terreno, separava i generi letterari. È innegabile, però, che le *chansons de geste*, al netto del pregiudizio positivista che vedeva nelle vicende da esse narrate un rispecchiamento degli accadimenti storici, contengano già a partire dalla materia che le contraddistingue un grado di connessione storica maggiore con la realtà militare e politica dell'epoca.

¹⁶ «In nome di Dio, zio, un cavaliere, forte feroce, giovane, pregiato» (Trad. Fassò 1995, p. 299).

minio quasi astratto delle determinazioni della classe d'età a quello concreto dell'aspetto esteriore. Qui la scelta di *joefne* non trova giustificazione nell'elencazione di una sfilza di sinonimi utile a riempire lo spazio del verso, ma vive piuttosto come lemma ideologicamente connotato, capace di rinviare insieme allo strumento militare e alla parte coinvolta in una dialettica sociale. Le parole spese sul senso di questo innalzamento della giovinezza a valore assoluto, svincolato dalla relazione con gli altri momenti della vita umana, sono dunque utili a comprendere in che modo l'analisi lessicale possa costituire un valido complemento all'ispezione critica del testo letterario. Se il dominio della *parole*,¹⁷ infatti, grazie alla suo incontro quotidiano con la realtà costituisce il campo su cui è possibile osservare con maggiore chiarezza il riverberarsi delle strutture mentali sull'espressione, la lingua letteraria rappresenta uno spazio di ulteriore nitidezza, se non già di trasparenza, per il rinvenimento di questa filiazione.

1.1.3 Il dato anagrafico

La varietà di termini utilizzati nei componimenti medievali galloromanzi per indicare la giovinezza non è, però, da ricondurre unicamente ad una realtà astratta; come si è visto sono numerosi i sinonimi attraverso i quali è possibile designare la classe di età a cui appartiene il soggetto non ancora adulto. Ma proprio con l'obiettivo di approfondire l'indagine su questi termini sarà opportuno tentare di interrogare i testi provando ad identificare il referente concreto per ognuno di essi. Appurata la natura 'sociale' della giovinezza, intesa come costruzione culturale, si tratterà dunque di comprendere a quale età orientativa o precisa facciano riferimento autori e opere del medioevo francese quando utilizzano i termini che nei paragrafi precedenti si è potuti evidenziare come più frequenti. Per farlo si è scelto di presentare schematicamente la totalità delle rare occorrenze in cui, nei testi presi in esame, viene esplicitata l'età di uno dei personaggi (tabella 1).

¹⁷ Il riferimento è naturalmente alla dicotomia saussuriana all'interno della quale questo termine assume il valore di insieme di tutte le realizzazioni possibili della *langue*.

Tabella 1

Opera	Personaggio	Termine	Età
<i>Aliscans</i>	Vivien	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Aliscans</i>	Rainouart	<i>jeune</i>	20 anni ca.
<i>Beuve de Hamptone</i>	Beuve	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Chanson de Guillaume</i>	Gui	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Charroi de Nîmes</i>	Gui	<i>jeune</i>	20 anni ca.
<i>Chevalerie Vivien</i>	Guichardet	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Cligès</i>	Cligès	<i>flor de ses aages</i>	15 anni ca.
<i>Couronnement de Louis</i>	Louis	<i>jovenes</i>	15 anni ca.
<i>Elie de Saint-Gilles</i>	Elie	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Enfances Garin de Monglane</i>	Garin	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Enfances Vivien</i>	Vivien	<i>enfant</i>	7 anni ca.
<i>Enfances Vivien</i>	Vivien	<i>enfant</i>	15 anni
<i>Geste Francor</i>	Roland		7 anni e mezzo
<i>Girart de Roussillon</i>	Pepin	<i>donzel</i>	15 anni
<i>Gui de Nanteuil</i>	Gui	<i>enfant</i>	5/6 anni
<i>Guillaume d'Angleterre</i>	figli di Guillaume	<i>enfant</i>	10 anni
<i>Huon de Bordeaux</i>	Charlot	<i>jonne</i>	22 anni ca.
<i>Huon de Bordeaux</i>	Huon	<i>jonne baicheler</i>	22 anni ca.
<i>Raoul de Cambrai</i>	Raoul		15 anni
<i>Raoul de Cambrai</i>	Bernier		15 anni
<i>Raoul de Cambrai</i>	figlio di Bernier	<i>enfant</i>	7 anni e mezzo
<i>Roman d'Alexandre</i>	Antigono	<i>jovent de sa bachelerie</i>	30 anni
<i>Roman de Thèbes</i>	Edipo		15 anni
<i>Roman de Thèbes</i>	Polinice	<i>jouvenciax</i>	30 anni
<i>Roman de Thèbes</i>		<i>enfant</i>	14 anni
<i>Roman de Thèbes</i>	seguito di Eteocle	<i>bachelers</i>	30 anni
<i>Roman de Thèbes</i>	Athes	<i>meschins</i>	15 anni

Lo spoglio dei pochi dati a disposizione permette di trarre alcune considerazioni a cui non andrà, però, affidato un carattere definitivo. La prima di esse riguarda la discordanza tra i due termini maggiormente presenti. Il termine *enfant*, infatti, sembra essere utilizzato, prevalentemente per indicare i giovani individui nell'età dell'adolescenza; nonostante esso sia anche l'unico sostantivo a disposizione per i bambini (es. Vivien), il suo impiego quasi esclusivo è rilevabile per i numerosi personaggi la cui età appare fissata ai quindici anni. In modo diverso, dall'altro lato, si presenta l'uso del termine *jeune*, riferito a giovani personaggi che hanno passato i vent'anni e che dunque sembrano appartenere ad un gruppo differente.¹⁸ La separazione tra questi due gruppi anagrafici è, però, naturalmente da considerarsi soltanto in linea teorica dal momento che, come mostra il contenuto dei testi presi in esame, non esistono reali distinzioni interne al gruppo dei giovani e determinate da criteri anagrafici; non vi è, insomma, nei componimenti antiofrancesi in alcun caso una differenza tra adolescenti e 'giovani' in senso stretto.

Tale differenza, semmai, sembra esistere nelle società tradizionali secondo un'articolazione che individua nel primo gruppo l'insieme dei maschi nei quali si è già manifestata la pubertà, e che dunque è oggetto dei riti di iniziazione alla vita adulta, mentre nel secondo vede i giovani adulti per i quali il percorso di iniziazione è già concluso ma nei quali sono ancora vivi e presenti il vigore e la versatilità che col passare degli anni tendono a declinare.¹⁹ Avendo riconosciuto la presenza di tali schemi e l'influsso dei modelli culturali costruiti da queste società nell'articolazione complessiva delle narrazioni medievali che hanno come protagonisti i giovani cavalieri, risulta dunque necessario evidenziare come esse siano rilevabili, per quanto riguarda il riferimento ad un'età precisa, anche sul piano lessicale. Nonostante la quantità di dati a disposizione non sia elevata, è possibile affermare che ogni qual volta è necessario indicare con precisione – o con un'indeterminatezza che comunque chiama in causa delle cifre precise – l'età di un personaggio, ad essere utilizzati sono due termini differenti a seconda che si

¹⁸ Risulta opportuno notare come, partendo dalla riflessione sul termine *bachelor*, Stefenelli arrivi a conclusioni in parte differenti sulla funzione di *enfant*: «Die im Volksepos dominierende Bezeichnung *bachelor* kann sowohl einem jungen Mann schlechthin als auch einen jungen Ritter benennen. Die Form bringt nicht die Jugend im engeren Sinn, sondern das jugendlich-rüstige Alter von etwa 15 bis 30 Jahren zum Ausdruck und kann dementsprechend einen Gegensatz zu *enfant* bilden» (Stefenelli 1967, p. 69).

¹⁹ Il breve spazio di una nota non consente di rendere conto dell'enorme mole di studi esistente sui riti d'iniziazione nelle società tradizionali. Sarà, dunque, sufficiente far riferimento al contributo seminale di Van Gennep (1909). Del tutto diverso è, invece, il caso delle indagini relative al peculiare ruolo attribuito alla giovinezza all'interno di questi contesti sociali. Su questo terreno sarà il caso di citare i lavori di Pola Falletti Villafalletto (1939-42 e 1953).

tratti di ragazzi intorno ai quindici o ai vent'anni. Questo non vuol dire, beninteso, che le possibilità di leggere l'azione del giovane eroe secondo le categorie dell'*iter* di tipo iniziatico o di ricondurre le tante immagini di *juvenes* in armi all'archetipo della giovinezza guerriera siano da considerarsi valide per i soli personaggi che i testi indicano chiaramente come *enfant*; al contrario, le occasioni in cui l'età di un personaggio viene indicata con precisione sono percentualmente minoritarie e tali indicazioni solo raramente sono riferite all'eroe protagonista del racconto. Ciò che sembrano indicare queste occorrenze è dunque che, salvo rare eccezioni, in testi distanti nel tempo, nello spazio e nell'appartenenza a un genere letterario, l'indicazione dell'età di un giovane personaggio trova il proprio corrispettivo in due differenti sostantivi.

La seconda constatazione, discendente quasi in modo naturale dalla prima, riguarda la natura stessa della specificazione anagrafica nel contesto letterario. Nonostante sia possibile, infatti, ricondurre le età con le maggiori occorrenze a momenti precisi dell'evoluzione biologica e sociale del giovane maschio, sembra altrettanto possibile identificare il riferimento ai quindici o vent'anni come luogo comune dell'espressione poetica, come struttura ancora una volta molto vicina alla formula e dunque come elemento stilistico. Ciò non esclude in via di principio il rinvio ad un modello culturale dalle radici profonde, ma anzi sembra delineare con maggiore chiarezza i contorni che tale rinvio assume nel contesto dei componimenti medievali romanzeschi. La consapevolezza delle differenti possibilità di scansione dell'esistenza umana era, d'altronde, ben presente nell'immaginario dell'occidente feudale e non è da escludere che proprio essa fosse alla base di un ampliamento terminologico utile ad evidenziare i confini dei diversi momenti.²⁰ La natura dei fenomeni osservati mostra, però, il contatto di questo armamentario teorico-linguistico con le strutture antropologiche su cui si fonda il mito, o meglio il suo utilizzo nella rifunzionalizzazione di motivi largamente sedimentati. I termini *enfant* e *jeunes*, nei contesti in cui viene puntualizzata l'età di un personaggio, diventano quindi le spie dell'esistenza di un vincolo strettissimo tra parola poetica e schemi mentali, uno strumento attraverso cui è possibile rendere con maggiore chiarezza

²⁰ Il riferimento è naturalmente alle numerose codificazioni di differenti 'età dell'uomo' che godono di grande successo nel contesto culturale dell'Europa feudale. Di volta in volta il loro numero può variare da tre (Aristotele) a sette (Tolomeo), ma nella versione più diffusa esse sono quantificate in quattro (Ovidio, Byrhtferth, Beda, Avicenna, Filippo da Novara). Per un *excursus* attraverso queste opere si rinvia a Burrow (1986).

za la formalizzazione, a volte inconsapevole, di modelli culturali lontani nel tempo e nello spazio.

Una volta osservato, anche se solo di sfuggita, il vasto contenitore lessicale al quale la poesia del medioevo romanzo può attingere, sarà dunque opportuno scendere nel dettaglio dei complementi che la presenza di giovani protagonisti sulla ‘scena’ attiva nel contesto dei singoli componimenti. Ad essere posto sotto la lente d’ingrandimento sarà, dunque, l’intero campionario di forme aggettivali o verbali che più frequentemente si riscontrano in concomitanza della presenza di attanti non ancora adulti; l’obiettivo resta quello di mostrare in che misura la specifica concezione di una particolare età della vita abbia potuto condizionare l’evoluzione della lingua letteraria, intervenendo sia sulla sfera semantica quanto sull’impalcatura retorica del discorso; o, rovesciando la prospettiva d’osservazione del fenomeno, a quali modelli di pensiero sia necessario ricondurre alcuni cortocircuiti la cui natura non risulta immediatamente comprensibile sulla base della semplice evoluzione linguistica. Per farlo verranno chiamati in causa numerosi *topoi* della descrizione eroica non già per accrescere la mole di materiale utile ad avvalorare un’ipotesi altrimenti insostenibile, ma per mostrare come l’attivazione di un archetipo non possa trovare concretezza in un testo se non tramite l’innesco di una serie di correlazioni, di riferimenti e di richiami che solo la comparazione può illustrare. Gran parte degli attributi propri del giovane guerriero sono infatti condivisi, da quest’ultimo, con gli eroi militari di ogni età. Il fatto, però, che essi intervengano anche nella costruzione di questo modello nei contesti letterari del medioevo romanzo immerge questi contesti nel solco di un percorso che la narrazione eroica ha compiuto fin dall’origine della produzione di discorsi da parte dell’uomo.

1.2 *Biaus, avenant, membré*. Bellezza e forza del guerriero

Non so che viso avesse, neppure come si chiamava,
con che voce parlasse, con quale voce poi cantava,
quanti anni avesse visto allora, di che colore i suoi capelli,
ma nella fantasia ho l’immagine sua, gli eroi son tutti giovani e belli.
(F. Guccini, *La locomotiva*).

Con queste parole Francesco Guccini apriva la narrazione, a suo modo epica, dell'attentato compiuto da un giovane ferroviere anarchico nei pressi di Bologna sul finire dell'Ottocento.²¹ L'affermazione del nesso inscindibile tra gioventù e bellezza contenuto nell'ultimo verso della strofa risulta particolarmente utile a rendere conto di un fenomeno riscontrabile anche nella produzione letteraria del medioevo galloromanzo. Uno dei principali attributi che sembrano caratterizzare i giovani combattenti dei quali vengono narrate le avventure nei testi epici e romanzeschi è, infatti, la straordinaria bellezza. Pur configurandosi come caratteristica assoluta dell'eroe, il quale al di là della sua età risulta indiscutibilmente bello, la piacevolezza dell'aspetto fisico è un elemento universalmente collegato alla giovinezza. Come la primavera arricchisce la natura rendendo possibile la fioritura di tutti gli elementi che la rendono esteticamente preferibile alle altre stagioni, così l'età giovane è quella in cui nell'uomo l'armonia delle parti raggiunge un equilibrio ed una perfezione che diventano paradigmatiche. La bellezza del cavaliere fresco di addobbamento o prossimo a ricevere le armi è, infatti, da intendere prima di tutto come espressione di un equilibrio tra le diverse componenti del corpo; un equilibrio capace di trasmettere la forza del combattente quasi anticipandone le gesta come dimostra la descrizione di Gautier de Termes nella *mort Aymeri de Narbonne*:

Gautiers de Termes est el palais entrez,
 qui fu neveux dant Aymeri le ber.
 Gent ot le cors, eschevi et mollé,
 gros par espauls, grelles par le baudré,
 longue ot la jambe et le pié bien torné,
 vairs ot les iex come faucon müé,
 camoissiés fu des ses armes porter.
 En nul païs n'ot si bel bachelier.²²
 (*La mort Aymeri de Narbonne*, vv. 157-164).

Certamente nella tendenza a descrivere questi *equites* ancora acerbi come privi di qualsivoglia difetto estetico sembra pesare più un'idealizzazione della funzione stessa

²¹ Il brano è contenuto nell'album *Radici* (EMI Italiana, 1972).

²² Gautier de Termes, nipote del buon Aymeri, è entrato nel palazzo. Era bello il suo corpo, elegante e massiccio, dalle spalle grosse e dalla pelle fine, lunghe le gambe e i piedi ben fatti, con occhi cangianti, come falcone di muta, era piagato dal portare le armi. Da nessuna parte vi era un giovane più bello.

che non un riferimento alla realtà. È difficile immaginare che degli arroganti manigoldi, spinti in primo luogo dal desiderio di guadagni, piegati e piagati dai combattimenti, per quanto nel vivo dell'adolescenza, potessero sembrare prima di tutto belli. È il loro ruolo, il prestigio sociale ottenuto nell'appartenenza alla classe militare a determinare l'identificazione con un modello astratto. Il cavaliere è l'uomo per eccellenza dell'epoca feudale, in quanto tale egli spicca dalla massa e sembra appartenere ad una dimensione non terrena. Armato di tutto punto e sfolgorante nella sua armatura manifesta un fascino sconvolgente, come testimoniano i celebri versi del *Conte du Graal*:

Et quant il les vit en apert,
que del bois furent descovert,
et vit les haubers fremianz
et les hiaumes clers et luisanz,
et les lances et les escuz
que onques mes n'avoit veüz
et vit le vert et le vermoil
reluire contre le soloil,
et l'or et l'azur et l'argent,
si li fu mout et bel et gent²³
(*Le conte du Graal*, vv. 123-130)

La bellezza diventa quindi un complemento costante nella descrizione del giovane eroe e sembra impossibile prescindere da essa quando si decide di fare menzione dell'aspetto fisico. La dimensione soave e armoniosa a cui le connotazioni estetiche rimandano positivamente è dunque da leggere non solamente come un elemento letterario, un *topos* tra gli altri ascrivibile alle retoriche della *descriptio*, ma come la traccia evidente del richiamo a un modello storico e culturale. Esaltare la bellezza del combattente a cavallo, evidenziandone a maggior ragione l'appartenenza al gruppo di coloro i quali non sono ancora adulti e indicandone la straordinarietà, significa legare nella stes-

²³ Ma quando sono allo scoperto, ché erano usciti dal bosco, vede i giachi brillare, gli elmi polito luccicare, e il bianco e il vermiglio risplendere contro il sole, e l'oro e l'azzurro e l'argento (Trad. Agrati-Magini 1979, pp. 4-5).

sa immagine esemplare il complesso di doti richieste al maschio.²⁴ Il cavaliere, pare quasi che dicano i testi letterari, è bello è forte proprio perché è un cavaliere, e in quanto tale non può che essere giovane. Basti guardare la presentazione di Charlot

A cez parolle e vous Charlot ou vient,
sor son poing tient ung moult bel esprivier;
il est montez sus ou pallais plennier.
Molt par fu bialz, jonne fuit, se saichiez:
encor n'ot oncque .xxii. ans anthier.²⁵
(*Huon de Bordeaux*, vv. 217-221)²⁶

o le parole con cui Carlo parla di Girart alla duchessa di Borgogna

«J'ai un danzel, molt i a bel enfant,
Girart a non, cortois et avenant»²⁷
(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 1265-1266)

o, ancora, quelle con cui Chrétien dice che Cligès

en la flor estoit ses aages,
car ja avoit pres de quinze anz;
mes tant ert biax et avenanz²⁸

²⁴ È in questo senso che andranno intese anche le numerose iperboli che di norma accompagnano il riferimento alla bellezza del cavaliere adolescente. Si vedano a titolo esemplificativo i luoghi in cui si dice di Ogier che «en nule terre n'ot plus bel bacheler» (*Chevalerie Ogier*, vv. 66, 887), del giovane Aymeri che «n'ot plus bel honme en .xl. païs» (*Aymeri de Narbonne*, v. 690) o, infine, dell'*enfans* Garin che «estoit le plus bel qui estoit en une region» (*Enfances Garin de Monglane*, v. 1401).

²⁵ «A quelle parole ecco che arriva Charlot, sul pugno tiene uno sparviero; egli è salito su al palazzo. Sappiate che era molto bello e giovane: ancora non aveva compiuto ventidue anni»

²⁶ Nella sua edizione dell'*Huon de Bordeaux*, basata in gran parte sul manoscritto duecentesco M (Tours, Bibliothèque Municipale, 936) Pierre Ruelle mette a testo una lezione differente per l'ultimo dei versi appena osservati: «encor n'ot onques vint et cinq ans entiers» (v. 190). La scelta di Kibler ricade invece sulla variante del più tardo P (Paris, Bibliothèque Nationale de France, français 22555) su cui è stabilita l'intera edizione dell'opera. Nonostante Kibler, facendo riferimento a quanto affermato dallo stesso Ruelle, riconosca a P «l'avantage d'être plus proche de l'archétype que les deux autres» (*Huon de Bordeaux*, p. XXXVII), non appare possibile riconoscere come maggiormente corretta una delle due lezioni; la trasformazione del «.xxv.» in «.xxii.» potrebbe essere, infatti, ricondotta ad un semplice errore di copia determinato dalla prossimità fra le due forme grafiche. Come confermato dalla tabella 1 (cfr. *supra*, p. 59) nessuna delle due indicazioni anagrafiche appare attestata in opere contemporanee o simili per tipologia ed appartenenza di genere. Potrebbe risultare determinante, a questo proposito, la verifica della variante offerta da T (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, L. II. 14) terzo e ultimo testimone dell'*Huon*, gravemente danneggiato da un incendio nel 1904.

²⁷ Io ho un giovane, è un bellissimo ragazzo, cortese ed avvenente, si chiama Girart (Trad. Fichera 1994, p. 150).

(*Cligès*, vv. 2746-2748)

In tutti questi casi, anche quando la descrizione non riguarda un individuo che ha già ricevuto lo *status* di cavaliere, la bellezza figura accanto alla giovinezza come caratteristica che è necessario indicare primariamente nella presentazione. Si può dire anzi che essa giochi nell'economia delle descrizioni un ruolo tanto importante da poter diventare unico strumento di identificazione quando le altre coordinate vengono a mancare. È il caso limite del *Bel inconnu*, definito in assenza di nome dal proprio aspetto fisico:²⁹ in quanto immagine slegata da coordinate spaziali e temporali, quella del “bel cavaliere sconosciuto” richiama su di sé uno degli universali del giovane *miles* diventando emblema di tutti i cavalieri possibili.

Osservando i testi a una distanza più ravvicinata è possibile notare come il complesso di elementi che concorre a determinare il ritratto dell'eroe giovane sia affidato, tanto nel romanzo quanto nell'epica, ad alcune espressioni cristallizzate che pongono l'accento sull'armonia e sulla grazia attraverso il rimando a un'idea di elevazione sociale e spirituale come criterio estetico. L'aggettivo *bel*, spesso in coppia con il meno diffuso *avenant*, è dunque affiancato da brevi perifrasi che chiamano in causa la nobiltà dei tratti. È così che Huon è presentato come «au corp gens» (*Huon de Bordeaux*, v. 6722) o di Raoul si dice che sia «biax [...] et de gente faiture» (*Raoul de Cambrai*, v. 319), e ancora su questa linea devono essere intese le numerose correlazioni alla sfera della purezza e del candore che palesano espressioni come *au vif clerla la clere façon*.³⁰ Come segnalato in apertura, però, il richiamo al fascino esercitato dal giovane cavaliere svolge anche la funzione fondamentale di rendere plasticamente percepibile la straordinaria forza di cui egli è capace. L'individuo è dunque bello non solamente per la raffinatezza dei tratti del viso ma anche per la potenza muscolare che tronco e arti dichiarano a prima

²⁸ Era nel fiore degli anni, perché aveva quasi quindici anni; era bello ed avvenente (Trad. Bianchini 2012, p. 113).

²⁹ Naturalmente anche il “bel cavaliere sconosciuto” è di giovane età. Le prime parole spese da Renaut de Beaujeu nella descrizione fisica del misterioso cavaliere arrivato a corte sono infatti: «molt i avoit biel baceler» (RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, v. 96).

³⁰ Il riferimento è ancora una volta a *Huon de Bordeaux* (vv. 5800, 8287) e *Raoul de Cambrai* (vv. 275, 282). È, però, interessante notare come anche al di fuori della tradizione descrittiva classica e delle sue prosecuzioni romanze sia possibile imbattersi in descrizioni che fanno dell'elemento del candore e della lucentezza il proprio fulcro. Un esempio è rappresentato dal breve ritratto di Baldr contenuto nella *Gylfaginning*, primo libro dell'*Edda* di Snorri: «Un altro figlio di Ódhinn è Baldr e di lui non si può che dire bene. Egli è il migliore e tutti lo lodano. È tanto bello d'aspetto e splendente che da lui emana luce, e vi è un'erba tanto bianca che si può paragonare alle “sopracciglia di Baldr”, la più chiara di tutte le erbe. E da questo puoi immaginare la sua bellezza nei capelli e nel corpo». (SNORRI STURLSON, *Edda*, p. 74).

vista. Su tutte valgono le descrizioni di Beuve de Hamptone e del gruppo di giovani combattenti greci al seguito di Alessandro:

Quant li emfes out .xv. anz ou cesse accomplis,
molt estoit beaus, fort e bien fornis³¹
(*Beuve de Hamptone*, vv. 416-419)

Les bachelers du regne, les jovenciaus eslis,
qui ont larges espaulles, les poins gros et massis³²
(*Roman d'Alexandre*, I, vv. 2508-2509)

Tale idea di vigore è poi ribadita in più di un'occasione dall'aggettivo *membré*, che sapientemente accostato a quelli che più tipicamente servono ad indicare l'austera magnificenza del guerriero, collabora al raggiungimento dell'obiettivo. Esso risulta particolarmente interessante per la natura ambigua che lo caratterizza. *Membré* è infatti l'aggettivo utile a connotare la possanza fisica del giovane uomo (< MĒMBRUM), ma è al contempo, nel suo omografo derivato dal lat. MEMORARE (e quindi lett. 'saggio, accorto'), espressione di una dote intellettuale caratteristica dell'eroe.³³ Resistenza corporea e tempra morale del guerriero si fondono in un unico lemma la cui natura, come nel caso dei tanti «chevalier membré» che popolano le narrazioni antico-francesi, non è sempre identificabile con precisione.

Come si sarà notato, e come si avrà modo di approfondire più avanti, il viso dei giovani eroi sembra catalizzare una serie di forze di diversa natura che coincidono con caratteristiche diverse del combattente dell'età feudale. Anche l'accento più rapido ai lineamenti, sovente incentrato sullo sguardo penetrante e spietato, serve a comprendere la risma del soggetto in campo. Su questo terreno, così come avviene più in generale nella presentazione dell'eroe, si incontrano e si rafforzano a vicenda i campi semantici della bellezza, della forza fisica e di quella morale in un movimento che rende impossibile definirne i confini. È così che il *vif cler* o la *chiere membree* possono diventare nel giro di pochi versi *vif fier* e *chiere hardie* senza che questo comporti un differente atteggiamento.

³¹ Quando il fanciullo ebbe compiuto quindici anni era molto bello, forte e ben formato.

³² I giovani del regno, i nobili ragazzi dalle spalle larghe, dai pugni grossi e forti (Trad. Infurna-Mancini 2014, p. 197).

³³ REW 5487 e 5489, p. 401.

mento del personaggio interessato. Si tratta di un aspetto certamente non innovativo per quanto riguarda la narrativa occidentale, ma che è necessario sottolineare per comprendere la reale natura delle diverse strategie messe in campo per portare sulla scena il modello umano e sociale del cavaliere.

Tali strategie non sembrano, però, una costante nella tradizione letteraria antico-francese, e in particolare in quella epica. Si legga al proposito quanto scrive Bruna Valtorta:

Descrizioni fisiche particolareggiate rarissime e ridotte ai tratti essenziali: questa è la regola stilistica dell'epica volgare che, in contrasto con lo stile di quella medievale latina, trova analogia nella tecnica dell'epica classica. Ma se mettiamo a confronto il *Roland*, il *Willelme* ed il *Reneward* scorgiamo una differenza notevole. Il poeta di Rolando, ogni volta che sta per descriverci l'azione di un personaggio, e soprattutto quando questa azione nel corso del poema ha una certa importanza, accenna brevemente ai tratti fisici del personaggio stesso; v'è qui quel bisogno di precisare l'immagine che già abbiamo visto nei riguardi dell'ambientamento. E vi è forse anche una traccia della tecnica dell'epica latina, adattata e ridotta per la nuova creazione: ce l'attesta la descrizione di Baliante. Certo, in genere, la descrizione si limita a tratti che sono comuni alla figura-tipo dell'eroe; solo parlando di Carlo Magno il poeta accenna ad un tratto fisico particolare, «la barbe blanche» e il «chef fluri»; ma in genere si accenna solo al «cors grand e gaillard e gent», «isnel e leger», al «visage fier, cler e riant», alla «cuntenence fiere». Qualche volta, ma assai raramente, un accenno più preciso: Gano ha «les costez larges», Turpino ha le mani «blanches e beles», Thierry il corpo «heingre, graisle e eschewid», i capelli «neirs» ed il viso «alques brun».³⁴

Pur riconoscendo la validità di tale testi risulta necessario sottolineare come nel corso del tempo l'epica romanza subisca in modo evidente la pressione del modello descrittivo proprio del romanzo e più legato alla tradizione classica. Gli spazi dedicati alle raffigurazioni fisiche dei protagonisti tendono ad ampliarsi in modo direttamente proporzionale all'aumentare dell'estensione dei componimenti e d'altronde i pochi esempi osservati in precedenza mostrano come, pur partendo dalla ridottissima cassetta degli attrezzi messa in luce da Valtorta, le descrizioni dell'epica matura facciano affidamento su un bagaglio raffigurativo molto più articolato e tendenzialmente destinato ad occupare porzioni di testo sempre maggiori. Il tratteggio scarno e appena abbozzato rimane dunque una prerogativa non del complesso delle *chanson de geste*, ma della sola epica delle origini, la quale si distingue in termini stilistici anche a partire da queste caratteristiche.

³⁴ Valtorta 1939, pp. 46-47.

Tenendo in considerazione tutti gli elementi emersi, l'idea che più di ogni altra sembra orientare le tante rappresentazioni dell'avvenenza fisica dei giovani personaggi è quella della misura. Il concetto, tanto caro alle tradizioni poetiche del medioevo romanzo, opera in questo contesto al fine di ricondurre ad umanità e realtà qualcosa che probabilmente in origine non lo era. L'etica e l'estetica del cavaliere medievale hanno la propria origine, infatti, negli spazi di una violenza incontrollabile, più animalesca che umana, che proprio la creazione letteraria come momento 'culturale' per eccellenza sente la necessità di filtrare e di riportare entro determinati limiti. Ma questi elementi, così decisivi per il compimento dell'azione militare, non possono essere nascosti del tutto, e riemergono puntualmente anche nella presentazione dei personaggi letterari, quasi a ricordarne il passato prevedendone al contempo il futuro. È quanto accade, proprio nel gioco tra *mesure* e *desmesure*, nei primi versi del *Raoul de Cambrai*,³⁵ dove il giovane cavaliere viene presentato dopo avere appena ricevuto le armi:

Iteles armes font bien a sa mesure:
biax fu Raous et de gente faiture.
S'en lui n'eüst un poi de desmesure
mieudres vasals ne tint onques droiture,
mais de ce fu molt pesans l'aventure:
hom desreez a molt grant painne dure.³⁶

(*Raoul de Cambrai*, vv. 318-323)

La tensione costante fra naturalità del limite e necessità del suo superamento sta a fondamento delle immagini partorite dalle culture di ogni epoca. L'aver individuato nell'irrequieta precarietà strutturale dei giovani l'emblema di questa tensione e l'aver saputo fonderla con le necessità sociali di un tempo vissuto in funzione della guerra so-

³⁵ Ponendo attenzione proprio alla descrizione del protagonista nei primi versi del *Raoul de Cambrai*, Bothero García scrive: «Au moment de son adoubement, il rassemble toutes les caractéristiques du chevalier idéal: la beauté, la force, la valeur des armes – dont l'origine sarrasine semble constituer une garantie contre la défaite – et bien sûr a foi chrétienne; [...] Cependant, on trouve déjà incorporée au portrait idéal du chevalier la démesure comme son seul défaut. De la même manière que dans le *Roman d'Alexandre* le conquérant est blâmé pour n'être pas chrétien, dans *Raoul de Cambrai* la démesure constitue en elle-même la faiblesse du héros éponyme dans la mesure où elle est à l'origine de la guerre et par conséquent de la mort d'un grand nombre de chevaliers et de la propre mort du héros» (1999, p. 3).

³⁶ Quelle armi sono adatte a lui: Raoul era bello, e di nobile aspetto. Se non ci fosse stato in lui quel tanto di eccessivo non si sarebbe mai trovato un vassallo migliore, ma proprio per questa ragione la sua storia fu dolorosa: un uomo sregolato va incontro a una grande sofferenza

no due dei tratti più originali della letteratura galloromanza medievale. Uno dei luoghi in cui questa tensione viene alla luce è, per l'appunto, il corpo e non potrebbe essere altrimenti per una categoria di individui che prima ancora della piena maturità psicologica e giuridica sembrano raggiungere quella fisica.

Emblematica e – nella sua esagerata estensione – attenta ad ogni particolare è, infine, la descrizione di un altro “ragazzo straordinario” nel *Roman de Troie*. Il giovane *bachelor* Troilo viene presentato secondo i canoni della *descriptio* medievale,³⁷ in una densissima disamina dei suoi tratti che, seguendolo come in un movimento di macchina da presa dall'alto in basso, inquadra la figura nel complesso soltanto in un secondo momento calibrando la propria messa a fuoco proprio su quella armoniosa misura data dall'equilibrio delle parti. In conclusione di paragrafo sarà, dunque, il caso di porre l'attenzione su questo “pezzo di bravura” di Benoît de Sainte-Maure:

Troilus fu beaus a merveille;
chiere ot riant, face vermeille,
cler vis apert, le front plener:
mout covint bien a chevalier.
Cheveus ot blonz, mout avenanz
e par nature reluisanz,
ieuz vairs e pleins de gaieté:
onc ne fu rien de lor beauté.
Tant come il ert en bon talent,
par esguardot si doucement,
que deliz ert de lui veeir;
mais une rien vos di por veir,
qu'il ert envers ses enemis

³⁷ Tali regole compositive sono contenute nelle numerose *Artes poeticae* del medioevo (su tutte l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme) a proposito delle quali Faral (1962) segnala: «Sur le plan qu'il convient d'y observer, nos auteurs ne formulent pas de préceptes. Mais l'étude des exemples qu'ils proposent supplée à ce manque. Un portrait complet comprend deux parties et traite successivement du physique et du moral. Pour la description du moral, la règle est assez lâche et d'ailleurs c'est un point qui est souvent négligé. La description du physique obéit à des lois strictes. Souvent précédée d'un éloge du soin donné par Dieu ou par Nature à la confection de sa créature, elle porte d'abord sur la physionomie, puis sur le corps, puis sur le vêtement; et dans chacune de ces parties, chaque trait a sa place prévue. C'est ainsi que, pour la physionomie, on examine dans l'ordre la chevelure, le front, les sourcils et l'intervalle qui les sépare, les yeux, les joues et leur teint, le nez, la bouche et les dents, le menton; pour le corps, le cou et la nuque, les épaules, les bras, les mains, la poitrine, la taille, le ventre (à propos de quoi la rhétorique prête le voile de ses figures à des pointes licencieuses), les jambes et les pieds» (p. 88).

d'autre semblant e d'autre vis.
Haut ot lo nes e par mesure:
bien sist as armes sa faiture.
Boche ot bien faite e beaus les denz,
plus blanz qu'ivoires ne argenz;
menton quarré, lonc col e dreit,
tel come as armes coveneit;
les espaules mout bien seanz,
a val traitices descendanz;
le piz formé desoz les laz,
bien faites mains e beaus les braz.
Bien fu tailliez par la ceinture;
mout li sist bien sa vesteüre;
endroit les hanches fu pleniens,
a merveille ert beaus chevaliers.
Jambes ot dreites, vous les piez,
trestoz les membres bien tailliez;
e ot mout large aforcheüre,
si fu de mout bele estature.
Granz ert, mais bien li coveneit
o la taille, que bone aveit.
Jo ne cuit or si vaillant home
ait jusque la ou terre asome,
qui tant aint joie ne deduit,
ne meins die qu'a autre enuit,
ne qui tant ait riche corage,
ne tant coveit pris ne barnage.
Ne fu sorfaiz ne outrajos,
mais liez e gais e amors.
Bien fu amez e bien ama,
e maint grant fais en endura.
Bachelers ert e jovenceaus,
de ceus de Troie li plus beaus
e li plus proz, fors que sis frere
Hector, qui fu dreiz emperere

e dreiz sire d'armes portanz.³⁸

(BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, vv. 5393-5440).

1.3 *Leger, isnel*. Agilità e prontezza del giovane cavaliere

Strettamente collegati all'idea di bellezza così come la si è potuta osservare nelle sue differenti accezioni, sono i concetti di velocità ed agilità. Inquadrando da una prospettiva storica le condizioni nelle quali si svolge l'attività militare dell'epoca feudale è infatti impossibile non notare come al giovane cavaliere siano richieste, per una prestazione in grado di soddisfare le aspettative, doti fisiche collegate solamente in parte con la forza e la potenza. La tecnica di combattimento equestre con lancia in resta prevede che il guerriero in sella all'animale abbia una forza tale da poter condurre il cavallo reggendo il peso delle armi, ma allo stesso tempo impone che tale operazione sia condotta con la scioltezza e la rapidità necessarie a non soccombere nello scontro. Come scrive Flori «la nuova tecnica, più ancora delle precedenti, esigeva cavalieri esperi, abili, robusti, capaci di portare (e di maneggiare) la grossa lancia di cui parlano i testi epici, sostenendo inoltre il peso dell'usbergo, che era arrivato a pesare almeno quindici chili. La nuova tecnica richiedeva inoltre al cavaliere un animo saldo e coraggioso per lanciarsi in simili scontri».³⁹ Tale dato, nella sua traduzione letteraria, avrà un peso non indifferente nella definizione degli attributi principali su cui si modella l'immagine del guerriero per ec-

³⁸ Troilo era straordinariamente bello; il suo volto sorridente, la sua faccia vermiglia, il viso chiaro e la fronte ampia: tutto in lui era degno di un cavaliere. Aveva capelli biondi e pregiati, naturalmente lucenti, occhi cangianti e colmi di gioia: non ve fu mai nessuno bello quanto lui. Quando era di buon umore, il suo sguardo era così dolce da essere un piacere per la vista; ma posso dirvi in verità che egli aveva con i suoi nemici tutt'altro aspetto. Il suo naso era lungo e ben proporzionato. Le armi gli calzavano a pennello. La bocca era ben fatta e i suoi bei denti erano più bianchi dell'avorio o dell'argento. Il suo mento squadrato, il collo lungo e dritto, stavano bene con le armi; le spalle ben impostate gli scendevano splendidamente, il petto era perfetto sotto i lacci dell'usbergo e le mani erano ben fatte così come le braccia. Aveva una vita proporzionata e ogni abito vestiva a meraviglia sulle anche larghe. Era un cavaliere straordinariamente bello. Aveva le gambe dritte, ottimi i piedi, tutte le parti del suo corpo erano proporzionate, e ben largo era il cavallo. Era anche molto alto: grande, ma la sua statura non stonava con le proporzioni del suo corpo. Non credo che ci sia oggi nel nostro vasto mondo un uomo valente quanto lui, che ami tanto la gioia e gli svaghi, che abbia meno propositi malvagi, che sia così valoroso e così desideroso di gloria e grandi gesta. Non era né insolente né eccessivo, ma allegro, gioioso ed amorevole. Era amato ed amava, e ne provava tormento. Era un baccelliere, un giovincello, il più bello tra i troiani e il più prode, ad eccezione di suo fratello Ettore, indiscusso signore della guerra

³⁹ Flori 1989, p. 18, e più in generale l'intero saggio per quanto riguarda l'introduzione della tecnica dell'urto frontale nel combattimento dell'età feudale e le tracce letterarie di tale innovazione.

cellenza grazie anche alla presenza, già consolidata, di alcuni tra questi elementi nel corredo di doti essenziali al perfetto svolgimento della professione eroica.⁴⁰

1.3.1 Tra animo e corpo

Prendendo le mosse dai luoghi testuali di maggiore interesse per l'approfondimento della questione, un riferimento indiscusso andrà individuato nelle parole che, nella *Chanson de Guillaume*, l'omonimo protagonista rivolge a baroni e valvassori per spingerli a combattere:

Ja n'ert ben faite grant bataille chanpel
se vavassurs ne la funt endurer,
e ne la meintenant les *legers bachelers*
les forz, les vigrus, les hardiz les menbrez.⁴¹
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1611-1614)

Se, infatti, il piccolo compendio militare rappresentato dal discorso di Guglielmo appare decisivo per comprendere quali siano le origini reali della centralità data alla giovinezza nel quadro della mentalità bellica feudale,⁴² ad esso va ascritto anche il merito di esplicitare la tipologia di doti richieste ai giovani combattenti. Al vigore muscolare, alla tenacia e al coraggio, tutte doti evidentemente necessarie per chi voglia cimentarsi in imprese guerriere, è aggiunta, infatti, la necessità di essere *leger*.

Sul termine *leger* appare utile soffermarsi per diversi ordini di motivi, il primo e più importante dei quali riguarda la possibilità di leggervi, in trasparenza, l'adeguamento delle strutture linguistiche a quelle sociali e mentali dell'epoca. Il significato originario del termine, derivato dal mediolatino *LEVIARIUS, non è dissimile da quello che la parola conserva nelle lingue moderne. La stragrande maggioranza delle occorrenze nella produzione romanza medievale lo vede impiegato proprio per indicare il peso ridotto di

⁴⁰ Su tutti basterà ricordare come l'idea stessa di velocità sia già ampiamente presente tra le connotazioni fondamentali di Achille, prototipo dell'eroe omerico.

⁴¹ Mai sarà vinta battaglia campale, se i valvassori non la sostengono e non la conducono gli agili baccellieri, i forti, i vigorosi, gli arditi, gli accorti (Trad. Fassò 1995, p. 201).

⁴² Come scrive Duby, infatti, «les compagnies des jeunes forment par conséquent l'élément de pointe de l'agressivité féodale» (Duby 1964, p. 839).

un oggetto.⁴³ Esso assume, inoltre, nelle circostanze che lo vedono riferito all'animo, un significato più astratto di leggerezza o di vera e propria sconsideratezza che non di rado viene attribuita ai personaggi giovani nel corso delle narrazioni. È il caso delle accuse che Saligos muove allo scalpitante Marcabru nel corso dello scontro generazionale che si consuma tra i pari saraceni incalzati dall'attacco di Alessandro

«Sire, dist Saligos, je suis de grant aage,
si ai oï parler et maint fol et maint sage.
Macabrun est vallés si a *legier corage*,
si veut en Babilone mostrer son vasselage».⁴⁴
(*Roman d'Alexandre*, III, 6297-6300)

o delle parole che Guglielmo spende con il re Luigi per giustificare il comportamento di Bertran

«Droiz empereres, or ne vos esmaiez!
L'enfes est fox, si a le *cuer legier*».⁴⁵
(*Enfances Vivien*, vv. 2267-2268)

Se dunque il significato del termine appare abbastanza chiaro sia nella sua accezione letterale che in quella metaforica di 'cuor leggero', altrettanto non è possibile dire per il suo uso costante a fianco dei sostantivi che indicano i giovani. Sono infatti numerose le occasioni in cui la coppia *bachelor leger* appare come un tutt'uno, come una formula saldamente coesa la cui indivisibilità è garantita anche dalla rima generata dall'accostamento

e escremissent cil *bachelor leger*
(*Chanson de Roland*, v. 113)

et dames et puceles et *bachelor legier*

⁴³ Si veda ad esempio: «Si li tolit le blanc osberc legier» (*Chanson de Roland*, v. 2171).

⁴⁴ «Sire, disse Saligos, io sono ormai anziano e ho sentito parlare molti folli e molti saggi. Macabrun è un ragazzo e dunque ha un cuore leggero, se vuole mostrare a Babilonia il suo valore».

⁴⁵ «Sire, non preoccupatevi! Il ragazzo è folle, perciò ha il cuore leggero».

(*Les Chétifs*, v. 628)

Ke feront ores cil *ligier bacheler*

(*Enfances Guillaume*, v. 2765)⁴⁶

e, anche se più rari, non mancano i casi in cui a fare il paio con l'aggettivo è uno degli altri sostantivi indicanti i personaggi non ancora adulti

aus damosiax at aus *vallez legiers*

(*Aspremont*, v. 136)

Maix point n'estoit a court li *damoisialz legier*

(*Huon de Bordeaux*, v. 63).

Per comprendere a pieno il senso di questi usi, dunque, è necessario ipotizzare uno slittamento semantico del termine le cui ragioni sono inevitabilmente di carattere storico e militare. Se, infatti, la professione delle armi nell'età feudale poggia sul possesso di una prestanza fisica che si esprime anche nella destrezza e nell'agilità dei movimenti, l'aggettivo *leger* sembra essere quello che più di ogni altro esprime la padronanza di questa dote:

Tantost l'a pris, qu'il n'i a aresté;

moult fu *legiers*, je vous di par vreté⁴⁷

(*Huon de Bordeaux*, vv. 5110-5111)

si le requiert et envaïst,

⁴⁶ Esempi di questo tipo possono essere rinvenuti in molti altri testi appartenenti alla produzione epica antiofrancese come *Raoul de Cambrai* («or s'apareillent li legier baicheler», v. 197; «avec moi vaingnent cil bacheler ligier», v. 7561; «si les conduint dui bacheler ligiers» v. 8389), *Girart de Vienne* («qant erent juenne et bacheler legier», v. 71; «de l'ost de France cil legier bacheler», v. 3081; «lors s'apareillent cil bacheler legier», v. 3109), *Chanson de Guillaume* («quant veit Willame les legers bachelers», v. 2475) e *Gui de Nanteuil* («de la grant gent Kallon de bachelers legiers», v. 2328), o ancora in testi dalla natura, per così dire, “ibrida” come il *Roman d'Alexandre* («cil legier bacheler por traire i sont couru», III, v. 2462; «cil legier bacheler qui tant l'ont desirree», III, v. 3463). Per quanto riguarda il romanzo le uniche attestazioni sono relative al *Roman de Thebes* («ierent cinc bachelers legier», v. 5856; «des bachelers les plus legiers», v. 6638).

⁴⁷ Lo prende in fretta, senza fermarsi; era molto agile, ve lo garantisco

que li dus toz s'an esbaïst;
car plus le trueve bateillant,
fort et *legier* et combatant,⁴⁸
(*Cligès*, vv. 4109-4112)

li plus coarz en fu proz et *legiers*⁴⁹
(*Couronnement de Louis*, v. 1185).

Esso passa, dal punto di vista del referente, dall'indicare la scarsa gravità di un corpo alle conseguenze materiali che tale leggerezza produce sul fisico del combattente, e in questo processo si fonde irrimediabilmente con i sostantivi che indicano i giovani, detentori per eccellenza della leggiadria in battaglia. Contrariamente a quanto si potrebbe immaginare per un'epoca in cui il peso della panoplia cavalleresca diventa misura della potenza esercitabile, è proprio la tecnica dell'urto frontale affermata definitivamente nel XII sec. a rendere così importante l'elasticità dei gesti. L'idea della 'leggerezza' del cavaliere è dunque un prodotto del tutto originale della cultura letteraria anticofrancese; essa, da un punto di vista lessicale, risulta ampiamente rappresentativa di un adattamento *in progress* della lingua alla realtà storica filtrata dalla parola letteraria, mentre da una prospettiva più ampia mostra ancora una volta il peso attribuito all'età giovane dalla cultura dell'occidente medievale. Essere *leger*, infatti, nel suo richiamo all'idea di una flessuosa atleticità reperibile solo nel fiore degli anni, finirà per significare più in generale l'essere in una perfetta forma fisica:

«Signor baron, – ce dist Bernars li ber –
«or sui tous sains, la merci Damedé;
onc si *legiers* ne fui en mon aé»⁵⁰
(*La mort Aymeri de Narbonne*, vv. 1917-1919).

D'altronde, essa sarà destinata ad una fortuna che travalicherà i confini letterari romanzeschi, come dimostra l'esempio offerto dal trecentesco *Sir Perceval di Galles*.

⁴⁸ lo affronta e lo attacca | e il duca se ne stupisce: | lo trova più battagliero, | forte, leggero e combattivo | di quanto non fosse (Trad. Bianchini 2012, p. 151)

⁴⁹ Anche il più codardo divenne prode e agile.

⁵⁰ «Signor barone», disse il nobile Bernart, «ora sto bene, grazie a Dio, né mai fui così in forma in tutta la mia vita».

All'interno di questo testo, infatti, è possibile veder definito il protagonista del racconto come:

Percyuell pe lyghte⁵¹
(*Sir Perceval di Galles*, v. 313)

Il termine entra dunque, per via letteraria, anche nell'uso poetico medioinglese nonostante esso non venga mai utilizzato all'interno del componimento di Chrétien de Troyes da cui quello del XIV secolo prende le mosse. Ciò in ragione prima di tutto della perfetta aderenza all'estetica della letteratura cavalleresca, all'interno della quale esso aveva cominciato ad essere utilizzato.

1.3.2 Avverbi e attributi della rapidità

Meno frequente ma altrettanto utile alla sottolineatura dei connotati che determinano tanto l'aspetto quanto la forza del giovane cavaliere è, poi, l'aggettivo *isnel*. Nonostante esso venga utilizzato prevalentemente per indicare la scioltezza e la velocità degli animali,⁵² non sono rari i casi in cui è possibile incontrarlo in riferimento alle doti – sempre discendenti dall'abilità in battaglia – di un personaggio. La prontezza dei movimenti è, infatti, un aspetto complementare alla generale agilità richiesta al *miles* che l'uso del termine *leger* ha permesso di evidenziare. Tanto nella preparazione, spesso improvvisa, al combattimento, quanto nell'effettiva dinamica della mischia, la celerità gioca un ruolo decisivo consentendo di sorprendere il nemico, di precederlo e dunque di sconfiggerlo. Un combattente che si rispetti, dunque, non potrà che essere forte, agile e naturalmente veloce, come mostrano i termini con cui è presentato Pinabel

⁵¹ Perceval il leggero.

⁵² A parte poche occorrenze in cui appare riferito a cani da caccia come il brachetto di Tristano, di cui si dice che «il ert isneaus et toz tens prez, | quar il er beaus, isneaus, non lenz» (BÉROUL, *Tristano e Isotta*, vv. 1444-1445), o il levriero di Vivien «plus de corre isnel» (*Enfances Vivien*, v. 1105), esso descrive di norma i destrieri su cui montano i cavalieri. Si vedano pochi esempi tra i numerosi a disposizione: «et vit le seneschal venant | sor un cheval fort et isnel» (*Érec et Énide*, vv. 3584-3585); «Cil qui ot plus isnel cheval | vint devant toz criant en haut» (*Cligès*, vv. 3674-3675); «Gueris lait corre le bon cheval isnel» (*Raoul de Cambrai*, v. 4464); «il fu isnel de courre et legier pour ambler | u roialme de France n'ot meillor pour joster» (*Gui de Nanteuil*, vv. 957-958).

Devant lu rei est venuz Pinabel,
granz est e forz e vassals e *isnel*⁵³
(*Chanson de Roland*, 3838-3839)

O quanto si dice Garin de Monglane nelle più tarde *enfances* di cui è protagonista

Pardedens la crolliere entra le demoiseaulx
presqu'il n'estoit noyez mais il estoit *isniaux*⁵⁴
(*Enfances Garin de Monglane*, vv. 2730-2731).

Sveltezza ed agilità sono doti essenziali per il padroneggiamento della tecnica bellica e, constatazione quasi ovvia, i corpi dei giovani sono quelli in cui naturalmente è possibile trovarne in misura maggiore. Ciò che ne deriva in termini letterari è da un lato l'innalzamento della rapidità a valore assoluto del cavaliere,⁵⁵ dall'altro l'introduzione di un meccanismo di accelerazione dell'azione guerresca di cui i giovani combattenti sono protagonisti, reso esplicito dall'uso frequentissimo della forma avverbiale *isnelement*. È, infatti, con la massima velocità che di volta in volta i guerrieri di Aymeri si preparano al combattimento («*isnelement se vont apareillier*»; «*isnelement se son tuit adoubé*»; *Aymeri de Narbonne*, vv. 3594, 4173), così come Vivien («*isnelement a son bliaut vestu*»; *Enfances Vivien*, v. 2927) o i cavalieri greci di Alessandro («*li Grieu se sont armé tost et isnelement*»; *Roman d'Alexandre*, III, v. 5790). E con la stessa lesta decisione si muove il *beau bachelor* Rainouart sul campo di battaglia:

isnelement met la main a l'espee
[...]
isnelement l'a el fuerre bouté
[...]
isnelement a Bauduc desarmé⁵⁶

⁵³ Davanti al re venuto è Pinabello. È grande e forte e valoroso e snello (Trad. Lo Cascio 1985, p. 479).

⁵⁴ Il ragazzo entra nella buca, dal momento che non era muscoloso ma agile.

⁵⁵ Emblematici di questo innalzamento sono passi come quello in cui il seguito armato di Alessandro viene descritto dicendo: «*la gent que il conduist est hardie et isnele*» (*Roman d'Alexandre*, III, v. 7361) o usi assoluti come quello riservato al figlio di Beuve de Hamptone, detto semplicemente «*Miles li ignel*» (*Beuve de Hamptone*, v. 3016).

⁵⁶ Agilmente mette mano alla spada, [...] rapidamente l'ha messa nel fodero, [...] agilmente ha disarmato Bauduc.

(*Aliscans*, vv. 7346, 7411, 7444).

L'idea della velocità, certamente correlata alle contingenze tecniche del combattimento cavalleresco, sembra però chiamare in causa una dimensione ulteriore. L'adolescenza intesa come periodo che precede l'acquisizione di una completa maturità psicologica, rappresenta infatti l'età della vita nella quale l'individuo è maggiormente soggetto ad una turbolenza emotiva che facilmente sfocia in scatti d'ira tanto improvvisi e violenti quanto apparentemente ingiustificati. Come evidenziato a più riprese la possibilità di contenere e indirizzare a dovere questa violenza altrimenti autodistruttiva, costituisce uno dei meccanismi sui quali, nelle società tradizionali, è edificato un intero sistema di valori che vede nella classe dei giovani una risorsa a cui attingere nei momenti di crisi. La presenza delle strutture mentali che, a partire da queste coordinate, affidano un ruolo di primo piano alla gioventù, sembra reperibile nella produzione letteraria galloromanza anche attraverso il rinvio alle immagini di *exploit* guerrieri come quello appena citato di Rainouart o quello grazie al quale Huon uccide Dudon e libera Tormont. Anche in questo caso la velocità sembra giocare un ruolo di primo piano:

isnellement, ne se volt arester,
il trait l'espee que li pant au costeit;
le brant entoise per moult rude fierteit,
le chief li ait tout maintenant copés,
pues le pandit au mur de la citeit.
Or en ait bien le paiis acquiteit⁵⁷
(*Huon de Bordeaux*, vv. 4568-4573).

Il lessico relativo alla descrizione fisica dei giovani e alle modalità con cui essi si muovono nel quadro dell'azione eroica è, dunque, particolarmente funzionale all'identificazione dell'incrocio tra i diversi moventi che concorrono alla creazione di questa particolare immagine letteraria. Attraverso esso è possibile rendere conto dei piani di volta in volta differenti a cui è necessario fare riferimento per comprendere lo statuto che la giovinezza riveste nel quadro della produzione galloromanza medievale e,

⁵⁷ E, senza perdere un istante, prende la spada che gli pende a fianco, brandisce la lama con una forza terribile e gli taglia la testa, che poi appende alle mura della città. Ora ha liberato il paese.

si sarebbe tentati di dire, solo attraverso esso si è in grado di spiegare l'operatività di categorie culturali estranee al lettore moderno. Solo nel linguaggio letterario, infatti, si realizza la convergenza vera tra l'immagine arcaica del giovane guerriero sanguinario e irrefrenabile e quella pienamente feudale del cavaliere in attesa di ottenere il proprio spazio nel mondo attraverso la conquista di una sposa e di un pezzo di terra; solo nella parola poetica, stilizzata e sottoposta a leggi che impongono uno sforzo immaginativo, è possibile osservare il fondersi in un unico concetto di specifiche prerogative militari e universali del comportamento umano. L'idea di giovinezza come di un'allegria cavalcata di uomini bellissimi e terribili, smaniosi e tremendamente affascinanti, che uccidono, saccheggiano, devastano e che al contempo fanno innamorare grazie all'armonia dei loro corpi aggraziati, è il prodotto forse più originale delle letterature in lingua d'oc e d'oïl; le risorse lessicali sfruttate dagli autori per dare concretezza a tale immagine è dunque il punto di partenza irrinunciabile per lo studio delle sue caratteristiche e della sua evoluzione.

1.4 *Servir, norrir*. Elementi dell'apprendistato giovanile

Il terreno delle condizioni materiali nelle quali i giovani protagonisti delle narrazioni medievali si trovano a vivere all'interno della finzione letteraria, rappresenta un'interessante cartina al tornasole del complesso incrocio di schemi mentali e strutture sociali che dà luogo alle immagini oggetto di questa indagine. È su questo terreno che si misurano, in parte, i tratti più originali dell'elaborazione letteraria romanza dal momento che in essa sembrano confluire tanto le ragioni profonde che presiedono allo sviluppo e all'evoluzione degli intrecci, quanto il riflesso, poeticamente rielaborato e ideologicamente messo a profitto, del contesto storico all'interno del quale queste narrazioni si immergono. Il primo dei due assi su cui si dipanano tali coordinate chiama inevitabilmente in causa la dimensione archetipica della giovinezza guerriera, offrendo come oggetto di attenzione la ritualità del percorso di iniziazione all'età adulta e alla vita militare che *chanson de geste* e romanzi richiamano nel resoconto delle imprese che l'eroe compie; se è, infatti, vero che la struttura dell'*epos* eroico, come già affermava Meletin-

skij, prende corpo a partire dalla narrazione della biografia del protagonista,⁵⁸ è altrettanto evidente che nel modello arcaico di scansione della vita dell'individuo un ruolo di primo piano è giocato dai passaggi rituali da una classe d'età all'altra, e in particolare dalla giovinezza all'età adulta. È in tale prospettiva che può essere messa in luce la centralità del rito iniziatico, diacronicamente e diatopicamente scandita all'interno delle rigide maglie della scrittura. L'immagine lontana di un avvicinamento alla maturità e al mestiere delle armi attraverso una rottura dell'ordinarietà del tempo (al tempo ordinario dell'esistenza quotidiana si contrappone quello sospeso dell'iniziazione) e dello spazio (l'allontanamento dalla casa materna, la permanenza nel luogo 'nuovo' dove ha luogo il rituale e, infine, il ritorno),⁵⁹ rivive nei prodotti letterari dell'occidente medievale come schema per l'elaborazione di racconti non solo in virtù della sua universale validità, ma soprattutto per la precisione con cui aderisce alle strutture sociali del mondo feudale.⁶⁰ Il secondo dei due assi a cui si faceva riferimento è, infatti, quello della dimensione economico-politica della Romania medievale, e in particolare della monarchia francese, culturalmente – e dunque letterariamente – egemone. Le indagini di taglio sociologico sulle condizioni degli *juvenes*, tanto nei domini di lingua occitana quanto in quelli antifrancesi, hanno infatti messo in luce, con le dovute differenze, un ruolo particolare dei giovani che trova il proprio minimo comun denominatore nella natura socialmente precaria di questa categoria di individui.⁶¹

⁵⁸ Scrive Meletinskij: «E solo nel tardo mito eroico e in particolare nella fiaba il discorso verte ormai sulla particolare “creazione” o sulla “cosmizzazione” della persona, la cui biografia corrisponde a una serie di riti di passaggio, in primo luogo all'iniziazione che, attraverso una morte rituale temporanea e a prove dolorose, trasforma il bambino in un membro effettivo della tribù. [...] Nel mito eroico la biografia del personaggio principale, che supera le prove iniziatiche, è spesso associata al cambiamento generazionale rituale, soprattutto in forma di sostituzione del capo, ossia è associata al processo che si trova al confine tra biologico e sociale» (Meletinskij 1994, pp. 14-15).

⁵⁹ Sono questi, secondo Van Gennep (1909), i momenti fondamentali per la scansione dei riti di passaggio nelle società tradizionali.

⁶⁰ Sorprendente è la prossimità tra quanto scrivono gli antropologi a proposito delle fasi di allontanamento dell'iniziando dal proprio nucleo familiare e la breve descrizione fatta da Duby dell'avvicinamento alla vita da parte dei giovani uomini nell'età feudale: «i figli dei cavalieri, a quell'epoca, lasciavano per tempo la casa paterna; andavano a fare altrove l'apprendistato della vita, e quelli che non erano primogeniti, salvo un caso felice, lasciavano questa casa per sempre. Dopo gli otto, dieci anni erano quindi separati dalla madre, dalle sorelle, dalle donne del loro sangue con cui fino ad allora avevano vissuto e che stavano loro a cuore. [...] Doppia rottura: con la casa natale e con l'universo femminile della camera dei bambini piccoli. E molto brusco trasferimento in un altro mondo, quello delle cavalcate, delle scuderie, dei depositi d'armi, delle cacce, delle imboscate e dei divertimenti da uomini» (Duby 1984, pp. 81-82).

⁶¹ Il richiamo di Köhler (1966) alla categoria dei *marginal men* risulta particolarmente utile per rendere conto delle connotazioni psicologiche implicate dalla subordinazione e dalla vita in comunità dei giovani uomini liberi all'interno delle corti dei secc. XI-XII. Altrettanto utili risultano, però, le riflessioni della psicologia contemporanea sulla giovinezza come periodo di transizione e sulla conseguenze (intese in termi-

1.4.1 Al servizio del signore

La convergenza tra le due differenti istanze (archetipica e ‘storica’) si realizza, sul terreno della biografia del protagonista, nella serie di passaggi che consentono al giovane sia di trasformare il proprio *status* di semplice individuo divenendo un cavaliere, sia di passare dalla condizione di *juvenis* a quella di adulto completo, e dunque maturo, sposato e dotato di un possedimento terriero. In entrambi i casi la dimensione iniziatica appare ampiamente presente nella strutturazione del percorso individuale ed esso sembra trovare un passaggio obbligato nel *servitium* che il giovane protagonista svolge offrendo le proprie prestazioni ad un soggetto di grado sociale superiore. Alcuni esempi aiutano a comprendere con minore indeterminatezza i confini della trasposizione letteraria di questo apprendistato.

In apertura della canzone *Les Narbonnais* un Aymeri ormai anziano prova a scuotere i propri figli invitandoli a partire e spronandoli a compiere imprese degne della loro condizione sociale («soiez conquereor» dice al v. 53); per farlo pone come modello la propria esperienza di giovane *pauvre chevalier*:

«Anfant», fet il, «se Dex me beneïe,
ainz de la terre mon pere n’oi partie,
n’onques n’en ting danree ne demie,
ainz m’an alai en ma bachelerie
servir Charlon a la barbe florie»⁶²
(*Les Narbonnais*, vv. 108-112)

Nel *Beuve de Hamptone* il giovane Beuve, salvato per mano di due mercanti saraceni dalla tragica morte che la madre aveva architettato per lui, viene portato alla corte del pagano Hermin il quale gli prospetta come dovrà svolgersi la sua permanenza a corte:

«Tu me *serveras* le jour de ma coupe a manger.
Kaunt tu serras de age, jeo te frai chevaler

ni di manifestazioni violente) che essa produce. Tra i numerosi titoli a disposizione per una panoramica sull’argomento si rimanda agli articoli Hogan (1986), Dubet (1992) e Bosson, Vandello (2011).

⁶² «Ragazzo», disse lui, «che Dio mi benedica! Prima di partire dalla terra di mio padre non ebbi mai denaro, anzi me ne andai nella mia giovinezza a servire Carlo dalla barba fiorita».

e en bataile mon gomfanoun porter»⁶³
(*Beuve de Hamptone*, vv. 408-410).

Secondo quanto annunciato egli dovrà ricoprire, dunque, il ruolo di servitore personale del sovrano in attesa di avere l'età adatta per potere indossare le armi e dedicarsi al combattimento. Poco dopo, grazie ad un ellissi temporale che non rende conto del periodo al servizio di Hermin, il componimento comincia a narrare le vicende del giovane esule con i versi già osservati che ne presentano l'età ne mettono in risalto la forza guerriera:

Quaunt li emfes out .xv. aunz ou cesse acomplis,
mult estoit beaus, fort e bien fornīs.
En la court ne out chevaler si hardis
ke a li oseit turner, taunt fut il forcis⁶⁴
(*Beuve de Hamptone*, vv. 416-419).

Pur non rappresentando l'effettiva messa alla prova del protagonista, in base alla quale in seguito verrà simbolicamente verificata la possibilità di accesso ad una condizione superiore, il periodo di servizio sembra ricoprire un ruolo non secondario: esso è il lasso di tempo all'interno del quale il giovane, crescendo, acquisisce le competenze tecniche e morali che gli saranno necessarie per l'attività marziale. Tale evidenza, però, non sembra ritagliare per i testi del medioevo romanzo uno spazio autonomo e dialetticamente dialogante con la tradizione letteraria. La domanda relativa all'effettiva consistenza di questo servizio, e dunque alla particolare natura delle prestazioni che i giovani protagonisti delle opere letterarie offrono ai loro signori e alle circostanze che rendono necessaria tale subordinazione, risulta quindi centrale per comprendere le particolarità che il contesto nel quale questi componimenti vengono alla luce gioca nella loro declinazione dell'archetipo della giovinezza guerriera. In altre parole si tratta di comprendere in che modo questa condizione di subordinazione sia 'strutturale' per i giovani e in che misura questo elemento di strutturalità trovi espressione nelle opere letterarie antico-

⁶³ «Tu sarai ogni giorno il mio coppiere a tavola. Quando ne avrai l'età, io ti farò cavaliere e porterai il mio stendardo sul campo di battaglia».

⁶⁴ Quando il ragazzo ebbe compiuto quindici o sedici anni era davvero bello, forte e ben fatto. Non c'era a corte un cavaliere tanto ardito da giostrare contro di lui per quanto era diventato forte.

francesi. L'analisi del lessico specifico riguardante questa dimensione dell'essere giovani si rivela anche in questo caso particolarmente utile per la registrazione del fenomeno e la misurazione della sua portata.

Esemplari sono i versi del *Tristan* che riassumono le prospettive legate ai due differenti momenti della giovinezza. Il primo dedicato all'iniziazione guerriera, e dunque all'apprendistato funzionale all'acquisizione dello *status* di cavaliere, il secondo, non meno importante, consistente nell'affrancamento da quella condizione di precarietà e marginalità rispetto alla quale la professione guerriera non costituisce una garanzia. Entrambe più in generale fanno riferimento al complesso di azioni che tanto a livello mitico quanto nella realtà delle società tradizionali l'individuo è costretto a compiere per uscire, tra le altre, dalla condizione di giovane non ancora pronto ad affrontare la vita.⁶⁵ Siamo nella parte centrale del racconto sviluppato da Bèroul; Tristano, finito l'effetto del filtro d'amore, si sveglia e una volta ripresa conoscenza riflette su quella che sarebbe dovuta essere normalmente la sua vita in quel momento:

Or deüse estre a cort a roi
et cent danzeaus avoques moi,
qui *servissent* por armes prendre
et a moi lor *servise* rendre.

Aler deüse en autre terre
soudoier et soudees querre.⁶⁶

(BÉROUL, *Tristano e Isotta*, vv. 2175-2180).

Questa focalizzazione sulla centralità del servizio innesca un doppio meccanismo da un punto di vista interpretativo. È sì possibile identificare un periodo di 'apprendistato' per tutti i giovani che si trovino nella circostanza di dover mutare la loro condizione sociale, ma è anche possibile desumere da tale situazione di subordinazione personale una

⁶⁵ Scrive Van Gennep: «è il fatto stesso di vivere che rende necessario il passaggio successivo da una società speciale a un'altra e da una situazione sociale e un'altra, cosicché la vita dell'individuo si svolge in una successione di tappe nelle quali il termine finale e l'inizio costituiscono degli insiemi dello stesso ordine: nascita, pubertà sociale, matrimonio, paternità, progressione di classe, specializzazione di occupazione, morte. A ciascuno di questi insiemi corrispondono cerimonie il cui fine è identico: far passare l'individuo da una situazione determinata a un'altra anch'essa determinata» (Van Gennep 1909, p. 5).

⁶⁶ In questo momento dovrei essere alla corte del re e avere con me cento baccellieri che servono per diventare cavalieri e offrono a me il loro servizio. E invece dovrei andarmene in terra straniera a fare il mercenario e a cercare una paga (Trad. Paradisi 2013, p. 227).

‘giovinezza’ che esula dalle abituali categorie biologiche. È questo il caso delle parole che Guglielmo, nel *Charroi de Nîmes*, rivolge a re Luigi lamentando una carenza di attenzione da parte del sovrano.

«Looÿs, sire» Guillelme a respondu,
«Tant t’ai *servi* que le poil ai chanu»⁶⁷
(*Charroi de Nîmes*, vv. 257-258)

Le frasi di Guglielmo non rappresenterebbero un problema se non fosse che proprio la sua collocazione in una delle classi d’età risulta di difficile lettura dato che lo stesso personaggio, pochi versi prima aveva parlato di se stesso in questi termini:

«Dex!» dist li quens, «qui en croiz fus penez,
con longue atente a *povre bachelor*
qui n’a que prendre ne autrui que doner!»
[...]
«Dex!» dit Guillelmes, «con ci a longue atente
A bachelor qui est de ma jovente!
N’a que doner ne a son hués que prendre»⁶⁸
(*Charroi de Nîmes*, vv. 80-82; 88-90)

Non interessa in questo contesto insistere sulla discrasia tra giovinezza biologica e giovinezza sociale su cui si fonda la costruzione letteraria delle figure di molti appartenenti a questa classe d’età. Ciò che importa realmente è notare come in questo caso, allo stesso modo che nelle parole di Tristano o del re Hermin osservate in precedenza, sia la forma verbale *servir* a concentrare su di sé l’ampio spettro di conseguenze che la condizione di subordinazione del giovane cavaliere porta con sé. Attorno a questo verbo e al sostantivo *servise* si orienta la definizione del particolare periodo di apprendistato la cui durata può essere quantificata con differenti gradi di indeterminetezza, ma di cui rimane chiaro l’obiettivo finale. Numerosi esempi tratti tanto dal dominio dell’epica quanto da

⁶⁷ «Luigi, signore» ha risposto Guglielmo, «ho servito tanto da averne i capelli bianchi».

⁶⁸ «Dio!» disse il conte, «che in croce fu ucciso, com’è lunga l’attesa del povero baccelliere che non ha niente da prendere né da donare ad altri». [...] «Dio!» dice Guglielmo, «com’è lunga l’attesa per un baccelliere giovane come me! Non ha niente da donare né da prendere per sé».

quello del romanzo o dei più brevi *lais*, mostrano chiaramente la funzione di tecnicismo che *servir* e *servise* svolgono nel contesto del vocabolario cavalleresco osservato dalla prospettiva dei giovani. Si osservino le parole con cui Renier risponde, nella sezione iniziale del *Girart de Vienne*, all'abate Morant il quale aveva chiesto ai due fratelli, vendendoli giovani, chi fossero e presso la corte di quale signore si stessero recando:

«En France alons, a Ch[arle] le poisant,
por lui *servir* se lui vient a talant;
un an ou .ii., voire trois en avant,
li ferons son *servise*». ⁶⁹

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 377-380).

In modo ancor più chiaro la forma verbale rivela la propria natura nel rapporto causale che si istituisce con l'addobramento cavalleresco. È così che il tempo nel quale i giovani mettono a disposizione di un signore le proprie prestazioni viene presentato in relazione costante con il risultato che esso produce o che i protagonisti delle narrazioni puntano ad ottenere. In questa direzione basterà citare le frasi con cui Floovant si presenta, sotto mentite spoglie, al gigante Fernagu:

«Je suis de Monloum .i. povres soudoier.
Ceste dame fut file au senechaul Didier;
je l'ai *servi* .ii. anz, puis m'adobai l'autrier» ⁷⁰
(*Floovant*, vv. 359-361);

quelle che Folco, nel *Girart de Roussillon*, rivolge ai quattro giovani figli di Beatrice che viaggiano con Belfadieu:

«Vos remandrez od mei, quel cor m'ou diz;
mais per les armes prendre vos vei petiz.
Servez, e creiserez; serez garniz

⁶⁹ «Andiamo in Francia dal potente Carlo per servirlo, se gli fa piacere; per un anno o due, o tre ancora gli faremo il suo servizio» (Trad. Fichera 1994, p. 117).

⁷⁰ «Io sono un povero soldato di Monloun. Questa dama è la figlia del siniscalco Didier; io l'ho servito per due anni, finché l'altrieri mi addobbò».

d'armes e de chevaux bons amanviz»⁷¹
(*Girart de Roussillon*, vv. 1835-1838);

o ancora quelle che il *corageus e fiers* Alexandre indirizza al padre:

«Car issir vuel de vostre empire,
s'irai presanter mon *servise*
au roi qui Bretaingne justise,
por ce que chevalier me face
[...]
Car, einçois que chevalier soie,
voldrai *servir* le roi Artu»⁷²
(*Cligès*, vv. 112-115; 144-145).

Risulta interessante notare come in ognuna di queste occorrenze il riconoscimento dello specifico valore attribuito al *servise* sia parte integrante di un discorso diretto, quasi che l'effettiva subordinazione dell'individuo rappresentasse il prodotto di una lettura individuale delle dinamiche sociali, letterariamente assunto dai compositori, e non un dato oggettivo. Tale rilievo ha però la natura di una semplice suggestione dal momento che, seppur rare, diverse occorrenze testimoniano di un uso di *servir* anche nel discorso indiretto; su tutti basterà riportare i versi con cui Maria di Francia riassume l'uscita dalla casa materna e l'approdo alla corte regale di cui è protagonista il giovane Guigemar:

Quant il le pout partir de sei,
si l'enveat *servir* le rei.
Li vadlez fu sages e pruz,
mult se faseit amer de tuz.
Quant fu venu termes e tens
ke il aveit eage e sens,

⁷¹ «Voi rimarrete con me, me lo dice il cuore; ma per prendere le armi vi vedo ancora piccoli. Servite e crescerete; vi saranno fornite le armi e dei buoni cavalli».

⁷² «Voglio uscire dal vostro regno e presentare i miei servigi al re che regna sulla Bretagna perché mi faccia cavaliere [...] perché, prima di essere cavaliere, voglio servire re Artù» (Trad. Bianchini 2012, pp. 42-43)

li reis l'adube richement,
armes li dune a sun talent.⁷³

(*Les lais de Marie de France, Guigemar*, vv. 41-47).

La visione dell'atto di servire come di un elemento connaturato alle pratiche di vita dei giovani non è, però, una particolarità della tradizione letteraria antico-francese. Anche la cultura occitanica, nel contesto della peculiare idealizzazione della giovinezza che fin dalle origini caratterizza la sua produzione poetica, accosta in diverse occasioni il servizio alla dimensione anagrafica e sociale della *juventus*. Oltre al *Jaufre*, nel quale le attestazioni della presenza di giovani servitori sono numerose,⁷⁴ è la lirica trobadorica a porsi come luogo d'indagine privilegiato per il rinvenimento di tali luoghi testuali. Emblematico, da questo punto di vista, è un sirventese di Peire Vidal (*BdT* 364.39) composto probabilmente nei primissimi anni del sec. XIII, dove, in apertura della quarta *cobla* è possibile leggere:

Pretz e Joven vuelh mantener
e bonas donas obezir
et a corteza gen *servir*;
e non ai gran cura d'aver.⁷⁵

(PEIRE VIDAL, *Poesie*, II, XLIII, vv. 25-28)

Servir è dunque condizione essenziale per mantenere vive le doti cortesi che l'individuo ambisce a possedere, e naturalmente il *joven* è una di esse. Vi è dunque un circolo virtuoso che lega subordinazione esteriore ed elevazione interiore all'essere giovani; tale sodalizio, come mostrato dai pioneristici studi di Köhler, è certamente alla ba-

⁷³ Quando se ne poté separare, lo mandò al servizio del re. Il giovane era saggio e prode, si faceva voler bene da tutti. Quando venne il momento che egli ebbe il giudizio e l'età giusta, il re lo rivestì riccamente e gli donò tutte le armi che voleva (Trad. Angeli 1992, p. 55).

⁷⁴ «Pueis venon las escalzisos, | e porton las li donzelos» (*Jaufre*, vv. 515-516); «Dels servidors non sai ren dir, | tans n'i ac de sobre avinens, | de cavaliers e de donçels» (vv. 528-530); «Ab tant son li donzel entrat, | que corron Jaufre desgarnir» (vv. 4491-4492); «Ab tant Jaufre es sus levatz, | ez un donzels fon asermatz, | que·l a als man aiga donada» (vv. 4504-4506); «Ab aitan vengro li donzel | que l'aporton d'aigas als mans» (vv. 4614-4615); «Jaufre s'es causatz e vestitz, | e serviron li dos donçels» (vv. 9284-9285); «Après a sonat un donzel: | "Aporta·m mas armas!" dis el» (vv. 9869-9870); «E·l reis bec, pueis Jaufre après, | ez als altres porton ades | li donzel tuitz comunalmen» (vv. 10249-10251).

⁷⁵ Voglio mantenere Pregio e Giovinezza, obbedire alle gentildonne e servire gente cortese e non mi interessa molto della ricchezza (Trad. Bampa 2016).

se dell'esperienza poetica trobadorica, ma ciò che più interessa notare in questo contesto è il fatto che esso sia espresso negli stessi termini – ossia facendo ricorso allo stesso bagaglio lessicale – della narrativa antico-francese. Anche il terreno delle scelte linguistiche si mostra quindi utile all'affermazione di un'unità di fondo nella concezione della giovinezza, la cui natura, nel caso particolare della subordinazione storicamente attestata per i giovani cavalieri, chiama inevitabilmente in causa il rapporto tra letteratura e realtà della Francia feudale.

L'idea del servizio, poi, nel contesto carico di valenze simboliche della lirica erotica in lingua d'oc, vive un'ulteriore specificazione determinata dalla sovrapposizione delle dinamiche interpersonali tipiche della società dell'epoca alla dimensione privata del rapporto d'amore tra io lirico e donna; le conseguenze linguistiche della “metafora feudale”, per usare la fortunata espressione di Mario Mancini,⁷⁶ determinano il configurarsi di *servir* come vero e proprio tecnicismo dell'espressione trobadorica. È ancora una volta Peire Vidal (*BdT* 364.29) a testimoniare l'uso di questa forma in una porzione di testo in cui non a caso viene chiamata in causa la giovinezza:

Quar conois ben qu'ieu
l'am de fin talen,
si qu'en mon joven
e pois longamen
servirai lo sieu cors bell,
gai et adreg e novell,
a lei de fin amador,
qu'a tot son cor en amor.⁷⁷
(PEIRE VIDAL, *Poesie*, II, XXVIII, vv. 29-36);

e di nuovo, poco più avanti:

E pus elha·m te per sieu,
servirai·l e mon joven,
pueis vielhs, si viu longamen.⁷⁸

⁷⁶ Mancini 1993.

⁷⁷ Poiché sa bene che io la amo con desiderio puro, sicché nella mia giovinezza e poi a lungo servirò il suo bel cuore, gaio e giusto e novello, al modo di un fine amatore, che ha tutto il suo cuore in amore.

(PEIRE VIDAL, *Poesie*, II, XXVIII, vv. 58-60).

Ma non mancano naturalmente, anche nella lirica più tarda, esempi di questo uso. Si prenda ad esempio il *Breviari d'amor* di Matfre Ermengau e in particolare la canzone dedicata al *Dregz de natura* (*BdT* 297.4);⁷⁹ in apertura della quinta *cobla* è infatti possibile leggere:

Razos es qu'ieu amor blanda
per tostemps de bon talen,
et en liei *servir* despenda
de bon cor tot mon joven;⁸⁰

(*Les troubadours de Béziers*, Matfre Ermengau, IV, vv. 45-48)

Non sembra dunque necessario insistere su un concetto che, pur di ampia portata, interessa in questo contesto per le sue sole manifestazioni lessicali. Ciò che è necessario tenere presente è, piuttosto, la straordinaria trasparenza della lingua – ma sarebbe il caso di dire delle lingue – rispetto alle strutture sociali storicamente date e la sua capacità di adattamento a contesti letterari retoricamente connotati; in altri termini, gli esempi osservati mostrano fino a che punto l'idea di subordinazione connaturata all'essere giovani nel contesto cavalleresco riesca a spingersi sul piano delle scelte compositive, e nel farlo mostra al contempo quanto i confini tra i domini del “letterario” e dello “storico” siano, in realtà, labili.

Con l'obiettivo di porre in evidenza la necessità dell'apprendistato giovanile nel contesto feudale si è corso il rischio di lasciare in secondo piano il bagaglio di competenze che il giovane acquisisce durante questo periodo di servizio. Sarà utile dunque sottolineare come la notazione di esse non si affatto trascurata dai componimenti antico-francesi. L'elencazione del *know how* propedeutico all'ingresso nella cavalleria o all'affermazione individuale riveste, anzi, in più di un'occasione il ruolo di catalogo delle virtù di cui il perfetto guerriero-gentiluomo non può fare a meno. Su tutti sarà il caso

⁷⁸ E giacchè lei mi tiene per sé, la servirò nella mia giovinezza, e anche in vecchiaia, se vivrò a lungo.

⁷⁹ La datazione dell'opera non è certa, essa va però collocata tra l'ultimo ventennio del sec. XIII e il primo del sec. XIV. A tal proposito si veda quanto scritto da Hershon nella scheda introduttiva dedicata al trovatore in *Les troubadours de Béziers*.

⁸⁰ È giusto che io serva l'amore in ogni momento di buon grado e che io spenda di buon cuore tutta la mia giovinezza a servirla.

di ricordare le parole con cui Huon presenta a re Yvorin se stesso e le mansioni che ha imparato a svolgere:

«Sire, dit Hue, lez mestier escoutez;
je sai moult bien ung esprevier müer,
se sai chaicier le serf et le singleir;
quant je l'ai prins, la prise sa[i] corner;
et la droiture en sai au chien donner.
Si saip moult bien servir a ung diner,
si saip moult bien au jeu d'eschet jueir,
qu'i n'est nulz hons qui m'en peüst mater»⁸¹
(*Huon de Bordeaux*, vv. 7715-7722).

1.4.2 Polisemie e slittamenti semantici

Il numero di occasioni in cui, nell'ambito dei testi letterari del medioevo galloromanzo, è possibile imbattersi in giovani alle prese con lo svolgimento del proprio apprendistato è incredibilmente ampio. I fanciulli indaffarati a servire pietanze ai signori a banchetto e ancora a versar loro da bere o a sellarne i cavalli rappresentano, infatti, una presenza costante nella descrizione di corti, castelli e palazzi che i protagonisti dei racconti incontrano sul loro percorso. Risulta interessante notare come il riferimento a questa precisa categoria di individui sia effettuato con il ricorso ad un numero di termini ridotto ma costante. Si osservino tre esempi tratti dalla produzione di Chrétien de Troyes:

Et *vaslet* corent contre lui,
quatre, sel desarment li dui,
et li tierz son cheval an moinne,
si li done fuerre et avoinne.
Li carz li afuble un mantel

⁸¹ «Sire, dice Hue, ascoltate le mie competenze; so far mutare a perfezione uno sparviero, so cacciare cervi e cinghiali; quando li ho catturati so suonare il corno e dare la ricompensa ai cani. So servire a meraviglia un pasto e altrettanto bene so giocare a scacchi tanto che non vi è nessuno che sia in grado di battermi».

d'escarlade, frés et novel,
et l'an menerent jusqu'as loiges.⁸²
(*Le conte du Graal*, vv. 3069-3075)

Un hiaume a cercle d'or jamé,
qui plus cher reluisoit que glace,
uns *vaslez* sor le chief li lace.
Puis prant l'espee, si la ceint.
Lors comanda qu'an li amaint
Le bai de Gascoigne anselé.
Puis a un *vaslet* apelé:
«*Vaslez*, fet il, va tost et cor»⁸³
(*Erec et Enide*, vv. 2670-2677).

«Dame, ne cuit pas c'uns oisiax
Poïst tant en un jor voler.
Mes je i ferai ja aler
Un mien *garçon* qui mout tost cort,
qui ira bien jusqu'a la cort
le roi Artus, au mien espoir»⁸⁴
(*Le Chevalier au Lion*, vv. 1826-1831).

Le porzioni di testo appena osservate, nonostante il numero ridotto, rendono conto dell'uso stabile, nella lingua letteraria antico-francese, di due termini per indicare i giovani servitori: *vallet* e *garçon*. Ampliando lo sguardo ai contesti per i quali le continenze narrative non prevedono la presenza di fanciulli nell'atto di prestare servizio, è però possibile notare come i due lemmi evidenziati siano comunemente utilizzati per in-

⁸² Incontra quattro valletti. Due gli tolgono l'armatura, uno porta via il cavallo per dargli avena e foraggio, l'ultimo gli ricopre le spalle con un mantello di scarlatto nuovo e fresco. Poi lo conducono alle logge (Trad. Agrati-Magini 1979, p. 43).

⁸³ Un valletto gli allaccia sulla testa un elmo dal bordo d'oro tempestato di gemme, che risplendeva più chiaro del ghiaccio. Poi prende la spada e la cinge. Ordinò allora che gli conducessero il baio di Guascogna sellato. Quindi chiamò un valletto: «Valletto – dice – va' subito di corsa» (Trad. Noacco 1999, p. 203).

⁸⁴ «Signora, credo che neppure un uccello potrebbe in un giorno volare tanto. Ma io subito gli invierò un mio valletto che corre veloce, arriverà sicuramente alla corte di re Artù, proprio come spero» (Trad. Gambino 2011, pp. 193-195).

dividuare *latu sensu* i giovani. Con un grado minore di definizione, *vallet* e *garçon* sono, infatti, vocaboli con i quali normalmente si segnala la peculiarità anagrafica tanto dei giovani cavalieri presenti all'interno di una schiera che si appresta allo scontro in campo aperto, quanto del fanciullo non ancora iniziato al mestiere delle armi.

La convivenza tra le due accezioni di questa coppia di vocaboli – la prima più vasta e riferita a tutti gli individui non ancora adulti, la seconda più specifica e legata alla dimensione concreta del servizio – risulta comprensibile e storicamente interpretabile ipotizzando un caso di sovrapposizione tra significati le cui ragioni appaiono difficili da collocare cronologicamente, ma i cui effetti sulla realtà linguistica antico-francese si mostrano con assoluta chiarezza e si intrecciano con le dinamiche sociali a cui dà luogo la peculiare collocazione attribuita alla giovinezza nel contesto della società feudale.⁸⁵ Sarà, dunque, il caso di procedere con ordine nell'analisi dei due elementi.

Per *vallet* il *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* ipotizza un'origine dal medio-latino *VASLĪTUS, il quale, a sua volta, sarebbe il prodotto di un'evoluzione del termine latino di origine gallica VASSALLUS;⁸⁶ Nonostante lo stesso Meyer-Lübke precisi che «Das Wort gehört vermutlich zu VASSALLUS, doch kann es nicht innerhalb des Lateinischen gebildet sein, da *VASSALLITUS im Frz. *vasselet ergeben hätte»⁸⁷, è proprio la derivazione dal vocabolo gallico a costituire un indizio determinante per la comprensione della sua particolare natura. Il termine *wassos* ha, infatti, in gallico il doppio significato di 'giovane' e di 'scudiero'. Questa coesistenza è sintomo della percezione di una contiguità tra i due diversi referenti talmente estesa da condurre alla condensazione in un unico lemma utile ad indicarli entrambi. Ma se la traccia offerta dallo scavo etimologico potrebbe portare a reperire nel dominio celtico la traccia di questa sovrapposizione (il gallico *wassos* deriva, infatti, dal proto-celtico *wastos, traducibile come 'servitore' e all'origine dell'antico-irlandese *foss* o del gallese *gwas*), risulta opportuno notare come essa sia nota anche al latino classico dove il termine PUER racchiude in sé la duplice accezione di 'bambino, ragazzo' e 'servo'.⁸⁸ Il fenomeno non è altro che il prodotto di quella che D'Achille, per citare un esempio di indagine sul campo dell'italiano contem-

⁸⁵ Sul tema si veda anche l'imponente lavoro di Pauli (1919).

⁸⁶ REW, 9165, p. 699.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Non a caso è sarà proprio questo termine a prendere il posto di *vassus* in epoca carolingia: «Le substantif *vasus* figure dans le manuscrit du *Pactus legis Salicae* contemporain de Pépin III. Ce serait l'une de ses plus anciennes traces écrites. Il fut remplacé par le classique *puer* dans le manuscrit sans doute contemporain du règne de Charlemagne» (Magnou-Nortier 2002, p. 169).

poraneo naturalmente estensibile alle varietà più antiche, sintetizza come «aggiunta di valori al significato fondamentale del lessema»,⁸⁹ ossia di un accrescimento del bagaglio di referenti che il singolo termine porta con sé, alla cui origine stanno procedimenti di tipo prevalentemente metaforico o metonimico. Ed è proprio questo il caso del termine che nelle diverse varietà linguistiche – ma con una maggiore trasparenza nel dominio d’*oïl* determinata dalle proporzioni paritarie tra le accezioni – indica giovani e servitori. Se è vero, dunque, quanto scrive ancora D’Achille a proposito delle conseguenze dei fenomeni di polisemia, ossia che «talvolta i significati secondari possono diventare quelli più importanti oppure si può perdere del tutto, nella coscienza dei parlanti, il legame tra questi e il significato di base»⁹⁰, è altrettanto vero che il contesto della narrativa in versi antico-francese non rende possibile l’individuazione di un’accezione quantitativamente maggioritaria per il termine *vallet*: così come nelle lingue moderne il vocabolo vive sospeso tra la correlazione al dato individuale anagrafico e quella alla condizione subalterna. Lo spoglio delle occorrenze consente, però, di formulare alcune considerazioni, la più significativa delle quali riguarda la distribuzione dei significati tra i componimenti ascrivibili a generi differenti. Come mostrato dai pochi esempi offerti in apertura di paragrafo sembra infatti che l’uso del termine *vallet* con significato di ‘servitore’ sia prerogativa dei testi romanzeschi; raramente al di fuori di tale perimetro è possibile imbattersi in occorrenze di questo tipo.⁹¹ Viceversa, anche se in modo più sfumato, l’uso di *vallet* come sinonimo dei più frequenti *enfant*, *bachelor* o *jeune* è prevalentemente riscontrabile nei componimenti appartenenti al dominio dell’epica. Alla luce di questi riscontri, però, appare utile precisare come, nella maggior parte dei casi osservati per i romanzi, l’uso del vocabolo con significato legato alla dimensione del servizio conviviale, all’interno dell’opera, con quello relativo alla giovinezza dell’individuo. Esempi di questa convivenza sono rappresentati dallo *Chevalier de la charrette*, dal *Tristan* di Thomas, dal *Bel inconnu* e naturalmente dal *Conte du Graal*. In sintesi è possibile affermare che mentre sono rarissimi i casi in cui, al di là del genere d’appartenenza, il

⁸⁹ D’Achille 2003, p. 57.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ L’eccezione – se di eccezione si può parlare per un fenomeno la cui natura non permette di identificare la norma di riferimento se non in modo ipotetico – è rappresentata dal solo *Raoul de Cambrai* dove nonostante il termine venga utilizzato secondo l’accezione legata alle coordinate anagrafiche (il personaggio di Julien, presentato come «enfes», è infatti definito «vallés» al v. 7960), è con questo termine che ai vv. 6130 e 6149 viene identificato il messaggero mandato da Bernier a Beatrice.

termine viene utilizzato esclusivamente col significato di ‘servitore’,⁹² è frequente che esso venga utilizzato con il solo riferimento alla giovane età di un individuo; nella maggior parte dei casi, come si diceva, esso ricopre entrambi i significati costantemente alternato, per ragioni di ordine stilistico e metrico, ai sostantivi con funzione di sinonimo. Ciò che appare, forse, utile notare in conclusione di questo breve *excursus* sul termine *vallet* è come, all’interno della narrativa romanza dell’età feudale esso possa essere considerato una particolare spia del rapporto sussistente tra dimensione letteraria e realtà materiale. Al di là delle ragioni interne ad un’evoluzione linguistica che, come si è visto, conosce già ampiamente la condivisione del medesimo spazio lessicale da parte di due significati contigui ma differenti come quelli di ‘giovane’ e ‘servitore’, l’esempio offerto dal contesto antico-francese risulta ancora più emblematico se messo a fuoco con le lenti offerte dall’approfondimento storico. Si osservino pochi versi tratti dal *Chevalier de la charrette*:

Li vavasors avoit a fame
une bien afeitiee dame,
et cinc filz qu’il avoit molt chiers,
trois *vaslez* et deus chevaliers,
et deus filles gentes et beles
qui ancor estoient puceles.⁹³
(*Chevalier de la Charrette*, vv. 2051-2056).

In questa circostanza il termine *vallet* sembra indicare qualcosa di più specifico della generica notazione anagrafica. Il suo reale significato emerge, per contrasto, grazie all’accostamento con *chevalier* delineando i contorni di un tecnicismo utile a circoscrivere i tratti di precise figure sociali: non i giovani *tout court*, ma in particolare quelli non ancora avviati alla professione guerriera.⁹⁴ Si tratta dunque di nobili, come

⁹² Forse solo l’*Erec et Enide* può essere annoverato tra i componimenti in cui questa possibilità si concretizza.

⁹³ Era moglie del valvassore una dama di gran valore; son cinque i figli, a lui dilette, due cavalieri e tre valletti; due le figlie, gentili e belle, le quali ancora eran pulzelle (Trad. Beltrami 2004, p. 149).

⁹⁴ Anche se non caratterizzato da un connotato sociale in senso stretto l’uso di *vaslet* con significato di ‘giovane uomo di origini nobili’ è attestato anche nel romanzo delle origini: in tale contesto esso assume l’accezione più generica di ‘figlio maschio’. È il caso del *Roman de Troie* («si aveit del rei uit enfanz, | les cinc vaslez, lez treis meschines», vv. 2930-2931) o del *Roman de Thebes* («si orent quatre beaus enfanz: | vaslet furent li dui graignor | et meschines li dui menor», vv. 488-490).

d'altronde indica Beltrami a margine della sua traduzione della *Charrette* precisando che «un valletto è un giovane nobile non ancora cavaliere»,⁹⁵ ossia di quei soggetti che, come si è potuto osservare, trovandosi nella prima fase della loro 'giovinanza sociale' ricoprono mansioni di ordine ausiliario rispetto alla cavalleria e al complessivo funzionamento delle corti.⁹⁶ I *vallet* sono dunque 'giovani' e 'servitori', o meglio, sono 'servitori' proprio perché ancora 'giovani'; particolari figure sociali che svolgono un servizio 'a tempo' con funzione di apprendistato propedeutico alla loro inclusione nel rango militare e alla loro affermazione personale nel contesto delle relazioni interpersonali.⁹⁷ Solo alla luce di queste considerazioni è possibile ipotizzare che il processo di evoluzione del vocabolo abbia visto affiancarsi al significato più ampio di 'giovane nobile', in un secondo momento, per sineddoche quello di 'servitore'.

Simile per la sua natura ambivalente e per una altrettanto ampia diffusione nell'uso letterario antico-francese, il termine *garçon* sembra testimoniare il percorso inverso rispetto a quello individuato per l'evoluzione di *vallet*; già la sua origine, complessa da ricostruire, appare arricchita da un tasso di problematicità superiore testimoniato dalla condensazione, nel termine, di un bagaglio di accezioni ulteriori.

L'ipotesi di Meyer-Lübke relativa ad una possibile derivazione dall'alto-tedesco antico *warza (lett. 'verruca'),⁹⁸ o quella formulata da Kluge e rinviante al francone *wrakkjo (lett. 'vagabondo' o 'guerriero al soldo di uno straniero')⁹⁹ non sembrano infatti rendere conto, secondo Scoones, delle peculiarità che caratterizzano il sostantivo, dal momento che

⁹⁵ Trad. Beltrami 2004, p. 62.

⁹⁶ Il primo dei significati attestati dal dizionario etimologico del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales è infatti quella di «garçon, jeune homme issu de maison noble, non encore armé chevalier, qui accomplit divers services». Con questa accezione il vocabolo, originato «d'un b. lat. *vassëllītus ou *vassūlītus dér. de *vassus* à l'aide du suff. -ītū (-et*) précédé respectivement des suff. -ëllu (-eau*) ou -ūlu (v. -ule)», appare fin dalle sue prime attestazioni (*Estoire des Engleis, Brut*) confermando la varietà di mansioni a cui i giovani risultano destinati: supporto venatorio, militare, domestico. Tra queste, l'evoluzione linguistica prediligerà quella legata allo spazio dell'abitazione e del servizio personale, tale per cui già in età moderna il vocabolo finirà per significare unicamente 'servitore, domestico'. (CNTRL, *valet*).

⁹⁷ A proposito della differenza rispetto agli altri sinonimi di 'giovane' riscontrabili nei componimenti antico-francesi, e in particolare di *dameisel*, Stefenelli scrive: «Auf Grund des beiderseitigen Gesamtanwendungsbereiches ist es allerdings plausibel, daß in der Regel *dameisel* auch in dieser Funktion den Akzent mehr auf die edle Herkunft, *vaslet* hingegen mehr auf das männliche Geschlecht legt. Außerdem wird bei *vaslet* die dienende Stellung als Knappe mehr impliziert und ist dementsprechend weit geläufiger» (Stefenelli 1967, p. 72).

⁹⁸ REW, 9510, p. 727.

⁹⁹ Kluge 1922, p. 684.

dans les premiers textes où l'on trouve le mot *garçon*, il a le plus souvent le sens de "serviteur", sens qu'il ne perd jamais, même après le développement d'un sens péjoratif. Remarquons que les *garçons* ne sont jamais des soldats; au contraire, les textes font une distinction très nette entre les guerriers et les *garçons* et rapprochent le plus souvent ces derniers des écuyers et d'autres serviteurs. En outre, il serait malaisé de trouver un rapport possible entre ces sens et celui de "jeune homme" que l'on doit reconnaître de très bonne heure a *garçon* et qu'on ne peut jamais exclure dans les premiers emplois du terme.¹⁰⁰

Per trovare soluzione all'interrogativo riguardante l'individuazione dell'etimo Scoones propone dunque di risalire a quel *wassos* già osservato nella ricerca delle origini del termine *vallet*, ricostruendo passo dopo passo l'evoluzione fonetica in ambito pre-romanzo.¹⁰¹ Al fine di comprendere quale, tra le ipotesi formulate, risulti maggiormente utile a spiegare la particolarità di questo termine, sarà dunque opportuno gettare uno sguardo sui differenti significati che il vocabolo *garçon* riveste all'interno della produzione letteraria antico-francese.

Come anticipato, il sostantivo *garçon* è caratterizzato dalla stessa ambivalenza riscontrata per *vallet* e dunque da un'oscillazione tra il riferimento all'età dell'individuo e quello alla condizione subalterna. A differenza di *vallet*, però, per *garçon* l'accezione di 'servitore' appare come tendenzialmente maggioritaria: sono rari i casi in cui esso viene utilizzato alla stregua di un sinonimo per i più diffusi sostantivi determinanti la condizione giovanile.¹⁰² Certamente più comuni sono invece le attestazioni di un uso riferito allo *status* di servitore addetto al supporto nel contesto militare:

Escuier moyne pur servir az osteit
et dez *garson* pour lez solmier garder¹⁰³

¹⁰⁰ Scoones 1972, p. 407.

¹⁰¹ «La déclinaison en gaulois des noms masculins au singulier comportait un nominatif en *-os*, un accusatif en *-on*. Il y aurait donc eu, en gaulois, une forme *uasson*, qui, avec le changement de *u-* en *gu-*, donnerait *guason*. Avec la réduction de *-ss-* à *-s-* cette forme aboutirait à *guason*. Dans le cas – plus fréquent semble-t-il – du changement de *-ss-* en *-rs-*, il en résulterait *guarson*. La réduction de *gu-* à *g-* donnerait *garson*». (Ivi, p. 410).

¹⁰² Le poche occorrenze di un simile uso sono reperibili ad esempio nell'*Huon de Bordeaux*, dove lo stesso protagonista – precedentemente indicato come *bachelor*, *enfant* e *damoiseil* – è detto *garson* in più di un'occasione,¹⁰² o nell'ampia narrazione delle *Geste Francor* dove il sostantivo *garçon* è utilizzato per personaggi ancora nell'età dell'infanzia o adolescenti come Folcon (v. 4452), Karleto (vv. 6932, 6945 e «petit garçon» al v. 6261), Rolandin (vv. 11115, 11121, 11267 e 11301) e Baldoïn (v. 11912). Anche in altri testi come *Raoul de Cambrai*, dove Bernier è detto «garçon», o nel *Gui de Nanteuil* dove Hervieu si stupisce del fatto che l'orifiamma sia stata affidata ad un «garçon», il quale è per l'appunto lo stesso giovane Gui. Nel *Couronnement de Louis* lo stesso Luigi è detto «garçon» da Acelin (v. 1817).

¹⁰³ Egli porta degli scudieri per il servizio di campo e dei garzoni per condurre le bestie da soma.

(*Huon de Bordeaux*, vv. 580-581).

ung *garson* prant, se li ait fait criier
avalz la rue de la bonne citeit
que, c'il y ait ne folz ne esgareit,
ne licheour ne povre baicheler,
il voist errant chiés le prevost Hondrez¹⁰⁴
(*Huon de Bordeaux*, vv. 4081-4084).

Proprio in questo contesto è comune vedere affiancato *garçon* al sostantivo *escuier*. La coppia di termini, evidentemente legata dalla sintetica presentazione dell'apparato di giovani aiutanti di campo al seguito della cavalleria, finirà poi per cristallizzarsi in una piccola formula, la cui presenza è largamente attestata nei componimenti antico-francesi

«Maint service ai rendu *escuier et garçon*»¹⁰⁵
(*Les Chétifs*, v. 459).

Illuec demande de son bon compaignon,
mais il ne treuve *escuier ne garçon*
ne cleric ne lay qui l'en die raison¹⁰⁶
(*Ami et Amile*, v. 67-68).

Cinquante furent compaignon,
n'i ot *escuier ne garçon*:
chascun des cinquante par sei
de hardement valeit un rei¹⁰⁷
(*Roman de Thèbes*, vv. 1493-1496)

¹⁰⁴ Prende un servitore e gli fa annunciare per le strade della città che tutti i matti, i buoni a nulla, i ghiottoni e i poveri cavalieri sono invitati dal prevosto Hondré.

¹⁰⁵ «Ho prestato a lungo servizio come scudiero e garzone».

¹⁰⁶ In quel luogo chiede del suo compagno, ma non trova né scudieri né servitori, né chierici o laici che gli rivolgano la parola.

¹⁰⁷ «Erano cinquanta compagni, e tra di loro non vi era né uno scudiero né un servitore: ognuno dei cinquanta, da solo, valeva un re per ardimento».

e il cui significato è sovente da identificare in un collettivo generico indicante la totalità degli individui:

ja n'i avra en l'ost sergant ne chevalier,
lecheor ne putain, *garçon ne escuier*¹⁰⁸
(*Roman d'Alexandre*, III, vv. 2307-2308)

Lessez les morz tut issi cun il sunt,
que n'i adeist ne beste ne lion,
ne n'i adeist esquièr ne garçun¹⁰⁹
(*Chanson de Roland*, vv. 2435-2437)

et fist crïer par tote l'ost
que tuit en issent o lui tost;
n'i a garçon ne escuier
ki n'i alt ferir o lancier.¹¹⁰
(*Roman d'Eneas*, vv. 9577-9580).

Come notato da Scoones, però, *garçon* appare altrettanto frequentemente connotato in senso spregiativo. Sono numerose le occasioni in cui il sostantivo assume i tratti, anche nella forma contratta *gars*, di vero e proprio termine d'ingiuria utilizzato nel discorso diretto per provocare l'interlocutore.¹¹¹ Si osservino alcuni esempi:

Li rei Gormund li respundié,
cum orguillos e cumme fier:
«Fui de sur mei, *garz* pautener!»¹¹²
(*Gormund et Isebart*, vv. 354-356).

¹⁰⁸ Non ci sarà nell'esercito né sergente né cavaliere, né ghiottone né puttana, né scudiero né garzone.

¹⁰⁹ Lasciate i morti giacere come sono, che non li tocchi né bestia né leone, e non li tocchi scudiero oppur garzone (Trad. Lo Cascio 1985, p. 347).

¹¹⁰ E fece dire fra le truppe che tutti andassero con lui immediatamente; non c'è nessuno che non vada subito a ferire o a lanciare.

¹¹¹ Il sostantivo nel francese contemporaneo sembra aver mantenuto questa accezione soprattutto nella sua declinazione femminile *garce* (lett. 'prostituta, carogna, stronza').

¹¹² Il re Gormund gli rispose, da uomo orgoglioso e fiero: «Fuggi via da me, piccolo accattono!» (Trad. Ghidoni 2013, p. 97).

Nes doit oïr couart ne mauvez hom,
ne losengier, ne ribaut, ne *garçon*,
car de mauvez ne vient se honte non¹¹³
(*Aymeri de Narbonne*, vv. 49-51).

L'un l'en done, l'autre le fiert.
Li cuvert *gars*, li desfaé,
«mignon, herlot» l'ont apelé¹¹⁴
(BÉROUL, *Tristano e Isotta*, vv. 3650-3652).¹¹⁵

Tale aspetto, ritagliando lo spazio di un'assoluta unicità rispetto agli altri termini indicanti il ruolo di servitore o l'appartenenza alla classe d'età dei giovani, sembra attribuire a *garçon* un grado di polisemia maggiore rispetto a quello verificato per il sinonimo *vallet*. Da un punto di vista quantitativo le tre accezioni in funzione delle quali il vocabolo viene utilizzato si equivalgono all'interno dei componimenti letterari e allo stesso modo la distribuzione delle occorrenze per significato sembra sostanzialmente uniforme al di là dell'appartenenza di genere. Non pare, insomma, che sia possibile acquisire ulteriori informazioni sul termine muovendo dalle specificazioni semantiche attribuitegli nei differenti contesti. Approfondendo l'indagine è, però, possibile osservare come anche all'interno dei tre macro-insiemi di significati di cui *garçon* è portatore ci si trovi di fronte ad interessanti sfumature di senso; non soltanto quelle sussistenti tra le diverse tipologie di 'servitore' che *garçon* può indicare (come si è visto dal domestico allo scudiero), ma anche quelle osservabili in trasparenza tra le pieghe della sua acce-

¹¹³ Non si deve prestare ascolto a uomini meschini o codardi, né a malparlieri, scellerati o garzoni, poiché dall'uomo malvagio non vengono nient'altro che offese.

¹¹⁴ Qualcuno gliela dà, qualche altro lo colpisce. I ragazzacci, la canaglia, lo insultano: «Parassita, vagabondo!» (Trad. Paradisi 2013, p. 333).

¹¹⁵ Molti altri esempi possono essere annoverati. Il breve elenco che segue prova ad offrire una stringata panoramica sulla varietà di sfumature che il termine assume nelle occasioni in cui a prevalere è l'accezione dispregiativa: «Mors est li duc bien aït .vii. ans antier, | remeis en sont .ij. garson pautonnier, | Gerard et Hue, .ij. malvais lozangier | que ne vous digne[nt] servir ne essaucier» (*Huon de Bordeaux*, vv. 267-270); «Fil a putain, garcon, Sarrasin mescreü» (*Les Chètifs*, v. 1534); «Nes tindrent mie por garçons, | por mauvés ne por esperduz» (*Cligès*, vv. 1324-1325); «Li chevaliers premieremant | garçon l'apele estoutemant, | qui ne puet celer son corage: | “Garz, fet il, ça leiroiz le gage”» (*Cligès*, vv. 3463-3466); «Dist l'un a l'autre, “Cil est un mal garçon; | meltre diable non è in ste mon”» (*Geste Francor*, vv. 16474-16475); «N'i a ribaut ne fol garçon trotier | qui ne dement avaine a un somier» (*Girart de Vienne*, vv. 494-495); «Fill a putain, mauvés garçon corsier!» (*Girart de Vienne*, v. 502).

zione negativa. In più di un caso, infatti, sembra che con *garçon* si voglia indicare qualcosa di diverso:

«li quens Guillelmes vos tient en grant viltez
nuz et deschauz comme *garçon* alez»¹¹⁶
(*Aliscans*, vv. 7169-7170).

La nuit levet Folchers li mar(e)caucos;
menet ensamble o lui doze cucos;
fait les vestir de peilles come *garçons*¹¹⁷
(*Girart de Roussillon*, vv. 3521-3523).

Non un generico dispregiativo tipico del discorso diretto, ma più nel dettaglio il rimando ad una tipologia di individuo ai margini della società: è questo che sembra connotare le parole che nell'*Aliscan* Bauduc rivolge a Rainouart, guerriero *sui generis* distante anni luce dall'estetica cavalleresca, o la breve comparazione con cui nel *Girart de Roussillon* si rende conto dell'abbigliamento dei giovani al seguito di Folco. Provando a recuperare i fili della questione etimologica lasciata momentaneamente in sospeso, non sembrerà dunque così scontato il superamento, praticato da Scoones, dell'ipotesi iniziale di Kluge relativa ad una possibile derivazione da *wrakkjo. Proprio l'accezione di 'vagabondo', insita nell'originale francone e rinvenibile negli equivalenti antico sassone *wrecca* ('fuggitivo, sciagurato') e medio neerlandese *Recke* ('bandito'),¹¹⁸ sembra attagliarsi perfettamente agli esempi presi in considerazione. Sarà dunque a partire da questa acquisizione che risulterà possibile comprendere i tratti dispregiativi assunti dal termine – inspiegabili muovendo da *wassos* – e ragionare sulla possibilità di uno slittamento semantico realizzatosi all'interno dell'insieme di significati attribuiti al sostantivo. È probabile che esso, nascendo come termine utile ad additare quanti si trovavano al di fuori del consesso civile, abbia visto col tempo restringere il proprio campo d'applicazione dall'intera società al microcosmo della corte o dell'accampamento militare; all'interno di questi contesti, mantenendo il riferimento agli 'ultimi', il vocabolo

¹¹⁶ «Il conte Guglielmo vi tratta con grande disprezzo, andate in giro nudo e scalzo come un vagabondo».

¹¹⁷ Il maresciallo Folco si alza durante la notte; egli porta con se dodici giovani valletti che fa vestire di stracci come vagabondi.

¹¹⁸ Cfr. CNTRL, *garçon*.

sarà stato utilizzato già in tempi remoti per rivolgersi ad aiutanti nelle cucine, pulitori di stalle, ecc.; in sintesi servitori scarsamente professionalizzati accomunati dalla giovane età e dall'assenza di nobili origini.¹¹⁹ È con questa doppia accezione che esso arriva in area romanza divenendo il *garçon* testimoniato da romanzi e *chanson de geste*, ma è proprio a partire dal secondo significato che finisce per segnalare genericamente i giovani. Il risultato finale di questo percorso, come si diceva evidentemente 'rovesciato' rispetto a quanto osservato per *vallet*, è quello di un vocabolo fortemente polisemico la cui natura permetterà continui riadattamenti nel corso del tempo, ma la cui storia risulta particolarmente significativa per la comprensione della particolare collocazione sociale dei giovani – o almeno di una parte di essi – nell'età feudale.

La differenza sostanziale tra *vallet* e *garçon* sembra essere proprio questa. Mentre nel primo è insito il riferimento al rango nobiliare del giovane, il secondo termine denota umili origini. Come si vede, almeno in principio, si tratta dunque di un personale di servizio appartenente a categorie differenti: i *vallet* figli di nobili in attesa di promozione, i *garçon* servitori senza possibilità di riscatto.¹²⁰ Tale scarto determinante sarà da tenere in forte considerazione nel corso delle indagini relative alle diverse 'specie' di giovani eroi della narrativa anticofrancese (o sarà meglio dire ai pochi giovani eroi che si distaccano sensibilmente dal modello codificato): da un lato rampolli dal *pedigree* incontaminato come Gui, chiamato con insistenza «le vallet de Nanteuil»,¹²¹ per i quali l'ascesa sociale è un diritto irrinunciabile, qualcosa di dovuto e rimandato solo a causa delle contingenze; dall'altro combattenti rozzi e scomposti come Rainouart, quasi un *freak* relegato nelle cucine,¹²² per cui le *geste* rappresentano occasione di riscossa e ingenua ricerca dei simboli utili a segnare la frattura con la precedente condizione:

¹¹⁹ Per sottolineare ancora una volta la marginalità – fisica e sociale – che il termine porta con sé sarà sufficiente, infine, citare l'uso di *garçon* anche come sinonimo di 'mandriano'. È il caso di *Ami et Amile*, dove accade che Ami «en mi sa voie encontra un garçon | qui gardoit bestes el chemin la amont, | pors et berbis et aval et amont» (*Ami et Amile*, vv. 147-149; sulla sua strada incontra un giovane mandriano che sorvegliava le bestie sul cammino in alto, maiali e pecore a monte e a valle); lo stesso individuo pochi versi dopo verrà chiamato «bergers» (v. 154).

¹²⁰ Interessante sono gli usi di *garçon* con significato alternativo (se non già antitetico) rispetto a *chevalier* che offre la *Chanson d'Antioche*: «Li quens Hue avoec els, frere au roi Felipon, | a .vii.c. chevaliers, ainc n'i ot .i. garçon» (vv. 3652-3653; Il conte Hue con loro, fratello del re Filippo, con settecento cavalieri tra i quali non ve n'era neanche uno di bassa estrazione); «Isnelement monta, il et si compaignon: trente chevalier furent, n'en i ot nul garçon» (vv. 5606-5607; Rapidamente salta in sella con i propri compagni; erano trenta cavalieri, nessuno di origini umili).

¹²¹ *Gui de Nanteuil*, vv. 22, 48, 150, 159, 182, 187.

¹²² Tornano alla mente, di fronte a queste immagini, le parole di Auerbach (1946) secondo il quale «il realismo cortese dà un quadro di vita molto ricco e saporito di un unico ceto; un ceto che si distanzia dagli

«Garçon me claiment, ribaut a pié trotant.
Or monteré desus cest auferrant,
je seré chevalier desormés en avant»¹²³
(*Aliscans*, vv. 6435-6437).

1.4.3 Il sostentamento degli *juvenes*

Le circostanze determinanti la subordinazione dei giovani cadetti ai signori facoltosi, come si è visto, appaiono legate dal punto di vista linguistico in modo inscindibile all'evoluzione delle strutture economiche e sociali che caratterizzano la realtà dell'Occidente medievale; in particolare è nella correlazione sussistente tra i termini utili a indicare la giovinezza a vario livello e i vincoli che legano le prestazioni di un individuo a un altro che si può misurare questa contiguità. Tale questione è stata posta a più riprese sotto la lente d'ingrandimento nell'ambito delle indagini sulla nascita e sullo sviluppo dei legami feudali sul territorio europeo; la necessità di ripercorrere la storia di questo originale modello di relazioni interpersonali ha, infatti, condotto a prestare particolare attenzione alla ricostruzione delle evoluzioni lessicali, identificandole come testimonianze dirette delle progressive trasformazioni sociali. Si osservi, a titolo esemplificativo, quanto scrive Bloch nel suo *La società feudale*:

Il significato di «vassallo», al momento del suo passaggio nel latino volgare, era singolarmente più umile: giovane garzone – questa interpretazione doveva perpetuarsi per tutto il Medioevo nel diminutivo *valletto* - e anche, per uno scivolamento analogo a quello subito da *puer*, servo. Coloro che vivono sempre attorno al padrone non vengono spontaneamente chiamati i suoi ragazzi. Questo secondo significato continua ad essere dato alla parola, nella Gallia franca, da diversi testi scaglionati tra il secolo VI e l'VIII. Poi, a poco a poco, sorse un'accezione nuova che, nel secolo VIII, entrò in concorrenza con la precedente, e nel secolo seguente vi si sostituì. Più di uno schiavo della casa era «onorato» dalla sua ammissione nella guardia. Gli altri membri di questa coorte, pur non

altri ceti contemporanei i quali appaiono qualche volta come comparse, per lo più comiche e grottesche, cosicché si conserva rigidamente la separazione sociale tra quello che è importante, significativo ed elevato dall'una parte, e ciò che è basso e grottesco dall'altra» (p. 146).

¹²³ «Mi chiamano vagabondo, giovane scellerato. Adesso monterò su questo corsiero, sarò un cavaliere da ora in avanti».

essendo schiavi, vivevano nondimeno nella casa del padrone, consacrati in mille modi al suo servizio e a riceverne gli ordini diretti. Anch'essi erano i suoi «ragazzi». Vennero dunque compresi, coi loro camerati di origine servile, sotto il nome di *vassalli*, ormai specifico nel significato di seguaci d'armi. Questo appellativo, in passato comune e che simboleggiava una familiarità degna di considerazione, fu infine riservato ai soli uomini liberi.¹²⁴

Il vassallaggio e il servizio domestico sono dunque, almeno in origine, qualcosa di così simile e così chiaramente legato all'idea della giovinezza da condizionare le espressioni linguistiche di riferimento dando luogo ai casi di fortissima polisemia osservati in precedenza. Analizzando il rapporto tra tali elementi lessicali da una differente prospettiva e a partire dalla loro assodata specificità, è possibile rendersi conto di come la situazione restituita dai componimenti osservati non sia altro che il prodotto della sovrapposizione costante tra differenti campi semantici.¹²⁵ Che discendano o meno da un comune antenato, *garçon* e *vallet* appartengono ad una 'terra di mezzo' tra l'insieme dei sostantivi antico-francesi utili connessi alla giovinezza e l'insieme di quelli chiamati in causa dall'idea del servizio personale.

Fino a questo momento il fenomeno dell'apprendistato presso le corti dei signori è stato, però, osservato dalla prospettiva relativa alle prestazioni offerte dai giovani; sarà dunque il caso di ribaltare il punto di vista provando a mettere a fuoco gli elementi strutturanti lo scambio sottostante a questo periodo, e dunque non più il servizio fornito dai valletti in attesa di promozione sociale, quanto piuttosto la possibilità di ricevere beni – materiali o immateriali – in cambio di questo servizio. Tratteggiando in poche righe il contesto delle corti in cui queste forme di apprendistato trovavano luogo, Magnou-Nortier scrive

les cours étaient en outre des milieux où se côtoyaient des personnes de tous rangs, depuis les humbles domestiques, hommes et femmes, jusqu'aux fils de grandes familles venus s'y former, appelés le plus souvent *nutriti*, en passant par une foule d'artisans à l'habileté éprouvée, dont elles avaient quotidiennement besoin. Si le service (*servitium*) et l'obéissance (*obsequium*) permettaient à chacun de se situer et d'évoluer, rien n'interdisait aux rois ou à leurs grands de distinguer de tout jeunes gens (*pueri*) dont ils décelaient les qualités, pour les affecter à un emploi déterminé, militaire ou non.¹²⁶

¹²⁴ Bloch 1939, p. 182.

¹²⁵ Per un inquadramento della questione si rimanda a Simone 2005, pp. 495-498.

¹²⁶ Magnou-Nortier 2002, p. 185.

Ciò che appare più interessante nella descrizione di questi rapporti sociali è la notazione relativa al termine con il quale i giovani nobili pare venissero chiamati: *nutriti*. Interessante perché sembra innescare un collegamento e allo stesso tempo aprire la strada alla comprensione di un dato ricorrente nei componimenti letterari antico-francesi. Si osservino un esempio:

or n'a baron de ci qe en Ponti
ne li evoit son fil ou son *nourri*
ou son neveu ou son germain cousin¹²⁷
(*Raoul de Cambrai*, vv. 350-352)

I *norri* (participio sostantivato da *norrir* < NUTRIRE) sono dunque, letteralmente, coloro i quali vengono cresciuti, allevati e dunque simbolicamente ‘nutriti’ da qualcuno. Si tratta evidentemente di quelle stesse figure sociali per i quali si sono già visti in campo i termini *vallet* o *garçon*, e per i quali si è parlato di apprendistato all’interno di una corte. Il ‘nutrimento’ sarà dunque la sostanza di quanto questi giovani ricevono come tornaconto per il loro servizio in casa o sul campo di battaglia. Esso sarà da intendere come afferente a due tipologie: la prima, più astratta, riguarda il complesso di competenze che l’apprendista acquisisce durante il periodo di osservazione e di affiancamento dei signori e dei cavalieri; la seconda, più concreta e più interessante se osservata dal punto di vista di questi giovani privi di reddito, riguarda il sostentamento concreto sul quale possono fare affidamento fin tanto che non sia raggiunta la piena maturità e con essa la definitiva autonomia economica e sociale. *Norrir* un giovane significa, dunque, garantirne la sopravvivenza e al contempo impartirgli le norme tecniche e deontologiche della professione guerriera; significa addestrarlo ed occuparsi della sua educazione anche attraverso la trasmissione del codice etico fondamentale per l’ingresso nella cavalleria; significa, in ultima analisi, prendersi cura dei suoi bisogni e lavorare per farne un uomo compiuto.¹²⁸ È in questo senso che il verbo *norrir* e il sostantivo *norrichon* (o *nu-*

¹²⁷ Non c’era barone da qui fino al Ponthieu che non gli avesse inviato suo figlio o il suo protetto, suo nipote o il suo cugino germano.

¹²⁸ Emblematico, a questo proposito, un verso del *Raoul de Cambrai*, la madre di Raoul, parlando al figlio di Bernier, dice: «Tant l’as norri qe l’as fait chevalier» (*Raoul de Cambrai*, v. 903). Il verso si trova in modo molto simile anche nella *Chanson d’Aspremont*, dove è possibile leggere, riguardo al giovane che affianca Namor, che «il l’ot norri tant qu’il fu chevalier» (*Aspremont*, v. 1483).

triment) diventano più in generale sinonimi di crescita, di addestramento alla *militia* e all'esistenza, così come testimoniato dai componimenti appartenenti ai più diversi generi letterari:

La donne les vassaus veit burdissent,
e membret li de loin [del] *nuriment*
de Girart, qui solie faire ensement¹²⁹
(*Girart de Roussillon*, vv. 7739-7741)

Uns damisels qu'il ot *nurri*
errot après un chevalier;
en sa mein menot un destrier.¹³⁰
(*Les lais de Marie de France, Guigemar*, vv. 634-636)

Li rois d'Amicles ot grant cuer,
et n'ama mie mout jafuer:
mout prisa plus chevalerie
que riviere ne berserie,
et doner granz cox en estor
que gesir et estre en sejour.
En guerre fu *norriz* d'enfance,
en toute l'ost n'ot meillor lance,
ne qui sache plus mal cerchier¹³¹
(*Roman de Thebes*, vv. 5237-5242).

Il legame tra individuo che supervisiona la crescita e giovane in formazione assume una dimensione particolare; nonostante nella maggior parte dei casi l'apprendistato si volga al di fuori di un contesto familiare in senso ampio, entra in gioco la sfera affettiva

¹²⁹ La donna vede gli uomini giostrare e si ricorda dei tempi antichi, dell'addestramento di Girart che era solito fare lo stesso.

¹³⁰ Un paggio che egli aveva allevato stava seguendo un cavaliere; conduceva per mano un destriero (Trad. Angeli 1992, p. 87).

¹³¹ Il re d'Amicle aveva un gran cuore e non amava troppo i divertimenti; preferiva di gran lunga la cavalleria alla caccia sul fiume con l'arco, e dare grandi colpi in battaglia al condurre una vita sedentaria. Fin dall'infanzia l'avevano educato alla guerra, e non c'era nell'esercito lancia migliore di lui, né uno che fosse più adatto a tendere imboscate.

e il ricordo dell'allevamento e dell'educazione ricevuta rimangono con dolcezza nella mente del giovane.¹³² Il prodursi di questa dinamica è testimoniato naturalmente anche in ambito letterario antico-francese attraverso la saldatura della forma avverbiale *soef* al participio passato *norri*.¹³³

Provando a tirare le fila dei diversi argomenti chiamati in causa dall'analisi degli elementi linguistici che caratterizzano gli aspetti della condizione giovanile più strettamente legati alla dimensione dell'apprendistato, sarà forse utile allontanare per un attimo lo sguardo provando ad osservare i testi con maggiore distacco. A ben vedere il rapporto tra dimensione storica e letteraria sembra caratterizzato da un paradosso: nonostante alla notevole mole di tracce, di indizi e rimandi alla realtà dell'epoca non faccia riscontro in nessun caso una descrizione effettiva del fenomeno, essa emerge con chiarezza dalla lettura dei componimenti. La sostanza della condizione giovanile all'interno delle corti feudali francesi è rappresentata, come è ovvio che sia, come qualcosa di acquisito, che non è necessario esplicitare; essa è sempre desumibile e quasi mai rilevabile. Eppure si manifesta con chiarezza tanto nell'impalcatura complessiva dei racconti, che vedono al centro figure di giovani cavalieri alle prese con il difficile compito di affermare se stessi nel mondo, quanto nei dettagli e nelle pieghe di ciò che sta intorno al piano etico sul quale si struttura la narrativa cavalleresca. Tale paradosso rappresenta la chiave per la comprensione del fenomeno alla base della trasposizione letteraria della peculiare condizione giovanile nella Francia dell'età feudale. Il sorgere contemporaneo della cavalleria e di questa grande massa di adolescenti dalle nobili origini ma dalle finanze inesistenti che aspirano ad entrarvi sembra mettere in crisi le rigide strutture sociali; è a questa crisi che gli autori dell'epoca, inserendosi più o meno consapevolmente in un progetto culturale e pedagogico dalla portata gigantesca, rispondono mettendo al

¹³² La portata di questi legami può essere compresa più a fondo considerando quanto scrive Duby: «i ragazzi crescevano là, assimilati alla banda dei cavalieri, adolescenti mescolati nella promiscuità militare agli uomini già maturi. Appartenevano di già, in posizione subalterna, confusi in un primo tempo coi garzoni di servizio, alla squadra che manteneva presso di sé un altro signore, incaricato di educarli, di divertirli; e questo diventava così il loro nuovo padre, mentre la figura del padre, del padre vero, del padre "naturale" si cancellava rapidamente dalla loro memoria se, essendo cadetti, non si aspettavano di essere un giorno suoi eredi» (Duby 1984, p. 82).

¹³³ Numerose sono le occorrenze di questa espressione: «ce fu li rois qui soef me norri» (*Girart de Vienne*, v. 4521), «voiant Guibor qui m'an nouri soëf» (*Chevalerie Vivien*, v. 16), «Elais! Sollans, com lais encontre ait si! | E! Doulce mere, soueuf le noresi!» (*Huon de Bordeaux*, vv. 810-811), «A nostre mere que soueuf nous norit» (*Huon de Bordeaux*, v. 946), «Mes sires est li preuz quens Aymeris. | Il m'adouba et chevalier me fist, | et a Nerbone mout soëf me nourri» (*La mort Aymeri de Narbonne*, 1687-1689), «no mere nos desirre, qui soef nor norri» (*Renaut de Montauban*, v. 2302).

centro delle narrazioni eroi saldamente ancorati alla tradizione ma con caratteristiche nuove. La realtà in quanto tale passa, dunque, in secondo piano e i livelli del 'mitico' e dello 'storico' si fondono trovando nella giovinezza il minimo comun denominatore per la declinazione poetica. Tutto ciò, naturalmente, non avviene in modo chiaro e con un passaggio ben definito da un momento a un altro della storia culturale dell'Occidente. Nel corso della lenta evoluzione che dal cambiamento delle strutture economiche porta a quello delle sovrastrutture ideologiche alcuni elementi continuano a vivere. Si tratta per esempio delle tante figure di giovani servitori senza possibilità di riscatto, i *garçon* tagliati fuori dalle storie e dalla storia, le cui condizioni tornano ad essere chiare grazie alla semplice analisi lessicale. L'indagine linguistica si mostra quindi, ancora una volta, come il terreno più sicuro per la comprensione dei testi e del rapporto che essi istituiscono col contesto che li ha prodotti; essa invita ad andare oltre il solo raffronto con la dimensione storica, provando a cercare nel riferimento alla psiche umana e alle costanti su cui si struttura l'immagine che l'uomo ha di se stesso gli appigli per le domande che le lezioni dei testi lasciano ancora senza risposta.

1.5 *Fier, hardi*, coraggio e ferocia dei giovani

Come osservato nei paragrafi relativi alla descrizione fisica, il ritratto dei giovani guerrieri feudali poggia su un numero ridotto di elementi concorrenti a determinare un'immagine al contempo di grazia e di potenza, di equilibrio e di violenza. Al di là delle ragioni storiche che questa particolare modalità rappresentativa sembra assecondare, in quanto istanza eminentemente letteraria essa appare determinata dal concorso di due elementi: da un lato la topica classica universalmente valida per l'*effictio* dell'eroe adolescente (l'esempio migliore è quello offerto dalla descrizione di Troilo nel *Roman de Troie*); dall'altro i rimandi, appena accennati, ad una dimensione mitico-archetipica nella quale quella dei giovani si presenta come la classe d'età privilegiata per lo svolgimento della funzione guerriera. Se, però, tale convivenza risulta ancora possibile sul terreno della presentazione anatomica dei personaggi, altrettanto non è possibile affermare per la connotazione caratteriale che ad essi viene attribuita nei componimenti. Su questo orizzonte il dialogo tra le diverse voci che presiedono all'ideazione e alla composizione

delle narrazioni medievali galloromanze pare risolversi a vantaggio di una più evidente presenza del dato rinviante agli universali antropologici del guerriero.

Proprio per queste ragioni la possibilità di mettere a profitto gli strumenti dell'analisi lessicale su questo piano rende obbligatorie due operazioni preliminari: una di restringimento parziale del campo di indagine, l'altra di allargamento di prospettiva. Prendendo le mosse da quanto afferma Botero García, ossia che «les chansons de geste sont, per leur nature, destinées à célébrer des actions violentes» e che dunque «les exploits de la plupart des personnages d'épopée ne sont que la réalisation poétique d'actes sanglants où la sauvagerie et la destruction ne sont pas négligées»,¹³⁴ l'accertamento sulla valorizzazione semantica del triplice nesso giovinezza-carattere-aggressività risulterà effettuabile quasi esclusivamente sul terreno dell'epica. Ciò naturalmente non perché il romanzo non offra occorrenze valide per la confutazione di tale ipotesi, ma perché come si vedrà, proprio in quanto prodotto intrinsecamente informato dalla necessità di superare quella violenza e quel modello di *desmesure* eroica, esso rappresenta un dominio nel quale i fenomeni che qui interessa portare alla luce appaiono soltanto sporadicamente e per riflesso. La seconda operazione riguarda la necessità di allargare, nei limiti del possibile, l'insieme delle tradizioni letterarie su cui condurre l'inchiesta: particolarmente utile risulterà il confronto con i prodotti letterari di un Occidente i cui confini dovranno essere intesi, tanto dal punto di vista geografico quanto da quello cronologico, nel modo più ampio possibile.

1.5.1 Il coraggio del cavaliere

Le battute finali dell'*Aymeri de Narbonne*,¹³⁵ dedicate alla prefigurazione di quanto in realtà già noto al pubblico che conosceva il ciclo di Guillaume d'Orange, contengono una brevissima presentazione della prole di Aymeri:

Ses fiz tot .vij., ainsi com ge vos dis,
retint li cuens o lui en son pais;

¹³⁴ Botero García 1999, p. 8.

¹³⁵ La versione qui presa in considerazione è quella del ms. R (London, British Library, Royal 20 B XIX), anch'essa riportata dall'edizione di Gallé.

tant les norri li bons cuens seignoriz
que tuit .vij. furent damoiseil de haut pris,
plus *fiers* danziax ne vit hom qui soit vis,
plus *corageus*, plus *fiers* ne plus *hardiz*.¹³⁶
(*Aymeri de Narbonne*, vv. 4691-4696)

Il fulcro della descrizione è, naturalmente, il prodotto dell'educazione militare impartita dal *cuens* Aymeri ai sette figli, i quali vengono rappresentati alla fine del percorso di formazione come una perfetta macchina da guerra feudale. Essi possiedono tutte le doti caratteriali necessarie al perfetto svolgimento della professione cavalleresca, ed è proprio questo che interessa nella messa a fuoco di questa descrizione. L'autore dell'*Aymeri de Narbonne*, con l'obiettivo di inserire l'immagine dei giovani fratelli entro i canoni del *miles* feudale, sceglie infatti di puntare l'attenzione non sulla prestanta fisica o sulle capacità marziali dei fratelli, ma piuttosto sull'atteggiamento che li contraddistingue. Gli aggettivi utilizzati al fine di mostrare, per litote, il valore dei *damoiseil* sono tre: *fiers*, *corageus* e *hardiz*.

Si presti attenzione, in primo luogo, agli ultimi due. *Corageus* e *hardiz* rimandano in modo differente ad una sfera concettuale fondamentale per l'inquadramento della giovinezza nelle categorie letterarie del medioevo romanzo, quella della temerarietà. Nonostante il primo si limiti a circoscrivere quella che, con una negazione, si potrebbe indicare come semplice 'assenza di paura', mentre il secondo chiama in causa la dimensione della sconsideratezza lasciando intravedere un *surplus* di noncuranza per il pericolo, i due aggettivi esprimono in modo simile attributi universalmente considerati come caratteristici dei giovani, tanto da risultare spesso essenziali, insieme a pochi, altri per poter distinguere un individuo ancora emotivamente immaturo da un adulto nel pieno delle proprie facoltà mentali. Si legga a questo proposito una pagina del trattato di Filippo di Navarra, datato alla fine del sec. XIII, *Des .iiii. tenz d'aage d'ome*:

Perilleusement vivent jones genz, et plus perilleusement muerent, se il trespasent de cet siegle jone. Sovant avient que li jones n'oit ne ne voit, ne n'antant ne ne doute riens; ainz est si anflez dou vent naturel de jovant qui alu-

¹³⁶ Tutti e sette i suoi figli, così come vi ho detto, tenne con sé il conte, nei suoi domini. Tanto li allevò il nobile conte che tutti e sette divennero fanciulli di grande valore; mai nessuno vide giovani più forti, né più coraggiosi, terribili e arditi.

me le feu, qu'il ne seit les ovres que il fati ne n'oit ce que on an dit, ne n'antent ne doute ce qui en peut avenir par raison.¹³⁷

(PHILIPPE DE NAVARRE, *Les quatre ages de l'homme*, pp. 21-22)

La sconsideratezza e l'avventatezza tendono ad essere percepite ad ogni latitudine e in ogni epoca storica come un dato caratteriale tipico della giovinezza. Gli adolescenti appaiono come individui su cui la mancanza di qualsiasi riguardo nei confronti delle precauzioni e l'impossibilità, spesso dipinta come rifiuto ostinato, di conciliare le proprie attitudini con la razionalità dell'autoconservazione hanno la meglio in una misura tale da arrivare a trasformarli in elementi potenzialmente pericolosi per se stessi e per la propria comunità. Questa particolare attitudine, però, sembra difficilmente ascrivibile al novero delle doti auspicabili in un cavaliere, ossia in un combattente pesantemente armato per la cui pratica guerriera risulta necessaria una dose non indifferente di attenzione e disciplina. Indagando sulle ragioni storiche dell'importanza attribuita al coraggio, e riprendendo in questo modo la riflessione di Duby,¹³⁸ Barbero scrive:

Nel momento in cui comincia a prendere forma la peculiare cultura delle cavalieria, i valori del mondo aristocratico vanno incontro a un rigido sovvertimento: "alla fine del XII secolo, tutto è mutato e ormai è il coraggio, il coraggio individuale a determinare prima di tutto il pregio del cavaliere". La motivazione di questa trasformazione è secondo Duby la stessa che in seguito Delumeau chiamerà in causa per giustificare l'accentuarsi della retorica dell'eroismo alla fine del medioevo: la necessità di ribadire la superiorità dell'aristocrazia rispetto ai nuovi venuti, a quei borghesi che si arricchiscono maneggiando il denaro anziché la spada.¹³⁹

Il coraggio si configura, dunque, almeno dal punto di vista letterario come punto di incontro e di sintesi tra l'immagine universale di una giovinezza in armi avventata e spavalda e le esigenze di una classe sociale che con il diffondersi della cavalleria vede minata la propria esclusività.¹⁴⁰ È in questo senso che bisogna intendere l'attribuzione di un valore positivo al termine, teoricamente destabilizzante, *hardi*, ed è sempre in questo

¹³⁷ Pericolosamente vivono i giovani, e ancor più pericolosamente muoiono, se muoiono giovani. Spesso accade che il giovane non senta né veda, né comprenda né tema niente; egli è così spinto dal vento naturale della giovinezza che alimenta la fiamma che gli brucia dentro, da non rendersi conto né di ciò che fa né di ciò che dice, e non comprende né teme ciò che può accadere.

¹³⁸ Duby 1973.

¹³⁹ Barbero 1989, p. 195.

¹⁴⁰ Su questo tema, e più in generale sul rapporto tra *ethos* cavalleresco e aristocrazia feudale, si tornerà nei capitoli successivi.

senso che è possibile comprendere come esso, unito o alternato al meno connotato *corageus*, sia utilizzato per mostrare il valore del giovane guerriero. È questo il caso delle parole spese sul conto di Raoul:

En toute France n'ot plus bel chevalier,
ne si *hardi* por ce[s] armes baillier[r]¹⁴¹
(*Raoul de Cambrai*, vv. 1371-1372)

o dell'elogio che Carlo fa di Aimeri dopo che questi ha affrontato e sconfitto un manipolo di briganti incontrati mentre si recava alla corte imperiale per dare inizio al proprio periodo di apprendistato:

Dit l'enperere: «Franc chevalier de pris,
molt est cis enfes *corageus* et *hardiz*,
qant par son cors a .x. larrons ocis
qui tant avoient fet mal en cest païs.
Diz me tu voir, frans damoisiaus gentis»¹⁴²
(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 1807-1811).

Non solo, dunque, una dote tipica dell'eroe di ogni epoca che marca la propria differenza rispetto all'esistenza ordinaria degli altri uomini, ma più precisamente un elemento che mantiene dei legami fortissimi con l'immagine di una giovinezza incosciente e valorosa allo stesso tempo: è questo il coraggio particolare di cui parlano le *chansons de geste*. La massima rappresentazione di tale attitudine è costituita, naturalmente, dal discorso carico di *pathos* che l'enfes Vivien rivolge al compagno Girart quando questi, sotto attacco dei saraceni, gli suggerisce di chiamare in soccorso Guglielmo:

Dist Vivïens: “Ne t'esmaier, amis!
Nos somes jone et domoiseax de pris,
[...]

¹⁴¹ Non c'era in tutta la Francia un cavaliere più bello, né uno così ardito per il fatto di portare le armi.

¹⁴² L'imperatore dice: «Nobili cavalieri di pregio, questo ragazzo è molto coraggioso e ardito, dal momento che da solo ha ucciso dieci ladroni, che avevano arrecato tanto male in questo paese. Dimmi il vero, valoroso nobile giovinetto» (Trad. Fichera 1994, p. 170).

li uns des nos en ventroit mout bein .x.!
 A i cel jor que je mes armes pris
 promis a Deu, voiant toz mes amis,
 que ne fuioie por Turc ne por Persis,
 ne ja d'estor ne me verront partir;
 ainz i seroie toz jorz ou mors ou vis.
 Mauvais seroie, recreans et faillis,
 se a Guillelme estoit li mes tramis
 quant sui encore, la merci Deu, toz vis,
 n'encor ne sui de nule riens malmis,
 ne mon hauberc derout ne dessarti.
 Tenez ma foi, que ge la vos plevis
 ja en Orenge nen ira mes escrits
 tant con he soie encor si posteïs,
 ne ja reproches nen avra Aymeris,
 Guiborc la belle, Guillelmes li marchis,
 que po paor m'en seroie fouïs.
 Ou si mourai ou je demourai vis.
 Et se de Turc esteiens entrepris,
 mandesez lors Guillelme lo marchis»¹⁴³
 (*Chevalerie Vivien*, vv. 378-402).

L'etica guerriera, modellata sull'esempio offerto da Rolando,¹⁴⁴ impone di preferire una morte quasi certa al disonore della richiesta di aiuto o, ancora peggio, della fuga per

¹⁴³ Disse Viviano: «Non ti spevantare, amico! Siamo giovani e valenti baccellieri, [...] ciascuno di noi ne vale almeno dieci! Quel giorno che presi le mie armi promisi a Dio, davanti ai miei amici, che non sarei fuggito dai Turchi o dai Persiani, e che non mi avrebbero visto lasciare nessuna mischia; anzi vi sarei rimasto sempre, vivo o morto. Sarei meschino, codardo ed arrendevole se mandassi a chiamare Guglielmo quando, grazie a Dio, sono ancora vivo, e ancora non sono malmesso in alcuna parte, né la mia cotta è infranta o smagliata. Fidatevi di me, perché lo giuro, mai chiederò aiuto ad Orange fin tanto che sarò ancora in forze; né già biasimi ne avrà Aymeri, la bella Guiborc o il marchese Guglielmo, perché io per paura sono fuggito. O morirò o resterò in vita, e se sarete circondati dai pagani, solo allora chiamate Guglielmo.

¹⁴⁴ Si tratta delle celeberrime lasse LXXXII-LXXXVII della *Chanson de Roland* nelle quali Oliviero, vedendo arrivare le schiere saracene e ritenendo la retroguardia franca numericamente insufficiente a reggere lo scontro, chiede con insistenza a Rolando di suonare il corno al fine di richiamare la parte restante dell'esercito. Questi si rifiuta di ricorrere all'olifante motivando la scelta con il gravissimo disonore che lo colpirebbe: «Dist Olivier – Paien unt grant esforz; | de noz Franceis m'i semblent avoir mult poi! | Cumpaign Rollant, kar sunez vostre corn, | si l'orrat Carles, si retournerat l'ost. – | Respunt Rollant: - Jo fereie que fols! | En dulce France en perdreie mun los. | Sempres ferrai de Durendal granz colps; | Sanglant en ert li branz entresqu'a l'or. | Felun paien mar i vindrent as porz! | Je vos plevis, tuz sunt jugez a mort.» (*Chanson de Roland*, vv. 1049-1058; Disse Oliviero: «I pagani han gran forza, | e i nostri Fran-

paura.¹⁴⁵ Ma a risaltare maggiormente, in questo rifiuto della *paor* che costerà la vita a Vivien, è il carattere assolutamente gratuito della promessa fatta dal giovane cavaliere. La scelta di affrontare il mestiere delle armi con tale determinazione e l'urgenza di esplicitare in un giuramento questa scelta non risultano condizionate da nessun fattore esterno; non rispondono ad una necessità oggettiva, ma al contrario sono la dimostrazione plastica di un'attitudine soggettiva.¹⁴⁶ Esse rappresentano l'irriducibile accettazione del destino eroico che solo un giovane può immaginare. Il fatto che il giuramento sia stato pronunciato contestualmente all'addobbamento («cel jor que je mes armes pris»), inoltre, sembra inserire l'esperienza di Vivien in quella più ampia dell'ingresso dei giovani nel mondo militare vero e proprio; le sue parole ricordano alla lontana quelle con cui si apriva il giuramento che i giovani ateniesi pronunciavano nel tempio di Aglauro al momento del loro ingresso nell'Efebeia: «Non disonorerò le sacre armi né abbandonerò il mio vicino di schiera, combatterò per le cose sacre e sante».¹⁴⁷ La differenza tra i due approcci risiede naturalmente nella contrapposizione tra la dimensione individuale del voto di Vivien e quella collettiva che connota il gruppo guerriero dell'antica Grecia. In entrambi i casi, però, la dichiarazione d'intenti relativa al mantenimento della posizione al di là di ogni possibile condizione di pericolo sembra essere un elemento determinante per lo svolgimento della funzione guerriera. Non è un caso dunque che Vivien abbia pronunciato un discorso fondato sull'etica del coraggio proprio al momento del suo ingresso nel mondo militare. Proprio il coraggio, infatti, riveste i tratti di qualità dirimente per il passaggio alla condizione di adulto e/o di guerriero nelle società tradizionali. Che si tratti di mutilazioni, percosse o di visite di creature mostruose, le prove che gli iniziandi separati dal proprio nucleo familiare devono affrontare hanno come obiettivo la verifica della disposizione individuale del giovane e possono essere superate soltanto attraverso una dimostrazione di coraggio.¹⁴⁸ Gli antonimi anti-

chi mi pare che sian pochi! | Compagno Orlando, suonate il vostro corno. | Carlo l'udrà: coi suoi farà ritorno». | Risponde Orlando: «Sarebbe agir da folle! | Nella mia Francia io perderei il mio nome. | Di Durendala or darò grandi colpi: | l'arrosserò fino nell'elsa d'oro. | Son giunti ai valichi con lor danno i fello-ni: | giuro che tutti sono dannati a morte»; trad. Lo Cascio 1985, p. 215).

¹⁴⁵ Un'ostinazione tale da giustificare la domanda che Jean Subrenat (2001) pone in un contributo dedicato al tema: *Vivien est-il un héros suicidaire?*

¹⁴⁶ Va segnalato che l'appartenenza al novero di quanti non si tirano indietro di fronte al pericolo è componente essenziale dell'attitudine eroica. In modo simile essa torna, ad esempio, nella definizione del giovane Helgi come «principe che non indietreggia» (*Il canzoniere eddico*, I, 35).

¹⁴⁷ Pola Falletti Villafalletto 1953, p. 458.

¹⁴⁸ Il significato profondo dei riti d'iniziazione è, naturalmente, più ampio, ma ciò che interessa segnalare in questa fase riguarda lo stretto rapporto esistente tra il momento della messa alla prova del giovane e le

co-francesi di *paor*, ossia *courage* e *hardement*, rappresentano il polo verso cui tendere.¹⁴⁹ E proprio a causa di questa tensione costante e irrisolvibile non è raro trovarsi di fronte a giovani impazienti di dare prova del proprio coraggio sul campo di battaglia.

Le dimensioni portate alla luce da questa coppia di aggettivi sono, dunque, molteplici. Da un lato *hardi* permette di riflettere sulla possibilità di mettere a profitto un elemento tendenzialmente negativo come la sconsideratezza giovanile all'interno del contesto militare; la sua presenza tra gli attributi fondamentali del guerriero feudale rende conto della piena realizzazione di un'operazione di stampo sociale grazie alla quale la turbolenta audacia degli *juvenes* viene irreggimentata e incanalata nella milizia diventando un fattore positivo per la comunità. Dall'altro, *corageus* consente di puntare i riflettori tanto sugli aspetti individuali dell'approccio alla vita adulta e al mestiere delle armi quanto sulle tensioni sociali dei secc. XII-XIII; con la necessità di reperire gli argomenti utili a giustificare la superiorità morale della cavalleria, le *élites* dell'Occidente medievale attingono ad un patrimonio comune ai popoli di tutto il mondo che trova nella negazione della paura il fulcro per l'affermazione dell'uomo. In entrambi i casi sono i giovani ad essere al centro dell'attenzione, inquadrati nell'esercizio della funzione guerriera e quindi saldamente legati alle proprie armi, come Richard

«A la moie foi, sire, .i. damoisiaus de pris,
qui mout est de ses armes coraigous et ardiz»¹⁵⁰
(*Floovant*, vv. 1025-1026),

come Elie

doti morali che egli detiene o è necessario che sviluppi. Scrive, infatti, Allovio: «L'individuo, nel corso della sua esistenza e, in particolare, durante gli eventi iniziatici, rimane coinvolto in processi costruttivi – o, meglio, autocostruttivi – che hanno lo scopo di fabbricare determinati esseri umani attraverso la trasformazione e il modellamento psichico e fisico». È dunque per questa ragione che la «dimostrazione di coraggio e di resistenza» è, in molti rituali, la migliore «prova dell'avvenuta trasformazione dell'individuo» (Allovio 2014, pp. 43-44).

¹⁴⁹ «Et Dex confonde Sarrazins et Persant | quant mer ne passent par lor efforcement! | Des or m'anue le sejourner ceanz | quant ge ne puis prover mon hardement» (*Prise d'Orange*, vv. 97-100; «E Dio annienti i saraceni e i persiani dal momento che non attraversano il mare in forze! Mi è ormai insopportabile il rimanere inattivo senza poter mettere alla prova la mia audacia!»). Con queste parole si conclude uno dei monologhi di Guglielmo d'Orange collocati in apertura della *Prise*; in esso l'*hardement* è inquadrato ancora una volta come unico spazio possibile – ancorché frustrato nel caso di Guglielmo – per l'esercizio della professione guerriera.

¹⁵⁰ «In fede mia, sire, un giovane valoroso, coraggioso e ardito con le sue armi».

molt se fait orgellous et hardi par ses armes¹⁵¹
(*Elie de Saint-Gilles*, v. 366),

o ancora Bernier

q'en cest païs n'a millor baicheler,
ne plus hardi por ces armes porter¹⁵²
(*Raoul de Cambrai*, vv. 5622-5623).

1.5.2 L'uomo spietato

Il terzo aggettivo utilizzato nella descrizione dei figli di Aymeri osservata in precedenza è il ben più rilevante *fier*. In più di un'occasione esso compare unito al corredo di doti cortesi che qualificano il cavaliere. È il caso delle parole con cui i mercanti che hanno accompagnato il giovanissimo Vivien alla fiera di Luiserne lo descrivono e scelgono di farne il proprio signore:

dist l'un a l'autre: «or feson un segnor
de cel enfant qui cel bon destrier cort.
Vez com est *fiers*, com est gentix et preuz»¹⁵³
(*Enfances Vivien*, vv. 1212-1214)

o della presentazione che Carlo fa di Girart alla duchessa di Borgogna:

«J'ai un danzel, molt i a bel enfant,
Girart a non, cortois et avenant,
fier et hardi et de grant escient;
fiz est Garin de Monglane, au vaillant,
d'une cité de Gascongne la grant»¹⁵⁴

¹⁵¹ Si fa superbo e ardito grazie alle sue armi.

¹⁵² Non c'è in questo paese miglior baccelliere, né più ardito per portare le armi.

¹⁵³ E l'uno disse all'altro: «facciamo di quel giovane che cavalca così bene il suo destriero il nostro signore. Guardate com'è fiero, com'è nobile e valoroso».

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 1265-1269).

La delicatezza dei tratti (*avenant*) e la nobiltà d'animo (*gentix*) convivono con il riferimento ad un'attitudine determinata e solida che caratterizza l'approccio all'esistenza. Nonostante Vivien o Girart siano dei combattenti, dei giovani in cui l'audacia e il talento si fondono risultando decisivi per il compimento di gesta fuori dall'ordinario, l'evidenziazione del loro valore è qui un qualcosa di non ancora accompagnato alla descrizione dello scatenarsi della loro forza in uno scontro armato.¹⁵⁵ *Fier*, per queste occorrenze, appare interpretabile con riferimento al contegno dell'individuo, alla nobiltà interiore, a una fiduciosa forza d'animo determinata dalla consapevolezza dei propri mezzi che finisce per riconfigurare l'aspetto esteriore: in questo senso, così come fa Fichera, esso è linearmente traducibile con l'italiano 'fiero'.¹⁵⁶ E proprio tale peculiarità del termine, ossia la capacità di rendere al contempo un dato fisico ed uno morale dell'individuo, è da individuare come essenziale per la comprensione di un nesso preciso che si stabilisce nello spazio letterario dell'epica e del romanzo: quello tra carattere e viso. Come accennato a proposito delle descrizioni fisiche,¹⁵⁷ è frequente trovare nei componimenti antico-francesi il riferimento all'impetuosità dei giovani cavalieri condensata nel volto o nello sguardo:

G[ueris] parole a la fiere façon¹⁵⁸

(*Raoul de Cambrai*, v. 4682)

«Comment est ce donc, dame?» dist Richars au vis fier¹⁵⁹

¹⁵⁴ «Io ho un giovane, è un bellissimo ragazzo, cortese ad avvenente, si chiama Girart, fiero ed ardito e di grande senno; è figlio del valoroso Garin di Monglane, d'una città della grande Guascogna» (Trad. Fichera 1994, p. 150).

¹⁵⁵ Ancor più emblematica, sempre all'interno del *Girart de Vienne*, è la sequenza, giocata sull'insistenza dell'aggettivo *fier*, che presenta per la prima volta Oliviero: «Qant entrez furent el grant palés plenier, | Renier lor mostre .i. damoysel molt fier. | “Veez”, fet il, “nobile chevalier, | ce gentil fil ai ge de ma moillier. | – Voir”, dit Girart, “le semblant a molt fier; | Deu en devez loer et mercier. | Comant a non? Nel me devez noier. | – Olivier, sire” ce li respont Renier. | “Voir”, dit Girart, “cestui avrai molt chier, | car molt fier me resemble”» (*Girart de Vienne*, vv. 1951-1959); «Reniero mostra loro un giovinetto molto fiero. “Vedete nobili cavalieri”, – egli dice – “ho da mia moglie questo nobile figlio”. “In verità” – dice Girart – “ha l'aspetto molto fiero; ne dovete lodare e ringraziare Dio. Come si chiama? Non me lo dovete negare”. “Oliviero, signore”, – questo gli risponde Reniero. “In verità” – dice Girart – “lo avrò molto caro, perché mi sembra molto fiero”» (Trad. Fichera 1994, pp. 174-175).

¹⁵⁶ Si veda la nota precedente.

¹⁵⁷ Cfr. *supra*, § 1.2.

¹⁵⁸ Parla Gueri dal volto fiero.

(*Renaut de Montauban*, v. 3395)

et conte d'Alixandre, qui a fier le viaire¹⁶⁰

(*Roman d'Alexandre*, I, v. 622)

Tale connotazione, ampiamente attestata per i guerrieri inquadrati nell'età dell'adolescenza, gode di altrettanto successo nel caso di cavalieri già affermati o addirittura di sovrani; e anzi, in questa dimensione, sembra aprirsi a differenti possibilità d'interpretazione. Le numerosissime menzioni del *fier vis* di Guglielmo o di Carlomagno, infatti, consentono focalizzare l'attenzione sugli aspetti più immediatamente legati al portamento rigido e rude del guerriero. Non è un caso che esse siano maggiormente presenti in uno spazio letterario particolarmente rappresentativo dei rapporti profondi tra *epos* galloromanzo e schemi mentali di lunga durata: il ciclo dei Narbonesi. Se è vero quanto afferma Grisward, ossia che

il *Cycle des Narbonnais* più che nella storia immediata affonda le radici nel più lontano passato, che una parte importante delle «leggende e romanzi» di cui è «ricco» rappresenta un'eredità che, da parte loro e sotto travestimenti imposti dai tempi, dai modi di pensare e dalle culture diverse, anche le epopee dell'Iran e dell'India hanno ricevuto e conservato; che infine la sottostruttura di queste «leggende e romanzi» si articola chiaramente sulla vecchia ideologia delle «tre funzioni» propria dei popoli indoeuropei¹⁶¹

il riferimento alla *fierté* del cavaliere non potrà che essere inquadrato in quella sfera di attributi che qualificano l'individuo destinato allo svolgimento della funzione guerriera. Risulta utile, in questa direzione, la ripresa di due frammenti utilizzati nei paragrafi precedenti per rendere conto delle peculiarità di sostantivi e aggettivi indicanti la giovinezza.¹⁶² Il primo è tratto dalle *Enfances Guillaume* e relativo all'occasione in cui Guglielmo si scontra con il bretone che aveva sfidato i cavalieri della corte imperiale:

Guillaumes fu hardis et corajouz

¹⁵⁹ «Com'è dunque ciò, signora?» disse Richard dal viso fiero.

¹⁶⁰ E racconta di Alessandro, dal viso fiero.

¹⁶¹ Grisward 1981, pp. 17-18.

¹⁶² Cfr. *supra*, pp. 56-57.

et preuz et jones et *fiers* comme lieon.
A sa retraite k'il fist vers le Breton
le fiert Guillaume devant an mi le fron.
An la cervelle li respant le baston;
mort l'abati a piez le roi Karlon.¹⁶³
(*Enfances Guillaume*, vv. 2519-2524);

il secondo è invece tratto dalla *Chanson de Guillaume*, nel momento in cui vengono descritti il profilo e le azioni di Rainouart:

«Bels niés Bertram, qui vus a desprisonez?
- A nun Deu, unclé», dist il, «un chevalier,
un fort, un *fier*, un joefne, un alosez;
bone fud l'ore que le suen cors fud né!
Plus de treis mil lur en ad mort jeté,
e debrusé lur barges e lur nef»¹⁶⁴
(*Chanson de Guillaume*, vv. 3144-3149).

In entrambi i casi l'attribuzione dell'aggettivo *fier* al guerriero è accompagnata a stretto giro dal resoconto dell'*exploit* marziale utile a qualificarne la superiorità sugli altri se non addirittura l'unicità. L'uccisione del cavaliere bretone dai tratti quasi diabolici¹⁶⁵ è realizzata da Guglielmo con un colpo secco, straordinariamente violento, che conficca il bastone direttamente nel cervello del nemico; la liberazione di Bernart, prigioniero dei saraceni, è opera di un Rainouart inarrestabile che non si accontenta di massacrare tremila nemici, ma ne incendia le imbarcazioni per impedire la fuga ai so-

¹⁶³ Guglielmo era ardito e coraggioso, e prode e giovane e feroce come un leone. Col colpo in ritirata che diede al bretone Guglielmo lo ferì in mezzo alla fronte. Sul cervello si schiantò il bastone; l'abbatté morto ai piedi di re Carlo.

¹⁶⁴ «Caro nipote Bertran, chi vi ha liberato? – In nome di Dio, zio, un cavaliere, forte, feroce, giovane, pregiato; buona fu l'ora in cui nacque! Più di tremila dei loro ha ammazzato e fracassato le barche e le navi» (Trad. Fassò 1995, p. 299).

¹⁶⁵ Questa la descrizione che ne viene offerta: «Es un Burton ke montait les dehreiz, | grant et hainchous, hidous comme malfeiz, | et fut plus noirs k'airemans destranpeiz: | granz les grenons, menus, recerceleiz, | trestoz le piz li ont acovaté, | a dous noialz el haterel fermé; | an mi le front fuit un petit chaveiz; | n'ot plus lait home an la crestianté» (*Enfances Guillaume*, vv. 2400-2407; Ed ecco un bretone che sale proprio lì, grande ed odioso, orrido quanto malvagio, ed era reso più nero dall'ira: grandi baffi, sottili e arricciati gli coprivano tutto il petto ed erano legati con due nodi alla nuca; in mezzo alla fronte aveva un piccolo fosso; non c'era, al mondo, uomo più ripugnante).

pravvissuti. Ci si trova di fronte, dunque, alle manifestazioni di una aggressività prossima alla perdita del controllo i cui tratti ricordano da vicino più l'istinto predatorio proprio delle belve che non il prodotto di una tecnica militare appresa con esercizio e disciplina. L'accezione che *fier* riveste in questi contesti è, dunque, quella di 'feroce, crudele, spietato';¹⁶⁶ esso esprime lo slancio violento e a tratti selvaggio del combattente che nulla ha a che fare con la *mesure* cortese e che, piuttosto, porta alla luce il rapporto senza soluzione di continuità con il furore barbarico, con la smodata brutalità del guerriero-belva, con le più arcaiche e terrifiche immagini del predatore assetato di sangue.

Derivato dal latino FĒRUS,¹⁶⁷ l'aggettivo antico-francese sembra catalizzare su di sé anche le accezioni riconducibili a FĒROX; anzi, pare proprio che di quest'ultimo mantenga l'ambivalenza grazie alla possibilità di indicare tanto il carattere impetuoso e fiero dell'individuo, quanto la sua natura selvaggia e spietata. A una pluralità di espressioni linguistiche, tutte naturalmente riconducibili alla stessa famiglia etimologica,¹⁶⁸ la *langue d'oïl* contrappone dunque l'unicità sfaccettata di un solo termine. I riscontri utili ad avvalorare tale ipotesi sono reperibili non solo nel dominio semantico, per il quale sarebbe sufficiente limitarsi a constatare l'assenza dell'accezione 'fiero, orgoglioso' nelle occorrenze offerte dalla lingua classica per FĒRUS,¹⁶⁹ ma in un senso più ampio possono essere ricercati nel significato 'culturale' che il termine FĒROX riveste in rapporto alle immagini archetipiche e alle rappresentazioni della giovinezza guerriera. Due esempi, tra i tanti disponibili, risultano particolarmente funzionali alla dimostrazione di questo legame: da una prospettiva in cui mito e storia si confondono, il racconto della vicenda di Orazio che Tito Livio conduce nel primo libro dell'*Ab urbe condita*; da un punto di vista, invece, più prossimo alla moderna etnologia, il ritratto dei guerrieri Catti e Arii realizzato da Tacito nella *Germania*. Si osservino i seguenti frammenti:

Foedere icto trigemini, sicut convenerat, arma capiunt. cum sui utrosque adhortarentur, deos patrios, patriam ac parentes, quidquid civium domi, quidquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus, *feroces* et suopte ingenio et pleni adhortantium vocibus in medium inter duas acies procedunt. [...] ad quorum casum cum conclamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones iam spes tota, nondum tamen cura deseruerat. exanimes vice unius, quem tres

¹⁶⁶ Questa la definizione offerta da Godefroy: «terrible, cruel, fort, violent; se prenait dans un sens favorable et défavorable, en parlant de personne ou de chose» (Godefroy, III, p. 787).

¹⁶⁷ REW, 3264, p. 245; FEW, III, p. 481.

¹⁶⁸ LEW, I, pp. 487-488.

¹⁶⁹ IL, p. 528.

Curiatii circumsteterant. forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos *ferox*.¹⁷⁰

(*Ab urbe condita*, I, 25)

Movet *feroci iuveni* animum comploratio sororis in victoria sua tantoque gaudio publico. stricto itaque gladio simul verbis increpans transfigit puellam.¹⁷¹

(*Ab urbe condita*, I, 26)

Hi lusus infantium, haec iuvenum aemulatio: perseverant senes. inter familiam et penates et iura successionum equi traduntur: excipit filius, non ut cetera, maximus natu, sed prout *ferox* bello et melior.¹⁷²

(*Germania*, 32)

Ceterum Harii super vires, quibus enumeratos paulo ante populos antecedunt, truces insitae *feritati* arte ac tempore lenocinantur.¹⁷³

(*Germania*, 43)

Nel contesto di narrazioni molto diverse tra loro, come quelle appena osservate, il termine latino FĒROX (così come il sostantivo FERITĀS) chiama costantemente in causa la connotazione brutale e animalesca dell'approccio del giovane individuo all'attività guerriera. È questo il caso dei tre fratelli Orazi, feroci per natura ed incitati ad esserlo dalle urla dei commilitoni che assistono allo scontro con i Curiazi; è il caso dell'unico Orazio superstite, il quale può riuscire nell'impresa apparentemente impossibile di sconfiggere un triplice nemico solo grazie ad un eccesso di collera dai tratti selvatici che lo

¹⁷⁰ Concluso il trattato, i gemelli, come era stato convenuto, si armarono di tutto punto. Da entrambe le parti i soldati incitavano i loro campioni. Gli ricordavano che gli dei nazionali, la patria e i genitori, nonché tutti i concittadini rimasti a casa e quelli lì presenti tra le fila avevano gli occhi puntati sulle loro armi. E i fratelli, pronti allo scontro non già solo per il tipo di carattere che avevano ma esaltati dalle urla di chi li incitava, avanzano nello spazio in mezzo alle due schiere. [...] A tale vista, un urlo di gioia si levò tra le fila albane, mentre le legioni romane, persa ormai ogni speranza, seguivano terrorizzate il loro ultimo campione circondato dai tre Curiazi. Questi, che per puro caso era rimasto indenne, non poteva da solo affrontarli tutti insieme, ma era pronto a dare battaglia contro uno per volta (Trad. Reverdito 1990, p. 77).

¹⁷¹ Il suo pianto, proprio nel momento del tripudio pubblico per la vittoria, irrita l'animo del giovane impetuoso che, estratta la spada, trafigge la ragazza rivolgendole nel contempo queste parole di biasimo (Trad. Reverdito 1990, p. 81).

¹⁷² Così iniziarono i loro avi e i discendenti ne seguono l'esempio. Questo è il divertimento dei ragazzi, queste le gare dei giovani; così perseverano i vecchi. I cavalli vengono trasmessi in eredità insieme ai servi, alla casa e ai diritti di successione: non passano però al primogenito, come gli altri beni, ma al figlio più fiero e valoroso in guerra (Trad. Stefanoni 1991, p. 95).

¹⁷³ Quanto agli Arii, a parte la forza che li fa emergere fra i popoli or ora numerati, con artifici e scelta di tempo esaltano la ferocia, già insita nel loro aspetto truce (Trad. Stefanoni 1991, p. 105).

condurrà ad uccidere financo la sorella; e ancora è il caso dei giovani germani per i quali la terribile violenza guerriera diventa elemento di distinzione all'interno del proprio contesto sociale e invincibile strumento offensivo in caso di scontro. Tutto ciò rimanda, naturalmente, alla dimensione mitica del *furor* guerriero, di cui si parlerà in dettaglio nei prossimi capitoli. È di questa frenesia trasfigurante, che si impadronisce dell'uomo in armi e lo muta rendendolo insensibile alla fatica e al dolore, che parla il termine FĒROX. Nel suo rendere conto della natura non umana che caratterizza il combattente che ha acquisito il *furor* per via iniziatica ed è in grado di attingervi al momento del bisogno FĒROX risulta, dunque, comprensibile in modo più chiaro. Come nota Dumézil «Horace est bien un violent, son attitude est constamment ce mélange d'orgueil et d'impétuosité farouche que designe l'adjectif *ferox*»,¹⁷⁴ esattamente come accade per i cavalieri della narrativa antico-francese descritti come *fier*. Il minimo comun denominatore tra essi è rappresentato dalla simultanea appartenenza alla classe dei giovani e a quella dei guerrieri, o meglio dall'adesione ad un particolare modello di guerriero determinato proprio dalla loro qualificazione anagrafica. È così che la violenza barbara del guerriero risulta determinante per il compimento delle imprese, come mostra la *Prise d'Orange* nel momento in cui ricorda il ruolo della «ruiste fierté» di Guglielmo nella conquista di Nîmes;¹⁷⁵ è così che essa assume i tratti di una crudeltà gratuita, restituita alla perfezione dalla *Chevalerie Vivien* nel racconto del modo in cui il giovane Vivien, dopo avere guidato la sua banda di coetanei al saccheggio e al massacro dei saraceni, invia i corpi dei nemici al sultano Deramé:

.v.c paiens tretoz desfigurez,
 copé lor ot les levres et les nez,
 n'i a un sol qui n'ait les eilz cravez,
 et les .ii. peiz et les .ii. poinz copez,

¹⁷⁴ Dumézil 1942, p. 99.

¹⁷⁵ «Li quens Guillelmes s'est par matin levez, | au mostier vet le service escouter, | puis s'en issi quant il fu definez | et monta el palés Otran le deffaé, | qu'il ot conquis par sa ruiste fierté» (*Prise d'Orange*, vv. 43-47; Il conte Guglielmo si è alzato di buon mattino e si è recato in chiesa per ascoltare il servizio divino, poi ne è uscito alla fine per salire al palazzo di Otran l'infedele, che aveva conquistato grazie alla sua impetuosa audacia).

fors sol que .iiii., n'en i a plus remez¹⁷⁶

(*Chevalerie Vivien*, vv. 95-99).

E' così, infine, che essa giunge ad innervare alcuni componimenti, presentandosi come chiave di lettura reperibile sotto traccia attraverso l'indagine sul vocabolario. Un ottimo esempio di tale presenza profonda è offerto dal *Couronnement de Louis*. All'interno di questa *chanson* anonima datata alla prima metà del sec. XII,¹⁷⁷ infatti, l'aggettivo *fier* e le forme lessicali ad esso etimologicamente prossime compaiono in termini quantitativamente sorprendenti delineando i contorni di un'atmosfera al contempo tragica e spaventosa in cui la ferocia del combattente, espressa dal corpo, dall'indole o dallo stesso nome, diventa la cifra ultima del racconto riguardante la funzione guerriera (tabella 2).

¹⁷⁶ Cinquecento pagani completamente sfigurati: gli aveva tagliato le labbra e il naso, non ve n'era uno solo a cui non fossero saltati fuori gli occhi, e gli aveva amputato entrambi i piedi e le mani; ad eccezione di quattro non ne erano più rimasti.

¹⁷⁷ Luogo e data di composizione sono indicati da Langlois con relativa precisione: «Le *Coronement Looïs* est anonyme. Sa langue, étudiée d'après les assonances et la mesure des vers, paraît être celle des confins est de l'Ile-de-France et de la Picardie, vers 1130» (*Couronnement de Louis*, p. VII).

Tabella 2

Funzione	Occorrenza	Luogo testuale (verso)
aggettivo (assoluto)	<i>Guillelmes li fier</i>	121
	<i>Aymeri le fier</i>	210
aggettivo (parte del corpo)	<i>au vif fier</i>	354, 550, 1260, 2084
	<i>au fier visage</i>	378
	<i>a la fiere persone</i>	1911, 2020
aggettivo (temperamento)	<i>tres fier</i>	1932
	<i>fier maltalent</i>	870
	<i>fier hardement</i>	875
	<i>orgoillos et fier</i>	1512
	<i>cuier fier</i>	1515
aggettivo (animali)	<i>cheval fier</i>	645
aggettivo (inanimati)	<i>fier estor</i>	1895
avverbio	<i>fierement</i>	1917, 2434
sostantivo	<i>de gran fierté</i>	813
part. onomastica	<i>Fierebrace</i>	249, 255, 271, 326, 335, 382, 398, 405, 492, 882, 905, 1337, 1431, 1441, 1806
	<i>Gaufiers</i>	304, 350, 1256, 1354, 2234, 2326

Il ruolo giocato dal termine *fier* nel contesto dei componimenti antico-francesi è dunque chiaro. Non resterà che sottolineare, come si sarà notato scorrendo le occorrenze interne del *Couronnement de Louis*, come esso possa trovare utilizzo anche per la connotazione di qualcosa di inanimato. In particolare il termine *estor*, insieme agli altri sinonimi utili per indicare la battaglia, sembra esercitare un grado elevato di attrazione nei confronti dell'aggettivo *fier*, il quale diventa una presenza quasi costante nella rapida descrizione – quasi formulare – delle mischie cavalleresche:

La poïssies veoir *fier estor* commencer,
Tant hauberc jaserant desrompre et desmaillier,
Et l'un mort desor l'autre verser et trebucier.¹⁷⁸
(*Renaut de Montauban*, vv. 2057-2059)

A icele rescousse veïssiés commencer
un *estor* perilleus et merveilleus et *fier*¹⁷⁹
(*Roman d'Alexandre*, III, vv. 5532-5533)

Ja i avra *fiere meslee*:
[...]
la s'entrevient li vassal,
la s'entredonent, la s'empaignent;
d'eus entrocire ne se feignent.¹⁸⁰
(BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, vv. 2611-2616).

La violenza delle cariche nelle quali si spezzano le lance, si lacerano gli usberghi e i corpi si smembrano volando in pezzi è resa perfettamente con il riferimento al suo connotato feroce; ma ancor più interessante sembra essere l'occasione in cui gli autori segnalano come il combattimento si faccia *fiers* proprio con l'irrompere dei giovani guerrieri:

¹⁷⁸ Lì avreste potuto vedere cominciare una battaglia feroce, tante cotte di maglia infrangersi e smagliarsi, e i morti cadere e precipitare l'uno sopra l'altro.

¹⁷⁹ Con quella riscossa avreste visto cominciare un combattimento pericoloso, straordinario e feroce.

¹⁸⁰ Ci sarà, dunque, una mischia feroce: [...] lì si incontrano i vassalli, lì si colpiscono, si mettono alla prova; non si stancano di uccidersi l'uno con l'altro.

Fiers fu l'estour et male la tenson,
quant ajouterent li enfant a Yaumont¹⁸¹
(*Aspremont*, vv. 2792-2793)

L'uso del termine *fier* in questo contesto è quindi la cifra del filtro letterario applicato alla narrazione di un evento di per sé drammatico ma necessario. La mischia rimanda in parte al mondo animalesco configurandosi come situazione tipica nella quale le regole della convivenza civile vengono sospese ed è la legge del più forte a regolare ancora una volta i rapporti tra gli individui; proprio per questo essa risulta determinante e non può essere esclusa dal discorso poetico che la società feudale costruisce su se stessa. In altre parole, se le *chanson de geste* – e più in generale i testi cavallereschi del medioevo romanzo –, contengono il racconto delle modalità in cui si conquista e si esercita il potere, l'attribuzione alle battaglie di quella stessa *fierté* che già si era evidenziata come elemento positivo per le doti del cavaliere non potrà che essere considerata nel suo doppio significato: da un lato espressione del momento violento e pericoloso nel quale l'eroe afferma se stesso, dall'altro situazione nella quale, in un contesto diverso da quello dell'ordinarietà civile e razionale, stando anche a quanto afferma De Combarieu du Gres, la quale spiega in questa prospettiva che «la force doit être cultivée comme un instrument, parce qu'elle est le seul moyen, dans le contexte épique, de faire respecter le droit». ¹⁸² Naturalmente si tratta solo di una rappresentazione letteraria, dal momento che, all'altezza cronologica alla quale si fa qui riferimento, la reale sostanza delle relazioni politiche non è più determinata (o almeno, non soltanto) dalla potenza militare. Risulta però interessante notare come in particolare per gli eredi del popolo franco, il cui immaginario è intriso di valori guerrieri, il cui orizzonte mitico poggia in parte sulla legittimazione del potere a partire dalla forza fisica, ma per il quale è determinante l'incontro con la cultura cristiana, nel sec. XII l'idea della battaglia feroce e spietata giochi ancora un ruolo di primaria importanza nella costruzione delle narrazioni.

¹⁸¹ Il combattimento è feroce e spietata è la battaglia quando i giovani si gettano su Eaumont.

¹⁸² De Combarieu du Gres 1976, p. 36.

1.5.3 Comparazioni e usi metaforici

Altrettanto interessante nell'*excursus* sul lessico collegato alla giovinezza e alle sue manifestazioni nei componimenti letterari del medioevo romanzo è sicuramente il riferimento alla dimensione animalesca. Come si vedrà il furore che contraddistingue il particolare svolgimento della funzione guerriera da parte del giovane porta quest'ultimo a mutare radicalmente la propria natura tanto dal punto di vista psicologico quanto da quello fisico. La porzione di testo delle *Enfances Guillaumes* relativa alla descrizione del protagonista (cfr. *supra*, p. 56) è immediatamente utile a mettere in evidenza la natura particolarmente labile del confine tra ferocia guerriera e ferinità, ovvero tra l'atteggiamento dell'individuo che nello scontro armato sembra perdere i suoi connotati umani e il naturale approccio alla vita dell'animale predatore. L'essere «fiers comme lion» di Guglielmo, o meglio la sua capacità di divenire tale, caratterizza la particolare figura del giovane guerriero e determina una sua specificità nel contesto della narrazione epica. Con l'obiettivo di approfondire l'indagine sviluppata nel paragrafo precedente a partire dal lemma *fier*, sarà dunque opportuno non solamente provare ad osservare la presenza di queste notazioni e la modalità di espressione che esse trovano all'interno dei componimenti galloromanzi dei secc. XI-XII, ma spingere l'indagine oltre la fotografia del dato letterario, alla ricerca delle radici antropologiche e mitiche di cui esse si rendono testimoni. Pur demandando ai capitoli successivi l'approfondimento dello spazio definito che il *furor* occupa nella costruzione delle narrazioni legate alla funzione guerriera, pare infatti necessario in questa sede accennare al ruolo che esso gioca per la comprensione della contiguità tra cavaliere e animale nel quadro dei testi oggetto di questa indagine.

Un utile punto di partenza per la ricostruzione di questo legame proviene, ancora una volta dal ciclo dei Narbonesi, ed è identificabile nella figura del giovane Rainouart. Muovendo dall'indagine di Grisward e dalle notazioni di Dumézil sul *furor*,¹⁸³ Alessia Chapel scrive: «Rainouart è sicuramente una sorta di bestia umana. Infatti è *fier*, in tutta la Francia non si trova nessuno di così ardito, prode e audace [...]. Egli è l'eroe *a la fiere vertu* (*Aliscans*, v. 7598), l'eroe dalla forza feroce e brutale ed è giusto dire che egli incarna, più di molti altri, la ferocia e la ferinità dei *berserkr*, ovvero quel particolare

¹⁸³ Si vedano Dumézil 1942 e Grisward 1981.

gruppo iniziatico di guerrieri germanici che si configurano come i “guerrieri-belva” per eccellenza e che nella loro esaltazione omicida riassumono bene i caratteri del *furor*». ¹⁸⁴ L’espressione di questa contiguità al mondo animale non è, però, affidata alla sola narrazione della brutalità che caratterizza il modo di combattere di Rainouart; in un’occasione egli è esplicitamente paragonato, nell’aspetto, ad un animale:

En Renoart ot mout beau bachelier,
grant ot le cors et regart de sengler ¹⁸⁵
(*Aliscans*, v. 8005-8006).

La particolare attitudine selvaggia e dunque estranea alle norme del mondo civilizzato che il personaggio mostra in ogni suo aspetto è qui riassunta attraverso una comparazione animalesca che ha il compito di evidenziare la ferocia e il senso di terrificante aggressività che l’uomo in armi trasmette. ¹⁸⁶ Le parole di Chapel, unite all’occorrenza appena mostrata, sono quindi utili a segnalare l’esistenza di un particolare spazio nella narrativa cavalleresca per la comprensione del quale è necessario risalire ai miti guerrieri di un tempo che precede l’affermazione storica della cavalleria. Vi è, infatti, nel manifestarsi di questi uomini assetati di sangue e incontenibili nella loro furia omicida il ricordo profondo di precise figure appartenenti all’universo culturale germanico: quelle dei *berserkr* (‘guerrieri-orso’) o dei *úlfhednjar* (‘guerrieri-lupo’). Scrive al proposito Cardini:

Si trattava, in un certo senso, di «vere» belve, che dovevano la loro ferinità a procedimenti magico-rituali di tipo estatico, dalla danza all’assorbimento di certe sostanze magari a carattere inebriante o in senso lato allucinogeno, alla mimesi esterna, comportamentale, con una belva specifica (per esempio l’imitarne le mosse, il vestirsi della sua pelle, l’adornarsi dei suoi denti o artigli, o al con-

¹⁸⁴ Chapel 2015, p. 183.

¹⁸⁵ Rainouart era un giovane molto bello, dal cuore grande e dallo sguardo da cinghiale.

¹⁸⁶ La scelta del cinghiale, qui come in altri casi, non è casuale. Come segnala Camerotto (2005) a proposito dell’epica greca arcaica, infatti, tale animale «è paradigma per l’azione degli eroi, e degli eroi di maggiore grandezza nei momenti più esaltanti della loro azione in battaglia» (p. 118). Interessante anche quanto scrive Galloni: «Di solito i guerrieri definiti attraverso il cinghiale si distinguono per ardimento e coraggio, ma anche per ferocia e spietatezza: il *singularis ferox* tende a caratterizzare una forza guerriera non abbinata alle qualità morali che usualmente compongono l’immagine ideale del nobile *bellator*. Il cinghiale incarna il lato oscuro della funzione guerriera, la quota di selvaggio, di eccessivo, ritenute necessarie all’esercizio delle armi, le potenzialità negative insite in esso, pronte a degenerare nella violenza pura» (2001, p. 24).

trario il combattere nudi come animali). Questi guerrieri avevano ancora, della belva, il potere fascinatorio sull'uomo, la facoltà di fargli paura: terrorizzavano il nemico; e, come controparte, avevano o ritenevano di avere il dono dell'invulnerabilità. [...] In battaglia, questi guerrieri subivano una metamorfosi che li faceva diventare infaticabili e insensibili; insomma, se non invulnerabili, a comportarsi come davvero lo fossero stati. Il ferro e l'acciaio non potevano nulla contro di loro; avanzavano gridando e ululando, «selvaggi come cani e lupi», senz'armi difensive o, quando le avevano, mordendo il bordo degli scudi, paralizzando col terrore il nemico. L'aspetto e l'abbigliamento favorivano quest'effetto agghiacciante. In parte, dunque, si trattava d'un effetto voluto e studiato: una tecnica d'attacco, una «frode» destinata a gettare il nemico nel panico.¹⁸⁷

Il ruolo giocato da queste figure nella costruzione letteraria dei personaggi-cavaliere attorno ai quali ruotano le vicende narrate da romanzi e *chansons de geste* appare, dunque, evidente. Basterà pensare ai casi già citati di combattenti dalla forza incontenibile e dalla smisurata aggressività per quali l'inserimento tra il novero dei giovani e il riferimento alla dimensione iniziatica del *furor* sembrano completare il quadro di un archetipo ben noto a popoli lontani nel tempo e nello spazio dalle corti della Francia feudale. Ciò che più interessa in questo contesto, al di là del recupero di tale specifico modello, è però la forma che il riuso di questo archetipo assume nell'espressione poetica, ossia la comprensione dell'aspetto letterario con cui il riferimento alla prossimità tra *miles* e animale si presenta all'interno dei componimenti. Come osservato in precedenza la spia più rappresentativa dell'esistenza di questo legame è offerta dalle comparazioni. Numerosissimi sono i testi in cui per rendere conto della potenza del cavaliere si ricorre all'uso di un raffronto con un animale: essa trova realizzazione nell'adozione del grado comparativo di un aggettivo utile ad indicare il rapporto che il soggetto intrattiene con il modello ferino di riferimento:

Ses homes a semons, si les a fait mander,
et il sunt venu, sens point de demorer.
Bien furent .IIII.M., si com j'oï nonbreir,
a haubers et à hiaumes, *hardi comme sengler*¹⁸⁸
(*Renaut de Montauban*, vv. 421-424).

¹⁸⁷ Cardini 1981, p. 176.

¹⁸⁸ Ha ordinato di convocare i suoi uomini e quelli sono venuti senza indugi. Erano quattromila, così come ho sentito, con cotte ed elmi, feroci come cinghiali.

Ogiers s'en vait poignant, *plus est fier que lion*¹⁸⁹
(*Renaut de Montauban*, v. 10725)

Osservando i seguenti esempi è possibile constatare come lo sviluppo comparativo si estenda nelle dimensioni grammaticali dell'uguaglianza e della maggioranza e risulti dunque riconducibile ad una formula di massima aperta a numerose combinazioni:

Soggetto + part. verbale + tanto quanto/più + aggettivo + nome animale

Se da un lato appare abbastanza chiara la natura delle forme aggettivali utilizzate per la costruzione di queste comparazioni – dal momento che esse, quando non immediatamente connotate dal riferimento alla sfera della ferinità, chiamano comunque in causa l'area semantica dell'aggressività e dell'impeto (si tratta in ultima analisi degli aggettivi analizzati nei paragrafi precedenti: *fier*, *hardi*, *corageus*, ecc.) – dall'altro appare utile provare ad isolare il campionario, tutto sommato abbastanza ristretto, di esemplari afferenti al mondo animale che esse coinvolgono. Il piccolo bestiario dei paragoni cavallereschi comprende infatti specie apparentemente distanti tra loro: leoni e cinghiali soprattutto, ma anche leopardi, orsi o creature fantastiche come i draghi. Particolarmente interessante, da questo punto di vista, è la raccolta delle *Geste Francor* all'interno della quale le comparazioni animalesche sono attestate più che in altri testi e la varietà di creature citate risulta sorprendente. Basterà osservare qualche esempio:

A gran mervele fu li baron orgolos,
fort et ardi como lion e ors¹⁹⁰
(*Geste Francor*, *Bovo d'Antona*, vv. 5019-5020)

Non veés vos cun ten li oculi enchin?
Ma quant leva la teste, se le serés vesin,
un lion senble o dragon marin,
o un falcon qe soia pelegrin¹⁹¹

¹⁸⁹ Ogier va combattendo, è più feroce di un leone.

¹⁹⁰ Il barone era straordinariamente orgoglioso, forte e ardito come un leone o un orso.

(*Geste Francor, Rolandin*, vv. 11095-11098)

Li rois le segne, dè le beneçion,
e cil s'en voit, a cuite de speron.
Plu se ten fer qe liopart ne lion¹⁹²

(*Geste Francor, Macaire*, vv. 16464-16466).

La scelta non è casuale, ma serve di volta in volta a reperire un termine di paragone adatto per la pericolosità del cavaliere; si tratta di animali selvaggi così come selvaggia e slegata dal controllo dei filtri imposti dalla razionalità è la violenza cieca di cui il guerriero diventa espressione quando è in preda al *furor*. L'uomo muta la sua psiche in quella di una belva assetata di sangue, non conosce limiti etici e fisici, e dunque nel contesto di quello che Polia ha descritto come «prorompere selvaggio di uno stato interiore di intensa esaltazione mistica»¹⁹³ si rende autore di massacri dalle proporzioni inaudite senza tuttavia provare stanchezza o sentire la necessità di riposare. Questa frenetica e incontinente bramosia bellica consente al guerriero della tradizione indoeuropea, e in special modo di quella germanica, di non percepire la fatica che naturalmente ne intaccherebbe il corpo costringendolo a fermarsi.¹⁹⁴ Allo stesso modo il giovane cavaliere dell'epica o del romanzo antico-francese sembra agevolato nelle sue prestazioni da tale disposizione, e nel contesto di questa specifica dimensione del proprio agire manifesta tutta la somiglianza con il modello archetipico al quale deve essere inevitabilmente ricondotto. Basterà citare a questo proposito alcuni versi di un poema antico-gallese, il *Gododdin*, all'interno del quale i rimandi al guerriero-belva abbondano:

Blaen, mantelli d'oro e di porpora,
Blaen, destriero poderoso sotto di lui.
Grido di battaglia, slancio in ricompensa.
Blaen levò il grido di battaglia, guadagno al suo ritorno,

¹⁹¹ Non vedete come tiene gli occhi bassi? Ma quando alza la testa, se gli siete vicini, sembra un leone o un drago marino o un falco pellegrino.

¹⁹² Il re lo segna, gli da la benedizione, e quello se ne va di corsa. Si sente più feroce di un leopardo o di un leone.

¹⁹³ Polia 1983, p. 16.

¹⁹⁴ Per un approfondimento sulle componenti antropologiche insite nella figura del guerriero belva si rimanda a Sciancalepore (2014).

fu come un orso, rifiutò di ritirarsi.

(*Gododdin*, vv. 155-159).

Anche qui, nel contesto di una narrazione dal sapore arcaico, la comparazione animalesca è la cifra del rimando ad una precisa modalità di svolgimento della funzione guerriera. Come nella *Saga di Hrólfr Kraki*, dove «l'eroe Böðvar Bjarki [...] combatte sotto l'aspetto d'un orso smisurato e invincibile mentre il suo corpo giace addormentato nella retroguardia»,¹⁹⁵ o come nell'*Iliade*, dove Omero descrive le gesta di Diomede in questo modo:

Disse così, e Atena occhio azzurro ispirò forza a Diomede,
che prese a uccidere in giro, saliva gemito orrendo
dei colpiti di spada, la terra era rossa di sangue.
Come un leone piomba fra greggi incustodite,
di pecore o di capre, e salta fra quelle, feroce,
così si lanciava sui Traci il figlio di Tideo,
fin che ne uccise dodici;

(OMERO, *Iliade*, X, vv. 482-489)

Il riferimento alle attitudini o alle fattezze bestiali assunte dal combattente è da intendersi come manifestazione di una natura 'altra', non congenita ma acquisita per via iniziatica e richiamata sapientemente. È in questa dimensione che si spiega, come si avrà modo di chiarire più nel dettaglio nei capitoli successivi, il collegamento tra i modelli culturali della giovinezza in armi e le immagini restituite dalle narrazioni di diverso tipo: è proprio grazie al rito d'iniziazione alla professione guerriera che il giovane si impadronisce della capacità di modificare la propria condizione superando i limiti umani. I *bachelers* al servizio dei signori feudali di cui ci parlano i testi galloromanzi ricordano molto da vicino, al momento della realizzazione dei loro *exploits*, l'immagine del giovane guerriero in preda al *furor* descritta da Dumézil:

quand il entre en crise, quand il revêt sa «fureur de *berserkr*», il échange vraiment sa nature contre la nature d'un fauve, ours ou taureau, loup ou chien, dont

¹⁹⁵ Polia 1983, p. 19.

il prend souvent l'apparence; il mord son bouclier, court en tous sens sur le champ de bataille avec une vélocité à rendre jaloux le fils de Pélée, et massacre l'ennemi, ou l'ami, sans que le fer d'aucune arme puisse l'entailler.¹⁹⁶

Il compito del poeta è quindi quello di mettere in luce questi aspetti, di evidenziarli e dargli il necessario risalto nel quadro di una letteratura pensata per una società guerriera. Ma se è vero che il giovane cavaliere rappresenta il modello di uomo necessario alla conquista e al mantenimento – e dunque in ultima analisi all'esercizio – del potere nell'Europa feudale, altrettanto vero è che il contesto socio-politico nel quale si confrontano i prodotti culturali vede determinato il suo perimetro anche dalla presenza della Chiesa e del suo progetto culturale. Non è dunque di secondaria importanza sottolineare come gli stessi modelli retorici e lo stesso immaginario vengano mutuati dalla lirica di argomento morale, per sua natura più intimamente collegata alle istanze etiche del mondo ecclesiastico. È quello che accade, ad esempio, con Baudri de Borgueil, il quale in un testo indirizzato 'a un giovane troppo superbo' (*Ad iuvenem nimis elatum*) individua proprio nella contiguità fisica tra uomo e fiera il segno di un'intemperanza caratteriale da combattere ed eliminare:

Taurina ceruice tumes uadisque supinus·
hoc est, quod culpo, quod solum criminor in te.
Dedecet hoc in te· de te michi displicet istud·
ipse tuos fastus, sed et intractabile pectus.
[...]
Flectere disce caput et lumina flectere disce,
ipse tuis moderare oculis et disce uidere.
Non utaris homo tumidi cervice iuueni:
respiciat taurus, sed non homo lumine toruo.
Flexilis esto puer· cervix taurina rigescat:
Tu, qui uiuis homo, non uiuas more ferino¹⁹⁷
(BAUDRI DE BORGUEIL, 3, vv. 48-51, 59-64).

¹⁹⁶ Dumézil 1942, pp. 18-19.

¹⁹⁷ Tu gonfi il collo taurino e te ne vai tronfio; questa è l'unica cosa che rimprovero, che biasimo di te. Questo è sconveniente in te, di te questo mi dispiace, odio la tua superbia, la tua indole intrattabile, il cuore duro, l'impudenza dei tuoi modi. [...] Impara a chinare il capo, impara ad abbassare gli occhi, modera il tuo sguardo e impara a vedere. Tu, uomo, non gonfiare il collo come il giovane toro: il toro guardi con occhio torvo, non l'uomo. Sii flessibile, o giovane, si irrigidisca pure il collo del toro; tu che sei uomo, non vivere come una bestia (Trad. Gardenal 1993, p. 141).

Al di là del rinvio a queste trasformazioni o agli stati che più vi si approssimano, la contiguità tra guerriero e animale è altresì percepibile, in trasparenza, nell'uso di specifiche metafore che chiamano in causa la simbologia della caccia come dimostra, tra gli altri, un celebre passaggio del *Girart de Roussillon*. Il contesto è quello della battaglia finale che contrappone il vassallo ribelle a Carlo Martello; qui uno scambio di battute tra Oudin e Bertran convoglia l'attenzione sull'equiparazione tra *miles* e predatore:

Oudins criat Bertran: «Tuit esset van.
Vos serez mais li lievre e nos cum chan.
Ne vos faura enchaus hui ne deman,
si non rendez Folchon e la putan.
U sunt vostre vassau li seguran?»¹⁹⁸
(*Girart de Roussillon*, vv. 8533-8537).

Pochi versi dopo, però, la stessa metafora è rovesciata così come sono ribaltate le sorti del combattimento grazie all'intervento dei cinquecento giovani che Folco aveva fatto sistemare in agguato tra le fronde. L'arrivo dei *meschins* è descritto con toni espressionistici che puntano l'attenzione sul contrasto tra il paesaggio nel quale gli eventi si svolgono e l'ondata che li attraversa. Tutto inizia con l'ordine a Bernart di suonare il corno:

E cel si fet tan fort, que lo refrins,
fait tentir la montaigne el bruel foïns,
en que jac en agait cinc cenz meschins.
Au cuntant de l'eisir fut granz hustins
des escuz e des lances o fuz fraisins
e gonfanons vermelz, blanz e porprins.
Cist porprennent les plans e les chemins.
Hui mais ert li chiens lebres e lebres chins¹⁹⁹

¹⁹⁸ Oudin grida a Bertran: «Sarà tutto vano. Voi sarete le lepri e noi i cani e noi non smetteremo di darvi la caccia se non ci renderete Folco e la sua puttana. Dove sono dunque i vostri guerrieri senza paura?».

¹⁹⁹ Lo suona così forte che l'eco fa tremare le montagne e il bosco di faggi dove si trovavano in agguato i cinquecento giovani. Quelli si precipitano immediatamente sulle lance dall'asta di frassino e dagli sten-

(*Girart de Roussillon*, vv. 8546-8553).

L'irrompere determinante di questo corpo scelto di *juvenes*, presentato come un'apparizione dal forte impatto visivo e sonoro, rende più chiaro il ricorso alla metafora venatoria e mette in luce un uso particolare del raffronto tra cavaliere e animale i cui contorni sono stati già individuati. È dunque possibile affermare che, pur non riguardando immediatamente il lessico, il rinvio retoricamente codificato a questa dimensione della soggettività guerriera occupi uno spazio preciso all'interno delle tracce che la rifunzionalizzazione dell'archetipo della giovinezza guerriera dissemina tra i componenti letterari del medioevo galloromanzo. A partire da questa considerazione, sarà possibile passare ad osservare l'ultimo degli aspetti che il richiamo alla dimensione del *furor* guerriero chiama in causa.

1.5.4 Giovani turbolenti e scatti d'ira

Come si è potuto osservare il complesso di immagini e azioni collegato alla dimensione del *furor* rappresenta una parte non indifferente dell'universo che circonda tanto l'archetipo del giovane in armi quanto la sua declinazione galloromanza medievale. Qualora, però, si volesse tentare di isolare un minimo comun denominatore delle differenti modalità attraverso cui esso si palesa nel guerriero la scelta non potrebbe che ricadere sulle manifestazioni esteriori che lo caratterizzano. Questa particolare condizione è, infatti, in primo luogo rappresentata a partire dallo stato di sovraeccitazione di cui l'individuo è preda: una perdita di controllo quasi totale sulla propria dimensione fisica a cui fanno seguito parole e gesti di cui il giovane non è pienamente consapevole. Tra le più immediate condizioni emotive che caratterizzano la quotidianità dell'uomo quella della collera sembra la più appropriata per rendere conto, in termini certamente meno specifici ma non per questo meno profondi, degli eccessi a cui il furore guerriero conduce il giovane in procinto di esprimere la propria potenza in funzione dell'ingresso nel gruppo dei guerrieri o del definitivo passaggio all'età adulta. Non ci si stupirà, dunque, nel trovare rappresentata tale particolare condizione sotto le più comprensibili spoglie di

dardi rossi, bianchi e porpora, per correre fuori e impadronirsi della piana e della strada. È in quel momento che cani e lepri si scambiano di ruolo.

un'ira vissuta senza mediazioni e condotta alle sue estreme conseguenze. Allo stesso tempo, inoltre, non ci si stupirà di veder calzare con tanta perfezione la descrizione di questi eccessi di animosità e delle esplosioni violente con cui improvvisamente vengono alla luce con il profilo di adolescenti come quelli descritti da Filippo di Navarra,²⁰⁰ soggetti acerbi per i quali la combinazione tra il rifiuto del compromesso e quella che Lods ha chiamato «exigence de l'absolu»²⁰¹ disegna i contorni di una costante precarietà emotiva, pronta a scoppiare in modo furibondo.

È dunque nel senso di una convivenza perenne con la possibilità dello scatto d'ira che bisogna inquadrare il profilo psicologico dei giovani protagonisti dei componimenti medievali romanzati. Attraverso l'inserimento in questa prospettiva sarà possibile comprendere alcuni degli aspetti che rendono realizzabile il riuso dell'archetipo della giovinezza guerriera e dell'immaginario ad esso collegato: se da un lato vi è, infatti, da parte del giovane – individuo sentimentalmente instabile per eccellenza – la predisposizione ad accogliere le istanze dell'attante nel quale gli istinti prevalgono sulla ragione e ogni passione viene vissuta in modo estremo (tra queste anche la collera, che non può risolversi nella comprensione delle situazioni, ma deve sfogarsi sull'universo circostante fino all'inverosimile), dall'altro vi è la realtà già osservata, e sulla quale si tornerà ancora, degli *juvenes* feudali, dei cavalieri privi di patrimonio di cui parla Duby e per i quali Köhler chiama in causa la categoria psicologica e sociologica di *marginal men*:

Essi presentano tutti i tratti che caratterizzano, per lo psicologo e il sociologo, la mentalità collettiva dei *marginal men*. Il *marginal man* è definito da una situazione particolare, è "l'uomo che, raggiunto il limite superiore di un ceto sociale o di una minoranza, tende a passare nel ceto immediatamente superiore o nella maggioranza, ma senza riuscirci completamente. La diffidenza o addirittura il disprezzo che gli vengono opposti 'dall'alto', il risentimento che provano per lui i compagni rimasti 'in basso' fanno di lui, psicologicamente e socialmente, un 'senza patria'. Da ambedue le parti egli si trova spinto al limite, e superare il limite diventa inevitabilmente per lui il problema fondamentale, dal momento che non può più tornare indietro". Da qui deriva uno stato di ipertensione che lo rende particolarmente eccitabile, aumenta il numero e l'intensità delle sue espe-

²⁰⁰ Cfr. *supra*, p. 111.

²⁰¹ L'autrice inquadra la violenza dei giovani protagonisti dei racconti di *enfances* focalizzando l'attenzione sulle premesse psicologiche che la rendono comprensibile: «L'impatience de l'enfant n'est pas seulement révolte et hâte, elle est refus de l'humanité moyenne, hésitante, timorée et parfois inconséquente que représentent à ses yeux l'adulte et le veillard. Sa logique est sans faille: pour atteindre ce qui est bien, ce qui est juste, il ne veut rien ménager, et la première conséquence de cette attitude est la cruauté» (Lods 1960, p.60).

rienze e ipertrofizza il suo senso dell'onore e il suo bisogno di essere preso sul serio.²⁰²

Nella facilità con cui l'atteggiamento del giovane guerriero può mutare di condizione sfociando in rabbia violenta, in questa sua costante esistenza sopra le righe, si può percepire il contatto tra due diverse istanze che determinano il particolare statuto che la giovinezza assume nei romanzi e nelle *chansons de geste*. Essa, naturalmente, trova espressione anche dal punto di vista retorico-linguistico attraverso l'uso di una serie di espressioni codificate che tendono a focalizzare l'attenzione sulle conseguenze fisiche e psicologiche che queste estemporanee e impressionanti esplosioni di collera tendono a portare con sé. Si osservi la vicenda del giovane Bertran, simile a molte altre, all'interno delle *Enfances Vivien*. L'*enfes*, non ancora cavaliere, si trova al seguito del padre Bernard e dell'armata francese che sta portando il proprio soccorso a Vivien quando, passata Saint-Gilles, Luigi dà ai suoi uomini l'ordine di armarsi per attaccare i saraceni così come aveva fatto poco prima:

Le commanda Looÿs, li fillz Karlle,
que n'i remaigne hom qui puist porter armes,
ne vielz ne juenes, tant soit de grant aage
que ne soit prest d'estor et de bataille²⁰³
(*Enfances Vivien*, vv. 2388-2391).

A questo punto Bertran, preso dal desiderio di combattere e percependo ciò come un diritto guadagnato grazie al lungo periodo di apprendistato al servizio dei cavalieri, si rivolge a Guglielmo chiedendo di essere addobbato:

«Or vueill les armes, ge l'ai ben desservi,
quar tantost vueill chevalier devenir»²⁰⁴
(*Enfances Vivien*, vv. 2630-2631).

²⁰² Köhler 1966, pp. 255-256.

²⁰³ Luigi comanda, il figlio di Carlo, che non rimanga uomo in grado di portare le armi, giovane o vecchio, per quanto anziano, che non si trovi in battaglia e nelle mischie.

²⁰⁴ «Ora voglio le armi, dal momento che ho prestato servizio, e voglio subito diventare cavaliere».

Questi, per tutta risposta, ride di lui e rifiuta di farlo cavaliere. È qui che comincia a prendere corpo la collera del giovane:

Bertrans l'entent, *a pou n'enrage vis*,
si li respont com hom *maltalantis*²⁰⁵
(*Enfances Vivien*, vv. 2644-2645),

e ancora, dopo un nuovo rifiuto giustificato dall'impossibilità del giovane di sostenere la forza dello scontro con i nemici:

Bertrans l'entent, *le sens cuide marrir*;
le destrier broche, si s'est d'els departiz.
En petit d'eure l'orent il perdu si
quë il ne sorent que li enfes devint²⁰⁶
(*Enfances Vivien*, vv. 2652-2655).

Ne seguirà una conquista dell'investitura per così dire 'sul campo' dal momento che Bertran, furioso per il diniego dello zio, a cui nel frattempo si è aggiunto anche uno schiaffeggiamento per mano del padre, si getterà comunque nel combattimento dopo aver incontrato il codardo Estormi ed avergli sottratto armi ed armatura.

Ciò che interessa sottolineare in questo contesto è la tipologia delle parole utilizzate per rendere conto dell'improvviso mutamento d'animo del giovane protagonista. Esse, come si diceva, puntano a tenere insieme sia la dimensione esteriore che l'accesso di collera tende a portare con sé, sia la percezione soggettiva dello scollamento dalla realtà razionale, e fanno parte di un più ampio insieme di espressioni fisse, vere e proprie formule, con cui l'esplosione di rabbia è normalmente introdotta. A differenza delle conseguenze che essa di volta in volta innesca, puntualmente descritte in modo diverso con l'enumerazione o il resoconto finale delle gesta straordinarie compiute dal guerriero nel suo *exploit*, l'attimo che precede la definitiva affermazione della furia sull'autocontrollo dell'individuo viene messo in evidenza e segnalato tramite il ricorso ad una costruzione

²⁰⁵ Bertran lo sente, per poco non si infuria, e gli risponde come uomo irritato.

²⁰⁶ Bertran lo sente, pensa di perdere il senno, sprona il destriero e si allontana da lui. In poco tempo l'avrebbero perso, così da non sapere cosa sarebbe capitato al ragazzo.

nota e ripetuta nel tempo; come se agli autori interessasse maggiormente porre l'attenzione su questa condizione di montante incandescenza, dipingendo i giovani guerrieri alla stregua di vulcani potenti e silenziosi ma pronti ad esplodere da un momento all'altro. È dunque ad un campionario piuttosto ridotto che essi ricorrono per il trattamento di questi cambiamenti d'umore tanto frequenti quanto repentini. Oltre i già citati *le sens cuide marrir e a pou n'enrage vis*²⁰⁷ è possibile imbattersi in:

Voit le Guillames, le san cuide derver²⁰⁸
(*Enfances Guillaume*, vv. 2290-2291);

Hue le voit, tout le sang li fremit²⁰⁹
(*Huon de Bordeaux*, v. 1011);

Berniers l'oï, del sens qida issir²¹⁰
(*Raoul de Cambrai*, v. 2080).

Le modalità di costruzione di questa formula, che pur modificando il contenuto non supera mai i confini del singolo verso, possono essere mostrate facilmente: nel primo emistichio il nome del soggetto è costantemente accompagnato dal verbo che indica la percezione visiva o uditiva dell'elemento che suscita la collera; all'interno del secondo, invece, trova spazio la constatazione individuale degli effetti che essa provoca. Da un punto di vista stilistico non mancano le occasioni in cui tale segmentazione è messa a profitto per la costruzione di rime interne:

voit le Renier, si prant a forsener²¹¹
(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, v. 592);

²⁰⁷ Quest'ultima reperibile anche in *Girart de Vienne*, v. 2340; *Raoul de Cambrai*, vv. 2351, 3412; *Cligés*, v. 1896.

²⁰⁸ Guglielmo lo vede, pensa di impazzire (anche in *Huon de Bordeaux*, vv. 6280, 9193; *Raoul de Cambrai*, vv. 860, 3398; *Elie de Saint-Gilles*, vv. 105, 320, 723, 1131; *Gui de Nanteuil*, v. 826). Più diffusa la variante *le san cuide changier* (*Girart de Vienne*, vv. 1610, 1929, 2767, 4192, 4206; *Raoul de Cambrai*, vv. 922, 1246, 1318, 1474, 1995, 2348, 2738, 2902, 2953, 3223, 4323, 4958, 4641; *Geste Francor*, v. 10254).

²⁰⁹ Huon lo vece, gli ribolle il sangue (anche in *Girart de Vienne*, v. 4094; *Raoul de Cambrai*, v. 497).

²¹⁰ Bernier lo sente, crede di impazzire (anche in *Raoul de Cambrai*, vv. 2723, 2776).

²¹¹ Raniero lo vede e comincia ad uscire di senno (Trad. Fichera 1994, p. 125).

Renier l'antant, a pou d'ire ne fant²¹²

(Ivi, v. 691).

Ma se nei casi appena osservati ad essere messe in luce sono le sole conseguenze psicologiche dell'ira sui giovani cavalieri dei componimenti antico-francesi, altrettanto interessante è la focalizzazione sulle mutazioni esteriori (o sull'approssimazione ad esse) prodotte dall'esplosione di furia di cui è protagonista l'*enfant* guerriero. Utilizzando variazioni minime sul tema o ampliandone l'estensione ad una coppia di versi gli autori del medioevo galloromanzo offrono un campionario delle trasformazioni fisiche del cavaliere infuriato certamente non ampio, ma implicitamente rappresentativo dei modelli culturali da cui discende. L'attenzione rimane fissata sul momento in cui la collera sta per deflagrare, ma la prospettiva dalla quale tale momento viene inquadrato è adesso oggettiva e permette di mettere in luce l'aspetto esteriore – dunque essenzialmente cromatico e fisiognomico – del mutamento. Si osservino i seguenti versi del *Girart de Vienne*:

Renier l'antant, s'a la color muee²¹³

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, v. 1965);

Qant Renier a la parole escoutee,

de mautalant a la color muee²¹⁴

(Ivi, vv. 972-973);

Olivier l'ot, si taint come charbon;

par mautalant l'en a mis en rason²¹⁵

(Ivi, vv. 2824-2825);

²¹² Raniero lo sente, per poco non scoppia d'ira (Trad. Fichera 1994, p. 129).

²¹³ Raniero lo sente, ha cambiato colore (Trad. Fichera 1994, p. 175; anche in *Raoul de Cambrai*, v. 4624).

²¹⁴ Quando Raniero ha ascoltato quelle parole, dalla rabbia ha cambiato colore (Trad. Fichera 1994, p. 139).

²¹⁵ Oliviero lo ode, diventa nero come il carbone, con collera gli ha rivolto la parola (Trad. Fichera 1994, p. 206).

o ancora quanto viene detto di Alessandro nel momento in cui, subito dopo la cerimonia di addobbamento, ascolta le parole del messaggero che viene a chiedergli un tributo da parte del re Nicola:

Iriés fu Alixandres, qant il vit le message
qui li a raconté son duel et son damage,
de maltalent noirci et mua son visage²¹⁶
(*Roman d'Alexandre*, vv. 600-602).

Il *furor* trasfigurante dei guerrieri arcaici viene dunque razionalizzato e ricondotto ad una forma più vicina all'esperienza quotidiana; pur mantenendo la stessa funzione, esso non compare sotto le spoglie di un'esperienza mistico-iniziatica, ma sotto quelle meno astratte della reazione ad una provocazione vera o presunta. Esso continua a manifestarsi nei giovani in genere, ma questi non sono più soltanto i soggetti che si avviano ad abbandonare modi e luoghi dell'infanzia quanto piuttosto l'insieme più ampio degli individui non ancora in grado di occupare la posizione che spetta loro nel mondo, e dunque immaturi ed emotivamente instabili. Non è possibile valutare il grado di consapevolezza da parte degli autori di questi componimenti, ma è possibile ipotizzare che la trasformazione delle circostanze in cui l'eccesso di collera si manifesta sia da interpretare come conseguenza della rifunzionalizzazione di un apparato simbolico, quello relativo all'archetipo della giovinezza guerriera, in un contesto economico, sociale e culturale radicalmente diverso. Questo processo, naturalmente, non si limita alla sola rappresentazione dei moventi, ma finisce per coinvolgere in senso ampio anche il ruolo del guerriero nella sua società di riferimento. L'ira che egli sprigiona se provocato è qualcosa di più profondo, di strutturale alla sua natura di giovane, e in quanto tale può essere sfruttato. In questo caso non vi è bisogno di razionalizzazioni o di traduzioni in differenti termini simbolici: il giovane cavaliere dalla collera facile rappresenta una risorsa per la collettività, ed è irreggimentando la sua sete di conquista e il suo bisogno di affermazione che la società può trarre profitto dalle peculiarità di un individuo potenzialmente pericoloso. Pochi frammenti riescono a rendere bene l'idea dell'appropriazione e del riuso di questo schema antropologico-narrativo da parte dell'élite culturale dell'Europa feuda-

²¹⁶ Alessandro si adirò sentendo il messaggero parlare del dolore e del danno che avrebbe patito e per la rabbia divenne livido e cambiò faccia (Trad. Infurna-Mancini 2014, pp. 91-93).

le come quello che qui si propone; tratto dalle *Enfances Guillaume* esso contiene le parole che l'abate di Saint-Denis rivolge a Carlo al momento dell'addobbamento del giovane Guglielmo:

«Drois ampereres, si vos le voliés faire,
cist anfes est fel et desmesurables,
maltalantis et formant aïrables;
soz ciel n'ait home cui il portaist menaïde.
Mais chargez li vint mil homes as arme
si l'anvoiez au Puelle ou au Calabre:
illuec conquiere les chastelz et les marche
et soit tot sien kauke il porait faire.
C'il remain si, dons i seront diable,
il pauroit tot, nos seront povre chaste,
nos abaïes seront povres et gaste,
ne nos lairait ne calice ne chape,
or nen arjant que un soul denier vaille.
Au mon tresor sai ge ancor tes armes:
Rois Alixandres les conquist an bataïle,
ainz crestiens ne vit onkes si faites.
Adoubeiz l'au, por Deu l'esperitable»²¹⁷
(*Enfances Guillaume*, vv. 2636-2652).

Nell'essere «*maltalantis e formant aïrable*» si riassume il complesso di doti positive e negative che accompagnano il giovane cavaliere. Tale condizione rappresenta, dunque, qualcosa di fisiologico, una costante dell'animo che i componimenti antico-francesi di argomento cavalleresco tendono a non nascondere. Dal momento che ciò avviene prevalentemente attraverso l'uso di alcune forme aggettivali e avverbiali sarà opportuno provare ad evidenziare le più frequenti. Oltre al già citato *maltalantis*, proveniente

²¹⁷ «Giusto imperatore, se lo volete fare, sappiate che questo ragazzo è perfido ed eccessivo, cupo e fortemente irritabile, non c'è nessuno al mondo verso cui provi pietà. Ma mettetegli al fianco ventimila uomini in armi e inviatelo in Puglia o in Calabria: che conquisti lì castelli e terre, e che sia tutto suo ciò che riesce a prendere! Se rimane qui allora avremo il diavolo, prenderà tutto, saremo poveri casti, noi abati saremo poveri e derubati, non ci lascerà né calici né chiodi o argento od oro che abbia alcun valore. So che le tue armi difendono ancora i miei possedimenti: re Alessandro le conquistò in battaglia e mai un cristiano ne vide di simili. In nome di Dio, l'ho addobbato».

dall'originale composto antico-francese *maltalent*,²¹⁸ è nei derivati di *ire* che questo atteggiamento trova espressione da un punto di vista lessicale.²¹⁹ *Ire* e *maltalant* sono infatti due sinonimi che in più di un'occasione appaiono in dittologia per rendere conto dell'incandescenza giovanile e delle sue conseguenze. Basterà citare, a questo proposito, il celebre episodio dell'uccisione di Carlotto da parte del giovane Ogier in seguito ad una partita a scacchi nella versione offertane dalla *Chevalerie Ogier* delle *Geste Francor*:

Se il oit dol, or ne vos mervelé.
Le tavoles saçe dont avoit çugé;
por ira e maltalant e l'oit pié
e sor le çevo tel n'oit à Çarloto doné
qe oculi e cervele li est del çevo volé.
Morto a tera el est trabuçé.²²⁰
(*Geste Francor, Chevalerie Ogier*, vv. 12285-12290).

L'ira, in particolare, sembra legarsi più facilmente al cuore al fine di descrivere l'animo cupo e violento degli adolescenti in armi che popolano le *chanson de geste*. Personaggi per i quali la collera rappresenta al contempo un'ombra e una *conditio sine qua non* della dimensione eroica, come Huon che

le cuer avoit corouciér et yrez²²¹
(*Huon de Bordeaux*, v. 1805),

o come Raoul, del quale nel giro di pochi versi si dice che «le quer ot irasqu» (v. 1272) e che «ot molt le quer irié» (v. 1284). E se è vero che proprio tale sentimento serve a

²¹⁸ FEW, XIII, p. 37.

²¹⁹ Risulta particolarmente utile a questo proposito un recente studio di Silvia De Santis (2016) dedicato al lemma «ire» nel *Roman de Troie*. Dando per assunta l'ambiguità della *langue d'oïl* nell'espressione dei sentimenti, all'interno del saggio l'autrice mostra come il termine oggetto d'esame venga utilizzato per rendere conto tanto della collera quanto del dolore e indica come esso mostri un'elevata «contiguità semantica» con la sfera della prodezza e del coraggio.

²²⁰ Se se ne arrabbia non meravigliatevi. Prende la scacchiera con la quale aveva giocato e la piega, per la rabbia e l'irritazione; la sbatte così forte in testa a Carletto che gli occhi e il cervello gli schizzano fuori dalla testa e cade a terra morto.

²²¹ Aveva il cuore irritato e adirato.

rendere conto dell'irruzione del *furor*, non ci si stupirà nel trovare utilizzato l'aggettivo *iré* come collante del paragone istituito tra guerriero e belva:

Karleto çivalçe, li ardi e li fer,
for por li stor, *irés como un çengler*²²²
(*Geste Francor, Karleto*, vv. 8688-8689)

L'escu geta à terre Renaus, li fix Aymon,
le cors abandona, *iriés comme lion*²²³
(*Renaut de Montauban*, vv. 7077-7078).

L'essere irato è dunque uno stato naturale per il giovane guerriero. Su questo modo di approcciarsi ai suoi simili si condensano istinti innati e filtri razionali, vi gioca un ruolo la funzione che egli svolge nelle società di ogni tempo e la realtà dei rapporti ai quali è costretto a sottostare. La rabbia cavalleresca si pone dunque come esempio particolarmente emblematico della convivenza di istanze differenti nella determinazione del particolare statuto di cui gode la giovinezza all'interno delle opere letterarie del medioevo romanzo così come le evidenze terminologiche che ne permettono l'individuazione. Ancora una volta il lessico si dimostra terreno di fondamentale importanza per la comprensione di nessi apparentemente nascosti. Nessi che portano alla luce il cammino ininterrotto e sotterraneo di alcuni schemi mentali nati con l'uomo e che quindi consentono di superare i vincoli stretti dell'indagine letteraria; ciò che essa riduce a intertestualità vive invece di luce nuova nel quadro di una lunga durata in cui il rapporto tra le opere letterarie non è altro che il rapporto che l'uomo istituisce col suo spazio, col suo tempo e con i suoi simili. Le immagini del guerriero incollerito vivono in mondi cronologicamente e geograficamente distanti come testimoniato dai testi del Duecento scandinavo:

Sopravviene il celebre rampollo di Hlóðyn,
avanza di Odino il figlio, a combattere il lupo;

²²² Cavalca Carletto, l'ardito, il feroce, fuori nella mischia, furioso come un cinghiale.

²²³ Getta a terra lo scudo Renaut, il figlio di Aymon, abbandona la corsa, irato come un leone.

colpisce *furioso* il difensore di Midgardr,
gli uomini tutti le dimore abbandonano;
(*Völuspá*, 56)

o da quelli della Spagna del sec. XIV:

Irado va contra la corte, do está el buen rey don Fernando
[...]
Rodrigo respondió *muy sañudo* contra el rey castellano
[...]
Tornosse Rodrigo para Castilla, *tan sañudo e tan irado*²²⁴
(*Mocedades de Rodrigo*, vv. 404, 423, 684)²²⁵,

ma ciò che le accomuna è l'appartenenza dei protagonisti al gruppo dei giovani. Su di loro, per ragioni prima di tutto biologiche, grava il compito di difendere la comunità di cui fanno parte, ma nessuno di loro può raggiungere questo obiettivo se non attraverso l'acquisizione di un complesso di competenze pratiche e morali. In questo contesto il *furor*, reso in forma di esplosioni di rabbia prima dell'*exploit* sul campo, gioca un ruolo decisivo connotando il passaggio da una fase all'altra dell'esistenza: esso accende la spia che permette al giovane guerriero di ritenersi tale.

1.6 *User, si je vif tant que...* Precarietà e consumazione della giovinezza

Nella *Chanson de Guillaume*, in apertura della quale l'importanza dei giovani combattenti era già stata indicata alla lassa II con la segnalazione della presenza di «set cent chevalers de joefnes homes» al fianco di Tebaldo e Viviano,²²⁶ più di un luogo porta ad interrogarsi sul particolare statuto della giovinezza. Nel grande monologo recitato da Guglielmo sul cadavere di Viviano si legge infatti:

²²⁴ Furioso va verso la corte, dove si trova il buon re Fernando, [...] Rodrigo rispose in modo molto irritato al re castigliano, [...] Rodrigo se ne tornò in Castiglia, molto irritato ed infuriato.

²²⁵ Per un approfondimento dell'*ira* giovanile di Rodrigo e delle sue connessioni con la tradizione mitica indoeuropea si rimanda ai contributi di Montgomery (1987, 1998, 1999).

²²⁶ *Chanson de Guillaume*, v. 25.

«Vivien, sire, mar fu tun hardement,
 tun vasselage, ta prouesse, tun sen!
 Quant tu es mort, mes n'ai bon parent;
 N'averai mes tel en trestut mun vivant.
 Vivien, sire, mar fu ta juvente bele
 tis gentil cors e ta teindre meissele!
 Jo t'adubbai a mun paleis a Termes,
 pur tue amur donai a cent healmes,
 e cent espees e cent targes noveles».²²⁷
 (*Chanson de Guillaume*, vv. 1997-2005)

A trasparire, nel quadro della disperazione per la morte del nipote, è il rimpianto particolare per la perdita del combattente; nei versi che aprono la seconda invocazione a Viviano la *juvente* occupa un ruolo di primissimo piano configurandosi come complemento utile a designare il cavaliere al pari del suo *hardement*. Altrettanto importante il significato che sembra trasparire nella sua presenza in altri momenti come al v. 273 del *Charroi de Nîmes*, quando Guglielmo nel pieno della sua invettiva contro Luigi si chiede:

«Dex,» dit Guillelmes, «qu'issis de Virge gente,
 por c'ai ocis tante bele jovente,
 ne por qu'ai fet tante mere dolente,
 dont li pechié me sont remés el ventre?»²²⁸
 (*Charroi de Nîmes*, vv. 272-275)

così come in *Aliscans* quando Guiborc afferma:

«Or puis je dire que sui achetivee,
 par moi sont ja meinte jovente *usee*»²²⁹

²²⁷ «Sire Viviano, sventurato il tuo coraggio, il tuo valore, la tua prodezza, il tuo senno! Ora che sei morto, non ho più un parente di valore; mai avrò uno simile in vita mia. Sire Viviano, sventurata la tua bella gioventù, il tuo bel corpo, la tua tenera guancia! Nel mio palazzo a Termes ti addobbai, ben cento elmi donai per amor tuo e cento spade e cento scudi nuovi» (Trad. Fassò 1995, p. 227).

²²⁸ «Dio», dice Guglielmo, «che nascesti dalla nobile Vergine, a che scopo ho fatto morire così tanti giovani e ho addolorato così tante madri tanto che il peccato mi è rimasto dentro?».

²²⁹ «Ora posso dire qual è la mia angoscia: che per me siano già morti così tanti giovani!».

(*Aliscans*, vv. 2255-2256)

o ancora nel *Couronnement de Louis* quando Guglielmo, rivolgendosi programmaticamente al suo signore, dichiara:

«en ton servise vueil ma jovente *user*»²³⁰

(*Couronnement de Louis*, v. 2253).

L'idea che accomuna le accezioni assunte dal termine in questi luoghi è primariamente quella relativa all'identificazione della giovinezza come periodo eccezionale dell'esistenza, il cui valore supera di gran lunga le altre età della vita; ciò che non sfugge, però, ad una lettura anche rapida del testo, è la tipologia delle forme verbali utilizzate per descrivere la messa a profitto di tale periodo. L'impiego di *user* spalanca, infatti, le porte ad una lettura della giovinezza come elemento spendibile e consumabile; sarà dunque utile provare a comprendere più nel dettaglio cosa si intende con questa immagine e a quale complesso di concezioni sia da ascrivere.

1.6.1 Consumare e spendere la giovinezza

Proprio di 'consumazione' della giovinezza e del suo potenziale parla, infatti, Maurice Bloch in un lavoro dedicato alle tribù Zafimaniry del Madagascar.²³¹ Presso tale popolo, osserva l'antropologo, lo *status* dei giovani maschi, oltre ad essere socialmente e fisicamente marcato, è caratterizzato dall'emergere di una violenza e di un'aggressività che pur essendo esteriormente condannate costituiscono un elemento positivo dal quale trae profitto l'intero villaggio. «La costruzione dell'immagine dei giovani come esseri vigorosi, forti, sani e violenti presenta soltanto aspetti positivi per la comunità»²³² e in questo senso essa è, in modo apparentemente contraddittorio, incoraggiata e celebrata dagli adulti tanto da spingere i giovani a scontri e risse che possono degenerare in attacchi feroci ai coetanei di altri villaggi; a strutturare il momento costruttivo di tale brutalità

²³⁰ «Voglio spendere la mia giovinezza al tuo servizio».

²³¹ Si veda Bloch 1996.

²³² Ivi, p 152.

tà – che altrimenti risulterebbe esclusivamente autodistruttiva – sono da un lato il prodotto concreto delle sanzioni a cui i giovani saranno sottoposti per rimediare agli eccessi (sacrifici animali *in primis*), dall'altro il valore simbolico di rafforzamento complessivo della comunità grazie all'apporto di questo surplus di «vitalità ferina e incontrollata».²³³ L'immagine che traspare è, dunque, quella della giovinezza come una sorta di 'serbatoio' contenente un potenziale che, una volta liberato attraverso il riprodursi della violenza, può essere incanalato ed utilizzato a vantaggio di un'intera comunità. Una situazione, come si è già potuto osservare, in tutto e per tutto simile a quella dell'età feudale così come ce la raccontano le *chansons de geste*. La 'consumazione' dei giovani cavalieri, come dimostrano i testi, è realizzata proprio a partire dall'alto livello di violenza che essi sono in grado di dispiegare in combattimento.²³⁴ I *bachelers* sono, infatti, gli unici in grado di scatenare l'aggressività necessaria a garantire la vittoria sul campo di battaglia e quindi la difesa del regno. Se osservata da un punto di vista antropologico, la loro irreggimentazione entro i ranghi della cavalleria rappresenta la conseguenza del riconoscimento di una carica potenzialmente pericolosa per la stessa società che non può essere banalmente neutralizzata per essere resa inoffensiva, ma al contrario viene sfruttata ai fini di un beneficio collettivo. In questo senso il pianto di Guglielmo sul corpo di Viviano morente, così come lo si legge in *Aliscans*, sembra aggiungere qualcosa in direzione di una ritualità di tale fenomeno:

«niés Vivien, mar fu, jovente bele,
ta grant proesce, qui toz tans iert novele».²³⁵
(*Aliscans*, vv. 873-874)

²³³ Ivi, p. 156.

²³⁴ Sulla violenza e sul ruolo da essa svolto nel quadro socio-politico del medioevo europeo esiste una recente tradizione di studi i cui migliori esemplari sono senz'altro i lavori di Algazi (1994), Keauper (2001) e Muchembled (2008). Particolarmente interessante è, poi, la monografia realizzata da Haugeard e Ott (2013) e dedicata al rapporto tra diritto e violenza a partire dalle fonti letterarie dell'epoca feudale. Per lo studio della relazione tra giovinezza e violenza e delle sue sedimentazioni a livello storico si rimanda, invece, ai saggi di Rousseaux (1987 e 2001, il secondo dei quali in collaborazione con A. Musin) e Cassagnes-Brouquet (2012).

²³⁵ «Nipote Viviano, che triste sorte per la tua bella giovinezza, per la tua prodezza che sempre si rinnovava». Un'immagine simile si trova anche nell'*Aspremont* dove Girard, vedendo combattere i suoi nipoti, esclama: «Signour, dit il, or oés mon penser! | Se je eüse de mon tans trespasé, | li mien enfant m'ont tout renouvelet, | que j'èai nourri a mon petit aé» (*Aspremont*, vv. 2815-2818; «Signori, gli dice, ascoltate ciò che penso! Se io ho passato il tempo del mio vigore i miei ragazzi l'hanno fatto rivivere interamente, proprio loro, che ho allevato quando ero giovane»).

L'immagine del riprodursi costante della *proesce* dell'eroe inserisce, infatti, inequivocabilmente il suo manifestarsi e la possibilità stessa di una sua messa a profitto all'interno di un tempo ciclico, e dunque eterno, perché scollegato dalla limitatezza della vita umana. Nel tempo immortalato dalla *chanson de geste* la forza di Viviano è la forza di ogni giovane che può essere costantemente utilizzata come forza positiva e rigeneratrice della società; essa non si esaurisce con la morte dell'individuo, dal momento che il giovane è comunque destinato a terminare la propria esistenza come tale per passare alla classe degli adulti, ma continua a ripetersi garantendo la sopravvivenza del gruppo.

Dal punto di vista lessicale la forma verbale *user* consente di cogliere la funzione di risorsa svolta dalla giovinezza nel contesto militare feudale rappresentato dai componimenti letterari galloromanzi. Le occorrenze del verbo non sono quantitativamente significative, ma a risaltare è il fatto che esso appaia solo in prossimità dei sostantivi utili a designare la giovinezza. *User* rappresenta quasi un tecnicismo utile ad esprimere la necessità di messa a profitto del tempo che precede la piena maturità e in questo senso sembra ritagliare uno spazio preciso all'interno dell'area semantica della giovinezza. Si osservino i seguenti esempi:

«Niés», dist Guillelmes, «merci te vueill rover
car en grant peine vueil ma jovente *user*²³⁶
(*Couronnement de Louis*, vv. 2212-2213)

Respont Guillelmes: «Toz ce laissez ester:
en son servise vueil ma jovente *user*»²³⁷
(*Couronnement de Louis*, vv. 2673-2674)

«Es! lais, dit il, com mar fus oncque neis!
A grant dollour ai ma jovante *uzér*
et en la fin morait en teilt vilteit»²³⁸

²³⁶ «Nipote», dice Guglielmo, «ti voglio ringraziare, perché voglio spendere in grandi e difficili imprese la mia giovinezza».

²³⁷ Risponde Guglielmo: «lasciate stare: voglio spendere la mia giovinezza al suo servizio».

²³⁸ «Me sventurato!, dice, maledetta fu l'ora della mia nascita! Ho speso la mia giovinezza in mezzo a grandi prove e infine muoio in modo miserabile».

(*Huon de Bordeaux*, vv. 10443-10445)

Il concetto sul quale insistono queste espressioni, sempre inserite nel contesto di un discorso diretto, sembra nascondere l'urgenza di dare un senso agli anni della formazione o al contrario la consapevolezza di averli impiegati in modo poco proficuo. 'Usare' la giovinezza (ma sarebbe meglio tradurre con 'impiegare, spendere') significa dare il giusto valore ad un tempo dalle gigantesche potenzialità. Ciò nel contesto dell'ideologia feudale non vuol dire altro che dedicarsi a tempo pieno al mestiere delle armi, al rispetto dei passaggi fissati per l'acquisizione di uno *status* di volta in volta superiore; vuol dire aderire ad un modello etico fondato sull'onore per il quale l'abnegazione e il servizio sono tappe utili alla conquista di una posizione di prestigio; vuol dire, in ultima analisi, essere parte di un sistema economico e sociale in cui – paradossalmente – la piena autonomia può essere ottenuta solo in un quadro di dipendenza perenne (dalla famiglia prima, dal signore poi, dal sovrano infine). È dunque interessante notare come all'immagine dell'«*user la jovente*» venga attribuito il valore di valutazione sul percorso umano del giovane individuo, la cui misurazione è calibrata sull'adesione al modello appena osservato. Il percorso di impiego di questo tempo a disposizione può essere semplicemente incompleto, come testimonia il pianto di Ysmaine sul corpo di Athon:

«Mors es, Athes, ce est donmage!

Mar fu veü ton vasselage!

avant tes jourz en es mors ci.

A l'ame face Deu merci!

Mors es, Athes, veraïement,

mout as tost *usé* ton jovent»²³⁹

(*Roman de Thèbes*, 6079-6084),

ma è altrettanto possibile che le circostanze consentano al cavaliere di rendersi conto del modo errato in cui sta spendendo il proprio tempo. È quanto accade a Tristano il quale, avendo superato gli effetti del filtro d'amore e avendo potuto constatare tutte le proprie

²³⁹ «Sei morto, Athon, che disgrazia! Quanta tristezza ha prodotto il tuo valore! A causa sua sei morto prima del tempo. Dio abbia pietà della tua anima! Sei morto, Athon, a dire il vero hai consumato così rapidamente la tua giovinezza!».

mancanze rispetto ai doveri che l'età e le ambizioni gli avrebbero imposto,²⁴⁰ non ha timore di dire a Isotta:

Tristan li dist: «Roïne gente,
en mal *usons* nostre jovente»²⁴¹
(BÉROUL, *Tristano e Isotta*, vv. 2223-2224).

Ma se è ormai chiaro quale sia il modo di spendere correttamente la giovinezza è forse utile tornare indietro ed interrogarsi sulle premesse culturali e antropologiche che sottostanno all'elaborazione di questa immagine. Ancora una volta la messa a fuoco del dato letterale ha consentito di andare oltre il dato letterario ed ha suggerito una risposta che, ponendosi in continuità con quanto affermato fino a questo momento, prefigura un ulteriore allargamento di prospettiva: la necessità di investire su questa fase dell'esistenza, di non sprecarne le doti, è infatti da intendere proprio come riflesso di una concezione della giovinezza che poggia sulla consapevolezza delle potenzialità di questo momento. Come mostra l'esempio degli *Zafimaniry*, il corretto indirizzamento della carica devastatrice dei giovani risulta di fondamentale importanza per la sopravvivenza delle società tradizionali; ciò da per scontato, però, che i giovani siano universalmente intesi come portatori sani di una pericolosa attitudine pronta ad esplodere. È invece nel riconoscimento, per nulla scontato, di questa forza vitale, nella messa in risalto di questa carica e nell'affermazione del suo valore positivo, che i testi letterari del medioevo galloromanzo mostrano tutta la loro vicinanza alle più arcaiche concezioni tribali e si pongono come snodo – o forse punto di arrivo, col senno di poi che vede nell'irrompere della modernità la fine di questo mondo – di un percorso culturale che affonda le proprie radici nella notte dei tempi.

Punto di arrivo inevitabile per lo sviluppo di queste concezioni sarà la completa conciliazione con l'immaginario cristiano, o meglio la sussunzione di tali istanze all'interno

²⁴⁰ È interessante notare come anche il monologo di Isotta, il quale si interpone tra quello di Tristano e la sua risposta, prenda le mosse da un'identica sconsolata constatazione sullo stato della propria giovinezza: «Sovent disoit: “Lasse, dolente, | porquoi eüstes vos jovente? | En bois estes com autre serve, | petit trovez qui ci vos serve! | Je suis roïne, mais le non | en ai perdu par la poison | que nos beümes en la mer”» (*Tristano e Isotta*, vv. 2203-2209; «Ripeteva spesso a se stessa: “Oh, povera infelice, a che pro la vostra giovinezza? Siete nella foresta come una serva qualsiasi, trovate poco qui chi deve servirvi! Sono regina, ma il nome ne ho perduto per il veleno che abbiamo bevuto in mare”»).

²⁴¹ Tristano rispose: «Nobile regina, stiamo vivendo la nostra gioventù nel male» (Trad. Paradisi, p. 231).

del più ampio progetto politico e culturale della Chiesa medievale. Nel momento in cui, infatti, diventerà predominante la necessità di una spinta centrifuga capace di distogliere l'attenzione dalle contraddizioni che rischiano di minarne l'egemonia sull'Europa feudale, l'*élite* ecclesiastica si mostrerà capace di trasformare quelle stesse immagini in parte della propria forza comunicativa. Per rendere l'idea sarà sufficiente leggere due brevissimi frammenti della *Nouvele complainte d'outremeir* di Rutebeuf. Il contesto è quello dell'ottava crociata, in funzione della quale l'autore, con una forte carica satirica, chiama in causa l'obbligo morale per i sovrani inglese e francese di utilizzare al meglio la propria giovinezza:

Rois de France, rois d'Aingleterre,
qu'*en jonesce* deveiz conquerre
l'oneur dou cors, le preu de l'ame
ainz que li cors soit soz la lame²⁴²
(*Nouvele complainte d'outremeir*, vv. 83-86).

ma il clima nel quale si muove Rutebeuf è già diverso, e la cavalleria con i suoi tempi e i suoi riti non può essere più mitizzata; anzi, le forze che prima potevano essere investite nella conquista di uno *status* sociale ora devono inevitabilmente essere convogliate nello sforzo per salvare la cristianità. È così che proprio l'immagine dello 'spendere' il tempo in quelle azioni diventa motivo di biasimo:

Tournoieur, vos qui aleiz
en yver, et vos enjaleiz,
querre places a tournoier,
vos ne poeiz mieux foloier.
Vos *despandeiz*, et sens raison,
votre tens et votre saison
et le vostre et l'autrui en tasche²⁴³
(*Nouvele complainte d'outremeir*, vv. 115-121).

²⁴² Re di Francia, re d'Inghilterra, che dovete in giovinezza conquistare la fama della possanza fisica e la salute per la vostra anima, prima che il corpo sia sotto la lapide (Trad. Guida 1992, p. 167).

²⁴³ Giostratori, voi che andate perfino d'inverno e presi dal gelo in cerca di posti ove gareggiare, voi non potete commettere più grande follia. Voi spendete, e senza ragione, il vostro tempo e la vostra vita, il vostro denaro e quello altrui senza distinzione (Ivi, p. 169).

1.6.2 Esistenze precarie

Dovunque ci sia la preoccupazione di non sprecare una quantità di tempo c'è inevitabilmente la consapevolezza del fatto che il tempo a disposizione può non essere sufficiente alla realizzazione degli obiettivi. Anche su questo terreno la rappresentazione della giovinezza offerta da romanzi e *chansons de geste* non sembra fare eccezione. L'urgenza che si è osservata in azione nello spingere i giovani a mettersi al servizio dei signori, a rispettare la pluralità di precetti cavallereschi, trova infatti la sua ragione d'essere nella coscienza di una complessiva precarietà della vita. Si badi bene, la precarietà a cui si fa riferimento in questo contesto non è quella storicamente accertata per l'uomo dell'Occidente medievale, ma riguarda più nello specifico le aspettative di vita dei giovani uomini votati al mestiere delle armi. Nel *Conte du Graal*, quando si trova alla corte di Artù, Perceval sente rivolgersi queste parole dalla damigella che poco dopo sarà schiaffeggiata da Keu:

«Vaslez, se tu viz par aaige,
je pans et croi an mon coraige
qu'an trestot le monde n'avra,
n'il n'i ert, n'an ne l'i savra,
nul meillor chevalier de toi.
Ensi le pans et cuit et croi»²⁴⁴
(*Le conte du Graal*, vv. 1041-1044)

La possibilità che Perceval diventi il guerriero perfetto che ambisce ad essere è dunque legata al verificarsi di una condizione: egli deve vivere abbastanza da poterlo essere. Deve, insomma, superare quel lasso di tempo estremamente rischioso nel quale l'idea di un futuro non è una certezza, ma un'eventualità che i fatti mettono continuamente in discussione. E così come questo discorso è valido per Perceval altrettanto lo è per i numerosi adolescenti della narrativa antico-francese. Nel *Beuve de Hamptone* il giovane protagonista della *chanson*, che nelle prime battute aveva subordinato la realizzazione della propria carriera cavalleresca alla possibilità di sopravvivere («si jeo puse

²⁴⁴ «Se tu vivi da diventar vecchio, penso e credo in cuor mio che in tutto il mondo non vi sarà cavaliere migliore di te» (Trad. Agrati-Magini 1979, p. 17).

taunt vivre ke mounté sei en la sele | e puisse porter armes e la targe novele», vv. 217-218)²⁴⁵, si trova a sottolineare la prodezza dei combattenti che lo accompagnano con queste parole:

«Par mon chef, dist Boves, cil erent bachelers!
S'il vivent longes, il atenderunt lur per»²⁴⁶
(*Beuve de Hamptone*, vv. 3352-3353);

o ancora nell'*Aspremont*, dove il pagano Eaumont commenta l'irruzione del giovane Roland dicendo a Carlo:

«Charles, dist il, vos n'estes mie sos;
molt est cist garz et vaillanz et estoiz.
Li vif deable li ont doné tel tros.
Certes, s'il vit, molt iert chevaleros»²⁴⁷
(*Aspremont*, vv. 5402-5405).

La ragione di tanta insicurezza non può che risiedere nella constatazione del rischio elevato che il giovane in procinto di intraprendere la carriera militare corre nel momento in cui si cimenta concretamente con essa. Naturalmente per il combattente dell'epoca feudale la consapevolezza del pericolo di rimanere ferito, mutilato, se non direttamente di perdere la vita, rappresenta un dato di fatto che non sembra porre particolari problemi, ma sembra che per gli *juvenes* occupati nello svolgimento del proprio apprendistato questa probabilità sia sensibilmente più alta. Scrive infatti Duby:

Quand'era adolescente il figlio del cavaliere vedeva davanti a sé la vita scandita in tre sequenze da due cerimonie principali, due giornate, due grandi feste, poiché la comunità celebrava l'uno e l'altro di questi passaggi con giuochi, risa e allegra dilapidazione di ricchezze. Se raggiungeva un'età superiore ai vent'anni, se aveva la fortuna di non essere ucciso prima in uno di quegli incidenti così frequenti nell'apprendistato militare, era sicuro di vivere la prima di queste giorna-

²⁴⁵ «Se potrò vivere abbastanza da montare a cavallo, portare armi e scudo nuovi».

²⁴⁶ «Sulla mia testa, disse Beuve, quelli erano baccellieri! E se vivono a lungo, varranno quanto i loro padri».

²⁴⁷ «Carlo, voi non siete stupido; questo giovane è molto orgoglioso e di gran valore. Sono dei diavoli ad avergli dato un tale pezzo di legno. Certamente, se sopravvive, sarà un ottimo cavaliere».

te, quella che per tutti i ragazzi bennati che non si era deciso di infilare nella Chiesa indicava il compimento dell'«infanzia» e l'ammissione nel gruppo dei guerrieri: era il giorno della vestizione.²⁴⁸

Più che nella guerra vera e propria, nella quale pare d'altronde che i cavalieri muoiano in misura inferiore,²⁴⁹ è nella preparazione al mestiere delle armi che si corrono i rischi più seri. Il complesso di esercizi di vario tipo, di cacce, cavalcate e scorribande libere da ogni vincolo, mette seriamente in dubbio il fatto che il guerriero in formazione riesca a superare indenne gli anni dell'adolescenza. Ed è proprio questa incertezza a strutturarsi retoricamente nella formula osservata in precedenza: la subordinazione della realizzazione di una carriera straordinaria alla possibilità di restare in vita diventa un elemento caratterizzante della giovinezza, una considerazione immancabile – inserita quasi per esorcizzarne la concretizzazione – nel discorso diretto del giovane in armi o dei personaggi che egli incontra sul proprio cammino.

Se osservata da una prospettiva legata alla realtà dell'epoca la presenza di questa formula nei testi del medioevo galloromanzo può essere interpretata come segno di una preoccupazione particolare determinata dai rischi concreti offerti dalla pratica guerriera; ma se si prova ad ampliare lo sguardo, leggendo questi componimenti non solamente come il resoconto di esemplari carriere militari, è possibile ancora una volta scorgere qualcosa di più profondo. Secondo una modalità di indagine ormai chiara in questo studio e che sarà approfondita nel corso dei capitoli successivi, è possibile – se non necessario in molti casi – individuare nella narrazione delle vicende dei giovani all'interno di *chansons de geste* e romanzi antico-francesi la riproposizione integrale o parziale di schemi riconducibili al percorso iniziatico. Ora, che si tratti di iniziazione alla professione guerriera o alla vita adulta, il punto ineludibile del rituale che consente il passag-

²⁴⁸ Duby 1984, pp. 166-167.

²⁴⁹ Scrive Flori: «I cavalieri, l'abbiamo detto, muoiono relativamente di rado nei combattimenti. Quando riferisce la battaglia che, nel 1119, vide alle prese Francesi e Inglesi a Brémules, Orderico Vitale nota che, malgrado la violenza della battaglia e il fatto che coinvolgesse un gran numero di cavalieri (900), ci furono in tutto solo tre cavalieri uccisi. Ne fornisce tre ragioni: i cavalieri erano “coperti di ferro”; non erano assetati di sangue, ma si risparmiavano reciprocamente per timor di Dio e per fratellanza d'arme; cercavano di fare prigionieri più che di uccidere. Può essere che qui Orderico esprima la propria ideologia monastica relativa alla guerra piuttosto che quella dei cavalieri. Nondimeno, molte delle ragioni chiamate in causa traducono la concezione cavalleresca della guerra: una specie di sport, certo pericoloso, ma in cui si prendono tutte le precauzioni per limitare i rischi grazie alla sicurezza offerta dall'armamento e alla deviazione dello scontro verso il suo aspetto ludico. Si tratta di uno sport dove i cavalieri si conoscono e imparano a stimarsi, talvolta si incontrano ora in veste di nemici, ora di alleati, cosa che crea fra gli avversari del giorno legami di solidarietà, se non di classe» (Flori 1998, p. 131).

gio di *status* è costituito dalla messa alla prova dell'iniziando. La formula che, auspicando un futuro di successi per il giovane cavaliere, non dà per scontato il fatto che egli sopravviva, sembra dunque tradurre in altri termini la preoccupazione per l'eventualità che essa possa rivelarsi eccessivamente pericolosa o possa non essere superata. Se è vero che, come scrive Allovio, «la prova iniziatica è rischiosa e problematica»²⁵⁰ questo rischio si trasferisce sul giovane cavaliere nel rischio stesso di non vivere abbastanza da poter completare il proprio percorso.

Riprendendo quanto affermato nell'introduzione e più volte ribadito nello svolgimento questa rassegna tra i vocaboli e le formule collegate alla rappresentazione della giovinezza nel contesto della narrativa in versi antico-francese, anche l'individuazione delle modalità espressive utilizzate per rendere conto della precarietà che caratterizza la condizione giovanile qualifica l'indagine lessicale come uno degli strumenti più appropriati per la comprensione dei fenomeni che si incrociano sul piano della produzione letteraria. Essa ha avuto il merito, nel quadro di questa esposizione, di svelare la convivenza di istanze apparentemente contraddittorie e certamente non rilevabili se non a partire dalle peculiarità semantiche; nell'inquadramento del problema a partire da questa prospettiva è stato possibile cominciare a costruire l'ipotesi che nel corso dei successivi capitoli sarà oggetto di verifica, ossia quella relativa all'interpretazione del particolare statuto rivestito dalla giovinezza nel quadro delle letterature medievali galloromanze come prodotto di una sostanziale rifunzionalizzazione dell'archetipo del giovane guerriero determinata da precise ragioni di ordine economico, sociale e culturale.

²⁵⁰ Allovio 2014, p. 128.

2. *Corz e gestas e joi d'amor. Immagini della giovinezza*

Gli *sharpnels*, le bombe, le palle austriache che gli uccidevano i compagni al fianco, pareva rispettassero la sua balda giovinezza. S'era acquistata una fama di invulnerabilità che gli faceva sfidar la morte sorridendo.

(Luigi Natoli, *Ricordi di Clodomiro, mio figlio*)

Gridano perché così si sentono coraggiosi, o perché vogliono annunciare la loro temerarietà. I volti dei ragazzi sono maschere urlanti, occhi stretti e bocche di gomma, mentre corrono alla disperata, cercando di infilarsi nelle corsie tra i botteghini, urtando fianchi e gomiti senza smettere di urlare.

(Don Delillo, *Underworld*)

Nella canzone del 1976 *I treni per Reggio Calabria* Giovanna Marini racconta la piccola epopea dei militanti partiti da diverse località italiane per prendere parte ad una manifestazione nazionale indetta nel capoluogo reggino dai sindacati dei metalmeccanici il 22 ottobre 1972. Con una cadenza e una solennità vicine ai timbri dell'epica la cantautrice romana descrive le vicende dei convogli ferroviari e dei suoi passeggeri che, in un clima di tensione crescente, percorrono la penisola da nord a sud. Gli allarmi, le minacce e persino l'esplosione di alcuni ordigni che mettono costantemente a rischio il cammino notturno vengono rievocate nel brano, finché ad esse si sostituisce la tranquillità del sonno, in un'aria sospesa in cui la stanchezza ha la meglio sul senso del pericolo:

funzionari, responsabili, sindacalisti
sdraiati sulle reti dei bagagli
per scrutare meglio la massicciata
si sono tutti addormentati.

Dormono, dormono profondamente,
sopra le bombe non sentono più niente,
l'importante adesso è di essere partiti,
ma i giovani hanno gli occhi spalancati:
vanno in giro tutti eccitati
mentre i vecchi sono stremati.

(G. Marini, *I treni per Reggio Calabria*)¹

L'atmosfera rarefatta e silenziosa dei vagoni pieni di militanti assopiti è turbata da un'immagine: i giovani non sono stanchi, anzi sembrano esaltati dalla situazione nella quale si trovano e mostrano fisicamente tutta la loro distanza dagli adulti. La condizione di rischio, l'eventualità stessa di trovarsi vittime di un incidente o di un attentato, non genera in loro paura ed esitazione, ma al contrario agisce alla stregua di uno stimolante, impedendo di dormire e conferendo i tratti di figure allucinate ed euforiche.

Nella rielaborazione poetica di questi fatti realmente accaduti, l'autrice mette dunque l'accento su un dato quasi insignificante, sicuramente inconsistente ai fini della narrazione, ma tuttavia di grande interesse. La parentesi a tratti espressionista sui giovani militanti evidenzia infatti le peculiarità di un'età della vita che, a prescindere dal contesto e dalle caratteristiche del singolo, dà luogo a immagini specifiche, sensibilmente diverse da quelle dell'uomo adulto in genere.

Andando indietro di diverse centinaia di anni e risalendo alle origini della poesia epica in lingua volgare la *Chanson de Roland* offre un'immagine non eccessivamente distante da quella appena osservata. Il contesto è quello dell'esercito di Carlomagno che, dopo la conquista di Cordoba, si ritrova in un verziere per riposare e riprendere le forze. In questa situazione, dopo un'azione bellica che, come dice il testo, ha prodotto massacri e conversioni, oltre che un considerevole bottino per i cristiani:

Sur pailles blancs sient cil cevaler,
as tables jüent pur els esbaneier,
e as eschecs li plus saives e li veill,
e escremissent cil bacheler leger.²

¹ Il brano è contenuto nell'album omonimo *I treni per Reggio Calabria* (I dischi del sole, 1976).

² Su bianchi drappi siedono i cavalieri, per divertirsi giovani coi tavolieri, e con gli scacchi i più saggi ed i vecchi: tiran di scherma gli agili baccellieri (Trad. Lo Cascio 1985, p. 91).

(*Chanson de Roland*, vv. 110-113)

Mentre i più anziani riposano dedicandosi ad un passatempo che li impegna soltanto a livello mentale, i giovani, non paghi dei colpi sferrati in battaglia, non posano le armi e continuano a combattere a mo' di esercizio, mostrando un desiderio insaziabile di azione. Il rifiuto della stasi sembra per questi individui non una scelta, quanto piuttosto la risposta a delle necessità che il corpo impone loro; non un dato caratteriale, ma un impulso biologico incontenibile. In entrambi i casi i giovani non sembrano percepire la stanchezza perché portatori di un tasso maggiore di energia che si attiva e cresce proprio nelle situazioni di pericolo. Pur ammettendo la lettura del passo che dà Asperti,³ secondo cui «nella ChR, in particolare, il riferimento alla vecchiaia ha una potenziale implicazione, ossia la possibile connessione con un ulteriore elemento – strutturale, autenticamente portante – di tensione che attraversa il testo, quello legato alla distinzione, che si delinea come autentica contrapposizione, tra i signori investiti di feudi, capi di clan aristocratico-familiari [...] e i 'giovani' non ancora titolari di poteri territoriali»,⁴ i pochi versi della *Chanson de Roland* appena osservati possono essere considerati più semplicemente come una delle prime apparizioni in ambito letterario galloromanzo di una particolare immagine della giovinezza.

Tale immagine, a dire il vero, non troverà grande spazio nel resto della canzone, così come più in generale i giovani cavalieri saranno confinati ad un ruolo sostanzialmente marginale; nel testo, tutto concentrato sulla contrapposizione etica prima ancora che militare tra cristiani e pagani, le figure centrali sono quelle di Rolando e di Carlo. I pochi aspetti collegati al rapporto dialettico tra le generazioni presenti sul campo dei Franchi trovano espressione nel legame tra i due (parentale ma anche gerarchico-militare come spesso accadrà nell'epica antico-francese), ma non sfociano mai nella reale contrapposizione tra adolescenti e uomini maturi. Nel modo di intendere il combattimento e nella visione strategica della guerra Rolando risulta diverso dai paladini più maturi di lui, ma ciò non sembra determinato dalla differenza d'età, quanto piuttosto da una differente

³ Il quale in realtà usa il frammento più come pretesto per affrontare un altro tema, dal momento che afferma: «La rilevanza almeno possibile della scena di apertura del campo cristiano rispetto alla ChR è connessa soprattutto all'importanza del tutto speciale che riveste il tema della saggezza. L'aggettivo *saive* è uno dei termini-chiave della *Chanson* e qualifica diversi personaggi che possiedono *sagesse* in varia misura e ne fanno variamente uso, tutti però sempre, almeno nei momenti salienti, in opposizione a Rolando» (Asperti 2014, p.38).

⁴ *Ibidem*.

estrazione sociale.⁵ Nulla, insomma, sembra ritagliare uno spazio particolare dell'«essere giovani» all'interno della prima grande *chanson de geste* del medioevo francese, o meglio, quasi nulla. Perché quei *bachelers* menzionati di sfuggita ad inizio canzone compaiono, in realtà, una seconda volta all'interno del testo.

Lo sfondo è ancora quello del campo franco allorché, dopo avere pianto a lungo sul cadavere di Rolando e dopo essere stato sul punto di ritornare in patria, Carlo accoglie la provocazione saracena («Veiz Baligant, ki après tei chevalchet! | Granz sunt les oz qu'il ameinat d'Arabe. | Encoi verrum se tu as vasselage», vv. 2979-2981) e ordina ai suoi uomini prepararsi a combattere. Mentre i Franchi si armano velocemente l'imperatore chiama Rabel e Guineman e dice loro:

Si chevalchez el premer chef devant,
ensembl'od vos .xv. milie de Francs,
de bachelers, de noz meillors vaillanz.
Aprés icels en avrat altretant,
Si-s guïerat Gibuïns e [Loranz].⁶
(*Chanson de Roland*, vv. 3018-3022)

Il gigantesco esercito di Carlo, dunque, è predisposto al combattimento con un'avanguardia formata da trentamila giovani cavalieri la cui collocazione in questa sede specifica dello schieramento risulta emblematica dell'importanza loro attribuita. Secondo le tecniche militari desumibili dal componimento, articolate secondo i canoni dei sec. X-XI e non già dell'epoca carolingia,⁷ l'avanguardia costituisce infatti la sezione di

⁵ Si pensi alla contrapposizione tra Rolando e Gano che Segre, riprendendo Köhler, spiega evidenziando la collocazione dei personaggi nella gerarchia feudali. Essi «sintetizzano [...] la posizione di due gruppi diversamente orientati nella Francia del secolo XI: grandi ufficiali del re, guerrieri professionali che mediante le guerre cercano di procurarsi prede e feudi; i grandi vassalli, titolari ereditari di grandi domini terrieri. È naturale che i primi puntino esclusivamente sulla guerra e sul re da cui ricevono autorità, gli altri tendano a conservare lo *status quo*, e siano magari portati a trascurare la *fidelitas* verso il re, se non a mettersi in concorrenza con lui» (*La canzone di Orlando*, p. 14).

⁶ «Innanzi a tutte le truppe cavalcate, e stian con voi quindicimila Franchi, dei baccellieri, di quelli che più valgono. Dopo di questi ne verranno altrettanti di Geboino e Lorenzo al comando» (Trad. Lo Cascio 1985, p. 403).

⁷ Che lo stile di combattimento utilizzato dai Franchi nella *Chanson de Roland* sia quello della carica con la lancia in resta è dimostrato, ad esempio, dalla lassa CCXXXIX nella quale proprio le colonne guidate da Rabel e Guineman eseguono questo movimento: «Clers fut li jurz e li soleilz luisanz. | Les oz sunt beles e les cumpaignes granz, | justees sunt les escheles devant. | Li quens Rabels e li quens Guinemans | lascent les resnes a lor cevals curanz, | brochent a eit (dunc laissent curre Francs), | si vunt ferir de lur espiez trenchanz» (vv. 3345-3351). Si tratta di una modalità non del tutto incompatibile con quelle dell'età caro-

maggiore rilievo dell'esercito; ad essa è affidato il compito di guidare la carica contro il nemico e sulle spalle dei cavalieri che la compongono pesa la responsabilità di reggere l'urto violento. In una dinamica in cui l'impatto tra i due schieramenti rappresenta il fulcro dell'intera visione tattica della battaglia, la posizione preminente non può che essere affidata ad individui fisicamente e mentalmente all'altezza. Nonostante questi guerrieri vengano identificati come *bachelers* il termine non deve trarre in inganno: non si tratta degli *juvenes* descritti da Duby, bensì di giovani combattenti scelti proprio per la loro appartenenza alla classe d'età che offre maggiori garanzie per lo svolgimento di una funzione tanto delicata.⁸ Come osservato nei capitoli precedenti, in particolare quando si è discusso delle forme aggettivali più frequentemente utilizzate per la connotazione dei giovani cavalieri, agilità, destrezza e forza sono le caratteristiche principali che i guerrieri non ancora adulti detengono e dunque gli elementi che ne determinano il valore. La *Chanson de Roland* offre dunque un ritratto appena abbozzato dei giovani, i quali sono però presentati, al netto della loro marginalità nell'economia del racconto, in momenti e contesti utili a definirne un profilo autonomo rispetto a quello degli adulti. L'immagine dei combattenti instancabili che anche dopo la battaglia continuano a maneggiare le armi, così come quella dei componenti del reparto più importante dell'intero esercito cristiano, spiccano come indizi di una alterità rispetto all'ordinario della quale i giovani sono identificati come i portatori e sulla quale si fonda lo specifico statuto attribuito alla giovinezza dai componimenti letterari del medioevo romanzo.

Tornando indietro di qualche verso nella lettura della *Chanson* sembra, però, possibile sottolineare la presenza di un terzo ed ultimo elemento in grado di definire un perimetro specifico della giovinezza. Le lasse CCV-CCIX sono, infatti, occupate dal *planctus* di Carlo sul cadavere di Rolando, ucciso nell'imboscata di Roncisvalle; il monologo dell'imperatore è incentrato sul rimpianto per le capacità militari del nipote, la cui

lingia, nella quale pare che esistessero «piccole formazioni tattiche molto compatte di cavalleria pesante, adatte alla tecnica della lancia in resta, nonostante in origine fossero state pensate per la tattica dei ripetuti attacchi e ritirate ereditata dal tardo impero romano» (Nicolle 2012, p. 50), ma della quale gli studi tendono a collocare la definitiva affermazione solo a partire dal sec. X.

⁸ La stessa ambiguità nell'uso del termine *bachelor* è sottolineata da Lo Cascio in una nota alla traduzione del v. 113: «[i baccellieri] sarebbero normalmente i giovani, futuri cavalieri, che a corte svolgono il tirocinio delle armi; al verso 3020, però, li ritroveremo in prima fila nello schieramento delle truppe contro Baligante, agli ordini di Rabello e Guinemante, comandati a sostituire Oliviero e Orlando alla guida dell'avanguardia: nella *Canzone* i *baccellieri* saranno dunque probabilmente i cavalieri più giovani e prestanti» (Trad. Lo Cascio 1985, p. 91).

scomparsa è causa di un dolore senza precedenti e al contempo rappresenta un rischio per la tenuta del regno:

«Ami Rollant, prozdoem, *juvente bele*,
cum j oserai a Eis, em ma chapele,
vendrunt li hume, demanderunt noveles.
Je·s lur dirrai, merveilleuses e pesmes:
“Morz est mis niés, ki tant me fist cunquere”.
Encuntre mei revelerunt li Seisne,
e Hungre e Bugre e tante gent averse,
Romain, Puillain e tuit cil de Palerne,
e cil d’Affrike e cil de Califerne.
Puis entrerunt mes peines e suffraites.
Ki guïerat mes oz a tel poëste,
quant cil est morz ki tuz jurz nos cadelet?»⁹
(*Chanson de Roland*, vv. 2916-2927)

Valutando il tenore complessivo e il significato delle parole pronunciate da Carlo non sembra un caso l’inserimento del riferimento alla giovinezza dell’eroe in una sede di sicuro rilievo e all’interno di un passaggio la cui architettura non è lasciata al caso.¹⁰ Nonostante essa non sia mai stata menzionata fino a questo momento (è al massimo desumibile, per contrasto, un’estraneità dell’eroe eponimo all’anzianità dell’imperatore suo zio, e dunque appartenente ad una generazione diversa) e nonostante il meccanismo delle attribuzioni anagrafiche non sembri funzionare secondo ritmi ordinari o terreni,¹¹

⁹ «Amico Orlando, prode, gioventù bella, ad Aquisgrana, quando alla mia cappella sarò, verranno a chiedere di te. Darò notizie stupefacenti e nere: “morto è il nipote, che prese tante terre!”. Allora i Sassoni mi si faran ribelli, Ungari e Bulgari, tanti popoli avversi, quelli di Roma, di Puglia e di Palermo, quelli dell’Africa, quelli di Califerna. Cominceranno per me pene e miserie. Chi con vigore mi guiderà gli eserciti, se è morto quello che ci condusse sempre?» (Trad. Lo Cascio 1985, p. 391).

¹⁰ E d’altronde, come già notato da Zumthor (1959), l’intera sequenza del lamento dell’imperatore appare costruita con la massima precisione retorica, in un gioco attento di ripetizioni e accumulazioni, dal momento che «l’autore del *Roland* di Oxford disponeva [...], nell’espressione di questo ‘momento’ dell’epica che è il *planctus*, da un lato, di un insieme di motivi, di numero limitato e incessantemente ripresi; dall’altro, per ciascuno di questi motivi, di un certo materiale lessicale e retorico specializzato, i cui elementi, legati alla forma del verso, sono essi stessi molto limitati, ma utilizzati con una grande arte di variazione» (p. 290).

¹¹ Si pensi alle diverse occasioni in cui l’età di Carlomagno – per il quale Segre parlerà di «longevità prediluviana» - quantificata in cifre impossibili: «Il est mult vielz, si ad sun tens usét: | men escient, dous cenx anz ad passét» (vv. 523-524; «È molto vecchio: il suo tempo l’ha fatto. Per quanto io sappia ha pas-

la menzione della *juvente bele* appare pienamente comprensibile alla luce dell'argomentazione sviluppata da Carlo. Rolando, in quanto campione marziale e in quanto discendente del sovrano, svolge un ruolo di primo piano rispetto alla società nel suo complesso: su di lui poggiano al contempo la possibilità di salvezza militare del regno e la facoltà di rinnovamento di una sovranità incarnata da un soggetto ormai anziano. L'uccisione dell'eroe rappresenta un momento di crisi per l'esercito che, privato del suo migliore comandante, non è in grado di garantire la protezione di cui il consesso civile dei Franchi ha bisogno; allo stesso tempo tale evento sembra interrompere un ciclo biologico degli eventi in virtù del quale Rolando avrebbe preso il posto di Carlomagno in una successione naturale del comando. Proprio questa interruzione, allora, sovverte l'ordine naturale delle cose mettendo a repentaglio una pace sociale fondata sì sulla violenza e sul monopolio di essa, ma inserita come tutti i prodotti umani in un ritmo più ampio di nascita-sviluppo-morte-rinascita tale per cui l'esercizio del potere per rimanere valido deve continuamente rinnovarsi. È così che la morte dell'eroe rappresenta il punto di caduta di un equilibrio delicato: i popoli sottomessi a fatica possono diventare una minaccia nel momento in cui sparisce l'architrave di un sistema che ha il suo centro nell'affermazione della forza; essa non è più nelle mani salde del guerriero che difende la propria gente dai pericoli interni ed esterni, e nel medesimo tempo non pare più preservato quel *surplus* di vitalità necessario a non farla decadere. Lo scavo che porta alla luce la presenza di questi elementi, tracce sotterranee la cui individuazione è centrale per l'interpretazione del singolo testo così come della tradizione narrativa medievale, chiama inevitabilmente in causa il ruolo giocato nella costruzione dei racconti dallo schema trifunzionale proprio ai popoli indoeuropei, così come il fondersi nel dato letterario di istanze provenienti dalla realtà storica dell'età feudale e di costanti antropologiche a-storiche tutte egualmente determinanti. Su tutti questi elementi si tornerà, nel dettaglio, nei paragrafi successivi; per il momento basterà sottolineare come sia possibile considerare Rolando 'giovane', così come accadrà per numerosi altri eroi dell'epica antico-francese, non per una specificazione anagrafica, ma perché espressione di un'energia effettiva (il vigore militare) e di un'energia potenziale (la facoltà di succedere al comando) su cui si fonda l'ordinamento umano.

sato i duecent'anni»); «De Carlemagne, ki est canuz e vielz: | men escientre, dous cenx anz ad e mielz» (vv. 538-539; «di Carlomagno, così canuto e vecchio! Per quanto io sappia, ha duecent'anni e meglio», quasi identica di nuovo ai vv. 551-552).

La *Chanson de Roland*, testo che come altri tra i primi esemplari dell'epopea in lingua volgare sembra tenere in considerazione solo marginalmente la giovinezza, offre dunque, in realtà, numerosi spunti per l'approfondimento delle tematiche connesse a questa età della vita. Dai pochi riferimenti emersi comincia a configurarsi la possibilità di leggere l'immagine complessiva dei giovani, e dunque in senso più ampio il testo medievale nel quale prende corpo, come prodotto di spinte differenti (storiche, psicologiche, antropologiche). Esse, però, non andranno interpretate in senso centrifugo, come componenti la cui commistione ha il solo effetto di impedire l'individuazione di una struttura coerente; semmai, grazie al reperimento di un minimo comun denominatore che ne orienta la presenza e ne disciplina l'uso, potranno essere adoperate per arricchire di senso l'articolata esperienza poetica del medioevo romanzo. Tale minimo comun denominatore è rappresentato dall'attività guerriera o, sarebbe meglio dire, dalla professione cavalleresca. Che si tratti di adolescenti instancabili ed euforici sempre pronti ad impugnare le armi, di cavalieri in prima linea nella disposizione delle schiere o ancora di paladini su cui pesa la responsabilità di preservare l'ordine delle cose, i giovani raccontati dalle *chansons de geste* e dai romanzi sono sempre, in ultima analisi, guerrieri. Non è possibile, sembrano dire i testi dell'età feudale, immaginare i giovani se non in relazione al combattimento così come non è possibile pensare il combattimento prescindendo dai giovani. Da questa considerazione sarà opportuno prendere le mosse per indagare lo specifico statuto di cui gode l'età giovane nei testi del nostro passato.

2.1. Troppo giovani, troppo deboli

«Lanciarsi al galoppo completamente rivestiti di una cotta di maglia di ferro, celati dietro un pesante elmo conico, con in pugno un'asta di frassino della lunghezza di 2,5 metri e del peso di circa 15 chili: è facile immaginare le difficoltà connesse a tale prassi, che impone, sin dalla più tenera età, un addestramento virtuoso e prolungato».¹² Stando a questa stringata quanto cristallina rappresentazione dei compiti affidati al cavaliere non stupisce che i giovani rappresentino il gruppo di individui naturalmente collegato

¹² Storti 2014, pp. 598-599.

allo svolgimento di questa attività. A conferma di quanto appena affermato basterebbe citare il discorso, già ripreso, che Guglielmo nella *Chanson de Guillaume* rivolge agli uomini condotti sull'Archamp secondo il quale nessuna battaglia può essere considerata ben svolta né tanto meno può essere vinta se «ne la maintenant les legers bachelers» (v. 1613). Si tratta di un legame inscindibile che rende lo svolgimento di questa particolare attività una prerogativa degli individui non ancora adulti, e che pare confermato dal numero straordinario di giovani che popolano le pagine dei testi galloromanzi medievali: su di loro si regge materialmente la complessa macchina militare che i componimenti restituiscono. Quando si parla di giovani e guerra, infatti, non ci si riferisce soltanto ai vigorosi cavalieri protagonisti delle imprese contro i cristiani o alle schiere di *juvenes* che svolgono il ruolo di corpi scelti per gli eserciti dei grandi feudatari, ma anche ai tantissimi adolescenti che al seguito dei combattenti, e con l'ambizione di diventare tali un giorno, popolano i campi militari o le corti, svolgendo le mansioni più umili in vista di una maturità fisica e anagrafica che possa consentire loro l'ingresso nel gruppo dei cavalieri. La guerra nel Medioevo è innanzitutto un elemento della vita quotidiana, è dunque possibile ritenere quello del guerriero un mestiere a tutti gli effetti. Stanti questi punti di partenza, i giovani sono, per ragioni biologiche e sociali, gli individui più adatti a svolgere tale mestiere. Provando a lanciare uno sguardo d'insieme sui componimenti dei secc. XI-XIII sembra che, al di là di poche eccezioni, non vi sia testo del quale i giovani non siano protagonisti o all'interno del quale non giochino un ruolo di primo piano per lo svolgimento delle vicende narrate. In gruppo o da soli risultano sempre determinanti per l'esito delle battaglie raccontate dalle *chansons de geste*, così come nella dimensione individuale del romanzo compiono il proprio percorso in ragione della loro appartenenza al novero dei guerrieri.

A questi rilievi di natura empirica, sui quali si avrà modo di tornare diffusamente nel corso del capitolo, è necessario però aggiungere una seconda considerazione. Se è vero, infatti, che nei secoli presi in esame quella delle armi diventa più che in ogni altra epoca la professione per eccellenza, la comprensione del nesso giovani-guerra nei componimenti galloromanzi non potrà prescindere dall'indagine sul rapporto che la cavalleria stabilisce con questi ultimi. Come segnala Barbero, infatti, la cavalleria non è solamente l'insieme organizzato dei guerrieri pesantemente armati che combattono a cavallo, ma anche e soprattutto «un sistema di valori, largamente condiviso, che nasce direttamente

dall'esercizio delle armi e dalla pratica del vassallaggio, e contribuisce a cementare dall'alto in basso la società aristocratica». ¹³ È dunque da questa prospettiva che è necessario inquadrare la sostanza del rapporto tra individuo e mondo nell'età feudale; un rapporto filtrato da un sistema di valori in parte originale che pone l'accento sul valore e sul coraggio del singolo. I giovani protagonisti dei racconti provenienti dalla Francia di quei secoli, inesperti o smaliziati, desiderosi di riscatto o in cerca di vendetta, obbedienti o tracotanti, devono tutti confrontarsi con questo sistema di valori. Il loro rapporto con la cavalleria, e dunque con la professione guerriera, diventa metafora dell'approccio alla vita, in un gioco in cui la valutazione delle capacità del singolo poggia inequivocabilmente sull'adesione ad un preciso modello di uomo (inteso allo stesso tempo come 'appartenente al genere umano' e 'appartenente al sesso maschile'). Come appare chiaro, dunque, sulla specifica immagine che il medioevo romanzo offre della giovinezza pesa in modo non indifferente quella che, in due parole, si può definire 'ideologia feudale'. I componimenti antico-francesi e provenzali, in particolare quelli appartenenti al dominio dell'epica, altro non fanno che riprodurre, in modo poeticamente filtrato, la realtà politica e sociale dell'epoca dalla quale provengono. I ritratti dei tanti giovani che ne riempiono le pagine sono, dunque, da intendere come il prodotto coerente di un sistema culturale che ha bisogno di trasmettere un messaggio quanto più funzionale al mantenimento dello stato di cose presente. Purtroppo, tale chiave di lettura, non sembra sufficiente a rendere conto della complessità con la quale il fenomeno si presenta agli occhi del lettore moderno. Come già accennato nei paragrafi del presente lavoro dedicati all'indagine lessicale, proprio l'attività guerriera sembra porsi come terreno privilegiato da cui muovere per l'apertura dell'indagine ad una dimensione che trascende quella storica del rapporto testo-contesto. Nel suo strutturarsi letterariamente, infatti, l'ideologia feudale sembra attingere a modelli lontani nel tempo e nello spazio, la cui natura risulta a volte di difficile comprensione se non apertamente contraddittoria; la giovinezza guerriera, come pochi altri temi della grande tradizione d'*oc* e d'*oïl*, si configura come il punto di osservazione migliore per l'incrocio tra questi elementi, ed è dunque in funzione di questa specificità che si è scelto di metterne in luce le costituenti primarie.

¹³ Barbero 1999, p. 11.

2.1.1. Il bambino e la guerra

Uno dei personaggi più interessanti della *Chanson de Guillaume* è sicuramente Gui, il giovanissimo nipote di Guglielmo. Prossimo ai quindici anni, egli è chiamato in causa per la prima volta da Viviano il quale, bisognoso di aiuto a causa dell'attacco subito sull'Archamp dalle truppe del pagano Deramé, nel momento in cui istruisce Girard sulle parole da usare per chiedere il soccorso dello zio aggiunge:

«Sez que dirras a Guiot mun petit frere?
De hui a quinze anz, ne deust ceindre espee.
Mais ore la ceindrat pur secure le fiz sa mere».¹⁴
(*Chanson de Guillaume*, vv. 679-681)

L'età di Gui viene dunque considerata dal fratello maggiore come non adatta allo svolgimento dell'attività guerriera; tuttavia, una situazione di estrema necessità, autorizza a derogare tale norma convocando sul campo di battaglia persino un adolescente inesperto. Una volta giunto a Barcellona, Girard trova la corte di Guglielmo e può finalmente riportare il messaggio di Vivien: parla al conte dei saccheggi compiuti dai saraceni, della fuga di Tebaldo ed Esturmi, gli ricorda – come chiesto da Vivien – tutte le volte che il nipote è corso in suo aiuto e infine menziona la richiesta di chiamare alle armi anche Gui.¹⁵ Sul momento Guglielmo sembra non considerare quest'ultima porzione del discorso di Girard, ma la volontà del giovane Gui di prendere le armi e dare il proprio contributo comincia a farsi strada nel momento in cui, sconsolato, il conte si interroga su chi potrebbe difendere le sue terre e la sua sposa in caso di morte. Il nipote quindicenne si fa avanti, ricevendone in cambio quasi un'aggressione da parte dello zio:

¹⁴ «Sai che dirai a Guiot, il mio piccolo fratello? Fino a quindici anni non dovrebbe cingere spada. La cinga ora per soccorrere il figlio di sua madre» (Trad. Fassò 1995, p. 139).

¹⁵ Come spesso accade nell'epica la riproposizione di un contenuto avviene attraverso la ripetizione esatta di una sequenza. I versi messi in bocca a Girard sono sostanzialmente identici a quelli con cui Vivien aveva formulato la richiesta: «E sez que mande a Guiot, sun petit frere? | De hui en quinze anz ne dust ceindre espee; | mais ore la prenge pur le fiz de sa mere» (vv. 999-1001; «E sai che manda a dire a Guoit, il suo piccolo fratello? Fino a quindici anni non dovrebbe cingere spada; la prenda ora per il figlio di sua madre»; Trad. Fassò 1995, p. 161).

«A la fei, uncl», ço dist li emfes Gui,
 «si tu muerreies jo tendreie tun païs;
 Guiburc ma dame voldreie ben servir;
 ja n'averad mal dunt la puisse garir,
 pur ço qu'ele m'ad tant suef nurri».
 Quant l'ot Willalme, vers l'anfant se grundì;
 dunc li respunt Willalme, mult laidement li dist:
 «Mielz vus vient, glut, en cendres a gisir
 que tei ne fait mun conté a tenir».¹⁶
 (*Chanson de Guillaume*, vv. 1446-1454)

Dopo un breve scontro, nel quale l'adolescente riesce a mostrare le proprie doti intellettuali grazie anche a una non indifferente proprietà di linguaggio, Guglielmo parte per l'Archamp seguito da trentamila uomini tra i quali, però, non figura Gui. Questi osserva la scena della partenza da un balcone accanto a Guiborc e, quando le truppe scompaiono dalla sua vista, comincia a piangere lamentando la scelta di tenerlo lontano dal combattimento a causa della sua giovane età. Guiborc risponde con queste parole:

«Trop par es enfes e de petit eé,
 si ne purreies ne travailler ne pener,
 la nuit veiller ne le jur juner,
 la grant bataille sufrir n'endurer.
 Si t'ad le cunte ci a mei comandé;
 par nul engin ne te larrai aler».¹⁷
 (*Chanson de Guillaume*, vv. 1526-1531)

È dunque possibile formulare una prima considerazione. Gui non viene reputato all'altezza dello svolgimento della professione guerriera da nessuno dei personaggi adulti che lo circondano in ragione dell'età ridotta che lo caratterizza. Le privazioni e le

¹⁶ «In fede mia, zio», dice il piccolo Gui, «se tu morissi io terrei la tua terra; Guiborc mia signora vorrei ben servire; mai avrà male se io la posso proteggere, perché con tanto affetto mi ha allevato». Quando l'udì Guglielmo, col ragazzo si rabbuiò; poi gli rispose, bruscamente gli disse: «Vi conviene, briccone, giacere nella cenere piuttosto che la mia contea tenere!» (Ivi, p. 191).

¹⁷ «Troppo sei piccolo e di giovane età, non potresti faticare e penare, la notte vegliare, il giorno digiunare, la gran battaglia sopportare e soffrire. Il conte ti ha affidato qui a me; con l'inganno non ti lascerò andare» (Ivi, pp. 195-197).

rigidità che Guiborc elenca come elementi strutturali della campagna militare, infatti, non potrebbero essere sopportati da un ragazzino che «n'out point de barbe ne sur li peil vif | fors icel de sun chef dunt il nasqui» (vv. 1442-1443). La conseguenza logica è dunque la relegazione di Gui allo spazio sicuro della casa; uno spazio destinato ad accogliere donne e bambini, anziani ed individui deboli in generale, e dunque chiaramente distinto da quello esterno nel quale si sviluppa l'azione del maschio adulto. L'impossibilità di Gui di appartenere al gruppo di coloro ai quali è permesso prendere parte alla vita avventurosa e pericolosa che si dispiega fuori dalle mura domestiche è reso plasticamente con la destinazione a tale ambiente. Da questo punto di vista il testo medievale sembra rispecchiare una dinamica propria dell'età feudale, nella quale il giovane di sesso maschile non ancora in età di vestire le armi, viveva nei fatti un'esistenza separata da quella dei consanguinei più grandi; confinato in questo spazio indeterminato, egli passava la propria infanzia (la cui fine, a seconda del contesto sociale di riferimento, può oscillare dai 7 ai 15 anni) insieme alle donne di casa per cominciare soltanto in un secondo momento, con l'arrivo dell'adolescenza, il periodo di apprendistato. Naturalmente non esiste, per il Medioevo europeo, un modello unico di riferimento per il lasso di tempo che precede l'età adulta; tuttavia, lo schema proposto da Bennett per l'Inghilterra e la Francia settentrionale degli anni 1050-1225, sembra fornire alcune coordinate utili.¹⁸ In un sistema che fissa il raggiungimento dello status anagrafico di adulto a 21 anni, il periodo che precede questo momento è sostanzialmente diviso in tre fasi di durata simile: infanzia (dalla nascita ai 7 anni), adolescenza (dai 7 ai 15 anni) e giovinezza. Nella prima di queste sezioni temporali il giovane uomo deve imparare a camminare e a correre, sviluppando in modo essenziale quelle doti di equilibrio che saranno fondamentali per lo svolgimento dell'attività militare a cavallo; nella seconda, allontanato dal contesto familiare, egli deve svolgere il proprio periodo di servizio presso un signore esercitando prevalentemente l'attività di scudiero e dunque affiancando i cavalieri nelle esercitazioni e nelle eventuali operazioni militari; nella terza e ultima fase egli può finalmente approcciarsi al combattimento con l'ingresso nella *mesnie* del signore e l'acquisizione dello stato di *bachelor*.

Alla luce di questo modello appare più chiaro il trattamento riservato al personaggio Gui nella fase iniziale della *Chanson de Guillaume*. Egli non ha ancora compiuto i

¹⁸ Bennett 1999.

quindici anni e, in quanto figlio di una sorella di Guglielmo, si trova alla corte di quest'ultimo per svolgere il proprio periodo di formazione in vista della carriera militare.¹⁹ Non vi è ragione per cui egli non debba seguire lo zio che parte da Barcellona per portare soccorso a Vivien, anzi questo rientrerebbe nelle sue mansioni ordinarie di scudiero e assistente di campo; tuttavia la condizione di emergenza riportata dal racconto sembra descrivere quella di Guglielmo come una campagna militare differente dalle altre, almeno per quanto riguarda la composizione dell'esercito. La porzione finale del discorso che Guiborc rivolge agli uomini che poco dopo partiranno con il marito individua chiaramente la categoria alla quale questi appartengono:

«E ki ne volt sanz femme prendre terres,
jo ai uncore cent e seisante puceles,
filles de reis, n'ad suz cel plus beles;
sis ai nurriz suz la merci Willame,
qui mun orfreis ovrent e pailles a flurs, a roeles;
venge a mei e choisist la plus bele;
durrai lui femme e mun seignur li durrat terre,
si ben i fert que loez poisse estre»²⁰
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1390-1397)

Si tratta di *bachelor*, ossia di quegli *juvenes* descritti da Duby, i quali pur avendo già ricevuto l'addobramento, hanno ancora bisogno di stabilizzare la propria posizione e per i quali la professione militare rappresenta il mezzo per arrivare nel più breve tempo possibile ad una condizione di autonomia economica e sociale. Semplificando e riassumendo, si potrebbe dunque dire che il rifiuto di Guglielmo di accogliere anche Gui tra i componenti del corpo di spedizione che si sta recando sull'Archamp sia determinato dall'incompatibilità tra la condizione del ragazzo e il 'grado' richiesto per partecipare. I *bachelor* sono i componenti esclusivi di questa milizia di soccorso: la loro condizione materiale rappresenta lo sprone migliore per un combattimento deciso anche, e forse so-

¹⁹ Come aveva già detto Vivien, «de hui a quinze anz, ne deust ceindre espee» (v. 680).

²⁰ «E per chi non vuole senza moglie ricevere terre, ancora ho centosessanta fanciulle, figlie di re, sotto il cielo non ce n'è di più belle: le ho cresciute sotto la potestà di Guglielmo, i miei broccati d'oro e sete ricamano con fiori e rotelline. Venite da me e scegliete la più bella; vi darò moglie e il mio signore vi darà terra, se così bene vi battete da acquistare gloria» (Trad. Fassò 1995, p. 187).

prattutto, in una situazione disastrosa come quella nella quale si trova Vivien. Oltretutto se, come osservato per la *Chanson de Roland*, i giovani cavalieri costituiscono il punto di forza dell'esercito feudale anche per le doti fisiche che sono in grado di mettere a disposizione, l'esclusione di Gui non rappresenta un'anomalia ed è anzi su questo elemento che insiste Guiborc per invitarlo a non sentirsi escluso.

Certo, tornando alle conseguenze di questa esclusione, non sorprende che il giovanissimo nipote di Guglielmo abbia di che risentirsi; egli ha già mostrato una maturità fuori dal comune e ha manifestato apertamente un desiderio di misurarsi sul campo di battaglia che lo porta a ritenere insopportabili e ingiuste le limitazioni a cui è costretto dall'appartenenza alla sua classe d'età. L'impulso guerriero del personaggio, come sovente accade nella letteratura antico-francese, si manifesta prematuramente e tende a non tenere in minima considerazione i precetti e le rigide scansioni su cui si fonda l'esistenza quotidiana. Gui si sente già parte dei *bachelor*, non per la condivisione dei bisogni che portano questi ragazzi a divenire *soudoier*, quanto piuttosto per il desiderio di mettersi alla prova nel combattimento, per la volontà di affermare se stesso nell'unico modo possibile per gli uomini del suo tempo; la sua appartenenza al gruppo dei giovani combattenti non è biologica, ma spirituale, poiché si fonda su una condivisione al contempo precoce e cosciente del sistema di valori su cui si fonda la vita militare (su tutti, l'onore) oltre che su una innata connotazione caratteriale. L'impazienza che egli mostra è sì impazienza giovanile, ma di un giovane che percepisce se stesso prima di tutto come guerriero, giunto dunque alla soglia dalla quale può prendere avvio la propria carriera eroica, come nel caso del coetaneo scandinavo Helgi:

Non aspettò il principe a lungo a dar battaglia:
aveva il sovrano quindici anni.
E fece il forte Hundigr cadere,
che da tempo reggeva uomini e terre
(*Il canzoniere eddico*, I, 10)

Nel confronto con Guglielmo – confronto che, come si è visto, verteva sulla possibilità di continuare ad esercitare un ruolo di difesa in assenza del Conte, ma che sembra avere come prolungamento l'esclusione dell'adolescente dalla spedizione – si consuma

in realtà lo scontro tra la natura dell'individuo giovane e i limiti a lui imposti dalla società, rappresentati da Guglielmo e da una valutazione su 'chi può svolgere l'attività guerriera' e 'chi non può' fondata unicamente sul dato anagrafico. Non è un caso che, in modo illuminante, l'unico a percepire l'inutilità di questo limite, e dunque a prendere preventivamente le parti di Gui creando il caso scatenante, sia stato Vivien, giovane anch'egli e consapevole dell'assenza di confini tra volontà e possibilità dell'azione.

Da un punto di vista psicologico, però, il personaggio di Gui mostra alcune particolarità. Con magistrale bravura l'anonimo autore della *Chanson de Guillaume* riesce a riassumere in un solo verso («Quant plus nel virent, dunc prent Gui a plurer», v. 1513) l'esistenza di un lato infantile nel profilo del giovane deciso e combattivo. Come un bambino, sentendosi escluso e incapace di concretizzare il proprio desiderio, Gui scoppia a piangere costringendo Guiborc a rivolgersi a lui in modo materno e affettuoso, a consolarlo e persino a chiudere un occhio sul suo capriccio di voler comunque prendere parte alla guerra. La sua è l'instabilità dell'individuo non ancora maturo dal punto di vista emotivo per cui il pianto rappresenta la reazione automatica alle ingiustizie e più in generale alle occasioni di difficile gestione che la vita offre. Se osservata da questo punto di vista, la scelta di Guglielmo di lasciare a casa il giovane con Guiborc («si t'ad le cunte ci a mei comandé», v. 1530) risulta più che appropriata e forse può essere interpretata con la volontà di mettere in luce lo statuto ambiguo di Gui: desideroso di iniziare la vita guerriera egli è vittima di una sensibilità fanciullesca, risoluto nell'espressione della propria volontà non è in grado di affrontare le conseguenze di un rifiuto.²¹ In ultima analisi, seguendo la scansione di Bennett, Gui rappresenta un caso particolare di giovane perché, adolescente da un punto di vista anagrafico e *bachelor* nelle aspirazioni, ad una valutazione della maturità risulta ancora fermo all'infanzia. Gui è il prototipo dell'individuo tanto giovane da essere ritenuto ancora un bambino; per questo Guglielmo sceglie di lasciarlo a casa, di considerarlo ancora debole, non pronto. Il Conte può solo percepire la coesistenza di queste differenti spinte nel nipote, ma ciò non appare sufficiente a giustificare una variazione rispetto alla norma. La dimensione adatta per l'*enfes* è quella domestica; uno spazio dal quale – secondo gli usi e le tradizioni comuni a popoli lontani nel tempo e nello spazio – l'individuo di sesso maschile può uscire de-

²¹ Sembra pienamente condivisibile quanto afferma Carney a proposito del personaggio quando scrive che «the poet skillfully intermingles many qualities with childlike ones to create an excellent portrayal of the contradiction of adolescence» (Carney 1994, p. 267).

finitivamente solo in un momento specifico, in concomitanza con l'inizio di un percorso di formazione al suo ruolo di uomo; questo percorso altro non è che il rito di iniziazione, ossia il complesso di procedure codificate utili a sancire il passaggio dall'infanzia all'età adulta e/o l'ingresso in un gruppo particolare di individui come può essere quello dei guerrieri. La descrizione dei riti pone indirettamente l'accento sul contesto di provenienza dell'iniziando: secondo Pola Falletti Villafalletto, infatti, per essere «iniziato alle tradizioni religiose e civili della tribù, senza di che non può portare armi, prendere parte alle manifestazioni solenni della tribù, partecipare alle guerre, crearsi una famiglia» il giovane «viene sottratto alla madre».²² Così come racconta Van Gennep a proposito degli Ottentotti, presso i quali «i ragazzi vivevano nella società delle donne e dei bambini fino al compimento dei diciotto anni»,²³ o come riporta ancora Pola Falletti Villafalletto per gli antichi popoli Slavi, dove «si tagliavano i capelli ai ragazzi quando compivano i 7 anni e passavano dalla tutela delle donne alla società degli uomini»,²⁴ il contesto domestico e genericamente sottoposto alla cura femminile è quello di pertinenza dei bambini. Nel caso della *Chanson de Guillaume*, dunque, nonostante Gui parli come un uomo e mostri gli stessi desideri di un giovane adulto, l'indicazione della sua appartenenza al gruppo dei bambini avviene attraverso la scelta di Guglielmo di lasciarlo a corte sotto la protezione di Guiborc.

Riassumendo, Gui non è ancora pronto ad affrontare la guerra sia perché non ha raggiunto l'età minima richiesta, sia perché ha mostrato di non essere abbastanza maturo dal punto di vista emotivo. Secondo la lettura che la società nel suo complesso (qui rappresentata dalle valutazioni di Guglielmo) dà della sua condizione, egli non può intraprendere il percorso che lo condurrebbe a lasciare definitivamente la classe dei giovani. Ma ciò che più appare chiaro dalla descrizione di Gui è che egli, al di là della complessità emotiva che mostra, è fisicamente ancora un bambino. Le ragioni della sua esclusione sono dunque da intendere anche in riferimento alla sfera materiale dello svolgimento dell'attività guerriera. Ciò viene messo in luce anche nel momento in cui, con la complicità della stessa Guiborc, egli riesce a mettere in pratica il proprio piano partendo alla volta dei luoghi in cui si combatterà la battaglia. Dopo avere convinto la consorte

²² Pola Falletti Villafalletto 1953, p. 250.

²³ Van Gennep 1909, p. 61.

²⁴ Pola Falletti Villafalletto 1953, p. 271.

del Conte dell'assenza di rischi nel venire meno alle indicazioni lasciate da Guglielmo, Gui viene armato in modo singolare:

Dunc li vestent une petite broine,
e une petite healme li lacent desure,
petite espee li ceinstrent, mais mult fu bone,
al col li pendirent une petite targe duple.
Puis aportait une glaive petite,
bon fu li fers e redde en fu la hanste;
deci qu'as poinz li batid l'enseigne.
Ele li ameine Balzan, sun sambuer;
bone est la sele, mais curt sunt li estriver,
unc Guiborc nel prestad a chevaler.
Dunc muntat Guiot, e Guiborc li tint l'estriu,
puis li comandat al criatur del ciel.²⁵
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1541-1552)

La descrizione di questo guerriero sotto misura produce un effetto inevitabilmente comico e tende a sottolinearne tutta la distanza dallo standard cavalleresco. Come se si trattasse del travestimento carnevalesco di un bambino, Gui riceve un perfetto corredo militare adatto alle sue misure, e dunque in miniatura: è piccola l'armatura e sono piccoli gli strumenti a sua disposizione, come inadeguato è infine il cavallo, un palafreno, tipologia di monta che non si addice al cavaliere esperto.²⁶ Il nipote di Guglielmo, date le

²⁵ Di una piccola corazza lo rivestono e sopra un piccolo elmo gli allacciano, piccola spada gli cingono, ma molto buona, al collo gli appendono un piccolo scudo duplice. Poi gli porta una piccola lancia: buono è il ferro e solida è l'asta; fino alle mani gli batte l'insegna. Guiborc gli porta Balzano, il suo palafreno: buona è la sella, ma corti gli staffili; mai Guiborc l'aveva prestato a un cavaliere. Montò Guiot, Guiborc gli tenne la staffa, poi lo raccomandò al creatore del cielo (Trad. Fassò 1995, p. 197).

²⁶ Un suggestivo il richiamo a questo motivo, che si potrebbe definire del 'cavaliere bambino', sarà quello realizzato da Tolkien ne *Il Signore degli anelli* dove si racconta la vestizione del giovane *hobbit* Meriadoc da parte della donna-guerriera Éowyn contro la volontà del re Théoden: «Allora Éowyn si alzò. “Vieni adesso, Meriadoc!”, disse. “Ti voglio mostrare quel che ti ho preparato”. Uscirono insieme. “Aragorn mi fece un'unica richiesta”, disse Éowyn mentre camminavano fra le tende, “mi pregò di armarti per la guerra. Ho cercato di provvedere come meglio ho potuto. Il cuore mi dice che avrai bisogno di tutto ciò prima della fine”. Condusse Merry a una baracca sita fra gli alloggi delle guardie del re; un armiere portò un piccolo elmo, uno scudo circolare ed altre attrezzature. “Non abbiamo cotte di maglia per la tua statura”, disse Éowyn, “né tempo sufficiente per fabbricartene una; ma eccoti comunque un robusto giustacuore in pelle, una cinta e un pugnale. La spada l'hai già”» (*Il signore degli anelli*, pp. 964-965).

sue piccole dimensioni, è costretto a farsi aiutare da Guiborc per saltare in sella. Tuttavia il testo segnala immediatamente un nuovo contrasto:

Petit est Gui e li cheval est grant;
n'est que pé e demi de sus les arçuns parant,
e sul trei deie suz le feltre brochant.
Mielz portad armes que uns hom de trente anz.²⁷
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1553-1556)

Pur lontano anni luce dalle figure maestose e possenti dei combattenti dell'età feudale, il piccolo Gui mostra un innato contegno militare, una capacità naturale che lo porta a superare nell'aspetto cavalieri più esperti e che sembra già annunciare magnifiche sorti. Tuttavia, come si diceva, Guglielmo continua ad opporre il proprio rifiuto alla possibilità che il giovinetto partecipi alle azioni di guerra. Nel confronto tra i due che ha luogo non appena Gui raggiunge l'esercito sull'Archamp, il Conte è costretto a riconoscere la saggezza del giovane, ma non lo reputa ancora pronto; in questo senso riprende le parole usate poco prima da Guiborc:

«Cors as d'enfant e raisun as de ber;
aprof ma mort tei seit mun fé doné.
Mais d'une chose me pot forment peser;
trop par es joefne e de petit eed.
Si ne purras travailler ne pener,
les nuiz veiller e les jurz juner,
la grant bataille souffrir ne endurer».²⁸
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1637-1643)

²⁷ Piccolo è Gui e il cavallo è grande; dagli arcioni non sporge più di un piede e mezzo, solo tre dita sotto il feltro sprona. Meglio di un uomo di trent'anni portava armi (*Ibidem*).

²⁸ «Corpo hai di fanciullo e giudizio di uomo; dopo la mia morte ti sia dato il mio feudo. Ma una cosa gravemente mi preoccupa: troppo sei piccolo e di giovane età. Non potrai faticare e penare, la notte vegliare, il giorno digiunare, la gran battaglia sopportare e soffrire» (Trad. Fassò 1995, p. 203).

2.1.2 Declinazioni differenti

Il rifiuto che Guglielmo oppone a Gui non è naturalmente un *unicum*, anzi rappresenta un elemento largamente presente nei componimenti del medioevo romanzo per il quale è sufficiente citare alcuni esempi. Primo fra tutti, per omologia degli eventi narrati, quello della *Chevalerie Vivien* dove Gui (qui chiamato Guichardet) ritrova la ferma opposizione dello zio alla richiesta di poter concorrere al soccorso del fratello:

«Niés,» dist Guillelmes, «ne vos removerés;
trop estes jones et de petit aei
por Sarrasins ferir et encontrar.
Cant venriéz en l'Archant sor la mer,
et variéz ces barges et ces neis,
et ces dromons et ces escois ferrés,
et ces paiens fervertis et armés,
et ces estors mervaillos et morteis,
ces Sarrasins par mi otre coper,
et ces cervelles acontremont voler,
l'un mort sor l'autre trabuchier et verseir,
n'avriéz oil quel poïst esgardeir,
ne cuer el ventre qui poïst endureir».²⁹
(*Chevalerie Vivien*, vv. 1208-1220)

In questo caso l'anonimo autore della *chanson* arricchisce le parole di Guglielmo di elementi terribili che, nell'economia del discorso, dovrebbero dissuadere il giovane dai propri intendimenti. L'anafora dei vv. 1212-1217 produce un effetto di accumulo il cui obiettivo è quello di amplificare le immagini sanguinolente della battaglia marcandone la distanza e l'inconciliabilità con l'emotività di un giovanissimo personaggio. In questo frammento, infatti, l'insistenza argomentativa del motivo poggia non tanto

²⁹ «Nipote», disse Guglielmo, «non vi muoverete; siete troppo giovane per scontrarvi con i Saraceni e ferirli. Quando verrete all'Archamp sul mare e vedrete le scialuppe e le navi, i vascelli e i bastimenti ferrati, quei pagani pesantemente armati e la battaglia straordinaria e mortale, quando vedrete quei Saraceni uccisi da me in quantità, i loro cervelli volare da ogni parte, i morti cadere e accatastarsi l'uno sull'altro, non avrete occhi per guardare tutto ciò, né cuore per sopportarlo».

sull'imaturità fisica del piccolo fratello di Vivien, quanto piuttosto sull'impossibilità per un individuo della sua età di reggere l'impatto con questo scenario truculento; le tinte espressionistiche servono a mettere in luce una brutalità che Gui potrebbe non sopportare perché non ancora esperto della vita e dei suoi aspetti peggiori. L'esperienza non arriva però automaticamente con il passare degli anni, non è un interruttore che si attiva in concomitanza con il raggiungimento di una determinata età; solo il cavaliere, guerriero pronto a produrre e subire violenza perché iniziato attraverso la messa alla prova delle proprie doti, può esserne considerato detentore. Essere reputati troppo giovani per impugnare le armi significa essere esclusi dalla possibilità di diventare cavalieri, di sperimentare le asperità del mondo e tra queste la guerra. È dunque un circolo vizioso quello che, implicitamente, questo ragionamento mette in moto: il piccolo Guichardet – così come Gui nella *Chanson de Guillaume* – uscirà dall'*impasse* forzando i limiti imposti alla propria persona, violando le restrizioni dello zio/comandante militare e andando in cerca della sfida utile a mostrare la propria forza esteriore e interiore. In ciò, come sottolineato da Carney e come si vedrà in seguito, risiede parte dell'eroicità connaturata ai giovani protagonisti delle *chansons de geste*: in questa ostinazione a superare i limiti naturali e culturali che la quotidianità impone loro, essi mostrano i tratti di un'umanità in grado di andare «beyond the normal range of achievement and experience».³⁰ Ciò su cui, però, interessa ancora insistere sono proprio questi limiti, dal momento che in essi è possibile scorgere un nervo scoperto del rapporto privilegiato tra giovinezza e professione guerriera.

Come già notato l'età troppo ridotta dell'individuo rappresenta senza dubbio un ostacolo all'attività militare anche in ragione dell'assenza del vigore sufficiente a reggere il peso del complesso equipaggiamento dentro e fuori dalla mischia. Se è vero, infatti, che i giovani cavalieri rappresentano la punta di diamante dell'esercito medievale proprio in ragione delle loro straordinarie doti corporee, altrettanto vero è che, come tutti coloro i quali hanno superato la giovinezza, anche quanti non l'hanno pienamente raggiunta possono essere considerati inadatti allo scopo. Facendo attenzione a non lasciarsi trarre in inganno dall'uso disinvolto delle forme sostantivali,³¹ si osservi ad esempio cosa si dice del giovane protagonista del *Floovant*:

³⁰ Cfr. *supra*, p. 30.

³¹ L'indagine sul lessico ha già mostrato come, nello strutturarsi di questi tritici, non esista gerarchia tra i termini, i quali sono in realtà trattati alla stregua di sinonimi e dunque egualmente utili a rendere il signi-

«Je vos commant ici Floovant a garder;
il est encore junes, meschins et baichilés,
et si ne set pas bien ses garnemanz porter».³²
(*Floovant*, vv. 49-51)

Così come per Raoul, del quale Guerri si trova a dire che è tanto giovane «qe il ne puet chevalchi[er]» (*Raoul de Cambrai*, v. 180), o per Alixandre che dice di sé stesso «n'ai pas ancor si gran vertu | que je poïsse armes porter» (*Cligès*, vv. 146-147), la fotografia di Floovant che l'autore scatta nei primi anni dell'esistenza mette a fuoco come lo sviluppo non ancora completo possa costituire un ostacolo per le singole operazioni su cui si fonda l'attività cavalleresca. Sullo sfondo si intravede la connotazione negativa affidata a queste parole e rafforzata dalle conseguenze che nei singoli racconti esse comportano; la ragione è da cercare naturalmente nell'associazione immediata tra cavaliere e uomo per eccellenza propria del periodo successivo ai secoli X-XI e tale per cui, chiunque non si trovasse a svolgere questa professione, non appariva oggetto della minima considerazione. Pare sufficiente a questo proposito richiamare quanto riportato da Alessandro Barbero in apertura del suo lavoro sull'*Aristocrazia nella società francese del Medioevo*:

verso la metà del XII secolo, l'emiro Usamā ibn-Munqidh lasciò scritto nel suo libro chiamato *Kitāb al-i'tibār*, a proposito della società latina con cui aveva avuto contatti approfonditi in Terrasanta: «Presso i Franchi – Dio li mandi in malora! – non c'è virtù umana che apprezzino al di fuor del valore guerriero, e nessuno ha preminenza e alto grado fuor dei cavalieri, le uniche persone che valgono presso di loro».³³

L'impossibilità di esercitare l'attività cavalleresca, anche se momentanea e dettata da ragioni di ordine biologico, comporta dunque la collocazione in una sfera differente e gerarchicamente inferiore del contesto sociale. Da un lato ciò pare confermare le tesi relative ad una complessiva assenza dell'infanzia e dell'adolescenza dalle fonti storiche e

ficato di 'giovane uomo'. Va dunque considerato con le dovute precauzioni il richiamo ipotetico ai ai termini utilizzati dagli storici (es. Bennett) per la ricostruzione dei diversi momenti della giovinezza.

³² «Vi affido Floovant in custodia; egli è ancora giovane e non sa portare bene il proprio equipaggiamento».

³³ Barbero 1987, p. 15.

letterarie dell'età feudale;³⁴ se l'interesse è ideologicamente rivolto ai soli *milites*, grandi protagonisti di un'epoca in cui la guerra svolge una funzione primaria nella determinazione del reale, anziani, donne e bambini non potranno che essere confinati ai margini di quest'epoca e dei suoi prodotti culturali. Dall'altro lato, però, risulta altrettanto vero che ragioni interne alla dimensione letteraria tendono a contrastare questa tendenza, portando alla luce – in modo certamente involontario da parte di autori votati all'assecondamento della *Weltanschauung* feudale – immagini, ritratti e momenti di un'esistenza diversa da quella militare. I profili dei tanti giovanissimi, piccoli e inesperti, si iscrivono a pieno titolo tra i risultati dell'incontro tra istanze storiche e letterarie. Nel contesto delle narrazioni cavalleresche essi appaiono sì come raffigurazioni di un tempo della vita, ma in modo più decisivo assumono rilievo per contrasto, come caratteri di una condizione da superare, di uno *status* che il protagonista deve archiviare in funzione della sua affermazione nel tempo e nello spazio.

Se osservati da una prospettiva più ampia e relativa alla narrazione nel suo complesso, i rifiuti che i giovani ricevono in ragione della loro condizione fisica e/o psicologica possono essere intesi come divieti. A questo proposito risulta utile segnalare come, per Propp, i divieti costituiscano delle 'funzioni' costitutive della fiaba:

II. All'eroe è imposto un divieto

I) «In questo ripostiglio *non dovrai guardare*» (94). «Custodisci il fratellino, *non uscire dal cortile*» (64). «Se arriva la babajaga, *tu non dire niente*, sta' zitto» (61). «A lungo il principe l'ammonì e le raccomandò di *non abbandonare l'alto terem*» (148) e così via. A volte l'ordine di non uscire è rafforzato o sostituito dall'imprigionamento dei figli in una torre (117). Altre volte abbiamo invece una forma attenuata di divieto, ridotta a preghiera o consiglio: la madre cerca di convincere il figlio a non andare alla pesca: «sei ancora piccolo» (62) ecc. Nella favola di solito è menzionato prima l'allontanamento e poi il divieto, mentre in realtà la successione dei fatti è evidentemente quella contraria.³⁵

La conferma della validità dell'adozione di questo modello anche per il contesto letterario cavalleresco arriva dall'evidenza della concatenazione di eventi a cui, secondo Propp, l'imposizione del divieto dà luogo: esso è di norma seguito da un'infrazione la

³⁴ Cfr. *supra*, p. 37, nota n. 60.

³⁵ Propp 1966, pp. 32-33.

cui funzione è quella di innescare il susseguirsi degli eventi oggetto della narrazione.³⁶ È quanto accade nell'epica e nel romanzo della Francia medievale ogni qual volta si presenti la situazione sopra descritta; la violazione della prescrizione (quasi sempre relativa alla partecipazione alle attività militari) è la risposta costante che i giovani protagonisti mettono in campo appena se ne presenta la possibilità. La declinazione di questa funzione sul terreno dell'attività guerriera rappresenta, probabilmente, il risultato dell'adattamento di una struttura profonda del racconto alle esigenze, per così dire 'tematiche', della letteratura galloromanza. Il divieto diventa 'divieto di far parte della cavalleria', le sue ragioni si cristallizzano nella scelta dell'età ridotta come argomento preferenziale e il fondersi dei due elementi innesca la miccia che porta il giovane a sovvertire quanto stabilito e a mettere in moto gli eventi.

A ben vedere, dunque, la condizione giovanile sembra vivere essenzialmente di conflitti che, giocati a più livelli, concorrono a determinare la figura complessiva del giovane personaggio. Ciò è valido, come si è visto, soprattutto in ragione del contrasto esistente tra la condizione biologica dell'individuo e le sue aspirazioni. L'aspetto esteriore con il quale si presenta agli altri, quando non conforme allo standard cavalleresco, costituisce un ostacolo che il protagonista della narrazione medievale si trova ad affrontare costantemente; il caso delle sembianze infantili, del «troppo giovane per...» è frequentemente il limite imposto all'eroe, in una fase iniziale, per la realizzazione delle sue imprese. Un altro esempio di questa condizione imposta al giovane è rappresentato dal romanzo di Renaut de Beaujeu dedicato alle avventure del *Biaus Desconeiüs*. Le prime battute del racconto sono costruite sull'arrivo di questo magnifico giovane alla corte arturiana al quale fa seguito, nel giro di pochi versi, l'apparizione di una fanciulla accompagnata da un nano. Helie, questo il suo nome, spiega di essere alla ricerca di un «chevalier | qui bien li puisse avoir mestier» (vv. 185-186) per soccorrere la figlia del re Gringras: sentite queste parole il Bel cavaliere sconosciuto si offre senza indugio e chiede ad Artù di mantenere la parola data in precedenza concedendogli questa possibilità come dono. La risposta del sovrano è, però, negativa:

Ce dist li rois: «el me quesis:

³⁶ È in questo momento, ad esempio, che «entra [...] in scena un nuovo personaggio che possiamo chiamare l'*antagonista*, il cui ruolo è quello di turbare la pace della famiglia felice, provocare qualche sciagura, danno o menomazione» (Ivi, p. 34).

trop estes juvenes, biaux amis,
trop t'i esteveroit pener;
muis te vient ci en pais ester».³⁷

(RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, vv. 213-216)

A questa, in realtà superata facilmente grazie al richiamo all'impegno contratto, si aggiungono le parole rivolte dalla fanciulla prima ad Artù

«Trop est juvenes li chevaliers;
des millors vel et des plus fers,
que de cestui ne val je mie;
tel qui soit de chevalerie
esprovés et de millor los,
si laissiés cestui a repos»³⁸
(vv. 235-240),

e poi allo stesso cavaliere

«Trop vos voi jone baceler;
por ce ne vos i vel mener,
que vos nel poriés souffrir,
ne tant durs estors maintenir
con vos i couverroit a faire,
vos n'en poriés a cief traire».³⁹
(vv. 293-298)

Ancora una volta il giovane protagonista della narrazione non tiene conto del rifiuto oppostogli e, come già Gui nella *Chanson de Guillaume*, prosegue deciso per la propria

³⁷ «Vorrei che tu mi avessi chiesto altro,» rispose il re, «sei troppo giovane, caro amico, troppo grandi pene ne avresti; è meglio che resti qui tranquillo» (Trad. Pioletti 1992, p. 53).

³⁸ «È un cavaliere troppo giovane; voglio il migliore e il più prode, di questo non so che farmene; ne voglio piuttosto uno che nella cavalleria sia sperimentato e rinomato, questo, lasciatelo pure stare» (Ivi, p. 55).

³⁹ «Siete un cavaliere troppo giovane; è questo il motivo per cui non voglio condurvi meco, voi non potreste infatti sostenere l'impegno, né reggere gli scontri tanto duri che dovrete affrontare, riuscendo a venire a capo» (Ivi, p. 57).

strada. Il meccanismo evidenziato da Propp per la fiaba è reperibile senza sforzi in questo caso: alla formulazione di un divieto segue l'infrazione da parte del protagonista con il relativo verificarsi di una condizione di pericolo nella quale appare un antagonista (il Guado periglioso e il duello con Blioblieris). Ancora una volta, però, esso ha il merito di evidenziare le qualità richieste e la tipologia di operazioni a cui il giovane cavaliere potrebbe essere chiamato; nonostante con il passaggio dall'epica al romanzo la dimensione non sia più quella dello scontro con gli eserciti pagani, il richiamo alla forza fisica e soprattutto alla tempra morale necessarie per affrontare la professione cavalleresca risultano centrali. Ciò sembra confermare, almeno in parte, l'immagine unitaria che la cultura del medioevo francese sviluppa della professione guerriera; non importa, infatti, che la singola declinazione del racconto preveda l'ambientazione nel contesto collettivo della difesa armata della cristianità o nella dimensione individuale e rarefatta dell'*aventure* cortese, ciò che sembra determinante è la definizione di un modello di uomo universalmente pronto alle difficoltà che la cavalleria pone sulla sua strada, o meglio, di un uomo universalmente pronto ad affrontare le difficoltà del mondo proprio in funzione della sua appartenenza alla cavalleria. Il fatto che questo modello, come si vedrà, sarà incarnato a pieno dai giovani protagonisti dei racconti antico-francesi e provenzali non esclude, però, la possibilità che la costruzione della loro immagine sia priva di contraddizioni; anzi, è proprio a partire da queste contraddizioni che – parallelamente allo strutturarsi della cavalleria come fenomeno storico e sociale – troveranno spazio nelle narrazioni i percorsi individuali e collettivi di avvicinamento e adesione a questo modello. In altre parole, l'insistenza dei racconti questi giovani adolescenti aggressivi e decisi ma ancora privi dei connotati sufficienti a svolgere il mestiere delle armi, si spiega in ragione dello spazio sempre maggiore che la formazione del soggetto ad una vita guerriera non più naturale, ma codificata e selettiva, gioca nella vita quotidiana delle *élites* dell'epoca;⁴⁰ le tappe di preparazione al ruolo di maschio adulto e di combattente, i sempre maggiori requisiti richiesti e il rilievo dato alle difficoltà che tale ruolo presenta,

⁴⁰ Un processo, quest'ultimo, le cui radici sono da ricercare nella nascita stessa della figura del combattente a cavallo pesantemente armato. Secondo Cardini (1981) infatti «a partire dalla metà dell'VIII secolo la guerra e il guerriero parvero acquistare ancora più importanza, mentre però il numero degli uomini atti alle armi si restrinse, abbandonò i vecchi orizzonti della totalità dei liberi secondo le consuetudini germaniche, si ridusse sempre più a un'aristocrazia di specialisti dotati di cavalli, di armi pesanti, di mezzi atti a mantenere queste costose attrezzature: un'aristocrazia militare, professionale, ch'era al tempo stesso aristocrazia economica e che si avviava, con la polverizzazione del potere seguita al disgregarsi dell'impero carolingio, a divenire anche aristocrazia giuridico-politica» (p. 459).

non sono altro che il riflesso dell'importanza sempre maggiore di cui la cavalleria, e di conseguenza le sue 'regole' e i suoi valori, godono nel contesto dei secc. XI-XII.⁴¹

È dunque utile osservare ancora qualche esempio delle variazioni sul tema offerte dai componimenti letterari antico-francesi. Questo micro-motivo, interno a quello più ampio della giovinezza guerriera, attraversa infatti in senso cronologico l'intera produzione in lingua d'*oïl* trovando di volta in volta declinazioni nuove e non prive di interesse. Anche quando non interviene sulla struttura del racconto, non svolgendo il ruolo di 'funzione' nei termini sopra osservati, esso trova spazio in ragione della dimensione reale a cui fa riferimento. È il caso del *Couronnement de Louis* nel quale, in due momenti diversi, il giovane re afferma

«Et je sui juvenes et de petit eage,
si ne puis pas maintenir mon barnage»
[...]
«et je sui juvenes, et de petit eage,
si ne puis pas sofrir tel barnage»⁴²
(*Couronnement de Louis*, vv. 2408-2409; 2427-2428),

o della *Chevalerie Ogier*, dove Carlo liquida in questo modo le capacità militari del giovanissimo Charlot:

«Mais de mon fil ne me vient pas a gré,
car il est enfes et jovles baceler,
si ne porroit les ruistes cops doner».⁴³
(*Chevalerie Ogier*, vv. 1549-1550)

Alla debolezza e all'impreparazione menzionate dalle occorrenze appena osservate si somma, in alcuni casi, il riferimento all'insensatezza dell'adolescente. È quanto accade, ad esempio, nel *Roman de Thèbes* dove Thideüs, sfidato dal giovanissimo Athon (tanto

⁴¹ Si ritiene in questo senso non solo valida, ma meritevole di estensione all'intera narrativa galloromanza, l'affermazione di Auerbach (1946) secondo cui «l'autorappresentazione della cavalleria feudale nelle sue forme di vita e nei suoi ideali è l'intenzione precipua del romanzo cortese» (p. 144).

⁴² «E sono ancora tanto giovane da non poter tenere il mio dominio» [...] «e sono ancora tanto giovane da non poter sopportare il mio dominio».

⁴³ «Ma di mio figlio non sono sicuro, perché è tanto giovane da non poter fendere colpi violenti».

avventato da presentarsi sul campo di battaglia senza alcun tipo di protezione) rifiuta di combattere insistendo sull'eccessiva giovinezza dell'avversario:

«Ne m'en avient, fet il, vergoingne,
se te ganchis de tel besoingne,
car pluseurs choses voi en toi
pour quoi combatre ne me doi:
car a mout grant merveille es biax
et desarmez es et tousiaux,
et si seras mout preuz, ce croi,
quant chevauchier osas vers moi.
Pour ce ne te vuel pas ocire;
ta mere en avroit deul et ire.
Trop te hastes de porter lance,
en autre lieu uses t'enfance;
de toi combatre n'est pas tens,
es chambres es encore boens!»⁴⁴

(*Roman de Thèbes*, vv. 5805-5817)

Appaiono qui molti dei connotati caratteristici della giovinezza guerriera: la bellezza, il coraggio, l'irragionevolezza, l'impazienza di misurarsi in battaglia, la convinzione di essere invincibili e forse, addirittura, immortali. Si tratta, come per il caso di Gui, del prodotto della complessa psicologia giovanile indagato da Jeanne Lods: «c'est d'abord l'impatience, sous une double forme: hâte de devenir un homme, intolérance devant les façons d'agir des adultes. L'impatience d'être un enfant et d'être traité en enfant engendre en premier lieu la témérité» tale per cui i giovani «affrontent ensuite n'importe quel ennemi dans n'importe quelles conditions».⁴⁵ Una situazione rispetto alla quale la risposta volta a sottolineare l'appartenenza al mondo dei giovanissimi sembra configurarsi come reazione standard, unico strumento retorico in possesso dell'adulto intenzionato a

⁴⁴ «Non provo, dice lui, alcuno scrupolo a risparmiarti questo genere di bisogno, giacché vedo in te diverse cose che mi danno ragione nel non combattere: sei straordinariamente bello, disarmato e giovane, e diventerai molto valoroso, credo, dal momento che hai osato cavalcare verso di me. Ecco perché non ti voglio uccidere; tua madre ne avrebbe dolore e sofferenza. Sei troppo impaziente di portare la lancia, passa piuttosto l'infanzia in altri luoghi; non è ancora tempo per te di combattere e sei ancora in età da vivere nelle stanze materne!».

⁴⁵ Lods 1960, p. 59.

contenere l'ansia distruttrice e autodistruttrice dell'*enfant*. È interessante, poi, che anche in questo luogo torni il richiamo alla dimensione domestica e materna alla quale il giovane è naturalmente destinato: esso produce, però, il risultato opposto surriscaldando ulteriormente l'animo già infuocato del ragazzo in armi.

In entrambi i casi l'età rappresenta l'ostacolo allo svolgimento della mansione che potrebbe essere attribuita ai giovani, esattamente come accade nell'*Aiol*, dove però una differente articolazione dei rapporti tra i personaggi tende a spostare l'attenzione su altri aspetti dell'inesperienza giovanile:

«Sire, che dist la dame, merchi, por Dé!
Mes enfes est si jov(e)nes, s'a poi d'aé,
que il ne set encore querre .I. ostel
ne a un gentil home ne set parler.
François sont orgellous, desmesuré,
laidengier le vauront et ranproner;
il ne porroit souffrir ne endurer,
tost respondroit folie, car petit set,
si l'aroient li Franc tost afolet.⁴⁶
(*Aiol*, vv. 143-151)

Queste parole vengono pronunciate da Avisse, madre del giovane Aiol, il quale passivamente diventa oggetto dello scontro coniugale sul suo destino. Al marito Elie, che sogna di vedere il figlio cavaliere e propone di mandarlo «a Orliens, la cit garnie, | al fort roys Loeÿs qui est nos sires» (vv. 127-128), la donna ribatte puntando sul contrasto tra l'inesperienza di Aiol e l'aggressività arrogante dei francesi; essendo ancora troppo giovane egli non sa, infatti, quale comportamento è più opportuno tenere a seconda delle situazioni e rischierebbe di scatenare, con una parola di troppo, la violenza dei propri feroci interlocutori.⁴⁷ In questa occorrenza il motivo è declinato dalla prospettiva

⁴⁶ «Signore, dice la dama, pietà, in nome di Dio! Mio figlio è così giovane e ha così pochi anni che non sa ancora chiedere ospitalità né rivolgersi ad un gentiluomo. I francesi sono aggressivi ed eccessivi, vorranno offenderlo e accusarlo; lui non riuscirà a reggerlo e a sopportarlo, presto risponderà in modo incosciente, dal momento che è giovane, e così i francesi lo feriranno».

⁴⁷ Sembra interessante notare come quella dei *françois orgellous* non sia un'immagine isolata. Essa ritorna, ad esempio, nelle più tarde *Enfances Renier*: «La bele Ydoine Renier aresonna: | “Damoisiaus frere, entendez a moi ça. | Vous en irez, quant vo vouloir sera, | mer passerez et Gyres vous menrra. | Moult sont

dell'educazione alla vita in comunità: Aiol, vissuto fin dalla nascita in un eremo dove è potuto venire in contatto soltanto con i genitori e con l'eremita Moïses, non ha potuto sviluppare interazioni qualitativamente e quantitativamente sufficienti a misurare i propri comportamenti; a ciò si aggiunge, inoltre, un *surplus* di insensatezza determinato dalla sua età. A prescindere dalla condizione particolare nella quale ha trascorso gli anni della sua prima formazione, il protagonista del racconto appare esposto al pericolo proprio perché giovane. La preoccupazione della madre non risiede infatti nei rischi connessi all'esercizio dell'attività guerriera, quanto piuttosto nell'azzardo di conciliare l'intemperanza di un'adolescente inesperto del mondo con la dimensione sofisticata e spietata della corte. Se osservata da questo punto di vista la particolare adozione del motivo può essere compresa anche alla luce dell'evoluzione della narrativa in versi antico-francese. Lo slittamento del fulcro argomentativo dalla violenza truculenta delle *chansons* delle origini alle questioni d'etichetta di questo testo, la cui datazione oscilla tra gli ultimi due decenni del sec. XII e il primo del sec. XIII,⁴⁸ è infatti da considerarsi come prodotto di una letteratura che, fortemente legata al proprio tempo, è andata mutando forma così come nella società andava mutando il peso della cavalleria.⁴⁹ L'etica cavalleresca e la capacità di comportarsi al modo dei cavalieri vanno via via assumendo sempre maggiore importanza superando, se possibile, le ragioni stesse, di ordine militare, per cui la cavalleria nasce e si afferma; si tratta di un processo lento del quale i testi sono ricettori in modo non uniforme e rispetto al quale mostrano tempi di reazione differenti, ma che può essere fotografato nel suo dispiegarsi anche grazie ad evidenze di questo tipo.

Il motivo dell'eccessiva giovinezza del protagonista, al pari di quello delle giovinezze guerriera, rappresenta dunque un utilissimo strumento di verifica per la valutazione della simbiosi tra letteratura e società. In modo altrettanto degno di nota, rispetto a quanto osservato fino a questo momento, esso appare anche nel *Charroi de Nîmes*. Ro-

françois orgueilleus par dela, | pour c'estrange home ne priseront il ja; | quant il le voient chescun s'en gabela» (*Enfances Renier*, vv. 1916-1920).

⁴⁸ Per la complessità della questione relativa alla cronologia dell'*Aiol* si rimanda a quanto riportato da Jean-Marie Ardouin nelle pagine introduttive all'edizione dell'opera (*Aiol*, pp. 99-100).

⁴⁹ Si veda il capitolo dedicato da Barbero (1987) alle tendenze di chiusura della cavalleria (pp. 86-100) e quanto scrive Flori (1998): «La cavalleria è prima di tutto un mestiere, che viene esercitato, al servizio dei loro comandanti, dei loro signori o del loro re, da guerrieri scelti che combattono a cavallo. I particolari metodi di combattimento di questa cavalleria pesante la trasformano ben presto, a causa dell'elevato costo delle armi e dell'addestramento di cui ha bisogno, in un'*élite* aristocratica. La specializzazione bellica si concentra in una classe sociale che la considera suo privilegio esclusivo» (p. X).

vesciando la situazione già conosciuta grazie alla *Chanson de Guillaume* e agli altri testi che raccontano le vicende di Vivien sull'Archamp, la canzone propone un nuovo confronto-scontro tra Guglielmo e uno dei nipoti; protagonista è questa volta Guielin, figlio di Bernard de Brubant, per il quale il motivo dell'eccessiva giovinezza diventa strumento retorico per rifiutare il coinvolgimento nell'iniziativa militare. Quando lo zio gli propone di farsi armare cavaliere e seguirlo alla conquista della Spagna:

Guielins l'ot, si sorríst faintement,
et dit en bas, qu'en ne l'entent neant:
«Je feré ja mon oncle molt dolent.
– Non feroiz, sire,» ce dit li quens Bertran,
«que molt est fier Guillelmes le vaillant.
– Et moi que chaut?» dist Guielin le franc,
que trop sui juenes, ge ne ai que .xx. anz;
encor ne puis paine soffrir si grant». ⁵⁰
(*Charroi de Nîmes*, vv. 604-611) ⁵¹

Questa risposta disattende in modo radicale le aspettative del pubblico. L'etica cavalleresca risulta stravolta dal rifiuto dell'impegno in battaglia, dall'assenza del desiderio di conquista e dal venire meno al rispetto del vincolo parentale che lega i due individui; il giovane Guielin, infatti, non solo non intende seguire Guglielmo nella sua impresa, ma ride e sceglie volontariamente di provocarlo con le proprie parole. Se non si trattasse del *Charroi de Nîmes*, si stenterebbe a comprendere questa sequenza. Tuttavia è proprio la presenza all'interno di questo testo a configurare l'uso del motivo come essenzialmente parodico:⁵² secondo una prassi consolidata e ben nota agli autori del medioevo

⁵⁰ Guielin lo sente, fingendo ride e dice a bassa voce, così che nessuno possa sentirlo: «Ora provocherà del dolore a mio zio». «Non fatelo, signore» dice il conte Bertran, «giacché è molto fiero il valoroso Guglielmo». «E cosa me ne importa?» risponde Guielin il franco, «sono troppo giovane – non ho che vent'anni – e non posso affrontare pene così grandi».

⁵¹ Interessante, in questo contesto, l'incertezza dei testimoni sul v. 609: «Les mss. A sont partagés entre *Guielin l'enfant* (A¹ A³) et *Guielin le franc* (A² A⁴), la première des deux leçons étant corroborée par B; (A² et A⁴ ont-ils cherché à éviter le solécisme – ce qui serait quelque peu surprenant de la part de A⁴?): C n'a rien de pareil pour le passage en question, et *Guielin l'enfant* au v. 707 (= A 629) n'est pas probant, vu le caractère rimé de ce texte».

⁵² Scrive Mancini (1972) a proposito del *Charroi*: «Se non si può parlare di intenzione satirica è innegabile [...] la parodia del mondo epico e della forma epica. Non come forma vuota – le strutture delle lasse similari e delle formule resistono benissimo – ma come forma in rapporto a un contenuto. È entrata in crisi non solo la connotazione sacrale del cavaliere e delle sue imprese, ma anche quella eroica» (p. 195).

romanzo, il rifiuto normalmente imposto dall'adulto al giovane desideroso di intraprendere la professione guerriera viene letteralmente rovesciato producendo un effetto comico; la richiesta viene formulata dall'esperto Guglielmo e il diniego arriva dal nipote ventenne in un gioco in cui la possibilità stessa di affermare se stessi e di dare inizio ad una carriera militare non costituisce l'obiettivo da perseguire, ma piuttosto un'eventualità da scongiurare.⁵³ L'individuazione di un meccanismo parodico sottostante alla distorsione di questo elemento porta però con sé degli interrogativi non indifferenti. È, infatti, corretto ritenere che, all'altezza cronologica del testo preso in esame,⁵⁴ il motivo dell'eccessiva giovinezza dell'aspirante combattente assumesse già i tratti di una componente ripetitiva e logora nell'immaginario della *chanson de geste*?

La risposta a questa domanda rende necessaria, ancora una volta, l'apertura dei confini dell'indagine oltre il perimetro del medioevo galloromanzo. È, infatti, possibile che al di là dell'adozione nell'ambito letterario oitanico, l'idea base dell'«essere troppo giovani per combattere» godesse già di ampia diffusione nei prodotti culturali dei popoli dell'occidente medievale. Risalendo indietro nel tempo e spostando geograficamente la lente d'osservazione è possibile scorgere una traccia già nel racconto di *Peredur, figlio di Evrawc* incluso nella raccolta dei racconti antico-gallese del *Mabinogion*,⁵⁵ la cui narrazione si apre in questo modo:

Il conte Evrawc possedeva la contea del Nord. Aveva sette figli. Ma non dai domini Evrawc traeva il sostentamento, bensì dai tornei, dalle guerre e dai combattimenti e, come accade spesso a chi persegue la guerra, rimase ucciso, insieme a sei dei suoi figli. Il settimo si chiamava Peredur; era il più giovane. Non era in età di andare a combattere né alla guerra; altrimenti sarebbe stato ucciso come il padre e i fratelli.

(*I racconti gallesi del Mabinogion*, p. 215)

⁵³ Non sembra, a dire il vero, lontano quanto scrive Bonazzi, il quale muovendo dall'*Ulisse* joyciano giunge a descrivere la poetica del medioevo romanzo affermando che «la parodia sussiste allora come necessario disinnescato ad una ritualità, persino liturgica, dalle movenze singolarmente gravi, quando non addirittura cupe» (Bonazzi 2006, p. 3).

⁵⁴ Si ritiene, in questa sede, valida l'ipotesi di McMillan per il quale «le *Charroi* a dû être composé dans cette période correspondant au milieu du XII^e siècle qui a vu naître, sous la forme qui a donné lieu aux rédactions qui nous sont parvenues, les poèmes constituant le noyau premier de la biographie de Guillaume» (*Charroi de Nîmes*, p. 43).

⁵⁵ Contenuto interamente dal solo *Llyfr Coch Hergest* ("Libro Rosso di Hergest"), manoscritto gallese datato al 1375-1425, il *Mabinogion* altro non è che una raccolta di racconti del folklore celtico. Le singole unità che la compongono figurano anche in altri codici (per alcuni dei quali è possibile risalire fino al IX sec.), il più importante dei quali è il *Llyfr Gwyn Rhydderch* ("Libro Bianco di Ridderch", 1300-1325).

Questo giovane, le cui vicende avranno molto in comune con quelle del Perceval raccontato da Chrétien de Troyes,⁵⁶ è ritratto nella fase iniziale della sua esistenza come troppo giovane per correre gli stessi pericoli del padre e dei fratelli. Anche in questo contesto si trova conferma del nesso tra pericolosità della guerra (termine ampio che include il complesso delle attività cavalleresche) e possibilità di prendervi parte solo in uno specifico momento della vita. Il fatto che essa sia rappresentata come occupazione fondamentale per l'uomo, il quale attraverso la sua pratica è in grado di affermare se stesso, rende comprensibile il motivo per cui ogni giovane ambisce a svolgerla nel più breve tempo possibile; tuttavia, chiarisce il racconto, il mestiere del combattente porta con sé non il rischio, ma la certezza di una fine prematura e violenta, ed è dunque in ragione di questa sorte ineludibile che il giovane individuo è invitato a tenersene distante. La possibilità di sfidare la morte vivendo una vita di duelli e battaglie è prerogativa dell'uomo adulto, fisiologicamente formato e psicologicamente maturo. La guerra è poi, come si vedeva nelle parole di Guiborc, soprattutto pena e privazione, condizione antitetica rispetto alla vita di agi che la sorte ha dato in dote al giovane nobile. Il richiamo a questa dimensione torna in un altro testo dell'antica Europa: si tratta del *Ludwigslied*, breve poema composto in onore di Ludovico III, re dei Franchi occidentali, in occasione della sua vittoria sui Normanni (881).⁵⁷ La lode si apre con uno scorcio sulla giovinezza dell'eroe nel quale la sorte attribuita al sovrano viene annunciata tenendo conto dell'età:

Così era destinato. Dio lo volle alla prova:
se potesse sì giovane sopportare gli affanni
(*Hildebrandslied e Ludwigslied*, vv. 9-10)

Si è chiaramente lontani dal motivo e dai tratti distintivi reperibili nel contesto letterario galloromanzo, tuttavia sembra utile sottolineare come la modalità di intendere la

⁵⁶ Scrivono Agrati e Magini: «È probabile che l'autore del racconto abbia identificato il proprio eroe con un Peredur storico figlio di Eliffer della Britannia del nord le cui gesta dovevano essere a quel tempo ben note. La sua controparte è il Perceval di *Le Conte du Graal* di Chrétien de Troyes; ma accanto alle evidenti e numerose analogie, il testo gallese si differenzia non poco da quello francese, certo molto più di quanto non accada con gli altri due romanzi arturiani del *Mabinogion*. Nella già affollatissima trama, l'autore gallese introduce episodi che non si ritrovano né in Chrétien né nei suoi continuatori, e che sono una diretta derivazione dal nativo folklore» (*I racconti gallesi del Mabinogion*, p. 213).

⁵⁷ Come segnala Francovich Onesti il testo «è in dialetto francone renano, ed è contenuto in un manoscritto della Biblioteca Municipale di Valenciennes (Francia), il Cod. 150, proveniente dal vicino monastero di St. Amand» (*Hildebrandslied e Ludwigslied*, p. 29).

guerra alla stregua di un conglomerato di sofferenze e fatiche non adatte a un giovane abbia radici lontane, che affondano probabilmente nella natura stessa dell'uomo, trovando di volta in volta espressioni differenti nella produzione letteraria.

Non sembrano distanti, in questo caso, i toni che più tardi utilizzerà Guglielmo IX in *Pos de chantar m'es pres talenz* (BdT 183.10), canto di congedo dal mondo materiale e spirituale della corte e dei «compaignon» nel quale il *Coms de Peitieux*, attraversando con l'immaginazione quanto accadrà in seguito al suo allontanamento per andare «in eisil» (v. 5), giunge a parlare del figlio e scrive:

En gran paor et en peril,
en guerra, laisserai mon fil,
e volran li mal siei vezi.

[...]

Si ben non es savis e pros,
cant ieu serai partitz de vos,
vias l'auran tornat en jos
car lo veiran jov'e mesqui.⁵⁸

(GUGLIELMO IX, *Vers*, X, vv. 6-8, 17-20)

Qualcosa di più prossimo agli esempi di romanzi e *chansons de geste* proviene, invece, dalla saga irlandese avente come oggetto le imprese del giovane Cú Chulainn;⁵⁹ si osservino questi esempi:

Ogni campione degli Ulaid doveva trascorrere un giorno su Slíab Fúait a proteggere chi passasse per quella via portando poesia o a scontrarsi con chi portasse una sfida per la battaglia, così che lo si potesse affrontare e nessuno arrivasse

⁵⁸ In gran rischio e in pericolo, in guerra, lascerò mio figlio; e gli vorran male i suoi vicini. [...] Se molto non è assennato e capace, quando vi avrò lasciato, tosto lo rovesceranno, perché lo vedranno giovane e debole (Trad. Eusebi 1995, pp. 81-83). Risulta interessante notare la scelta di Eusebi di rendere con 'debole' il *mesqui* del v. 20; interpretando, come già Jeanroy, il dittico *jov'e mesqui* «in simmetria antitetica con *savis e pros* del primo verso della strofe» (p. 83), l'editore offre indirettamente un'immagine della giovinezza come connotato opposto alla saggezza dell'uomo adulto. La *cobla* sarebbe dunque elegantemente costruita sulla contrapposizione tra le coppie *savis/jove* e *pros/mesqui*, mostrando la presenza di questa valutazione dell'età giovane anche in ambito provenzale.

⁵⁹ Scrive M. Cataldi: «Testo centrale dell'antica letteratura irlandese, *Táin Bó Cúailnge* ("La razzia dei bovini del Cúailnge") è una narrazione poliedrica che presenta stratificazioni linguistiche di diverse epoche, dislivelli stilistici e uno stimolante intreccio di eterogenee linee narrative» (p. 13). Al suo interno confluisce il racconto di vicende note già a partire dai secc. VII-VIII e aventi come protagonista il giovane guerriero Cú Chulainn.

a Emain senza essere notato. «Ti auguro prosperità, vittoria e trionfo» disse Conall. «Ritorna alla fortezza, Conall, e lascia qui di guardia me» disse Cú Chulainn. «Andrebbe bene se tu lo facessi per assumere la protezione di qualcun altro che porta poesia. Ma se è per combattere qualcuno, sei ancora troppo giovane per il compito».

(*Táin Bó Cúailnge*, p. 66)

Le donne dissero a Cú Chulainn che nell'accampamento si prendevano gioco di lui perché era imberbe e che con lui non si scontravano i guerrieri più validi ma solo i ragazzi. Sarebbe stato meglio che si attaccasse una barba finta con il succo di more.

(*Táin Bó Cúailnge*, p. 122)

Il primo dei due brevi estratti presenta una situazione in tutto e per tutto simile a quelle dei testi antico-francesi: un giovane chiede di poter svolgere un compito di responsabilità, la cui realizzazione prevede la capacità di esercitare la forza, e riceve come risposta un rifiuto fondato sulla sua classificazione anagrafica. Il secondo, in parte assimilabile ai versi del *Roman de Thèbes* osservati in precedenza, mostra come l'accesso al confronto armato con «i guerrieri più validi» sia una prerogativa degli adulti dalla quale il protagonista viene escluso perché sprovvisto dei contrassegni esteriori (in questo caso la barba) che ne dimostrano la maturità fisica. Entrambi gli esempi, in forme diverse, evidenziano dunque la presenza di un'immagine che risulta possibile sintetizzare con la formula

eccessiva giovinezza ≠ uso della forza

ad un'altezza cronologica e a coordinate geografiche certamente distanti da quelle dei centri di produzione culturale del medioevo neolatino.⁶⁰ Pur rappresentando una costante determinata da evidenze di tipo fisiologico-naturale, essa assume i tratti specifici di un motivo letterario nel momento in cui appare regolarmente utilizzata come premessa

⁶⁰ Pur testimoniati da manoscritti risalenti ad un'epoca pressoché contemporanea a quella dello sviluppo dell'epica e del romanzo nelle aree di lingua antico-francese, i racconti presi in esame appartengono alla tradizione popolare dei popoli che li hanno resi noti e affondano dunque le loro radici in un tempo non definibile con precisione. Risulta, tuttavia, interessante notare come i frammenti estratti dal *Táin Bó Cúailnge* e presi in esame in questa sede siano entrambi contenuti nel codice più antico tra quelli disponibili, il *Lebor na hUidre* ("Libro della (vacca) bruna", 1100 ca.), «risultato di un lavoro di redazione e amplificazione compiuto – apparentemente sulla base di due versioni del IX secolo, anch'esse perdute – verso la fine del XI.

alla realizzazione di un'impresa da parte del giovane protagonista del racconto; è con questa funzione che, appena abbozzata o esplicitamente presente, essa appare in alcuni testi del medioevo europeo, ed è sempre a questo scopo che essa continua ad essere utilizzata dagli autori di lingua antico-francese. Prima di figurare tra i versi delle *chansons de geste* questo motivo ha, dunque, alle spalle un solido radicamento nell'immaginario connesso al rapporto tra giovani e attività guerriera; non stupisce, allora, che già agli albori della tradizione epica romanza esso possa diventare oggetto di parodia.⁶¹

In conclusione, tornando alle ragioni iniziali di questa rassegna di occorrenze, sembra utile segnalare un ultimo argomento. Come già accennato, nel suo intersecarsi con la dimensione sociale e militare dell'età feudale il motivo dell'eccessiva giovinezza dell'eroe giunge quasi naturalmente a riguardare non soltanto l'attività effettiva del combattere ma anche l'adesione, o meglio la possibilità di aderire, al consesso degli uomini in armi, e dunque alla cavalleria. In un paio di occasioni i testi restituiscono una scena di questo tipo: il giovane guerriero, in procinto di dare prova delle proprie doti militari o dopo averne già fatto mostra, rende esplicita all'adulto che svolge il ruolo di comandante militare, la propria volontà di ricevere le armi ed essere addobbato cavaliere. Naturalmente la prima risposta che riceve è un diniego, strutturato nel modo che ormai si è imparato a conoscere:

«Beau sire niés, li gentis quens a dit,
ne porriez les granz paines soffrir
ne les granz cops endurer ne ferir
ne les batailles tenir as Sarrazins

⁶¹ Una parodia che dunque andrà intesa, bachtinianamente, a partire dalla dimensione intertestuale e dialogica che chiama in causa secondo la definizione che ne dà Bonafin (1990) per il quale essa è «un genere di secondo grado, che cioè presuppone altri enunciati letterari a cui reagisce, incorporandoli nel proprio testo in maniera critica, in modo tale da mantenere una distanza fra l'originale e la sua rielaborazione parodistica. È possibile distinguere una parodia “seria” da una parodia “triviale”; la prima è animata dall'intenzione di rovesciare le posizioni autoritarie che inibiscono il pieno esercizio delle proprie facoltà intellettuali, e con ciò contribuisce ad aprire la mente del lettore a nuovi orizzonti, nuove possibilità di vita» (pp. 17-18). La presenza di elementi letterari e schemi mentali più antichi della tradizione poetica antico-francese è dunque sintomo di un'apertura delle maglie della cultura ufficiale; un'apertura attraverso la quale, non a caso in virtù dell'elemento comico, riesce a farsi spazio la voce della cultura popolare. Scrive ancora Bonafin: «La cultura ufficiale, seria, “monologica”, organizzata e gerarchica tesa ad assicurare la propria durata nella memoria collettiva, respingeva costantemente da sé la cultura del Carnevale» che, «secondo Bachtin, si costituisce a partire da una serie di pratiche antropologiche che potremmo raccogliere sotto l'etichetta di “cultura della festa”, ma comprende pure una serie di materiali testualizzati, già letterari» (p. 83)

dont il i a plus de .L. mil.
Trusq'a Orenge me donez le respit,
lors vos ferai chevalier, se ge vif,
si vos dorrai un pan de mon païs»⁶²
(*Enfances Vivien*, vv. 2636-2640);

Premiers parla dux Naymes de Baivier:
«Sire, dist il, nos somes mesagier,
si vos volons nos messages noncier,
de vos nevez qu'en façoiz chevalier,
car il a cuer, bone espee et destrier.
– Certes, dist Charles, ce fait bien a laissier.
Rollandins est juenes a cest mestier;
a porter armes et an champ chevauchier,
a jeüner, as longues nuiz veillier,
porroit on bien itel home ampirier».⁶³
(*Aspremont*, vv. 6899-6908)

La richiesta formulata da Bertran a Guglielmo (*Enfances Vivien*) e quella formulata da Roland a Carlo per mezzo di Namò (*Chanson d'Aspremont*) producono dunque l'identica risposta negativa da parte dell'interlocutore. Esse, però, differiscono per collocazione tra le vicende del giovane personaggio all'interno della narrazione: se, infatti, quella di Bertran sembra riconducibile ad un modello più classico, più vicino per intendersi a quello di Gui nella *Chanson de Guillaume*, tale per cui l'adolescente impaziente di combattere chiede di poter essere armato e prendere parte alla battaglia ricevendo una risposta negativa e scegliendo di agire comunque secondo i propri intenti, il caso di Roland si presenta sotto una veste differente. Egli, infatti, nel momento in cui rende manifesto il proprio desiderio di ricevere le armi ed essere ammesso tra i cavalieri ha già

⁶² «Caro nipote», ha detto il conte, «non potrete sopportare le grandi pene né reggere i duri colpi o fenderli, né dare battaglia ai Saraceni che sono più di cinquantamila. Datemi tregua fino ad Orange, lì vi farò cavaliere, se sarò ancora vivo, e vi darò una parte dei miei domini».

⁶³ Namò prende la parola per primo e dice: «Sire, siamo dei messaggeri e vogliamo portare il nostro messaggio: fate cavaliere vostro nipote, giacché egli ha cuore, una buona spada ed un destriero». «In verità, risponde Carlo, bisogna che rinunciate. Rolandin è troppo giovane per questa attività; portare le armi, cavalcare sul campo di battaglia, digiunare, vegliare nel corso di lunghe notti, tutto ciò può pesare troppo su una persona come lui».

compiuto la piccola impresa necessaria a mostrare la propria forza fisica e psicologica. Contravvenendo agli ordini di Carlo egli si è posto alla guida di una compagine di giovani guerrieri rovesciando le sorti della battaglia in favore dell'esercito cristiano grazie anche all'uccisione del principe saraceno Eaumont; quella che Roland pretende è dunque la ratifica di un diritto conquistato grazie alla propria ostinazione e alle innate capacità militari. È, quindi, a partire da questa differenza che è necessario interpretare il differente uso del motivo: da un lato, per Bernart, la consueta proposizione di un vincolo che servirà a mettere in moto gli accadimenti; dall'altro, nella *Chanson d'Aspremont*, la segnalazione della difficoltà psicologica del personaggio che incarna il potere, il quale è costretto a ripetere in modo vuoto la formula del diniego anche a costo di sfidare la razionalità pur di non ammettere di essere ancora vivo grazie al soccorso di un quindicenne,⁶⁴ ma che finirà per arrendersi all'evidenza concedendo nel giro di pochi versi le armi e lo *status* di cavaliere al nipote e ai suoi giovani compagni.

2.2 Il conflitto generazionale

A partire dalla lettura del paragrafo precedente un'idea comincia ad assumere caratteri via via più definiti: il complesso di azioni del giovane protagonista delle narrazioni medievali è innanzitutto un percorso attraverso il quale egli tenta di uscire da una condizione parziale e precaria per conquistare il proprio spazio e affermare se stesso nel mondo. Dando per acquisita questa lettura è, dunque, possibile identificare un primo momento di questo percorso nello scontro che contrappone il giovane alle figure sociali aventi il compito di sancire il suo passaggio da un periodo dell'esistenza ad un altro; punto di partenza è, infatti, la concezione secondo cui la gerarchia dei rapporti tra gli

⁶⁴ Carlo è, infatti, stato salvato dall'intervento provvidenziale di Roland. Pochi versi più tardi la ricostruzione degli eventi tornerà nelle parole del sovrano: «Rollanz, dist Charles, ce ne pous je noier | qu'il ne me membre tres bien de l'olivier, | quant je vos vi lou cheval eslaissier | o lou tronçon de hante de pomier: | vers moi venistes por ferir l'aversier. | Si com Yaumonz quida lou branc drecier | qu'il me quida tres parmi detrenchier, | vos li donastes .i. cop grant et plenier, | si que du poing vola li brans d'acier» (*Aspremont*, vv. 6916-6925; «Roland, risponde Carlo, non posso negarlo. Mi ricordo perfettamente dell'ulivo, quando vi vidi spronare il cavallo brandendo un ramo di melo: siete venuto verso di me per colpire l'avversario. Nel momento in cui Eaumont pensava di sollevare la sua spada per tagliarmi in due, voi gli avete dato un colpo vigoroso e terribile, tanto che la lama d'acciaio gli è scappata dalle mani»).

individui, tanto nel contesto militare quanto in quello familiare, non sia altro che un modo di rappresentare una dialettica tra individuo e società nella quale ad entrambi i poli sono affidati ruoli precisi: da un lato il giovane soggetto che prende coscienza della propria condizione e si adopera per superarla, dall'altra l'istituzione a cui è affidato il compito di regolare i tempi e i modi di questo superamento oltre che il monopolio nella possibilità di sancirlo. Ampiamente osservati nel loro dispiegarsi argomentativo attraverso la proposizione del micro-motivo dell'eccessiva giovinezza, questi contrasti mostrano diversi punti di interesse anche e soprattutto se indagati a partire dalla qualità delle relazioni interpersonali che chiamano in causa. Provando a leggere da questa prospettiva gli esempi citati nelle pagine precedenti si noterà, infatti, che non solo nella stragrande maggioranza dei casi il tentativo di contenere le velleità belliche dell'adolescente è affidato ad un adulto, ma che il rapporto tra adulto ed *enfes* in questo specifico contesto si configura quasi sempre a partire da legami di parentela; esso può essere strutturato sul modello padre-figlio (*Chevalerie Ogier*) o sul più frequente zio-nipote (*Chanson de Guillaume, Chevalerie Vivien, Charroi de Nîmes, Chanson d'Aspremont*),⁶⁵ ma in entrambi i casi pare utile a rendere conto degli aspetti che comporta la volontà di includere nel racconto il desiderio di affermazione del giovane.

2.2.1 Padri e figli

Al di là delle profonde implicazioni psicologiche e dei grandi motivi di interesse che, fin dalle origini, il rapporto tra padre e figlio acquisisce nei prodotti culturali dell'uomo, il contesto letterario galloromanzo sembra assegnare a questa sfera delle relazioni maschili un ruolo certamente non primario. L'impressione iniziale, con la quale ci si proverà a confrontare, è quella secondo cui lo sviluppo della personalità eroica all'interno delle narrazioni antico-francesi avvenga prevalentemente all'interno di un quadro in cui il rapporto con l'adulto è rappresentato dal legame con lo zio – in special modo con lo zio materno – e non con il padre. In questo senso la presenza di giovani individui inseriti in

⁶⁵ Le proporzioni a vantaggio di questa seconda modalità non devono essere sopravvalutate. Rispetto agli esempi osservati nel paragrafo precedente esse sono determinate da una maggiore presenza del micro-motivo dell'eccessiva giovinezza nei testi appartenenti al Ciclo di Guglielmo d'Orange.

un rapporto dialettico con la figura paterna risulterebbe non tanto, o non solamente, minoritaria, ma piuttosto priva di una funzione determinante ai fini dello sviluppo narrativo e della proposizione di un modello; come segnalava già Bezzola, infatti, «chaque lecteur de chansons de geste ou de romans courtois est frappé par le fait que les grands héros n'ont souvent pas des fils, ou alors que les fils font une piètre figure».⁶⁶

A parziale conferma di questa impressione può essere citato come il caso dell'epica di impianto classico e in particolare del personaggio di Carlomagno al quale, in più di un'occasione, è affiancata la figura di uno dei figli. Sarà sufficiente a questo proposito passare rapidamente in rassegna il ritratto di Charlot, quello di Lohier e quello di Louis: in tutti e tre i casi, con toni e sfumature diverse, il personaggio presentato al pubblico mostra differenze sostanziali con l'immagine del cavaliere esemplare al quale i giovani protagonisti delle narrazioni provano ad avvicinarsi. Pur declinato in modo di volta in volta nuovo, il rapporto familiare di tipo subordinato che questi *enfant* sviluppano in modo prevalente è quello con il padre; anzi, sembra che proprio in funzione di un'umanizzazione della figura del sovrano (non più il Carlo monumentale e ieratico della *Chanson de Roland*) e di un ampliamento della sua sfera emotiva, essi compaiano nei racconti occupando, proprio per questo, uno spazio antitetico rispetto a quello dell'eroe protagonista. Si prenda l'esempio di Charlot nella *Chevalerie Ogier*: egli compare a narrazione già avviata, quando l'esercito del padre si trova a Sutri in vista di un attacco contro i saraceni che hanno occupato Roma e quando già il giovane Ogier ha dato prova in modo inaspettato della propria lealtà e delle proprie capacità guerriere. Charlot giunge sul campo dopo essere stato addobbato cavaliere dal nobile Tierri d'Ardenne e si dice dispiaciuto di non aver potuto prendere parte alle prime schermaglie contro l'esercito pagano; per compensare questa sua mancanza e per saziare la fame di gesta eroiche, il giovane figlio di Carlo organizza una spedizione notturna nel campo avversario, prestando molta attenzione ad escludere Ogier. La sortita si dimostra, naturalmente, un disastro data la scarsa preparazione degli uomini impiegati e l'eccesso di foga di chi li ha guidati: Charlot viene soccorso dai militi cristiani guidati da Ogier e dal padre, il quale si mostra terribilmente adirato per il suo comportamento sconsiderato. Ciononostante nel momento in cui il principe pagano Karaeus chiede di poter incontrare in duello Ogier per porre fine alle ostilità, Charlot interviene giudicando il danese non all'altezza

⁶⁶ Bezzola 1970, p. 91.

della sfida e proponendo in alternativa il proprio nome. Il dramma delle relazioni interne al campo cristiano raggiunge il limite:

Li rois l'entent, n'i ot que corocier,
car il n'est mie a Rains ne a Orlens;
forment redote Sarrasins e Paiens.
Vint a son fil, si l'a contralié:
«Callot, dist il, mult es outrequidiés!
Sés que rover te voil et enseigner?
Par cel apostre c'on a Rome requiert,
se Dex en France me done repairier,
ja de ma terre ne tenras mais plain pié,
ains le donrai Löüi et Loihier»⁶⁷
(*Chevalerie Ogier*, vv. 1512-1521)

Charlot è oggetto delle accuse di tutti i nobili francesi e lo stesso Carlo minaccia di diseredarlo, ma a risolvere la situazione interviene Karaeus proponendo a Charlot di scontrarsi con Sidone.⁶⁸ Il doppio duello si tiene sull'Isola Tiberina dove Ogier e Charlot si recano dopo essersi promessi vicendevolmente lealtà e soccorso in caso di tradimenti. Tuttavia, proprio nel momento in cui Karaeus e Sidone stanno per essere sconfitti, arriva sull'isola un'armata di saraceni guidata da Danemon; vedendosi in difficoltà e temendo il peggio Charlot fugge lasciando solo Ogier il quale viene infine fatto prigioniero. Al di là dello sviluppo del racconto a partire da questo momento,⁶⁹ i tratti con i quali il giovane figlio di Carlo viene presentato sembrano abbastanza chiari: egli ha sì in

⁶⁷ Il re lo sente, e non può che adirarsi, poiché non si trova mica a Reims o ad Orleans; teme molto Saraceni e Pagani. Ha raggiunto suo figlio e così gli ha risposto: «Charlot, dice, sei troppo scellerato! Sai cosa ti ordino e cosa ti voglio insegnare? In nome di quell'apostolo che si trova a Roma, se Dio mi concede di fare ritorno in Francia, giammai della mia terra avrai un palmo; anzi la donerò a Luigi e a Lohier».

⁶⁸ Qualcosa di simile accade anche nel *Siège de Barbastre* dove Beuve attacca duramente il figlio Girart per una sortita dalla città che avrebbe potuto metterlo in pericolo: «Bueves fu en Barbastre corouciés et iriez; | ou que il voit Gyrart, si s'en est aprochiez: | "He! Glous, ce dist li dus, com es outrequidiez! | Pour qu'issistes vous hui de ceens sanz congiez? | Vostre orguex vous parra, se vous ne vous gaitiez.» (vv. 2416-2421; Bueve è a Barbastre profondamente adirato; quando vede Girart gli si avvicina: «Vigliacco, dice il duca, siete uno scellerato! Perché siete uscito da qui oggi senza congedo? Il vostro orgoglio vi ucciderà se non state attento»).

⁶⁹ Nel prosieguo delle vicende narrate Charlot comparirà un'ultima volta in occasione della seconda spedizione francese contro i Saraceni. Lì, dopo aver affrontato Danemon ed essere riuscito a metterlo in difficoltà, sceglierà di fuggire su suggerimento della principessa saracena Gloriande che lo avverte dell'arrivo delle truppe pagane. In seguito la sua figura non verrà più menzionata nella *chanson*.

comune con Ogier l'intraprendenza e il desiderio di mettersi alla prova, ma questa attitudine assume nel suo carattere la forma distorta di un'incoscienza che lo mette in pericolo e che espone al rischio l'intera compagine cristiana; la sua vocazione guerriera, inoltre, non sembra compensata né da una particolare capacità, né tantomeno da una sufficiente dose di coraggio. Egli è il prototipo del giovane temerario le cui azioni sembrano votate inevitabilmente al fallimento. La relazione che stabilisce col padre è all'insegna di un conflitto che, però, non trova soluzione data l'inconciliabilità tra il comportamento di questo giovane spavaldo e la disciplina richiesta, al pari delle capacità guerriere, al cavaliere cristiano. In modo opposto a Ogier anche Charlot si configura come *exemplum*, sebbene in negativo: i suoi connotati sono quelli che il protagonista delle gesta eroiche narrate dalle *chanson* non può possedere, poiché è proprio nella sintesi tra gli impulsi individuali e ardimentosi del giovane e la consapevolezza dell'agire in un contesto collettivo che si colloca l'ideale guerriero dell'epoca feudale. In questo contesto pare, comunque, sufficiente limitarsi a constatare come uno tra i più celebri giovani personaggi presentati a partire dal rapporto con il proprio padre possa essere considerato un anti-modello rispetto alla figura dell'eroe epico.

Con le dovute differenze le medesime conclusioni possono essere tratte dall'osservazione delle figure di Louis nel *Couronnement* e di Lohier nel *Renaut de Montauban*. Essi, infatti, anche se in modo diverso sembrano svolgere una funzione simile a quella di Charlot, ossia offrire un esempio di come non debba essere svolta la professione guerriera, di quale sia il modo errato di esercitare il potere: da un lato vi è il giovanissimo Louis, sovrano inesperto la cui debolezza renderà necessario l'intervento di Guglielmo d'Orange e metterà in moto il meccanismo narrativo; dall'altro Lohier, cavaliere già formato, che però non solo fallisce nella missione affidatagli dal padre in apertura del racconto, il cui obiettivo sarebbe stato quello di riportare all'obbedienza il vassallo ribelle Beuves, ma rimane addirittura ucciso nel tentativo di svolgere il proprio dovere. Si osservino le battute di Carlo nel momento in cui il giovane Louis sembra non raccogliere l'invito paterno a ricevere la corona promettendo di governare con coraggio e secondo giustizia:

«Ha! Las!», dist il, «come or sui engeigniez!

Delez ma feme se colcha paltoniers

qui engendra cest coart eritier.
 Ja en sa vie n'iert de mei avanciez.
 Quin fereit rei, ce sereit granz pechiez.
 Or li fesons toz les chevels trenchier,
 si le metons la enz en cel mostier:
 tirra les cordes et sera marregliers,
 s'avra provende qu'il ne puist mendiiier»⁷⁰
 (*Couronnement de Louis*, vv. 90-98)

In questo caso il rapporto tra Carlo e il figlio, così come per Lohier, non può essere ricondotto alla conflittualità che aveva già caratterizzato la relazione tra l'imperatore e il giovane Charlot; esso si configura piuttosto alla luce di una mancata realizzazione delle aspettative che il sovrano nutre nei confronti dell'adolescente. L'assenza di coraggio e di un'esplicita vocazione guerriera sono, al contrario della debolezza fisica, difetti che il giovane non può superare con l'esercizio né può pensare di archiviare semplicemente con il passare del tempo; la disperazione di Carlo, come accadeva dopo l'uccisione del paladino dei franchi nella *Chanson de Roland*, è quella di un sovrano che vede in pericolo la tenuta dei propri domini a causa dell'impossibilità di rinnovare il potere. Non essere eticamente all'altezza della gestione del potere, così come non esserlo per l'esercizio della professione cavalleresca, significa dunque non esistere, e un giovane inadatto a questa vita è qualcosa di poco diverso da un giovane morto.

Non pare un caso il fatto che questi esempi di giovani anti-cavalieri siano tutti inseriti all'interno di un rapporto privilegiato con la figura paterna; questa scelta rappresenta piuttosto il contraltare alla norma che, come si vedrà, trova l'eroe in formazione preferibilmente in relazione dialettica con uno zio.⁷¹ Tuttavia, approfondendo l'indagine nel

⁷⁰ «Ah! Maledetto!», dice lui, «come sono ingannato! Accanto a mia moglie giace un paltoniere che ha generato questo codardo erede. Mai in vita sua sarà da me aiutato. Se verrà fatto re questo sarà un gran peccato. Ora gli faremo tagliare i capelli e lo chiuderemo in un monastero: tirerà le corte e si occuperà della chiesa, vivrà di quanto riuscirà ad elemosinare».

⁷¹ Tenendo in considerazione l'evoluzione di questi rapporti gerarchico-familiari all'interno della tradizione letteraria occidentale pare possibile affermare che l'associazione "cavaliere 'figlio' = modello negativo" rappresenti la risposta letteraria ad un motivo dalle più profonde radici. Essa, naturalmente, non riguarda in nessun caso il protagonista di una narrazione, ma è riservata ad attanti secondari i quali non necessariamente entrano in contatto o in contrasto con il protagonista, se non nella misura in cui risultano privi delle sue doti e/o falliscono dove invece egli riesce. Per il giovane personaggio dipinto in relazione al padre non sembra possibile alcuna evoluzione, egli non è altro che un'immagine appiattita la cui presenza non risulta determinante ai fini della narrazione; il piano sul quale assume senso è infatti quello eti-

contesto della produzione letteraria in lingua d' *oïl*, sembra possibile rilevare alcuni casi in cui non solo la figura dell'eroe protagonista risulta inserita all'interno di questo legame parentale, ma sorprendentemente tale relazione assume un significato specifico all'interno del racconto. Il primo è rappresentato dall'*Elie de Saint-Gilles*, la narrazione del quale si apre proprio con lo scontro tra il giovanissimo Elie e il padre Julien. Origine della contesa è il duro rimprovero che il genitore muove all'adolescente per non avere ancora maturato il desiderio di una vita all'insegna della guerra e delle conquiste; Julien intima dunque ad Elie di cambiare atteggiamento, abbandonando la pigrizia che lo caratterizza, o la conseguenza sarà quella di essere diseredato. È in questo contesto di evidente tensione tra padre e figlio che trova spazio la scena dell'addobramento di Elie; dopo avere chiamato a raccolta i nobili Julien dà inizio alla cerimonia che sancisce l'ingresso del figlio tra i cavalieri, e proprio nel compimento delle particolari azioni codificate:

Il a hauciet le paume se li done .i. cop tel
por .i. poi nel abat et nel fist enverser.
Et quant le voit li enfes le sens quida derver.⁷²
(*Elie de Saint-Gilles*, vv. 105-107)

suscitando la risposta del giovane:

«Dan viex, molt estes faus et gangars et enflés,
se l'eüst fait .i. autre, ja l'eüst conperé,
mais vous estes mes peres, ne m'en doi aïrer».⁷³
(vv. 109-111)

Julien, al momento dell'accollata, ossia dello schiaffo rituale che veniva imposto ai giovani in procinto di fare il proprio ingresso nel gruppo dei combattenti, lascia partire un colpo più pesante della norma suscitando l'ira del figlio, il quale pur sommando il

co-comportamentale relativo al modello che, soprattutto attraverso le *chanson de geste*, gli autori del medioevo romanzo vogliono trasmettere al proprio pubblico.

⁷² Egli alza il palmo e gli da un colpo tale che per poco non lo abbatte facendolo cadere. Quando il giovane lo vede pensa di impazzire.

⁷³ «Vecchio signore, siete troppo falso ed orgoglioso, se l'aveste fatto ad un altro l'avreste già pagata, ma voi siete mio padre e non devo adirarmi».

gesto alla rabbia per le minacce subite, riesce a contenere la propria reazione giustificandola anche in base al vincolo biologico che li lega. Elie sceglie proprio l'esercizio militare come strumento per scaricare la tensione accumulata nell'impossibilità di aggredire il genitore e mostra tutte le proprie doti alla quintana drizzata per l'occasione convincendo definitivamente Julien, il quale è tanto entusiasta da offrire in quello stesso momento i propri possedimenti al figlio.

Declinata nuovamente dal punto di vista del modello cavalleresco, ma portata questa volta sul piano principale dell'azione eroica, ossia quello del protagonista del racconto, l'articolazione dei rapporti tra padre e figlio sembra seguire una dinamica nota: le aspettative dell'uomo maturo e saggio non corrispondono con quelle di un adolescente ancora inesperto della vita, e questa mancata coincidenza di obiettivi genera un cortocircuito capace di sfociare in contrasti dall'esito imprevedibile. Ma è proprio in questi contrasti, in questi scontri la cui posta è rappresentata dall'autonomia intellettuale e morale dell'individuo, che il giovane afferma la propria personalità. Secondo una concezione ben nota alla psicologia contemporanea, e più genericamente riscontrabile nel modello di interazione dialettica messo in luce dalle scienze sociali e filosofiche dell'età moderna, è proprio nello scontro, nel momento di confronto e crisi, che il soggetto giovane vede plasmarsi la parte decisiva della propria identità. È allora possibile comprendere, anche alla luce di queste considerazioni, la sostanziale diversità tra il modello di cavaliere-‘figlio’ rappresentato dalla prole di Carlomagno e quello di Elie: se per Lohier o Louis non vi era alcun tipo di scontro e per Charlot esso non comportava una maturazione, l'*enfant* di Saint-Gilles sviluppa la propria soggettività, e in questo modo comincia a tracciare il proprio percorso nel mondo, proprio grazie allo scontro con il padre. Ciò è messo in luce in particolare dalla conclusione di questo momento di tensione; dopo avere ricevuto l'offerta di Julien, infatti, il giovane Elie risponde con un rifiuto, motivando la propria scelta con la volontà di prendere definitivamente le distanze dal padre:

Biaus fiex, molt serés preus, Dieus vous puist beneïr!
Des or vous doins ma terre et trestout mon païs.
- Sire, che dist li enfes, por noient l'avés dit;
vous m'avés conjuré et desfendu ausi

jamais en vostre tere ne soie reverti,
ne ja certes par moi ne serés escondit.⁷⁴
(*Elie de Saint-Gilles*, 146-151)

È in questo modo che si consuma la rottura tra i due personaggi; rottura, però, grazie alla quale il giovane cavaliere può dare inizio alle proprie avventure. La scelta iniziale di Elie, nel quale viveva naturalmente e inconsciamente una disposizione all'attività guerriera, era stata quella di omologare il proprio comportamento alla volontà del padre; tale scelta viene quindi rovesciata, o meglio, superata in funzione della definitiva affermazione dell'individuo nel mondo. Grazie allo scontro con il padre Elie acquista coscienza della propria condizione, trova nella cavalleria lo strumento per superarla, e grazie alla cavalleria riesce a svincolarsi dalla dipendenza familiare. Nell'*Elie de Saint-Gilles* lo scontro generazionale tra i due uomini non sfocia mai nell'aggressione fisica; essa viene soltanto sfiorata nel momento in cui il giovane Elie sembra reagire in modo violento allo schiaffo paterno, ma è respinta dal giovane grazie all'intervento di una razionalità che esclude l'uso della forza contro il genitore. Si è dunque ben lontani dal motivo, ampiamente attestato,⁷⁵ del confronto armato tra padre e figlio. Il terreno sul quale si gioca il conflitto esemplificato dai testi antico-francesi è, infatti, quello della personalità in formazione del giovane che, identificando il padre con un ostacolo alla propria affermazione, innesca il conflitto; al contrario nello schema proposto tra gli altri dall'*Hildebrandslied*, il fulcro dello scontro militare tra genitore e ragazzo è costituito proprio dal mancato riconoscimento tra i due, in una dinamica che vede prevalere gli aspetti tribali (il giovane difende la propria comunità) ed etici (il rispetto del proprio ruolo ad ogni costo) su quelli psicologici che invece caratterizzano la natura più 'moderna' dello scontro familiare dell'epica d'*oïl*.⁷⁶

⁷⁴ Bel figlio, sarete di gran valore, Dio vi benedica! Da ora vi faccio dono della mia terra e di tutto il mio paese. – Sire, disse il ragazzo, parlate invano; voi mi avete offeso e diffamato così tanto che mai più potrò tornare nelle vostre terre, né giammai da me sarete perdonato.

⁷⁵ Tra gli esempi che è possibile citare relativamente a questo motivo nel contesto letterario galloromanzo figura naturalmente il *Raoul de Cambrai*, le cui lasse CCCXXIII-CCCXXVIII raccontano dello scontro tra Bernier e Julien, avvenuto in assenza di riconoscimento tra i due e vinto dal padre (Julien viene fatto prigioniero). Altrettanto interessante da questo punto di vista è, poi, uno degli assi portanti del *Renaut de Montauban*, ossia il conflitto tra Ayme, partigiano realista, e i quattro figli, la cui origine e il cui esito si allontanano però dalla forma caratteristica del motivo.

⁷⁶ Scrive Francovich Onesti: «Il tema del tragico scontro con il figlio non è legato a situazioni storiche, ma è un antico motivo epico che attraversa letterature diverse, ricomparendo in varie epoche presso diverse culture; per questo sembra probabile che preesistesse al ciclo "storico" delle leggende sorte attorno a

Altro caso interessante è quello rappresentato dallo scontro generazionale raccontato dalle *Enfances Vivien*; qui il giovane protagonista, dopo una serie di avventure rocambolesche nelle quali ha rischiato di essere torturato ed impiccato, viene venduto come schiavo ed acquistato da Mabile, moglie del mercante Godefroi de Salindres. Una volta svelata la propria identità alla donna, con la complicità di questa riesce a spacciarsi per figlio di Godefroi, il quale manca a casa da sette anni. Con il ritorno a casa del mercante e con il definitivo riconoscimento da parte di quest'ultimo di Vivien come figlio, hanno inizio le tensioni che occuperanno parte considerevole del racconto:⁷⁷ Godefroi tenta, infatti, in ogni modo di avviare il figlio alla professione di commerciante trovando però un ostacolo non solamente nella volontà del giovane, il quale chiede invece esplicitamente di essere armato cavaliere, ma anche nella sua totale incapacità per gli affari. L'ostinazione del mercante, così come quella che ad essa contrappone Vivien, generano un conflitto che, pur diluito nel tempo, sarà determinante per l'affermazione della personalità del piccolo cavaliere; esso vive anche di momenti di altissima tensione, come in occasione di uno dei pessimi affari condotti dal giovane, al quale Godefroi risponde con una violenza inusitata tanto verbale quanto fisica. Quando Vivien, con innocenza alla continua ricerca dell'equipaggiamento necessario per divenire cavaliere, incontra un «chevalier | desheritez» munito di levriero, bracchetto e sparviero decide immediatamente di offrirgli cento pacchi della mercanzia di Godefroi in cambio del volatile. Concluso l'affare, realmente convinto di averne tratto vantaggio, mostra entusiasta l'acquisto al padre adottivo:

«Hé gloz! dist il, Dex te doint enconbrier!

Car en ma vie m'as si apovrié

que quan gë ai ne pris mes .II. denier!

Par saint Denis, vos le comparez chier!»

Il passe avant sanz plus de l'atargier,

Teodorico, e in esso trovasse poi l'ambientazione che conosciamo. Può essere un tea nato per esaltare la fatalità tragica a cui gli eroi guerrieri possono andare incontro, o può portare il ricordo remoto del motivo dell'immolazione del figlio quale vittima sacrificale, o può essere invece un tema sorto come rovesciamento di quello dell'assassinio rituale del vecchio sovrano da parte del giovane successore; tale rovesciamento sarebbe avvenuto con l'affermarsi dei re-guerrieri che sostituiscono il re sacro, e in questo caso il successore viene allora visto come un usurpatore non riconosciuto, privo del diritto a succedere» (*Hildebrandslied e Ludwigslied*, p. 15).

⁷⁷ Si tratta di 13 lasse sulle 88 complessive, dunque circa un sesto della *chanson*. Un'estensione non eccessiva, ma di certo sufficiente a rendere conto del rilievo attribuito al tema nell'economia del racconto.

au poing senestre l'a maintenant sachié,
 hauce le destre, parmi le col le fiert,
 toz estendu l'abati a ses piez.
 Ja l'eüst mort quant i vint sa mollier
 qui li escrie: «Que fes tu, enragiez?
 L'en ne doit mie son enfant deheitier,
 mes bien prometre et doner et aidier!»⁷⁸
 (*Enfances Vivien*, vv. 1381-1394)

Vivien viene dunque salvato dall'intervento di Mabile che riesce a fermare il marito e a convincerlo a mettere un'ultima volta alla prova il giovane: egli verrà spedito alla fiera di Luiserne dove, venendo meno ancora una volta alle direttive del padre adottivo, riuscirà infine a divenire cavaliere e a sconfiggere i saraceni grazie all'aiuto di Guglielmo e del resto dell'esercito francese.

Nel contesto della narrazione delle *Enfances Vivien* il riferimento alla dimensione dello scontro generazionale tra padre e figlio è dunque funzionale ad un discorso sulla vocazione guerriera come componente innata per l'eroe dell'età feudale. Vivien, nonostante la giovanissima età,⁷⁹ mostra un'ostinazione a perseguire la scelta della professione cavalleresca che non proviene dall'educazione impartitagli, bensì dagli impulsi di un istinto naturale che non può essere piegato da nessuna imposizione.⁸⁰ La sua scelta è dunque la risposta al bisogno primario che impone al protagonista delle *chanson de geste* in modo quasi irrazionale di condurre un'esistenza di avventure e battaglie anche in ragione dell'appartenenza ad un lignaggio per cui essa viene vista come condizione esclusiva. È alla luce di questi presupposti che è necessario leggere il contrasto tra Vivien e Godefroi fin dalle prime battute in cui esso si articola:

⁷⁸ Vigliacco! Dice lui, che Dio ti maledica! Mi hai impoverito al punto di non avere che due denari! Per Saint-Denis la pagherai cara!» Si fa avanti senza più aspettare, lo prende con la mano sinistra, alza la destra e lo colpisce sul collo gettandolo ai suoi piedi. Lo avrebbe ucciso quando invece arriva sua moglie che gli grida: «Che fai, folle? Non bisogna massacrare un figlio, ma promettergli e dargli aiuto!»

⁷⁹ Egli ha infatti solamente sette anni, età ridotta ma, come si è potuto osservare, rilevante nell'articolazione delle diverse fasi che precedono l'età adulta nel contesto feudale. È infatti a sette anni che di norma viene considerata conclusa l'infanzia e ha inizio il periodo dell'adolescenza all'interno del quale il giovane nobile comincia il percorso di avvicinamento alla professione guerriera.

⁸⁰ Una situazione simile è quella descritta dal *Guillaume d'Angleterre* dove i due figli di Guglielmo, Lovel e Marin, smarriti durante il viaggio d'esilio del padre, vengono adottati da due pellicciai i quali, una volta cresciuti, tentano di avviarli alla loro professione. È per sottrarsi a questo destino che i due fratelli, ancora ignari di esserlo, fuggono dalle dimore adottive e vanno a prestare servizio al re Catenasse.

«Filz Vivïens, dist Godefroi le ber,
se tant poëz et croistre et amender,
par ces marchiez me seüssiez aler
et mes bons dras et vendre et acheter.
S'aprendriez del marchié et del blé
et des mesures, si com doivent aler,
soier au change et mon avoir garder.
Riches seras a trestot ton aé,
toz mon tresor te soit abandoné.»
Dist Vivïens: «De folie en parlez,
mes un destrier me fetes amener
et .II. brachez, s'il vost plest, me donez;
un espervier me fetes apporter
par ces montaignes m'en iré en giber,
prendrai des cailles et des perdriz assez».⁸¹
(*Enfances Vivien*, vv. 653-667)

Di fronte all'indole che spinge il ragazzo non vi è, dunque, promessa di ricchezze che tenga; più che due soggetti legati da un vincolo parentale (della cui sostanza fittizia è però consapevole solo il giovane Vivien) a scontrarsi realmente sono dimensioni più ampie come quella che vede contrapposte natura dell'individuo ed educazione impartitagli o ancora nobiltà naturale e ricchezza materiale. Lo scontro che si consuma tra Vivien e Godefroi è infatti, soprattutto, il riflesso di una polemica che a partire dal sec. XII contrappone la classe dei privilegiati per discendenza al nuovo ceto emergente della borghesia, il quale ha già cominciato a fare la propria comparsa nel contesto letterario dell'epica e del romanzo. Quanto Vivien ha ereditato dalla propria stirpe non è però una ricchezza materiale, ma piuttosto la disposizione naturale al combattimento, una vera e propria vocazione cavalleresca che risulta determinante per stabilirne la superiorità su qualsiasi altro tipo umano. Come sottolinea Barbero

⁸¹ «Caro figlio Vivien, dice il nobile Godefroi, se tanto vuoi crescere e migliorare seguimi in questa attività, nel comprare e vendere le buone stoffe. Così imparerai tutto sul mercato e sul grano, e sulle misure, così come devono essere, e a gestire lo scambio e salvaguardare i miei averi. Sarai ricco già alla tua età e tutti i miei possedimenti resteranno a te». Disse Vivien: «Parlate come un folle; piuttosto fatemi portare un altro destriero e donatemi, se vi aggrada, due braccetti; datemi anche uno sparviero, andrò a caccia per queste montagne e prenderò un gran numero di uccelli».

quando alcuni vescovi del regno di Francia, alla soglia dell'XI secolo, vollero riassumere la struttura della società in un'immagine tripartita, in cui trovassero posto e giustificazione la moltitudine dei contadini, il mondo variegato degli uomini di Chiesa e la ristretta élite dei potenti, quest'ultima non apparve loro caratterizzata dalla nascita, né dalla ricchezza, né dall'esercizio del potere: essi preferirono definirla come la condizione di coloro che per vocazione, soli in mezzo a un popolo cristiano disarmato, combattono. Di fronte ai rustici, a coloro che lavorano e obbediscono, i chierici non vedono i padroni, i signori, ma piuttosto i *bellatores*; il termine che nei testi e nei documenti si contrappone più frequentemente a *populus* o a *plebs* non è *nobiles*, ma *milites*.⁸²

Provando a riprendere i fili del discorso fin qui svolto, anche nel caso delle *Enfances Vivien* lo scontro con il padre rappresenta il luogo figurato nel quale il giovane acquista coscienza della propria specificità e definisce la propria personalità. Così come nell'*Elie de Saint-Gilles*, scegliendo un percorso differente da quello immaginato dal padre, l'adolescente protagonista della narrazione mette in moto gli eventi che lo condurranno ad affermare la propria immagine di eroe attraverso lo svolgimento della professione guerriera.

Tale particolare connotazione del rapporto padre-figlio non è, però, caratteristica esclusiva delle narrazioni galloromanze; anche testi medievali appartenenti ad altre tradizioni letterarie ne testimoniano la diffusione. Un esempio è rappresentato dalle *Mocedades de Rodrigo* alle quali va attribuito il merito, nonostante la datazione tarda (prima metà sec. XIV), di costituire una delle prime e più interessanti tracce di produzione epica nella penisola iberica.⁸³ Protagonista del racconto è Rodrigo de Vivar, le cui gesta di guerriero adulto erano già note al grande pubblico grazie al *Cantar de mio Cid*, primo grande monumento dell'epica castigliana; l'immagine che le *Mocedades* ne offrono è quella di un personaggio giovanissimo ma già desideroso di mostrare il proprio valore in battaglia, un adolescente turbolento nel quale si manifestano i segni di un'aperta insoddisfazione all'autorità, declinata fin dall'inizio nel mancato rispetto dell'imposizione paterna a non prendere parte al conflitto che oppone Vivar e Gormaz.⁸⁴ Lo scontro con il padre risulta determinante per l'avvio dell'azione eroica del protagonista, ed è proprio

⁸² Barbero 1987, p. 44.

⁸³ Per una panoramica su genesi e struttura delle *Mocedades* si rimanda ad Armistead 1963.

⁸⁴ Con il procedere del racconto, questo atteggiamento di irrispettosa determinazione risulterà centrale per la definizione del profilo di Rodrigo: in più di un'occasione egli appare infatti caratterizzato da uno sprezzo per il pericolo e da una risolutezza che si contrappongono in modo arrogante tanto alle parole del padre quanto, in seguito, a quelle del sovrano. Per una lettura del personaggio di Rodrigo a partire dagli elementi di ribellione che caratterizzano il suo atteggiamento si rimanda ai lavori di Gornall (1997), Zaderenko (2003) e Gearhart (2009).

in questa dimensione che il giovane Rodrigo afferma i tratti di una personalità fuori dal comune che successivamente troverà una valvola di sfogo nell'attività guerriera. Si legga lo scambio di battute tra i due personaggi nel momento in cui Rodrigo viene invitato a corte dal re Fernando:

– Oítme – dixo –, mi fijo, mientes catedes acae;
témome de aquestas cartas que andan con falsedat,
et d'esto los reis muy malas costumbres han;
al rey que vós servides, servillo muy sin arte,
assí vos aguardat d'él commo de enemigo mortal;
fijo, passatvos para Faro, de vuestro tío Ruy Laínez está.
Et yo iré a la corte, do el buen rey está;
et si por aventura el rey me matare,
vos a vuestros tíos poder me hedes vengar. –
Allí dixo Rodrigo: – Et esso non sería la verdat;
por lo que vós passaredes por esso quiero yo passar;
maguer sodes mi padre, quiérovos yo aconsejar;
trecentos cavalleros todos convusco los levat,
a la entrada de Çamora, señor, a mí los dat.⁸⁵
(*Mocedades de Rodrigo*, vv. 377-390)

Il suggerimento paterno, dettato essenzialmente dalla prudenza, viene dunque rigettato dal giovane protagonista che non nutre alcun timore e che anzi spera quanto prima di trovarsi in circostanze tali da poter mettere alla prova le proprie capacità. La figura paterna appare quasi come la personificazione di quel divieto, precedentemente osservato, che può essere posto al giovane e che una volta aggirato rappresenta il punto di partenza per le avventure dell'eroe in formazione. Proprio in questo senso la dimensione del confronto generazionale interno alla coppia padre-figlio svolge una funzione precisa: essa pare limitata alle narrazioni che seguono il percorso di crescita del guerriero dalla gio-

⁸⁵ «Ascoltatemi», disse, «figlio, e fate attenzione; ho paura di questa lettera che arriva portando menzogna. A ciò sono spesso avvezzi i re. Il re che servite, servitelo senza premure, così potrete guardarvi da lui come da un nemico mortale; figlio, passate da Faro, dove si trova vostro zio Ruy Laínez. Andrò io alla corte dove si trova il buon re; e se per caso il re dovesse uccidermi, voi potreste farmi vendicare dai vostri zii». Allora disse Rodrigo: «Le cose non andranno in questo modo; dal momento che voi passerete pretendendo di farlo anch'io; nonostante siate mio padre, voglio suggerirvi cosa fare; i trecento cavalieri che portate con voi all'entrata di Zamora, signore, dateli a me».

vanissima età fino alla definitiva affermazione; è dunque nel racconto feudale ‘di formazione’, il cui migliore esemplare è rappresentato dalle *enfances* epiche,⁸⁶ che questo specifico confronto interpersonale costituisce un passaggio dotato di significato.⁸⁷ Ci si trova di fronte a due modelli differenti: il primo rappresentato dalle narrazioni epiche di tipo classico, il cui modello può essere identificato nei testi delle origini, all’interno dei quali la narrazione non segue il percorso biografico di un personaggio e nei quali la presentazione di un rapporto di tipo padre-figlio non è in alcun caso riferita al protagonista; il secondo, non necessariamente più moderno ma desumibile dai racconti che, come quelli appartenenti al genere delle *enfances*, insistono sul percorso di formazione e affermazione di un eroe, all’interno dei quali l’articolazione del rapporto tra i due individui legati dal particolare vincolo parentale gioca un ruolo determinante per la definizione del carattere del protagonista.

2.2.2 Zii e nipoti

Ad un’osservazione anche sommaria di romanzi e *chansons de geste* risulta impossibile non notare come la narrativa cavalleresca d’*oïl* conferisca al rapporto tra giovane e adulto la forma prevalente della relazione tra nipote e zio. Senza voler riprodurre il dettagliatissimo elenco che Bezzola allegava al proprio studio,⁸⁸ risulta utile menzionare alcuni esempi al fine di comprendere la centralità di questa tipologia per l’inquadramento dei giovani nel tessuto relazionale riprodotto dai componimenti del medioevo galloromanzo. Sono nipoti di Guglielmo, ad esempio, i giovani guerrieri a lui collegati in tutti i testi appartenenti all’omonimo ciclo, e dunque Vivien, Girard, Gui, Bertran e Guielin (*Chanson de Guillaume, Prise d’Orange, Chevalerie Vivien, Enfances*

⁸⁶ Come si vedrà (*infra*, Cap. 3) con questo termine si indicano non solo i componimenti che la tradizione segnala già dal titolo come appartenenti al genere (es. *Enfances Guillaume, Enfances Vivien*, ecc.), ma in senso più ampio tutti i testi – o le sezioni di testo – contenenti il racconto completo, o di una porzione, della giovinezza di un eroe dall’infanzia all’età adulta e/o all’ingresso nel consesso guerriero.

⁸⁷ La storia dei rapporti padre-figlio relativamente alle espressioni della funzione guerriera è, in realtà, più articolata e complessa. Un esempio di tale complessità, determinata in primo luogo dal sovrapporsi di tradizioni e significati differenti, è offerto dal racconto di Lucio Tarquinio e del figlio Sesto contenuto nell’*Ab urbe condita* (I, 50-60) e interpretato da Dumézil (1985; pp. 100-107) come versione romana del più antico mito relativo ai ‘tre peccati del guerriero’.

⁸⁸ Bezzola 1970, pp. 111-114.

Vivien, Aliscans, Siège de Barbastre), così come è nipote di Carlo l'eroe per eccellenza dell'epica d'oil, Rolando (*Chanson de Roland, Chanson d'Aspremont*). Accanto ad essi è possibile annoverare un gran numero di figure minori, a volte poco più che comparse, presentate come nipoti di personaggi più o meno celebri: Aimeri, nipote di Girart (*Girart de Vienne*); Guerri, nipote di Raoul (*Raoul de Cambrai*); Enguerrant, nipote di Girart de Roussillon (*Renaut de Montauban*); Beuve e Claire, nipoti di Girard de Fraite (*Chanson d'Aspremont*); Elinant, nipote di Naime de Baviere (*Aimeri de Narbonne*). Anche nel romanzo è, poi, possibile reperire più di un caso riconducibile a questo schema: si pensi alle celebri coppie Tristano-Marco e Artù-Galvano, portatrici di significati differenti ma entrambe fondamentali per gli sviluppi delle linee narrative e tematiche cortesi.⁸⁹

Il primo rilievo effettuabile a partire da questa constatazione riguarda la natura di tali relazioni e la tipologia di personaggi a cui esse sono attribuite. Il rapporto tra zio e nipote sembra coinvolgere in misura quantitativamente e qualitativamente maggiore gli attori principali dei racconti galloromanzi. Figure come quelle di Rolando o di Tristano, in cui istanze differenti concorrono alla costruzione di soggetti centrali nell'immaginario collettivo dell'Europa feudale, sembrano inscindibili dalla relazione che li lega allo zio, il quale esercita su di essi un potere particolarissimo, frutto della sintesi tra legami di sangue e vincoli sociali. Proprio la riflessione sulle modalità secondo cui si articola questo rapporto consente di formulare una prima ipotesi: la dimensione del rapporto zio-nipote sembra, infatti, trasferire sul piano delle relazioni parentali lo spazio fondamentale dei rapporti personali su cui si fonda la società feudale. Se le istituzioni dei secc. XI-XIII prendono forma a partire dal consolidarsi di rapporti economici e sociali di tipo individuale, nei quali dunque un soggetto determina il proprio statuto in base al vincolo personale che lo lega ad un altro soggetto,⁹⁰ non sembra difficile immaginare come que-

⁸⁹ Il romanzo testimonia l'apertura di una linea di sviluppo per il rapporto tra zio e nipote capace di superare il semplice ambito militare. Se da un lato Galvano rappresenta la punta di diamante dei combattenti alla corte di Artù e si relaziona al sovrano in funzione della propria professione di cavaliere, nelle due versioni del *Roman de Tristan* il piano su cui ad una prima lettura si articola la relazione parentale è del tutto differente e riguarda essenzialmente la natura adultera del nuovo sentimento codificato dall'immaginario erotico cortese.

⁹⁰ Come segnala Bloch (1939): «Essere “l'uomo” di un altro uomo: nessuna alleanza di parole era più diffusa di questa, nel vocabolario feudale, né possedeva un senso più completo. Comune ai dialetti romanzi e germanici, serviva a esprimere la dipendenza personale, in se stessa: qualunque fosse, per altri aspetti, la precisa natura giuridica del vincolo, e indipendentemente da qualsiasi distinzione di classe. Il conte era “l'uomo” del re, il servo quello del signore del villaggio, [...] l'accento poggiava sull'elemento fondamentalmente comune: la subordinazione di un individuo a un altro» (p. 171).

sta tipologia di legami possa essere riprodotta senza tante dissimulazioni nell'articolazione familiare del nesso tra zio e nipote. Più di quello tra padre e figlio, che convoglia immediatamente l'attenzione sul legame di sangue e sulla discendenza diretta del giovane dall'adulto, il rapporto tra nipote e zio introduce una distanza maggiore tra i due individui risultando più idoneo alla traduzione del legame tra estranei proprio dell'epoca feudale. A differenza del potere paterno, che nei casi esaminati nel paragrafo precedente coinvolge solamente la sfera familiare, quella esercitata dallo zio è sempre un'autorità che sovrappone una ragione sociale-oggettiva al legame parentale-individuale; il cavaliere-'nipote' dell'epica e del romanzo si relaziona dialetticamente con lo zio perché questi è prima di tutto il capo del consesso umano di riferimento: è il re, il feudatario, il comandante militare. È da questa prospettiva, ad esempio, che Tristano presenta il proprio rapporto con re Marco nel momento in cui si dispera per le accuse di tradimento:

«Por ses felons vers moi s'aïre.
Trop par fait mal qu'il les en croit:
deceü l'ont, gote ne voit.
Molt les vi ja taisant et muz,
qant li Morhot fu ça venuz,
ou ne i out uns d'eus tot sous
qui osast prendre ses adous.
Molt vi mon oncle iluec pensis,
meus vosist estre mort que vis.
Por s'onor croistre m'en armai,
conbati m'en, si l'en chaçai.
Ne deüst pas mis oncles chiers
de moi croire ses losengiers»⁹¹
(BÉROUL, *Tristano e Isotta*)

⁹¹ «Per colpa dei suoi felloni si adira con me. Ma fa proprio male a credergli: l'hanno ingannato, non vede niente. Li ho visti tacere, muti, quando venne qui il Moroldo, quando non ce ne fu uno solo di loro che osò prendere le armi. Allora vidi mio zio molto turbato, avrebbe preferito essere morto in quel momento. Per fare più grande il suo onore le armi le presi io, ho combattuto, e così ebbi la meglio. Il caro zio non avrebbe dovuto credere ai suoi maldicenti» (Trad. Paradisi 2013, p. 77).

Il cavaliere richiama alla memoria l'occasione in cui, in base al legame formale che li univa, egli aveva salvato l'onore del sovrano attraverso l'utilizzo delle armi, e proprio in virtù dell'assolvimento completo di questa mansione, del rispetto delle gerarchie e dell'onore che esse richiedono, egli ritiene ingiusto il trattamento subito. Marco, sembra dire Tristano, avrebbe dovuto fidarsi di lui e non dei maldicenti che lo circondano, non in ragione della parentela, ma piuttosto per il vincolo sociale e militare che li unisce.⁹² Anche nel quadro di una vicenda come quella che coinvolge Tristano e Isotta, giocata sui toni della passione individuale e dunque lontana dalle movenze storiche del racconto guerriero o da un diretto rispecchiamento della realtà sociale, la figura dello zio – che se osservata dal punto di vista di un rigido strutturalismo cortese non ha altra funzione che quella di ostacolo alla realizzazione del sentimento tra i due amanti –⁹³ sembra trasparire come riflesso di una dimensione concreta. Nell'emergere di questo rapporto tra creazione poetica e realtà, e ancor più nel processo di comprensione della forma che esso assume, tuttavia, ancora una volta gioca un ruolo di primo piano il complesso intrecciarsi dei prodotti culturali appartenenti ad una tradizione di cui è difficile delimitare i confini. Se è vero quanto scrive Paradisi muovendo dall'intuizione di Meneghetti sulla possibilità di una lettura simbolica del *Roman de Tristan*,⁹⁴ ossia che «si tratta [...] di provare a capire come una storia inerente probabilmente, in prima istanza, nei suoi nuclei più antichi, la trasmissione del potere regale assuma le forme di una vicenda d'amore. E come inoltre il motivo del filtro, il suo costituirsi come memoria antropologico-folklorica complessa e stratificata, abbia potuto svolgere un ruolo in relazione a quanto appena detto nel processo di rilettura e risemantizzazione che nei secoli accompagna la trasmis-

⁹² Si tratta, in fin dei conti, di un motivo noto alla narrativa cavalleresca: quando il vassallo si sente maltrattato dal proprio signore o tenuto in scarsa considerazione, i suoi reclami trovano espressione nel riepilogo dei servizi feudali resi in passato. Un esempio di questo *topos* è offerto anche dal *Charroi de Nîmes* (vv. 65-72, 189-271) dove Guglielmo d'Orange rinfaccia all'imperatore tutte le imprese compiute in suo nome.

⁹³ Non sarà dunque casuale in ambito trobadorico, così come segnalato per primo da Roncaglia (1981), la scelta del rinvio alla figura dello zio come simbolo dell'impedimento nella sestina di Arnaut Daniel (*BdT* 29.14). Laddove il poeta scrive «Lo ferm voler qu'el cor m'intra | no·m pot ges becs escoissendre ni on·gla | de lauzengier qui pert per mal dir s'arma; | e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja, | sivals a frau, lai on non aurai oncle, | jauzirai jo, en vergier o dins cambra» (vv. 1-6; Questo fermo volere che nel cuore mi penetra, strapparmelo non può becco ne unghia di chi per la maligna sua lingua perde l'anima; io non oso picchiarlo con un ramo o una verga, ma tuttavia di frodo là dove non c'è zio godrò gioia in giardino o in camera; Trad. Bandini 2000, p.77), è da vedere, infatti, la possibilità «di leggere nella più assurda e impoetica parola-rima, *oncle*, un riferimento a Marco, all'ostacolo per eccellenza: il poeta-amante si incontrerebbe nuovamente nella situazione di Tristano, come già in Raimbaut, ma senza l'ottimismo di *Non chant* e senza ovviamente la componente tragica dei romanzi di Tristano» (Di Girolamo 1989, p. 174).

⁹⁴ Cfr. Meneghetti 2001, pp. 240-243.

sione della leggenda»⁹⁵, risulta allora necessario inserire la cristallizzazione del rapporto tra i due individui in competizione (sentimentale, ma in ultima analisi concretamente legata al potere) nella forma del legame parentale all'interno di questo particolare processo. Per comprendere quali possano essere le radici di questa specifica forma delle relazioni interpersonali sarà, dunque, utile prima di tutto comprendere il profilo che essa assume nei racconti e quali meccanismi attiva all'interno delle narrazioni.

Per ciò che concerne l'interesse del presente lavoro il rapporto tra zio e nipote è innanzitutto il rapporto tra un guerriero adulto nel pieno esercizio del proprio potere e un giovane in procinto di divenire cavaliere o già addobbato per esserlo. Sia che esso svolga una funzione di freno rispetto all'aggressiva esuberanza dell'adolescente o che ne favorisca l'inserimento nel gruppo degli uomini in armi, lo zio costituisce un punto di riferimento nel percorso di crescita dell'individuo, e più che sostituire la figura paterna egli sembra completarla grazie al surplus di autorevolezza necessario a tenere sotto controllo un giovane guerriero nei confronti del quale le preoccupazioni hanno in primo luogo moventi di tipo affettivo. Si prenda il celebre esempio del rapporto tra Guglielmo e «son nevol» Vivien nell'omonima *Chevalerie*: all'interno di questa relazione il ruolo dell'adulto sembra sì quello di sopperire al padre nel tentativo di indirizzare le scelte del giovane, ma esso è arricchito dal potere di dettare i tempi del percorso individuale del nipote. In altre parole, come già accadeva per Carlo nella *Chanson d'Aspremont*, allo zio è generalmente attribuita la funzione di verifica delle capacità guerriere del giovane e di conferma del suo ingresso nel gruppo dei *milites*. Tuttavia, la tensione tra il desiderio irrazionale dell'*enfes* di bruciare le tappe e la ragione, emotivamente supportata, dell'adulto che prova a tenerlo lontano dai pericoli genera i contrasti che si è ormai imparato ad osservare:

«Oncles Guillelmes», dist Viviens li frans,
«par tel covent me saigniés vos lou brent:
por Sarrazin, por Turc ne por Persant
ne fuirai ge jamais en mon vivant
plain piet de terre, par lou mien esciant».
Taint mains vers Deu, si li ot en covent.

⁹⁵ BÉROUL, *Tristano e Isotta*, p. 20.

«Neis», dist Guillelmes, «tant sui je plus dolant
que je sai bien ne vivrez longement,
ociront toi li Turs et li Persant.
J'en plorerai et vostre autre parent».⁹⁶
(*Chevalerie Vivien*, vv. 34-42)

In questi pochi versi, utili a prefigurare la celebre scena del pianto sul cadavere del giovane cavaliere, l'autore della *chanson* sceglie di far pronunciare a Guglielmo parole di sconforto per la sorte che attende Vivien; il sentimento che prevale è quello di una disperazione sincera per il destino ineluttabile, resa tanto più drammatica dalla consapevolezza del ruolo che spetta allo zio. Egli in quanto consanguineo prova a dissuadere il ragazzo dai suoi folli propositi di gettarsi in battaglia dopo aver giurato di non indietreggiare di fronte a nessun nemico, ma in quanto capo militare deve arrendersi alla richiesta dell'*enfes* di essere addobbato; nell'epica la figura dello zio, più di quella del padre, vive di questa scissione, ma proprio in virtù di questa scissione acquisisce una profondità capace di imprimersi al di là del tempo nell'immaginario dell'età feudale, di rappresentarne nei componimenti letterari il doppio binario etico e pratico su cui si fondano i suoi legami personali.

Pur costituendo, dal punto di vista dell'approccio dei giovani alla vita in collettività, una perfetta rappresentazione simbolica delle istanze feudali, il rapporto tra zio e nipote nella formazione dell'adolescente sembra avere radici più profonde. Si osservi quanto scrive Tacito a proposito dei popoli germanici:

sorum filiis idem apud avunculum qui apud patrem honor. Quidam sanctionem artioremq; hunc nexum sanguinis arbitrantur et in accipiendis obsidibus magis exigunt, tamquam et animum firmitus et domum latius teneant.⁹⁷

(*Germania*, 20)

⁹⁶ «Zio Guglielmo», dice il nobile Vivien, «consegnatemi la spada con questa promessa: da Saraceni, da Turchi o da Persiani non fuggirò giammai, in vita mia». Tende le mani verso Dio, così da far sentire il giuramento. «Nipote», dice Guglielmo, «sono ancora più addolorato perché so che non vivrete a lungo, vi uccideranno i Turchi ed i Persiani. Io ne piangerò così come gli altri vostri parenti».

⁹⁷ Lo zio materno tiene nella stessa considerazione di un padre i figli delle sorelle. Certe tribù privilegiano questo legame di sangue e, quando ricevono ostaggi, lo preferiscono, perché, secondo loro, i nipoti impegnano più in profondo gli affetti e in modo più esteso la famiglia. (Trad. Stefanoni 1991, p. 83).

Appare, dunque, evidente lo spazio particolarissimo occupato dallo zio all'interno della famiglia: egli cresce ed educa tanto i propri figli quanto i nipoti; ma a ben vedere non si tratta di nipoti qualsiasi, quanto piuttosto dei soli figli della sorella. Volendo mettere alla prova le occorrenze estratte fino a questo momento dai testi letterari del medioevo romanzo, l'ulteriore specificazione della discendenza femminile desumibile dal brano latino non appare fuori luogo. Anzi, i più celebri esempi di giovani posti in relazione allo zio risultano ad esso collegati proprio per una parentela acquisita dal versante materno: è il caso di Galvano, figlio di Morgause (sorella di Artù) e Lot d'Orcanie, è quello di Tristano, figlio di Blanchefleur (sorella di Marco) e Rivalin, e ancora quello di Roland, figlio di Berte (sorella di Carlo) e Milon e dei fratelli Vivien e Gui, nati dall'unione di Beuve Cornebeut con una sorella di Guglielmo di cui non viene menzionato il nome. L'insistenza su questo specifico legame di sangue nella costruzione dei personaggi e la conseguente attribuzione ad esso di un significato particolare nelle dinamiche interpersonali non paiono allora casuali, ma si configurano come comprensibili soltanto ricorrendo ad un'indagine più profonda sul rapporto tra i sessi e sul loro ruolo biologico. Spingendo l'osservazione oltre i confini finora praticati è infatti possibile trovare, in più di una società di interesse etnografico, una strutturazione dei rapporti familiari in tutto e per tutto simile a quella indagata. Si prenda il caso degli indigeni delle Isole Trobriand descritti da Malinowski:

Per quanto riguarda la parentela, la cosa principale da ricordare è che gli indigeni sono matrilineari e la successione del rango, l'appartenenza a tutti i gruppi sociali e l'eredità dei beni si trasmette in linea materna. Il fratello della madre è considerato il vero tutore di un ragazzo e vi sono una serie di doveri e obblighi reciproci che stabiliscono una stretta e importante relazione tra i due. Una parentela reale, una reale identità di sostanza, si ritiene che esista soltanto fra uomo e i parenti di sua madre. [...] La paternità fisiologica è sconosciuta e si suppone che non esista altro legame di parentela o di consanguineità fra il padre e suo figlio che quello fra il marito della madre e il figlio della moglie. [...] È difficile riassumere in una o due frasi la differenza fra le due relazioni, cioè quella fra un ragazzo e il suo zio materno e quella fra il padre e suo figlio. Il modo migliore per esporla brevemente sarebbe quello di dire che la parentela con lo zio materno è considerata giusta secondo la legge e la tradizione, mentre l'interesse e l'affetto del padre verso i suoi figli è frutto del sentimento e degli intimi rapporti personali che esistono fra di loro.⁹⁸

⁹⁸ Malinowski 1922, pp. 90-91.

In momenti della storia e a latitudini radicalmente diverse, la figura dello zio materno occupa una posizione del tutto originale rispetto a quanto si sarebbe portati a credere muovendo dall'esperienza di una società, come quella dell'Occidente moderno, dalla lunga tradizione patriarcale. È infatti a partire dalla donna che, in numerosi casi portati alla luce dalle ricerche etnografiche, vengono stabilite le collocazioni degli individui nello scacchiere sociale, i loro rapporti affettivi e le loro esistenze materiali.⁹⁹ Tale schema, ampiamente presente nella costruzione delle discendenze eroiche, sembra sopravvivere anche in ambiente galloromanzo sotto forma di riadattamento al contesto cortese e/o guerriero di una relazione privilegiata tra individui legati da un vincolo parentale.¹⁰⁰ Portando alla luce l'esistenza sul piano dell'immaginario poetico di una concezione che lo stesso Medioevo contribuirà a sradicare dall'orizzonte mentale dell'uomo europeo, esso lo concilia con le dinamiche del legame vassallatico al fine riuscendo tanto a dare una forma concreta e comprensibile ad una costante narrativa, quanto a trasportare letterariamente la realtà sociale. Tornando, dunque, ai testi del medioevo gallo-romanzo dalla prospettiva degli usi ai quali si faceva riferimento, pare possibile avvicinare le descrizioni di Tacito o di Malinowski alle circostanze presentate in più di un'occasione dall'epica. Si osservino, ad esempio, le figure dei giovani Beuve e Claire e dello zio Girard de Fraite nella *Chanson d'Aspremont*:

Girarz dou Fraite n'i volt plus demorer
qant ot sa femme de Damedeu parler;
or voudra il après Charlë aler,

⁹⁹ Di fondamentale importanza per l'argomento, oltre l'articolo di Radcliffe-Brown (1924) che in un certo senso ne ha inaugurato lo studio, risultano sia la monografia dedicata da Lèvi-Strauss (1949) allo studio del rapporto tra natura e cultura attraverso i rapporti parentela, sia un più recente contributo di D'Onofrio (2017) dedicato all'indagine sul rapporto nipote-zio materno tra etnologia e letteratura.

¹⁰⁰ È interessante notare come il termine antico-francese *oncle*, poi rimasto nella lingua moderna, non sia altro che la naturale evoluzione del latino *AVUNCŪLUS* (lett. 'zio materno') pur non conoscendo la divisione che la lingua classica operava tra 'fratello della madre' e 'fratello del padre'. Questo termine, considerato da Alinei (2016) «uno degli indizi più chiari della matrilinearità arcaica» nasce come diminutivo di *AVUS* lasciando intravedere risvolti più complessi. Scrive ancora Alinei: «in latino non esiste un 'nonno paterno' opposto ad *avus* 'nonno materno', così come nella terminologia latina l'antico *avunculus* 'zio materno' si oppone al più recente *patruus* 'zio paterno'. [...] Inoltre, va sottolineato che se *avus* fosse stato un nome generico, ma di fatto patrilineare, del 'nonno', il 'piccolo avo' *avunculus* non sarebbe diventato lo 'zio materno', bensì il 'padre'. Il 'salto del padre' (simile al movimento del cavallo negli scacchi), nel passaggio dalla prima alla seconda generazione della famiglia rispetto a *ego*, dimostra che nel periodo in cui da *avus* si sviluppa *avunculus* si ignorava la paternità, e il 'fratello della nonna materna' e lo 'zio materno', erano gli unici parenti maschi che potessero assumere responsabilità protettive nella famiglia» (p. 11).

Crestientez aidera a garder.
 Ses .ii. neveuz am prist a apeler,
 Clarez et Beuves que il pot tant amer,
 et ses .ii. filz qui sont forz bachelor:
 «Anfanz, fait il, je vos voil adouber,
 si vos voudrai de mes honors donner»¹⁰¹
 (*Aspremont*, vv. 1257-1265)

I due giovani vengono presentati congiuntamente ai *bachelor* figli naturali del conte, come se si trattasse di un'unica prole da lui cresciuta e amata naturalmente; cugini generati da padri differenti convivono in un unico ambiente familiare godendo della medesima considerazione tanto dal punto di vista affettivo, quanto da quello militare. Nel momento in cui Girard sceglie di unirsi a Carlo in battaglia, la scelta di addobbare i giovani al suo seguito non prevede che venga posta alcuna differenza tra figli e nipoti; sembra anzi che la notazione relativa all'amore per Claire e Beuve («que il pot tant amer») li ponga in una condizione di privilegio. Con il passare dei versi l'immagine dei figli di Girard, dei quali non è menzionato neanche il nome, scompare definitivamente lasciando il posto ai due giovanissimi cavalieri ai quali il feudatario sembra rivolgere in modo esclusivo le sue attenzioni: è a loro che verranno donate le terre e le armi migliori e che verranno offerti i consigli più saggi.¹⁰² Saranno Claire e Beuve gli unici protagonisti della solenne cerimonia d'ingresso nella cavalleria:

Qant Girarz ot sa terre devisee,
 a ses neveuz otroïe et donee
 et sa moillier lor a acreantee
 voient toz çaus qui sont de sa contree,
 donc a li dus sa moillier demandee:
 la veïsiez une bele acolee

¹⁰¹ Girard de Fraite non vuole più aspettare dopo aver sentito la moglie parlare di Dio: desidera raggiungere Carlo e dare il proprio contributo per la difesa della cristianità. Chiama subito i suoi due nipoti Claire e Beuve, che ama teneramente, e i suoi due figli che sono potenti baccellieri: «Ragazzi, dice, voglio addobarvi e consegnarvi una parte dei miei possedimenti».

¹⁰² Scrive ancora Malinowski (1922): «I Trobriandesi sono matrilineari, cioè nel tracciare la discendenza e nello stabilire la successione seguono la linea materna. Un bambino appartiene al clan e alla comunità del villaggio di sua madre e le ricchezze, come pure la posizione sociale, vengono trasmesse in eredità non dal padre al figlio ma dallo zio materno al nipote» (p. 76).

et veïsiez tanre lerne ploree;¹⁰³

(*Aspremont*, vv. 1339-1345)

Provando a leggere ancora una volta l'ingresso nel gruppo dei guerrieri come effettivo superamento della condizione giovanile e dunque di ingresso nell'età adulta, pare interessante notare come lo zio svolga un ruolo centrale all'interno del complesso di pratiche che sanciscono l'acquisizione del nuovo status. In quello che si presenta come un vero e proprio rito, con i suoi simboli e le sue movenze sacre, l'adulto svolge al contempo il ruolo di cerimoniere e di padrino per il giovane che si appresta ad affrontare una nuova fase dell'esistenza; regola i modi e i tempi del passaggio, valuta il grado di preparazione dell'iniziando, compie i gesti necessari a sancire l'unicità di questo momento.¹⁰⁴

Vi è, però, un secondo aspetto altrettanto importante chiamato in causa dalla breve parentesi che la *Chanson d'Aspremont* dedica a Girard de Fraite e ai *bachelor* al suo seguito: il riferimento alla dimensione collettiva della vita giovanile. Dietro l'assenza di una separazione netta tra figli e nipoti all'interno dell'insieme dei ragazzi che il duca cresce, addestra e porta con sé sul campo di battaglia è possibile scorgere la realtà delle tante corti presso le quali i giovani cavalieri erranti trovavano sostentamento e ponevano le basi per la conquista della propria autonomia. In questo particolare momento dell'esistenza del giovane e nello specifico spazio in cui essa si dispiega, lo zio svolge ancora una volta un ruolo di primaria importanza. Ecco quanto scrive Duby ricostruendo le vicende di Guglielmo il Maresciallo:

¹⁰³ Quando Girart ha diviso le sue terre le ha donate ai nipoti e la moglie si è fatta garante di questo dono in presenza di quanti vengono dalla sua stessa terra. Allora il duca ha chiamato sua moglie: in quel momento avreste potuto vedere una bella accollata e tante dolci lacrime versate.

¹⁰⁴ Pare interessante notare come nelle società tradizionali, in più di un contesto, gli zii materni svolgano una funzione precisa nel rito di passaggio alla vita adulta. Si osservi quanto descritto da Van Gennep (1909) a proposito del rituale indù di consacrazione delle prostitute sacre: «Nella casa dei musicisti Kaikōlan di Coimbatore, almeno una figlia in ogni famiglia deve essere destinata al servizio del tempio come danzatrice, esperta di musica e prostituta. La prima serie di cerimonie cui si sottopone equivale al fidanzamento, la seconda al matrimonio; il *tāli* (equivalente del nostro anello) le viene legato intorno al collo da un bramino, come per il fidanzamento e il matrimonio; lo zio materno applica intorno alla fronte della ragazza una benda d'oro e la fa adagiare su una tavola di fronte alla gente. Al momento del primo amplesso, per qualche minuto, viene messa in mezzo ai due una spada (rito nuziale questo che è assai diffuso in India)» (pp. 85-86). Suggestivo, in tema di zii materni, il richiamo alla collocazione della spada tra uomo e donna che giacciono insieme; esso porta alla mente del lettore l'immagine del *Roman de Tristan* in cui re Marco compie la medesima operazione sostituendo la propria spada a quella collocata da Tristano per segnare il proprio passaggio.

Cessando di essere «trattenuto», il che significa mantenuto, nella potente famiglia del sire di Tancarville, cugino di suo padre, Guglielmo si diresse immediatamente verso una famiglia ancor più potente e che volle di buon grado accoglierlo così com'era: un elemento che già era stato messo alla prova, ma che non possedeva nulla oltre le sue armi. Era una famiglia indicata in partenza. Quella di Patrizio di Salisbury, fratello della madre. L'ordine dei rapporti di parentela nella società cavalleresca attribuiva allo zio materno, nei confronti dei nipoti, diritti e doveri privilegiati. La casata di cui era capo aveva un tempo ceduto una figlia a un'altra casata; aveva perduto il suo potere su di lei, ma, in compenso, intendeva conservare questo potere sui figli che essa avrebbe messo al mondo. Dai figli di sua dorella lo zio si aspettava dunque che lo amassero più del padre loro, sentendosi a sua volta tenuto ad amarli più di quanto il padre non li amasse. Era soprattutto suo dovere aiutarli nella carriera. Ora, il più delle volte, si trattava di un uomo in posizione migliore per farlo, poiché, in forza delle strategie matrimoniali, la donna era, di solito, nella coppia, di condizione più elevata del marito. Quindi, per farsi avanti in società, i figli maschi si volgevano volentieri verso il lato materno dell'ascendenza familiare. Quando erano stati votati a servire Dio, salivano nella gerarchia ecclesiastica grazie allo zio canonico, abate e vescovo; quando erano cavalieri, partivano a combattere nella squadra che lo zio capeggiava inalberando la propria insegna, certi di trovare nella sua cerchia calda amicizia, saldo sostegno, e le più sicure possibilità di far fortuna.¹⁰⁵

La corte dello zio materno costituisce dunque un approdo sicuro per il giovane in cerca del minimo indispensabile per vivere e svolgere la professione alla quale è destinato. È quanto accade, ad esempio, a Garin ne *Les Narbonnais*. Quando Aimeri constata che i propri figli hanno già raggiunto l'età per essere introdotti alla cavalleria decide di allontanarli da casa, scegliendo per loro mete differenti: Bernart, Guglielmo, Hernaut e Aïmer si recheranno alla corte di Carlomagno, Garin è destinato a raggiungere Bonifacio, re di Lombardia e fratello di Ermengarda, il quale è oltretutto privo di eredi e trasmetterà per intero i suoi possedimenti al giovane. Emblematica del particolare legame che unisce zii e nipoti è la scena del primo incontro tra i due, al culmine di uno scontro tra i rispettivi attendenti; una volta avvenuto il riconoscimento l'affetto prende il posto della tensione e della diffidenza reciproca:

«Qui est tu, va» dist li rois al vis fier,
«qui si te ses fierement desregnier?
Bien te puet on por musart engagier.
Des ore mes me devroies noncier

¹⁰⁵ Duby 1984, pp. 94-95.

dom tu ies nez ot o veus chevalchier».

«Voir,» dist Garin, «ja celer no vos quier:
je sui des filz Aymeri le guerrier,
si me porta Hermanjart sa mollier,
de Lonbardie, fille au roi Desiër.
Mes oncles estes, bien le puis afichier.
.C. dahaz oit qui or s'en a plus chier!»

«Diex,» dist li rois, «toi puisse graciër!
Biau sier niés, ne vos devez irier.
Donez moi triues! Je vos irai bessier».

«Voir,» dist Garin, «bien fet a oltroier».

Lors s'antracolent embedui li guerrier,
et Lonbart orent joie.¹⁰⁶

(*Les Narbonnais*, vv. 1623-1639)

Provando a collegare le tessere e a ricostruire i passaggi secondo cui può essere andata strutturandosi l'immagine restituita dai componimenti galloromanzi, non pare priva di fondamento l'ipotesi per cui all'origine possa trovarsi ancora una volta il concorso tra istanze storiche e antropologiche di diversa natura. Alla dinamica materiale che vedeva, nel contesto della società feudale, lo zio materno attore protagonista del processo di educazione e formazione del giovane, non può che essersi affiancata la consapevolezza più o meno esplicita dell'importanza profonda che questa figura rivestiva nell'architettura familiare fin da tempi imprecisabili.¹⁰⁷ I testi letterari del medioevo –

¹⁰⁶ «Chi sei tu», dice il re dal viso fiero, «che ti esprimi in modo così aggressivo? Ti si può ben scambiare per sciocco. Dimmi adesso dove sei nato e dove vuoi dirigerti». «In verità», dice Garin, «non ve lo voglio nascondere: sono figlio di Aymeri il guerriero e mi generò Hermenjart sua moglie, di Lombardia, figlia del re Desiër. Siete mio zio, posso affermarlo con certezza! Cento maledizioni ebbe chi ora ne è il più caro!». «Dio», dice il re, «possa renderti grazia! Bel nipote, non dovete adirarvi. Concedetemi tregua! Vengo a baciarvi». «È vero», dice Garin, «conviene superare ciò». Allora si abbracciano i due guerrieri e i Lombardi ne hanno gioia.

¹⁰⁷ Le coppie di zii e nipoti rappresentano una costante per la quale è possibile annoverare un numero considerevole di esempi non solamente nell'ambito letterario galloromanzo. Questa specifica declinazione dei rapporti parentali sembra svolgere un ruolo fondamentale anche nei prodotti culturali dell'età moderna e contemporanea, trascendendo generi, stili e forme espressive. È così possibile trovare qualcosa di simile al modello appena osservato nel rapporto tra Frodo Baggins e lo zio Bilbo o tra Éomer e re Théoden nel *Signore degli Anelli* di Tolkien, in quello tra Tancredi e don Fabrizio de *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, tra Karl Rossmann e lo zio Jakob in *America* di Kafka, o tra Consalvo Uzeda e lo zio duca d'Oragua ne *L'imperio* di De Roberto. Racconti, fumetti e film sono popolati da schiere di giovani protagonisti l'allevamento dei quali, in assenza dei genitori, è stato curato dagli zii; basterà citare a questo proposito i personaggi di Harry Potter nella fortunata serie di romanzi di J.K. Rowling, Luke Skywalker nella saga cinematografica *Guerre stellari*, Peter Parker, alias l'Uomo ragno, nell'omonimo fu-

soprattutto quelli nei quali l'influsso di una dimensione orale e di una stratificazione di motivi e significati risulta maggiormente determinante – nel riprodurre le strutture del mondo contemporaneo conservano allora la memoria di schemi relazionali astorici rispetto ai quali, ancora una volta, è possibile comprendere qualcosa di più ponendo l'attenzione sulle vicende dei giovani, sul modo in cui essi sono rappresentati.¹⁰⁸ Allo stesso tempo, provando ad innestare su questa ricostruzione un dato relativo alla qualità di queste relazioni nel contesto narrativo, pare possibile affermare che lo scontro generazionale che il rapporto zio-nipote riassume possa essere compreso a partire da due chiavi di lettura: la prima inerente il piano psicologico-individuale e tendente a riprodurre nel rapporto tra due soggetti (così come avveniva nel confronto con il padre) l'approcciarsi dell'io al mondo, il suo scontrarsi con l'altro e la conseguente dialettica per l'affermazione di una personalità autonoma; la seconda relativa all'impalcatura del sistema feudale in una logica che, contrapponendo l'adulto espressione del potere al giovane desideroso di affermare se stesso secondo la propria volontà, finisce per descrivere le tensioni interne ad un sistema economico e sociale tutt'altro che solido.¹⁰⁹ Se osservata dal punto di vista della traduzione mitica delle pratiche iniziatiche, l'insistenza su queste relazioni testimonia la volontà di rendere conto non tanto del rapporto con un parente specifico, quanto piuttosto con l'immagine del Padre inteso come rappresentan-

metto della Marvel o la piccola Dorothy ne *Il mago di Oz*. Uscendo dalle rigide maglie del motivo qui esaminato è possibile rendersi conto senza difficoltà di come, dai dissidi tra Antigone e Creonte o tra Amleto e Claudio nelle tragedie di Sofocle e Shakespeare fino ad arrivare a quelli tra Simba e Scar nel racconto animato de *Il Re leone*, l'intera tradizione culturale dell'Occidente sia innervata da legami tra i personaggi costruiti in funzione di questo rapporto parentale. Muovendo dalle figure di Qui, Quo e Qua, nipoti di Paperino (a sua volta nipote di Paperone), e passando dal *Processo al nipote* di Rodari si potrebbe costruire un censimento potenzialmente infinito, capace di arrivare alle immagini di *Mon oncle* di Jacques Tati o alle note de *Lo zio* di Paolo Conte; si sceglie però qui di limitare l'*excursus* ai pochi esempi citati con l'obiettivo di individuare una delle tante vie sommerse capaci di collegare la cultura popolare dei nostri giorni con quella del Medioevo antico-francese.

¹⁰⁸ Vale la pena sottolineare come questa dimensione dei rapporti parentali assuma, in alcune occasioni, un'importanza capace di travalicare il periodo della formazione individuale. È quanto accade nel caso di Beowulf il quale, nonostante la condizione di guerriero maturo, non esclude dalla propria presentazione il richiamo alla figura dello zio (Bēowulf parlò | – la cotta lucida addosso, la rete ammagliata ad arte | dalla perizia del fabbro –: «Salute Hrōdgār! | Io sono il nipote e il vassallo di Hygelāc. | Ho fatto grandi cose a iosa, da ragazzo»; *Beowulf*, vv. 405-409).

¹⁰⁹ In conclusione del presente paragrafo, oltre che allo studio di Duby (1981) sul matrimonio nell'età feudale, si rimanda al fondamentale contributo di Paolo Galloni (2001) relativo all'istituto classico dell'avunculato e alle sue propaggini celtiche, germaniche e medievali. Merito principale di Galloni è quello di inserire – attraverso un'esemplificazione che accanto alle fonti storiche lancia sguardi alla tradizione mitica dei popoli scandinavi e alla narrativa antico-francese – la dinamica di questi rapporti personali all'interno del più ampio percorso di iniziazione del giovane alla vita adulta.

te delle «figure che avevano il compito di mettere alla prova».¹¹⁰ Scrive, infatti, Meletinskij:

La figura del «Padre universale» (l'esempio più arcaico è rappresentato dal Darumulum, da Biral, da Koïn, da Nurudere e da altri personaggi simili presenti nella mitologia dell'Australia sud-orientale), o del padre naturale dell'eroe (ad esempio, la divinità solare dei nativi americani ricordata prima), è ambivalente, aspetto che, come già indicato, in parte è legato al suo ruolo di protettore dell'iniziazione, delle «sofferenze» rituali e, ancor di più, è legato alla prospettiva di cambio di potere, di suo passaggio alla generazione più giovane. La variante con lo zio (fratello della madre) o con il futuro suocero dimostra che l'aspetto principale qui non risiede nella relazione di sangue con il padre.¹¹¹

La sostanza di queste tensioni sarà allora centrale per la comprensione del fenomeno giovanile e della sua centralità nella letteratura del medioevo romanzo, ed andrà osservata da una prospettiva più ampia attraverso le immagini a cui il confronto tra l'idea di giovinezza e quella di vecchiaia dà luogo.

2.2.3 Vecchi e giovani

Al di fuori della dialettica familiare che vede sviluppare i rapporti del giovane con i più prossimi rappresentanti dell'età adulta maschile, la poesia del medioevo galloromanzo conosce un'ampia varietà di espressioni del conflitto naturale tra individui appartenenti a generazioni differenti; caricati di volta in volta di significati nuovi, gli scontri tra protagonisti di diversa età o le più semplici considerazioni sui momenti della vita sembrano, infatti, qualificarsi come una costante della letteratura francese medievale utile a rendere conto in misura più dettagliata del particolare statuto attribuito alla giovinezza. È verso questa dimensione, dunque, che sembra più proficuo indirizzare la porzione conclusiva della parentesi dedicata ai conflitti generazionali, al fine di determinare la reale portata del fenomeno. Per farlo si sceglie di lasciare da parte, almeno momentaneamente, la narrativa d'*oïl* con l'obiettivo di volgere l'attenzione alla produzione tro-

¹¹⁰ Meletinskij 1994, p. 24.

¹¹¹ Ivi, pp. 57-58.

badorica: punto di partenza è, infatti, *Belh m'es quan vey camjar lo senhoratge* (BdT 80.7) di Bertran de Born. La canzone, risalente all'ultimo decennio del sec. XI, si apre con una *cobla* dedicata al rinnovamento, quasi naturale, del potere che trova espressione nel passaggio da una generazione a quella successiva; a questa fanno seguito due strofe contenenti una comparazione esplicita tra la donna 'vecchia' e quella 'giovane' la cui differenza sostanziale, secondo l'autore, pare risiedere nell'adesione piena e incondizionata della seconda al modello cortese. Ma ancor più interessante è la porzione di testo rappresentata dalle ultime due *coblas*:

Joves es hom que lo sieu ben enguatge,
et es joves quan es ben sofraitos.

Joves se te quan pro·l costa ostatge,
et es joves quan fa estragutz dos.

Joves se te quan art l'arqu'e·l vaixelh
e fai estorn e vouta e sembelh.

Jove se te quan li plai domneyar
et es joves quan ben l'aman juglar.

Vielh es ricx hom quan re no met en gatge,
e li sobra blatz e vis e bacos.

Per vielh lo tenc quan liur'huous e fromatge
a jorn carnal si e sos companhos,

per vielh quan vest capa sobre mantelh
e vielh si a caval qu'om sieu apelh,

per vielh quan un jor no·l play domneyar
e vielh si pot guandir ses baratar.¹¹²

(BERTRAN DE BORN, 24, vv. 25-40)

¹¹² Giovane è l'uomo che impegna i suoi averi, ed è giovane quando è spoglio di tutto. Si ritiene giovane quando l'ospitalità gli costa cara, ed è giovane quando fa doni stravaganti. Si ritiene giovane quando brucia la propria cassa e il proprio baule e partecipa a battaglie, giostre e tornei. Si ritiene giovane quando ama corteggiare le donne ed è giovane quando lo amano i giullari. Vecchio è l'uomo ricco che non dà in pegno nulla, e ha grano abbondante e vino e pancetta. Lo considero vecchio quando serve uova e formaggio a se stesso e ai suoi compagni in un giorno grasso, vecchio quando indossa una cappa sopra il mantello e vecchio se ha un cavallo che gli appartiene, vecchio quando un giorno non lo aggrada corteggiare le donne e vecchio se può tirarsi fuori dalle situazioni difficili senza indebitarsi.

Nel ritratto dalle tinte vivaci sviluppato da Bertran l'appartenenza alle classi d'età della giovinezza e della vecchiaia non è determinata da ragioni di tipo anagrafico; è sul piano economico che si gioca invece la contrapposizione tra i due momenti della vita e sugli atteggiamenti che l'individuo mette in campo nel suo rapportarsi al mondo che lo circonda. La specifica immagine della giovinezza elaborata dalla lirica trobadorica costituisce un elemento di assoluta originalità rispetto alla cultura dei secoli precedenti proprio per questo superamento della dimensione biologica in funzione del riferimento a quello che Köhler definisce «un insieme di qualità morali ed estetiche che è difficile cogliere con precisione»;¹¹³ tale processo appare intrinsecamente collegato allo sviluppo dell'etica e della simbologia cortesi, ed è sul livello dei valori proposti da questo nuovo modo di cantare l'amore e di interpretare artisticamente il quotidiano che si inserisce il ragionamento didascalico di *BdT* 80.7. Così come essere giovani significa trovarsi a non possedere niente o sceglierlo come condizione ideale eppure saper donare, corteggiare e vivere attivamente la propria vita di cavaliere, appartenere al gruppo dei vecchi vuol dire avere mezzi sufficienti per nutrire se stesso e gli altri ma non voler condividere la propria tavola con nessuno oltre che non provare piacere nell'adulazione delle dame e non vivere di avventure e battaglie. In altre parole il *vielh* non è altro che l'opposto del *bachelor*, di quel guerriero privo di autonomia economica e sociale protagonista dell'epopea feudale per cui l'avventura rappresenta un complemento necessario della quotidianità. Signori *vielh* e cavalieri *jove* entrano in contrasto nel microcosmo cortese a causa dei rapporti economici che li legano e che costringono i secondi ad una dipendenza totale dai primi. Lo scontro tra giovinezza e vecchiaia testimoniato dalla poesia trobadorica è, dunque, il culmine delle contraddizioni di natura sociale che si sviluppano nella corti del *Midi*: così come lo sviluppo dell'ideologia della *fin'amor* rappresenta, in termini psicologici, un processo di sublimazione del desiderio d'ascesa della piccola nobiltà e del gruppo dei *paubres chevaliers*,¹¹⁴ allo stesso modo l'aperta contrapposi-

¹¹³ Köhler 1966, p. 233.

¹¹⁴ Di una chiarezza esemplare sono, al proposito, le parole spese da Mancini nell'introduzione all'edizione italiana dei lavori di Köhler: «L'ipotesi di fondo [...] è che la struttura psicologica della *fin'amor* è determinata dalla situazione socio-economica della piccola nobiltà. Una tensione permanente oppone nella vita di corte l'aristocrazia feudale e la piccola nobiltà dei cavalieri senza feudo (*soudadiers*, *paubres chevaliers*), che si attribuiscono la missione, formulando le regole di condotta dei potenti, esaltando la nobiltà d'animo e il servizio d'amore, di difendere i veri principi dello "stato" nobiliare e di viverne nel modo più autentico gli ideali. Il potente sforzo di integrazione della piccola nobiltà approda ad un ideale valido per tutto il mondo cavalleresco. Il superamento delle tensioni sociali culmina in una cul-

zione tra *jove* e *vielh* da cui esce vincente la prima, costituisce un'esplicitazione delle istanze su cui si edifica il nuovo immaginario poetico. Fuor di metafora Bertran nel testo appena osservato schematizza i significati da attribuire ai due termini e, come se stesse compilando un vocabolario cortese, elenca punto per punto l'insieme dei connotati utili a circoscrivere l'uso dei due aggettivi. Nella netta determinazione di Bertran c'è però qualcosa che pare andare oltre la pura natura sociale della divisione tra classi d'età, e non si tratta del riferimento – o almeno non soltanto – ai professionisti della canzone, di quel cenno ai «juglar» (v. 32) che della contraddizione cavaliere-signore sono testimoni e artistici cronisti. La giovinezza sembra, infatti, intimamente legata ad uno stile di vita nel quale il valore militare gioca un ruolo primario contribuendo alla superiorità morale rivendicata dal cavaliere e risultando, nella contrapposizione tra le due classi d'età, regolarmente alternativo alla vecchiaia.

E d'altronde è proprio sul Valore, inteso come idea astratta di nobiltà interiore, che si gioca parte della differenza tra giovinezza e vecchiaia nel contesto letterario trobadorico. Il termine utilizzato per indicare questa sfera, poi, apre ad ulteriori suggestioni riuscendo a tenere insieme tanto gli aspetti legati alla correttezza e alla purezza d'animo dell'individuo, quanto quelli che ne chiamano in causa il coraggio e le virtù marziali. *Proeza* diventa parola-chiave del lessico cortese, la cui presenza è idealmente vincolata a *joven* e la cui ambiguità di fondo non fa che accrescerne il valore in un circolo virtuoso tale per cui nonostante sia impossibile che vi sia Valore laddove non regna *joven* (ossia in un contesto in cui i valori predominanti non siano quelli imposti dal gruppo sociale dei 'giovani' cavalieri),¹¹⁵ tra gli elementi che determinano la superiorità di *joven* figura proprio la *proeza*. Emblematici di questa condizione, anche se profondamente allegorici, sono i versi che Marcabru dedica alla presenza dei valori nel mondo in *El son d'esviat chantaire* (BdT 293.5):

Tant cant bos jovens fon paire
del segle e fin'amors maire,
fon proeza mantenguda

tura erotica del desiderio puro. L'amore viene represso per la distanza sociale e innalzato a strumento di ordine: la base della *fin'amor* è la sublimazione codificata del desiderio» (p. XIII).

¹¹⁵ Come segnala Köhler (1966) «*Proeza*, il valore cavalleresco, è la prima qualità richiesta ai *paubres cavaliers* e ai *soudadiers* in quanto membri di una classe militare, e là dove *joven* è disprezzato, a *proeza* non resta che prendere la via dell'"esilio"» (p. 254).

a celat et a saubuda,
mas er l'ant avilanada
duc e rei et emperaire¹¹⁶
(MARCABRU, V, vv. 37-42)

Tornando alla canzone di Bertran pare, però, opportuno notare come l'immagine di fondo che traspare dalla polarizzazione di cui canta l'autore suggerisca la presenza di una pulsione naturale a condurre questo stile di vita, una spinta fisiologica e psicologica che consente di affrontare l'esistenza senza timore delle difficoltà oggettive che essa presenta. E dunque non vi è paura della povertà, né tantomeno dell'aperta violazione del vincolo matrimoniale così come non ve n'è della guerra e delle armi; la triade «estorn e vouta e sembelh» (v. 30) oltre a rappresentare il riferimento ad un complesso di attività rese necessarie dalla ricerca delle risorse economiche, non è altro che lo sbocco naturale per l'esuberante e temerario giovane cavaliere raccontato in questi versi. La Giovinezza idealizzata e cantata dai trovatori è quindi qualcosa di più di un valore chiamato in causa nella grande allegoria della lotta di classe combattuta tra le mura delle corti, essa è il simbolo di una forza vitale dirompente di cui solo gli individui nella prima porzione dell'esistenza sono portatori e che trova nelle pulsioni sessuali (*eros*) e mortali (*tanathos*) i suoi canali di espressione. Il giovane è allora amante e guerriero per eccellenza; egli consuma le proprie energie nell'esercizio costruttivo di un sentimento e nella pratica distruttiva di una professione; in ciò egli si differenzia dall'uomo maturo e, ancor di più, da quello anziano, avviati a un lento declino fisico che è in primo luogo perdita progressiva di potenza sessuale (per traslato sparizione del piacere del corteggiamento) e di potenza militare. Se l'amore gioca un ruolo così centrale sul piano dell'immaginario e la capacità marziale fa altrettanto sul piano concreto, ecco che allora il giovane risulta l'elemento determinante per la tenuta dell'equilibrio su cui si fonda la vita delle corti feudali. È facile comprendere dunque la ragione del legame profondo che si istituisce tra guerra e amore nelle parole dello stesso Bertran, il quale accosta ai versi elogiativi di brutali scene militari la descrizione del prototipo di *fin amans*, corrispondente agli stessi protagonisti delle azioni guerriere

¹¹⁶ Finché il buon *joven* fu il padre del mondo e *fin'amor* ne fu la madre, il Valore fu mantenuto in privato e in pubblico, ma ora duchi, re ed imperatori l'hanno abbassato al livello di un contadino.

Massas e brans, elms de color,
escutz traucar e desgarnir
veirem a l'intrar de l'estor,
e maing vassal essems ferir,
don anaran aratge
cavail dels mortz e dels nafratz.

[...]

Amors vol drut cavalgador,
bon d'armas e larc de servir,
gen parlan e gran donador
e tal qi sapcha far e dir
fors e dinz son estatge
segon lo poder qi l'es datz¹¹⁷

(BERTRAN DE BORN, 30, vv. 31-36; 51-56),

così come Pons de Capduelh che in *Un gai descort tramet lei cui desir* (BdT 375.26) delinea il prototipo di amante perfetto per la dama cortese:

Mas tant, c'am joven e joi garnir
guerra, cort e domnei,
et ab armas autotz premiers ferir
en guerr' et en tornei,
lejals servire
si' humilmen,
e non s'azire
ne s'espaven,
si trai martire
ni greu turmen,
que bos sufrire
conquer sufren.¹¹⁸

¹¹⁷ All'inizio della battaglia vedremo mazze e spade, elmi colorati, scudi forati e fracassati, e molti vassalli ferirsi a vicenda, così che andranno vagando senza direzione i cavalli dei morti e dei feriti. [...] Amore vuole un amante cavalleresco, bravo con le sue armi e generoso nel servizio, elegante nel parlare e grande donatore e tale che sappia cosa dire e cosa fare, sia dentro che fuori, per un uomo della sua condizione.

¹¹⁸ Ma piuttosto, che ami mantenere giovinezza e gioia, guerra, corte e amore per le dame, e colpire sempre per primo con le armi, in guerra così come nei tornei, servire lealmente e umilmente, e non si adiri né si spaventanti se riceve pene e grandi tormenti, giacché il buon soffrire si ottiene soffrendo.

La Giovinezza cantata dalla lirica in lingua d'oc è dunque il collante tra queste due dimensioni, l'elemento che sintetizza l'articolata ideologia di una classe le cui istanze sono schiacciate e contenute in un processo sociale in tutto e per tutto simile alla repressione delle pulsioni nell'individuo. Una classe 'giovane' perché impossibilitata a raggiungere la maturità economica e dunque a diventare autonoma.

Nel dispiegarsi tutto sommato lineare del rapporto tra giovinezza e vecchiaia nella lirica trobadorica non mancano, naturalmente, riferimenti a queste età della vita costruiti a partire dall'immagine canonica secondo cui esse sono di norma presentate; uscendo infatti dal perimetro ideologico all'interno del quale l'immagine della giovinezza rappresenta un elemento codificato di particolare spessore, la lirica provenzale conosce un'articolazione delle coordinate anagrafiche comune alle altre forme espressive della letteratura galloromanza.¹¹⁹ Tuttavia, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, la ricerca di un terreno comune alle diverse letterature della Francia medievale riguardo la creazione di immagini fondate sulla contrapposizione tra giovani e vecchi non può prendere le mosse dal riferimento ad un'idea generica e stereotipata di età della vita, esso deve invece partire dal riconoscimento della centralità della professione guerriera. È, infatti, ancora una volta su questo terreno che si dispiegano i rapporti tra i protagonisti adolescenti e maturi della narrativa in lingua d'oïl, ed è in ragione di questa appartenenza sociale e professionale che maturano i contrasti e prendono corpo le differenze. Sembra opportuno a questo proposito citare almeno un caso, tratto da quell'ibrido, a metà strada tra romanzo e *chanson de geste*, che è il *Roman d'Alexandre*, per comprendere in che misura la dimensione guerriera venga utilizzata come terreno per l'emergere della contrapposizione biologica tra individui appartenenti a classi d'età opposte. Il contesto è quello del consiglio dei pari saraceni che, nella terza *branche* del romanzo, si trovano a

¹¹⁹ L'idea della vecchiaia come di un momento caratterizzato in primo luogo dalla maturità e dalla profonda conoscenza degli uomini e degli eventi, e dunque in ultima analisi dalla saggezza che ne deriva, non è del tutto assente dalla poesia provenzale. In Guillem de Montanhagol (*BdT* 225.10), ad esempio, gli aggettivi *joves* e *vielhs* risultano utilizzati per indicare le immagini apparentemente alternative di un corpo prestante e di una mente esperta: «Als Castellas fai Dieus tant d'onramen | que totz temps an rei de pretz e d'onransa, | e-l miells del mon, mas er n'an melhoransa | qu'el es joves de jorns e vielhs de sen, | a cui platz mais donars qu'a sel que pren.» (GUILHEM DE MONTANHAGOL, XI, vv. 55-59; Ai Castigliani Dio rende molto onore dal momento che essi hanno sempre re onorevoli e valorosi, i migliori del mondo, e adesso ne hanno uno ancora migliore perché è giovane d'età e saggio come un vecchio, e trova più gioia nel donare ai suoi uomini che prendere).

discutere in vista dell'assedio che Alessandro sta organizzando per conquistare la città di Babilonia; la dialettica tra le differenti opinioni relative alle possibili strategie da seguire è incarnata dagli interventi del giovane Marcabrun e dell'anziano Saligos, entrambi impegnati a convincere l'emiro della loro opinione:

Macabrun se dreça, molt i ot bel meschin,
joenes iert si iert rois du regne outremarin:
en sa compaigne furent dis mile Barbarin.
Qant il oï parler Sanson et Acarin,
il sache les ataches de son mantel porprin.
Parla sarrasinois, ne sot autre latin,
et dist a l'amiraut: «Creés bien Apollin,
car molt par a en lui bon dieu et bon devin.
Issons de la cité tuit armé le matin,
alons contre Alizandre tout le plener chemin,
combatons nos a lui si le traison a fin,
et qui laist cest conseil molt a le cuer frarin;
plus est coars de lievre que chacent li mastin».
«Sire, dist Saligos, je suis de grant aage,
si ai oï parler et maint fol et maint sage.
Macabrun est vallés si a legier corage,
si veut en Babilone mostrer son vasselage.
Se vous i combatés, orgeus sera et rage,
et se vous i avés ne perte ne damage
tels le porra oïr quil tenra a outrage.
Babilone est molt fors, faire i puet lonc estage;
tost ferons pais a lui par aucun avantage,
ou nous querron acorde par aucun mariage;
ta fille li donras, molt est de haut parage».¹²⁰

¹²⁰ Marcabrun si alza, è veramente un bel ragazzo, è giovane e viene dai regni d'oltremare: al suo seguito ci sono diecimila Barbari. Quando sente parlare Sanson e Acarin afferra le fibbie del suo mantello color porpora. Parla saraceno, non conosce altra lingua, e dice all'emiro: «Fidatevi di Apollo, perché è un buon dio e un buon divinatore. Usciamo dalla città armati domani mattina, andiamo contro Alessandro in campo aperto, diamogli battaglia noi così che lo stratagemma possa fallire; chi non sostiene questa idea ha un cuore veramente miserabile, è più codardo della lepre che cacciano i mastini». «Sire», dice Saligos, «io sono vecchio e ho sentito parlare tanti scellerati e tanti saggi. Marcabrun è un ragazzo, è d'animo leggero e vuole mostrare a Babilonia il proprio valore. Se voi combatterete sarà prova di orgoglio e di rabbia, e

(*Roman d'Alexandre*, III, vv. 6284-6307)

Mentre, dunque, il primo propone di uscire dalla città e affrontare in campo aperto l'esercito greco, il secondo consiglia di rimanere all'interno delle mura e resistere all'assedio nemico; si tratta di posizioni alternative che rappresentano in maniera egregia i connotati caratteristici dei due tipi umani a cui vengono attribuite. Da un lato vi è il guerriero giovane e prestante, impaziente di potersi mettere alla prova in battaglia, la cui idea è naturalmente frutto di una minore riflessione, di una spinta all'azione che esclude ogni cautela; dall'altro l'uomo maturo, anziano, la cui esperienza e la cui conoscenza della guerra portano ad esprimere un parere più prudente, fondato sull'intelligenza dell'attesa e non sul potere dirompente della forza.¹²¹ Il passaggio si gioca tutto sulla valutazione che ognuno dei due personaggi esprime dell'altro: per Marcabrun il crimine peggiore di quanti non sono intenzionati a seguire il suo consiglio è la codardia, un rifiuto dettato dalla paura del combattimento contro un nemico che si suppone più potente; per Saligos la colpa del giovane è l'avventatezza, una vera e propria follia determinata dall'inesperienza e dalla smania di impugnar le armi. Pur ambientata nel campo saraceno, la scena è simile a tante altre aventi per protagonisti i cavalieri cristiani; essa corrisponde alla declinazione prevalente, tra quelle possibili, del rapporto tra giovane e adulto già osservato in azione nelle coppie figlio-padre e nipote-zio. Ciò che appare interessante notare è il connotato di fondo che la giovinezza assume nei contesti in cui viene presentata: se, infatti, già nell'idealizzazione che ne aveva fatto la lirica trobadorica essa era in qualche modo caratterizzata dal riferimento ad un'energia e ad uno slancio vitale fuori dalla norma, allo stesso modo nello specifico contesto militare – ossia in una dimensione in cui le pulsioni erotiche osservate in precedenza paiono accantonate – l'immagine che è possibile desumerne si presenta ancora una volta all'insegna di questo *surplus* di vitalità, condizionando azioni e reazioni del giovane e degli individui con cui esso si relaziona. È allora possibile affermare che vi sia questa idea alla base delle differenti formalizzazioni dell'immagine giovanile nel contesto letterario galloromanzo medievale. Il riconoscimento di una specificità biologica e psicologica dell'essere giovani

non ne avrete che perdite e danni, come tali li sentirà chi li subirà in eccesso. Babilonia è molto resistente, vi si può sopportare un lungo assedio; presto otterremo pace da lui in cambio di qualcosa, o proporremo un accordo attraverso un matrimonio; gli offrirai tua figlia, che è di alto lignaggio.

¹²¹ Si tratta di elementi in parte già evidenziati nella porzione di questo studio dedicata al lessico (cfr. *supra*, § 1.3.1).

capaci di caratterizzare il soggetto come detentore di un potenziale che lo pone fuori dalla norma, intesa tanto come limite che la prudenza e la consuetudine vorrebbero imporre, quanto come misura ordinaria degli eventi. Il giovane è per definizione soggetto extra-ordinario: così sono le sue capacità, le sue azioni, i suoi pensieri.

Perché, allora, parlare con tanta insistenza dei momenti in cui giovani e vecchi si trovano, realisticamente o solo a livello ideale, di fronte? Perché è proprio in queste occasioni di confronto e di scontro che è possibile cogliere in modo più chiaro, per contrasto, le specificità attribuite alla giovinezza. Come segnalato da Köhler a proposito della poesia dei trovatori, il dato più sorprendente tra i tanti desumibili dall'idealizzazione di *jo-ven* risiede nell'attribuzione di un valore positivo a quelli che normalmente venivano considerati come difetti;¹²² tale intuizione sembra passibile di estensione all'intera produzione letteraria della Francia medievale e pare ritagliare per essa un profilo autonomo rispetto alle tradizioni precedenti, capace di condizionare le esperienze poetiche più prossime. Ciò che però non bisogna perdere di vista è ancora una volta il legame con la dimensione militare della società che questa letteratura, a vario titolo, rispecchia: è infatti grazie allo sviluppo parallelo della cavalleria e in funzione di esso che tale produzione si afferma e, nel lavoro di costruzione di un immaginario che sappia porre al centro la funzione del guerriero, recupera modi e temi di culture spesso lontane nel tempo e nello spazio.

2.3 Uno, nessuno, trentamila

L'approfondimento dedicato al coagularsi di immagini di varia natura e differenti istanze letterarie nel micro-motivo dell'eccessiva giovinezza percepita come immaturità ha messo in luce il piano della narrazione come luogo privilegiato per il reperimento degli indizi utili a circoscrivere il particolare statuto attribuito alla giovinezza nel contesto letterario medievale galloromanzo. Nello specifico si è osservato come in più di un'occasione il ricorso all'esclusione di un personaggio dal gruppo dei combattenti ab-

¹²² Il filologo tedesco parla di un'«evoluzione semantica sorprendente che va contro tutte le idee tradizionali sui difetti della giovinezza e sulla saggezza della vecchiaia» (1966, p. 254).

bia in realtà la funzione di attivare la sua reazione mettendo in moto gli eventi sui quali si articolerà lo sviluppo della narrazione. Provando a seguire le vicende dei protagonisti di queste scene, il contesto nel quale maturano le loro decisioni e le conseguenze che esse comportano ciò che appare evidente, ancora una volta, è il rapporto privilegiato con la dimensione guerriera e con il complesso di attitudini e di valori da essa richiesti; è dunque a partire dal modo di manifestare la propria presenza rispetto alla sfera militare che i giovani giungono ad occupare uno spazio particolare, ritagliando per se stessi dei profili di individualità e di autonomia. Come si è avuto modo di osservare già in più di un'occasione ragioni di natura differente contribuiscono a presentare la giovinezza nei componimenti letterari galloromanzi come fenomeno prevalentemente plurale. Sono rare le occasioni in cui i personaggi esplicitamente inquadrati nell'età dell'adolescenza vengono ritratti come figure solitarie le cui vicende si svolgono a prescindere da un insieme più ampio; normalmente, infatti, il giovane appare posto in relazione ad un gruppo di coetanei del quale fa parte e rispetto al quale, spesso, spicca, o in modo altrettanto frequente egli scompare come figura singola, lasciando il posto ad una compagine generica di individui privi di caratterizzazioni singolari e di sfaccettature. Il ruolo giocato dai giovani assume significato sempre in base all'esercizio della professione cavalleresca: sia che esso si dispieghi nella dimensione individuale del percorso eroico o in quella plurale dell'azione militare organizzata, infatti, è proprio in tale contesto che adolescenti e *juvenes* di diversa estrazione mostrano i loro caratteri distintivi, le loro attitudini distruttive e salvifiche, il loro carattere giocoso e sanguinario. Come ossimori personificati essi attraversano i racconti del medioevo romanzo convogliando su di sé spinte intra ed extra-letterarie, puntando l'obiettivo sul debito della tradizione letteraria dell'età feudale con le produzioni culturali delle epoche precedenti e svelando, al contempo, i caratteri socio-politici della poesia cavalleresca e cortese.

2.3.1 La banda

Numerose occorrenze, provenienti soprattutto dai testi epici, restituiscono la presenza nelle narrazioni del medioevo galloromanzo di piccoli gruppi di giovani maschi in armi

in azione all'interno di contesti militari più ampi. I casi più celebri sono naturalmente rappresentati dalle compagini di fratelli (genericamente presentati come 'figli di') alle prese con i primi approcci all'uso delle armi, con l'apprendistato cavalleresco e infine con l'ingresso nel novero dei guerrieri e lo scontro vero e proprio con i nemici. Emblematici di questa tipologia narrativa sono ad esempio i figli di Ayme raccontati dal *Renaut de Montauban* o quelli di Aimeri, attorno ai quali ruotano le vicende de *Les Narbonnais*, o ancora, per una porzione piccolissima della *chanson* i figli di Garin de Monglane nel *Girart de Vienne*. Prendendo le mosse dal racconto delle prime imprese di questi ultimi pare possibile evidenziare alcuni nuclei d'interesse e alcuni temi ricorrenti nella rappresentazione collettiva della giovinezza in armi di ambito galloromanzo.

Il contesto nel quale si articolano le prime battute della canzone che racconterà le imprese di Girard è quello della corte di Garin, nella quale i quattro *damoiseil* (Girard, Hernaut, Milon e Renier) soffrono insieme agli altri abitanti le ristrettezze causate dal lungo assedio a cui è costretta la città dai saraceni. Un giorno, dopo un pranzo misero, i quattro ragazzi escono a divertirsi:

Qant mengié orent, joer vont li enfant;
 Hernaut monta, ce fu le plus sachant,
 les .iii. a pié se vont asbanoiant.
 Ars ont tanduz et saietes tranchanz,
 que chevalier ne sont pas voirement.
 Par mi la porte s'en isirent errant.¹²³

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 189-194)

Giocano utilizzando archi e frecce, dal momento che non sono ancora cavalieri ed è dunque loro precluso l'uso di lance e spade,¹²⁴ e mentre si divertono vedono giungere

¹²³ Quando ebbero mangiato, i ragazzi vanno a giocare. Ernaldo, che era il più abile, montò a cavallo, [gli altri] tre vanno a divertirsi a piedi. Hanno archi tesi e saette taglienti ché ancora non sono veramente cavalieri. Se ne uscirono di corsa attraverso la porta (Trad. Fichera 1994, p. 111).

¹²⁴ Scrive Fichera: «è, questo, un accenno alle norme cavalleresche, per cui è spregevole per un cavaliere aggredire da lontano un nemico, come fa l'arciere, e non affrontarlo di persona» (p. 78). In seguito quando decideranno di assalire i mercanti il giovane Girard inviterà esplicitamente a non usare gli archi: «A maleür!» dit Girart a Renier, | «S'or devenons, come garçon, archier, | l'an le nos doi[t] molt vilment reprochier. | Mes prendre au poinz et tuer d'un levier, | ci devons nos noz vertuz essaier. | .c. daaz et qui archier fu premier! | Il fu coart, si n'osa aprochier» (vv. 221-227; «Alla malora!» - dice Girart a Reniero - «Se ora diveniamo arcieri come uomini dappoco, ce lo si deve rinfacciare come cosa molto vile. Piuttosto,

una carovana di mercanti ebrei. Decidono dunque di assalirla usando ciò di cui dispongono ad esclusione delle già citate armi da getto e una volta sconfitti i mercanti si appropriano delle mercanzie e le portano dentro le mura per la gioia del padre. In seguito a questa piccola avventura i quattro fratelli decidono di lasciare la dimora paterna e intraprendere la propria strada. Come in una sorta di *mise en abyme*, questo piccolo racconto nel racconto porta con sé alcuni elementi di notevole interesse.¹²⁵ Primo fra tutti il rapporto che intercorre tra i giovani: essi sono infatti fratelli e costituiscono un gruppo compatto proprio in ragione del vincolo di sangue; ciononostante è possibile osservare la presenza di piccole gerarchie che vedono spiccare in un primo momento Hernaut per ragioni anagrafiche (egli è infatti il primogenito) e secondariamente Girard, in ragione del coraggio e del ruolo di guida che assume nell'attacco alla carovana. Secondo, il rapporto particolare con le armi: proprio per il fatto di essere caratterizzati da un'estrema giovinezza, i quattro adolescenti non hanno ancora accesso ad armi degne di essere utilizzate in uno scontro con il nemico; perciò il loro relazionarsi a questa sfera, così decisiva per l'attitudine guerriera,¹²⁶ viene declinato a partire dal ricorso a strumenti moralmente (l'arco) o tecnicamente (le mani, i bastoni) ritenuti secondari. Terzo, la tipologia di gesto e le modalità in cui è descritto: quasi come spinti dal bisogno, da condizioni di vita estreme, i giovani compiono quello che può essere interpretato come un crimine a tutti gli effetti;¹²⁷ come una vera banda di malfattori essi assalgono, derubano e uccidono degli individui colpevoli solo di avere incrociato il proprio percorso con il loro, tuttavia la scena è descritta senza soluzione di continuità rispetto alla spensieratezza e all'allegria che caratterizzavano il momento di svago immediatamente precedente. L'aggressività che essi mettono in campo è un tutt'uno con il gioco, già a sua volta in-

[dobbiamo] prenderli a pugni ed ucciderli a randellate, dobbiamo provare qui il nostro valore. Maledetto chi per primo fu arciere! Egli fu codardo e non osò avvicinarsi; Trad. Fichera 1994, p. 112).

¹²⁵ Di sicuro interesse è la notazione di Van Emden, il quale identifica la prima porzione del racconto (precisamente i vv. 81-1545) come una sezione a parte a cui è possibile riferirsi con il nome di *Enfances Girart*. Si tratta però, aggiunge l'editore, di *enfances* anomale dal momento che vi si raccontano le imprese del fratello Renier (cfr. *Girart de Vienne*, Introduction, pp.XI-XXIX).

¹²⁶ Per l'approfondimento del rapporto materiale e simbolico tra guerriero e spada si rimanda a Donà (2015).

¹²⁷ La scena è inserita immediatamente dopo le battute introduttive nelle quali a lungo si era insistito sulle condizioni di privazione imposte dall'assedio dell'emiro Sinagon. Risulta, dunque, automatico il meccanismo 'assolutorio' che interviene a modificare il giudizio sull'operato dei quattro giovani: il loro è sì un crimine, ma dettato dalla necessità e dunque giustificabile (dice Girard: «Hui vi mon père plorer et larmoier. | Dès ore mais li devons nos aidier | a cest avoir conquerre et gaignier», vv. 219-221). A giustificare ulteriormente il gesto è, poi, l'appartenenza etnica dei mercanti i quali vengono identificati come pagani («paiens mescréant» v. 203, «sarrasin mercheant» v. 208).

terpretato con estrema serietà e rispetto per le regole guerriere. Quarto e ultimo elemento, il senso dell'evento nel percorso dei protagonisti. Se si tratta di una *gang*, quella formata dai figli di Garin de Monglane sarà allora una *baby gang*, data la giovanissima età dei componenti. Proprio questa giovinezza aiuta ad inquadrare meglio il significato degli accadimenti narrati. Compiuto il furto e gli omicidi i ragazzi tornano a casa per consegnare il frutto del proprio crimine al padre, il quale li accoglie calorosamente; solo dopo aver compiuto questo ultimo passaggio essi scelgono di abbandonare il castello per andare in cerca di avventure cercate e vissute in autonomia. Sembra dunque che l'aggressione alla carovana rappresenti un momento dotato di un particolare significato, quasi una prova d'iniziazione, superata la quale i giovanissimi fratelli possono ritenere a buon diritto di aver acquisito uno statuto diverso, avendo compiuto un passo avanti in vista della maturità. Dei riti d'iniziazione, d'altronde, tale rappresentazione conserva alcuni elementi caratteristici come l'età dei partecipanti, lo spazio esterno, separato da quello della vita abituale, nel quale si svolge, e ancora la natura collettiva del momento che vede protagonisti un gruppo coeso di giovani e il ricorso alla violenza come passaggio necessario per dare prova della propria crescita.¹²⁸

Si comincia dunque ad intravedere una delle possibili prospettive a partire dalle quali pare possibile inquadrare la presenza di compagini più o meno ampie di giovani combattenti nelle narrazioni del medioevo francese. Il racconto delle piccole scorribande compiute da fratelli adolescenti non è, però, l'unica dimensione che essi trovano per emergere. Luogo altrettanto importante per la loro comparsa, se non addirittura fondamentale, è naturalmente il campo di battaglia; in questo contesto tali gruppi, la cui composizione risulta sovente più ampia, irrompono, infatti, sulla scena in più di un'occasione caratterizzando la loro presenza per alcuni tratti specifici (il potente effetto ottico e sonoro che ne accompagna l'arrivo, la violenza spropositata dei fendenti, l'uso occasionale di armi improprie) e risultando decisivi per l'esito del confronto in corso di svolgimento. Essi si differenziano dai guerrieri ordinatamente irreggimentati nelle armate non solo per il fondamentale disordine che connota l'avvento, per questo clangore quasi scalmanato che poco ha a che fare con i movimenti ordinati di una schiera razionalmente disposta, ma anche – come si vedrà in alcune occorrenze – per un aspetto più tetto, quasi una sfumatura terribile che tende a riferirne l'appartenenza ad una dimen-

¹²⁸ Si rimanda ancora ad Allovio 2014.

sione sinistra e mortifera, non propriamente umana. Tra gli esempi a disposizione, ancora una volta sembra utile ricorrere a quello costituito alla *Chanson d'Aspremont*, all'interno della quale è possibile assistere all'intervento improvviso ma dall'indiscutibile efficacia di un piccolo drappello di adolescenti guidato da Roland. Nel momento in cui, infatti, le sorti del conflitto contro i pagani cominciano a pendere in favore di questi ultimi, Carlo dà l'ordine di convocare sul campo di battaglia chiunque tra i franchi sia in grado di prendere parte allo scontro. Questo viene subito raccolto dal Roland, il quale chiama a raccolta tutti i giovani presenti al seguito dell'esercito regolare e riesce a mettere insieme una truppa capace di produrre un effetto visivo sorprendente:

Tant chevauchierent li gentil escuier
et chanberlain et serjant et huissier,
cui remés erent aus herberges arrier,
sor Aspremont commentcent a puier.
Lor confanon n'estoient par tro chier:
li plusor erent de touaille doublier
ou de drap linge, de toie d'oreillier.
Qui les veïst venir et chevauchier,
a grant merveille s'em poïst merveillier.
L'uns porte pel et li autres levier,
l'autres maçe et li autres espïet,
et tel i a grant perche d'alïer
que il ot faite quarrer et aguissier,
li autre hache qui iert de fin acier;
des lances sanblent tel i a bois antier.
Rollandins fu cel jor sor .i. somier,
n'i ot poïtral ne cengle ne estrier;
tant ne lou set ferir ne manecier
que de l'aler le puist faire coitier.
Ce fist Rollant merveilles corocier,
mais molt se haste de son bon oncle aidier;
puis li ot il cel jor molt gran mestier.¹²⁹

¹²⁹ A forza di cavalcare i nobili scudieri, i ciambellani, i sergenti e i portieri che erano rimasti nelle retrovie cominciano a scalare l'Aspremont. Le loro insegne non sono preziose; la maggior parte sono fatte di stracci piegati in due, di drappi di lino o di federe per cuscini. Chiunque li avesse visti arrivare a cavallo

(*Aspremont*, vv. 4889-4910)

Nonostante il personale coinvolto non sia composto da guerrieri professionisti e le armi siano del tutto improvvisate il risultato è sorprendente: l'anonimo autore della *chanson* rende perfettamente l'idea di questo gruppo caotico e disordinato in cui ogni combattente differisce da quello al suo fianco ma la cui forza cresce di metro in metro. In pochissimo tempo i giovani piombano sul campo di battaglia e, guidati da Roland che a sua volta cavalca un asino e impugna un tronco d'albero,¹³⁰ si lanciano con un'incontenibile violenza sui nemici:

Lors veïsiez tant meschin eslaissier,
et sor paiens ferir et chaploier,
et tant haubert derompre et desmaillier,
tant Sarrazins morir et trebuchier:
a icest poindre an chiënt .x.m
qui de lever avroient grant mestier.¹³¹
(vv. 4942-4947)

L'irruzione di questo gruppo disordinato di giovani e giovanissimi muta le sorti della battaglia. Roland affronta in duello il pagano Eaumont e, grazie anche al valore dimostrato salvando la vita a Carlo, riesce ad ottenere l'addobbamento cavalleresco per sé e per il nucleo di ragazzi alla guida dei quali si era posto. Pur caratterizzata da differenze sostanziali rispetto all'episodio del *Girart de Vienne*, questa scena mostra il continuo intersecarsi di alcuni elementi inerenti il rapporto tra giovani e dimensione plurale dell'esperienza guerriera: il formarsi, quasi naturale, di gruppi composti ma distinguibili per un elevato grado di coesione interna; il dispiegarsi dell'azione come momento di turbolenta rottura dell'ordinario; l'uso esclusivo da parte dei protagonisti di armi 'non

avrebbe potuto meravigliarsi. Uno porta un palo, un altro un pezzo di legno, un altro una mazza e il quarto uno spiedo; uno porta una pertica di sorbo che ha squadrate e appuntite, un altro ancora un'ascia di acciaio puro: per il numero di lance si sarebbe detto che c'era una foresta intera.

¹³⁰ Ritorna il tema del giovane, non ancora cavaliere, che rifiuta deliberatamente di utilizzare le armi riservate ai cavalieri. Pur avendone l'occasione e nonostante abbia già guadagnato sul campo di battaglia una cavalcatura e un elmo, «il ne daigna nule espee baillier, | car il n'estoit pas ancor chevalier» (vv. 4918-4919).

¹³¹ Allora avreste visto una folla di giovani precipitarsi sui pagani, ferirli e squartarli, rompere e spaccare gli scudi, tanti saraceni cadere e morire: con questo primo assalto cadono diecimila uomini, per i quali rialzarsi sarà doloroso.

regolamentari'. Più che di occorrenze affiancabili, sembrerebbe possibile parlare di elementi ricorrenti della rappresentazione della gioventù in armi; un complesso di immagini simbolicamente connotate il cui ruolo è quello di ricomporre i tasselli di un'esperienza universale – quale è effettivamente quella dell'approccio giovanile al mondo adulto e alla vita militare – attraverso l'inserimento in un contesto storicamente comprensibile. Che i protagonisti di queste scene siano nello specifico scudieri non ancora addobbati, che l'uso di armi extra-ordinarie sia determinato dalla mancata appartenenza alla cavalleria o che il loro caotico presentarsi sulla scena sia dipinto attraverso l'inadeguatezza di calcatore e paramenti è, infatti, il prodotto della riattivazione in chiave feudale di un motivo letterariamente attestato: quello della giovinezza guerriera. Un complesso di immagini le cui profonde radici riguardano strutture mentali estranee al darsi storico degli eventi, che rispecchiano scansioni dei ritmi vitali oggi impensabili, che di volta in volta risultano comprensibili chiamando in causa componenti di natura biologica e psicologica, ma che trovano spazio, puntualmente, nei prodotti culturali di popoli lontani nel tempo e nello spazio. È così che queste immagini, largamente attestate nella letteratura medievale anche al di fuori del perimetro linguistico antico-francese,¹³² risultano infine ampiamente rappresentative dei differenti processi letterari che si strutturano attorno all'idea della giovinezza nell'Europa feudale.

Lasciando per un attimo il dominio dell'epica appare interessante notare come, con le dovute differenze, anche il romanzo antico-francese tematizzi questo approccio collettivo dei giovani alla dimensione guerriera. L'esempio forse più utile è quello fornito dal *Cligès* dove Alixandre, attorno al quale ruotano le vicende della prima parte del racconto, è rappresentato come costantemente affiancato da un gruppo di «vaslet». Con questi «compaignon» egli si allontana dalla corte paterna alla volta di quella di Artù in cerca dell'addobbamento cavalleresco, con essi viene messo duramente alla prova una prima volta in seguito alla partenza,¹³³ con essi infine vive la prima esperienza guerriera. Il

¹³² È il caso, ad esempio, del *Karleto* e delle *Enfances Ogier* contenuti nelle *Geste Francor*. In questi racconti gli omonimi protagonisti riescono a formare dei gruppi di giovani combattenti (reclutando prevalentemente tra scudieri e sergenti al seguito dell'esercito cristiano) alla guida dei quali si pongono e con i quali riescono a modificare l'esito delle battaglie contro i nemici pagani.

¹³³ Si tratta del viaggio per mare che i giovani affrontano: «Li vaslet, qui n'orent apris | a sofrir meseise ne painne, | en mer, qui ne lor fu pas saine, | orent longuemant demoré, | tant que tuit sont descoloré, | et afebli furent et vain | tuit li plus fort et li plus sain. | Et neporquant grant joie font | quant de la mer eschappé sont | et venu la ou il voloient» (I giovani, che non erano abituati a sopportare disagi e pene, erano stati a lungo per mare, cosa che non aveva fatto loro bene, tanto che erano pallidi, deboli e fiacchi tutti quanti,

contesto è quello dell'assedio portato dal sovrano bretone al conte di Angrès, durante il quale alcuni cavalieri escono dal castello armati solamente di scudi e lance; Alixandre decide di sfruttare questa occasione per saggiare le qualità militari del proprio gruppo e si rivolge ai compagni convincendoli ad impugnare le armi e a scendere sul campo di battaglia.¹³⁴ Ecco dunque che:

El gué a un frois tuit s'eslaissent;
et cil de la les lances beissent,
ses vont isnelemant ferir;
mes cil lor sorent bien merir,
qui nes espargnent ne refusent,
ne por aus plain pié ne reüsent,
einz fiert chascuns si bien le suen
qu'ainz n'i a chevalier si buen
n'estuisse vuidier les arçons.
Nes tindrent mie por garçons,
por mauvés ne por esperduz.
N'ont pas les premiers cos perduz,
que treze en ont deschevalez.
En ost en est li criz levez
de lor cos, de or chapleiz.¹³⁵
(*Cligès*, vv. 1315-1329)

L'impatto è dirompente; i giovani cavalieri colpiscono e abbattono i nemici con una rapidità e una precisione sorprendenti, seminando scompiglio e generando urla di terro-

anche i più forti e i più robusti. Ciononostante son ben felici perché sono scampati al mare e sono giunti dove volevano; Trad. Bianchini 2012, p. 46).

¹³⁴ Alixandre, dice Chrétien, «s'an apele ses conpaignons | l'un après l'autre par lor nons» (vv. 1277-1278) rendendo quantificabile per la prima volta nel racconto la composizione del gruppo al suo seguito: «Premiers Cornix qu'il ama molt, | après lui Acorde l'Estout | et puis Nebunal de Micenes | et Acoridomés d'Athenes | et Ferolin de Salenique, | et Charquedon devers Aufrique, | Parmenidés de Franchege | Torin le Fort et Pinabel | Neruís et Neriolis» (vv. 1279-1287). Si tratta dunque di una compagnia piuttosto ridotta, formata da dodici membri, la cui estensione pare riconducibile a quella di una piccola banda giovanile.

¹³⁵ Si slanciano in frotta verso il guado. Gli altri abbassano le lance e si preparano subito alla lotta; ma questi sono alla loro altezza: non li risparmiano né li evitano, non arretrano di un solo passo, anzi, ciascuno colpisce così bene l'avversario che non c'è cavaliere, pur valente, che non sia disarcionato. Non li considerano ragazzi, né incapaci o pavidi. Non hanno sprecato i primi assalti, ne hanno disarcionati ben tredici. Nell'esercito vola la notizia dei loro colpi e del loro massacro (Trad. Bianchini 2012, p. 75).

re. Qualcosa di simile, ma se possibile con una ferocia maggiore, avverrà poco dopo, in occasione della seconda battaglia contro gli assediati, nella quale Alixandre:

Molt en ocit, molt en afole,
car, ausi con foudre qui vole,
envaïst toz ces qu'il requiert;
de lance et de l'espee fiert,
nes garantist broigne ne targe.
Si conpaignon resont si large
de sanc et de cervele expandre,
bien i sevent lor cos despandre.¹³⁶
(vv. 1779-1786)

Provando a decostruire la particolare declinazione di questa dimensione plurale del fenomeno giovanile che è la banda, è infatti possibile portare alla luce la presenza di tasselli radicalmente differenti ma tutti egualmente importanti per la determinazione del profilo finale. Si prenda l'immagine della piccola compagnia di greci guidata da Alixandre. Ad un livello iniziale essa rispecchia un dato comune all'esperienza di ognuno: la tendenza dei giovani a 'fare gruppo', a costituirsi in un insieme distinto dagli altri esseri umani il cui minimo comun denominatore è rappresentato dall'appartenenza a questa classe d'età transitoria e non universalmente definibile. Per quanto riguarda l'esperienza dei giovani protagonisti della narrativa galloromanza, naturalmente, il contesto di riferimento è quello esclusivamente maschile; tale elemento dovrà essere tenuto in considerazione per il necessario collegamento con la sfera immediatamente successiva, quella dell'aggressività. In questo strutturarsi di gruppi più o meno ampi di giovani maschi, gioca, infatti, un ruolo decisivo anche il portato etologico dell'*homo sapiens*. La natura umana è, infatti, quella di un animale nel quale la selezione degli individui per i quali è riservato il ruolo di cacciatori, e dunque l'esercizio biologico di un'aggressività mirata a garantire la sopravvivenza, ricade sui giovani esemplari di sesso maschile, fi-

¹³⁶ Molti ne uccide, molti ne ferisce: come un fulmine che vola, colpisce tutti quelli che incontra; colpisce con la lancia e con la spada, lorica o targa non bastano a proteggerli. E i suoi compagni sono generosi nel seminare sangue e cervella, sanno bene utilizzare i loro colpi (Trad. Bianchini 2012, p. 87).

siologicamente meglio predisposti per tale attività.¹³⁷ Si vede apparire, dunque, dietro queste piccole compagini di uomini prestanti e violenti l'immagine arcaica e feroce del branco, ossia di quella primigenia forma di articolazione plurale dell'istinto predatorio e di conservazione della specie. A riprova di questo elemento restano gli elementi di aggressività spesso incontrollata, a volte apertamente ferina, che caratterizzano i giovani componenti di queste bande. Essi sono portatori di un'attitudine spietata e sanguinaria che pare confinarli ai limiti della civiltà, se non addirittura dell'umanità, pur rendendoli necessari come strumento di attacco e di difesa. Ad un livello successivo c'è, poi, il ritagliarsi di spazi specifici per i giovani maschi appartenenti ad una medesima generazione all'interno delle società tradizionali. Con l'obiettivo della partecipazione del rito di iniziazione alla vita adulta o di ammissione alla classe guerriera (declinazioni differenti dell'acquisizione della maturità), come già osservato in più di un'occasione nello spazio del presente lavoro, gli adolescenti venivano separati dal contesto familiare di provenienza e inclusi forzatamente in un gruppo composito per il quale avrebbe avuto luogo, in forma collettiva, il rituale utile all'acquisizione del nuovo *status*. Sembra confermare questa tesi il carattere di 'messa alla prova' costituito dalle occasioni in cui queste bande di giovani appaiono e il relativo cambiamento di condizione che ne consegue (es. nel *Girart de Vienne* i quattro fratelli scelgono di lasciare la famiglia e partire in cerca di fortuna; nella *Chanson d'Aspremont* i ragazzi vengono addobbati). Risalendo ancora in questo immaginario percorso di avvicinamento all'immagine da cui si sono prese le mosse, un ruolo certamente determinante è quello giocato dal riflesso della realtà storica dell'epoca. Il conglomerasi di giovani cavalieri in cerca di avventure e dei mezzi per affermarsi non è altro che un dato appartenente all'esperienza quotidiana per l'uomo del sec XII.¹³⁸ Vi è, dunque, un fondo di realtà nella presenza costante e

¹³⁷ È quanto sostiene la teoria dello sviluppo delle specifiche abilità spaziali nelle società di cacciatori-raccoglitori (Silverman-Eals 1992). Come spiega egregiamente Frontini (2015), infatti, « Le attività di caccia e raccolta avrebbero "plasmato" sia l'organizzazione sociale, sia lo stesso cervello umano, producendo una primitiva divisione del lavoro nelle comunità dei nostri progenitori e, parallelamente, la specializzazione neurale di differenti funzioni cognitive "maschili" e "femminili". In tale ottica le dimensioni corporee e la forza fisica più spiccata nel genere maschile della specie umana, si dimostrarono più adattive per le attività di caccia, con il conseguente sviluppo di abilità quali velocità nella corsa e la precisione nel colpire il bersaglio in movimento a lunga distanza. A loro volta, le donne trascorrevano la maggior parte della loro vita in condizione di pregnanti e pertanto erano impossibilitate a svolgere lavori che richiedessero un elevato sforzo fisico. Dati archeologici e antropologici ci raccontano quindi come tale condizione abbia "specializzato" le giovani abitanti del Paleolitico nelle meno rischiose attività di raccolta di frutti e vegetali commestibili».

¹³⁸ Interessanti a questo proposito le parole di Barbieri (2017), secondo il quale «alla base dell'*aventure* idealizzata dei romanzi bretoni ci sono le forme concrete del nomadismo guerriero, ovvero le razzie com-

nell'irruzione improvvisa di queste brigate di giovani, alla continua ricerca ricerca di esperienze emotivamente coinvolgenti e materialmente remunerative; esse sono il frutto dell'incontro naturale degli *juvenes* diseredati, già armati cavalieri o preparati ad esserlo, sprovvisti di risorse e intenzionati ad uscire quanto prima da questa condizione.

Ad unire tutto ciò vi è un elemento di primaria importanza, inerente il tasso di coesione interna di questi piccoli raggruppamenti. Essi appaiono, infatti, caratterizzati da una speciale amicizia, un vincolo reciproco prossimo alla fratellanza, che rende i componenti dei compagni intimamente coinvolti nella sorte di ognuno. Si tratta di una specificità che, pur non escludendo la presenza di articolazioni gerarchiche, rende intellegibile la differenza di queste compagnie a partire da un dato qualitativo. Pur trovando spiegazione nel legame medievale del *compagnonnage*, la cui natura – testimoniata tra l'altro dalle fonti letterarie – è stata messa in luce dalle ricerche storiche in più di un'occasione,¹³⁹ essa sembra però ascrivibile ad un'epoca e a un modo di intendere il mondo e i legami interpersonali più antiche di quelle dell'Europa feudale. Per rendere conto di tale origine, il cui reperimento risulta altresì utile alla comprensione dello sviluppo della cavalleria nel suo complesso, Franco Cardini ricorre al confronto con i costumi germanici, ossia di popoli presso i quali «il senso sacrale della guerra, l'esistenza di gruppi societari di guerrieri a carattere iniziatico, il loro porsi in rapporto dialettico con la struttura tribale della società in cui vivono, il loro presentarsi come corpo distinto all'interno di essa, talora perfino in rapporto di rottura con essa»¹⁴⁰ descrivono il profilo di un fenomeno in tutto e per tutto simile a quello incontrato nei componimenti gallo-romanzi. Si tratta, infatti, di individuare a monte dell'apparizione letteraria di queste bande la presenza storica e l'elaborazione culturale di società di uomini a carattere iniziatico finalizzate allo svolgimento dell'attività guerriera, i cosiddetti *Männerbünde*. All'interno di esse i giovani giocano un ruolo di primo piano risultandone i componenti

piute da aggressive mure di *juvenes* vaganti allo stato brado, il mercenariato al soldo di generosi *seniores*, il pellegrinaggio armato in Terrasanta, i “viaggi di formazione” dei rampolli delle grandi casate e le *tournees* di scalpitanti baccellieri, freschi di addobbamento e colmi d'ambizione, che vanno di torneo in torneo, di ingaggio in ingaggio e di cavalcata in cavalcata, costantemente in caccia di fortune e di belle ereditiere, tesi all'inseguimento dell'occasione buona per fare il colpaccio e imporsi in società, smaniosi di accasarsi, di trovare una sistemazione economicamente vantaggiosa, di procurarsi una signoria a colpi di lancia e spada». (p. 22).

¹³⁹ Sul tema si veda, ad esempio, Bennett 1999, pp. 82-84. Per quanto riguarda le attestazioni letterarie di tale rapporto basterà citare il profondo legame che unisce Roland e Olivier nella *Chanson de Roland*, modello per realizzazioni successive come quella della coppia Bovo-Gui nelle battute iniziali del *Daurel et Beton*, o di Ami ed Amile nella *chanson* omonima.

¹⁴⁰ Cardini 1982, p. 168.

naturali (una naturalità, si badi, sempre necessitante di verifica attraverso la prova); essi abbandonano i propri nuclei familiari e stabiliscono nuovi legami di parentela¹⁴¹ dando vita a gruppi di estensione ridotta, simili ai branchi animali. E proprio degli animali conservano la ferocia e, in alcune occasioni, l'aspetto. È il caso, già osservato dei *berskir* e degli *úlfhednjar*, giovani guerrieri-belva la cui funzione è quella di costituire un gruppo a parte, confinato come le bande di fuorilegge ai limiti fisici ed etici della società ma destinato a svolgere per essa una funzione rigeneratrice e salvifica. Come i *gandharva* indiani o i centauri greci, tutte figure a cui Dumézil ha tentato di accostare queste specifiche compagini della tradizione germanica,¹⁴²

il loro ruolo è, con apparente paradosso, il garantire l'ordine costituito all'interno di un dato sistema civile-religioso a sua volta simbolo e garanzia del superiore ordine cosmico. Il loro irrompere feroce, la loro sistematica e periodica violazione di tabù, permette il ristabilirsi del rito come rinnovamento e rifondamento del vivere ordinato; permette cioè il ritorno a quell'*illud tempus* la cui periodica restaurazione rituale è precipua delle società tradizionali nonché garanzia e condizione del loro essere tali. Essi sono organizzati in associazioni sacre alla vitalità, che assicurano la rigenerazione, e il cui carattere fondamentale è quello di essere composte da giovani: anzi, da quelli che si è ormai convenuto di indicare con il termine latino di *iuvenes*, qualificante non solo e non tanto il fatto anagrafico dell'età giovanile, quanto piuttosto quello del primo rigoglio di ogni forza vitale. Significativamente, si tratta di associazioni militari: lo *iuvenis* è il guerriero, colui soprattutto che da poco, superati i riti iniziatici della pubertà, ha preso le armi.¹⁴³

Ecco, dunque, che la giovinezza è ancora una volta al centro del complesso intersecarsi di realtà storica e costruzioni mitiche legato alla dimensione guerriera. Nel raccontare di queste barbariche masnade di giovani alla carica, della loro apparente violazione di ogni norma etica e del loro strutturarsi in gruppo organizzato, i testi del medioevo galloromanzo fanno emergere immagini e concezioni della bellicosità e del modo di rapportarsi ad essa su cui le fonti storiche, per ovvie ragioni, tendono a tacere. Esse ri-

¹⁴¹ Anche a questa dinamica sarà utile ricondurre lo strutturarsi di rapporti particolari tra zio e nipote all'interno dei contesti militari. Scrive infatti Cardini: «Profondamente solidaristica, atavicamente abituata a concepire i rapporti sociali in termini familiari e a riportare ogni modo di aggregazione sociale a strutture familiari, la società guerriera germanica si modella sulla famiglia, crea "artificiali" legami di paternità e di fratellanza tra i suoi membri, accanto alla famiglia discendente da un unico seno materno istituisce quella creata sulla e per la guerra, nella quale il sangue comune non proviene dalla nascita, ma è pur presente, ritualmente trasmesso nella *commixtio sanguinis*». (Ivi, p. 169).

¹⁴² Si vedano Dumézil 1942 e 1971.

¹⁴³ Cardini 1982, pp. 177-178.

sultano legate, in ultima analisi, alle espressioni dell'ideologia tripartita dei popoli indoeuropei come componenti fondamentali di quella funzione guerriera della quale i giovani si configurano come attori privilegiati.

Nel tentativo di fornire maggiori argomenti a favore questa tesi pare utile ricorrere ad un ulteriore esempio: si tratta della banda guidata dal più controverso dei figli di Aymery de Narbonne, Aïmer 'le chétif'. Essa appare in un paio di occasioni all'interno dei testi appartenenti al ciclo di Guglielmo d'Orange e puntualmente risulta caratterizzata da un aspetto orrifico e inquietante. Si osservino questi versi dell'*Aliscan* in cui essa viene inclusa nel catalogo delle truppe al seguito di Guglielmo:

La quarte maine Aïmer li Caitis:
.cccc. furent, tout baceler de pris,
mais n'ont escu ne soit frais et croisis.
Leur hauberc sont enrooilliés et pris,
leur elmes quas, n'eurent pas brans forbis,
ains est cascuns de sanc beté noircis.¹⁴⁴
(*Aliscans*, vv. 4914-4918)

Il particolare truce del sangue rappreso sulle lame, gli elmi lacerati, le cotte arrugginite; tutto concorre a determinare l'aura tetra che circonda questi *baceler*, arricchita dall'ingombrante presenza del colore nero allusivo ad una loro provenienza ultraterrena, quasi infernale che non a caso, ad un certo punto, è foriera dell'equivoco in virtù del quale vengono creduti saraceni.¹⁴⁵ Per completare questo ritratto risultano, infine, utili alcuni versi de *Les Narbonnais* in cui la compagnia di Aïmer viene così presentata:

De ledes armes estoient adobé;

¹⁴⁴ Aïmer lo Chétif conduce la quarta: erano quattrocento, tutti valorosi baccellieri, ma nessuno scudo che non fosse incrinato e rotto. I loro usberghi sono coperti di ruggine e i loro elmi spaccati, la lama delle spade non era lucente: ognuna è nera di sangue rappreso (la traduzione di questi versi è quella realizzata da L. Cosso per l'edizione italiana di *Archeologia dell'epopea medievale*, p. 208).

¹⁴⁵ L'attribuzione di tratti diabolici come l'insistenza sul colore nero o il riferimento a lineamenti ferini e diabolici sono di norma riservate ai personaggi appartenenti al 'campo nemico'. Si vedano ad esempio le descrizioni del bretone che lancia la sfida alla corte di Carlo nelle *Enfances Guillaume* (vv. 2396-2405) o dell'Escopart nel *Beuve de Hamptone* (vv. 1743-1769); in questi casi, tuttavia, fortissima è la presenza della topica relativa all'*effictio ad vituperium* che il Medioevo romanzo conosce e utilizza per marcare la differenza con un 'altro' identificato di volta in volta in base a categorie etniche, morali o sociali.

lor escu sont perciè et estroë,
et lor hauberc n'estoient reolé,
enrooillié sont de pluie et d'oré.

[...]

Que lor escu sont noir et anfumé,
de ledes armes son trestuit adobé,
si en resambent plus fier et desréé
que cil qui sont si richement armé.¹⁴⁶

(*Les Narbonnais*, vv. 6574-6577; 6823-6826)

I versi appena osservati delimitano il profilo di figure non esattamente umane, creature dalla tempra straordinaria sulle quali la natura ha lasciato le tracce di un passaggio duraturo, forse superiore alla breve durata di un'esistenza;¹⁴⁷ questa «piccola truppa di compagni feroci dagli scudi neri e fuliginosi e armati di laide armi» che con Aïmer «appare all'improvviso nel momento del bisogno»¹⁴⁸ risulta, nei racconti, decisiva per l'orientamento dei combattimenti perché caratterizzata da aggressività e potenza fuori dal comune. Muovendo proprio da queste occorrenze, Joel Grisward ha ritenuto pertinente l'accostamento della banda di Aïmer con delle figure appartenenti alla tradizione religiosa indiana e strettamente connesse ad Indra, divinità protettrice della seconda funzione, i *Marut*.¹⁴⁹ La descrizione che Dumézil offre dei *Marut* a partire dal *RgVeda* non lascia spazio a dubbi. Essi, infatti:

1. Formano una banda - *śardháh, gána* – più o meno numerosa a seconda dei testi; al plurale sono sempre designati dal loro nome comune e agiscono collettivamente, senza alcuna differenza né volontà particolare; sono tutti fratelli, coetanei, senza primogenito né cadetto, nati nello stesso luogo; vengono chiamati i «giovani (*máryāḥ*) del cielo», gli «uomini (*vīrāḥ*) del cielo», i «figli del cielo»; sono giovani e non invecchiano.

¹⁴⁶ Indossavano laide armi; i loro scudi sono rotti e bucati, e i loro usberghi non erano affatto lucidi, ma arrugginiti dalla pioggia e dalla tempesta. [...] Poiché i loro scudi sono neri e fuliginosi, essi sono rivestiti di laide armi, così sembrano più selvaggi e feroci degli altri che portano ricche armature. (Trad. Cosso, cfr. nota 447).

¹⁴⁷ Con le dovute differenze, l'apparenza spettrale di questi guerrieri sembra richiamare alla mente il lugubre e terrifico corteo di un'altra leggenda nordica, quella della 'Caccia selvaggia'. Nelle credenze dei popoli nordici si riteneva, infatti, che di notte, a determinate condizioni, fosse possibile imbattersi in una truppa tetra di creature feroci e soprannaturali intenta a svolgere una vera battuta di caccia. Per il mito, le sue implicazioni e le sue trasformazioni si rimanda a Dondeynaz (2016).

¹⁴⁸ Frappier 1955, I, p. 104.

¹⁴⁹ Grisward 1981, pp. 212-213.

2. Sono essenzialmente i soci, gli alleati di Indra nei combattimenti; alcuni testi accennano, in questa o quella occasione, a risentimenti, rivalità tra loro e il dio, ma non sono che rarissime eccezioni: essi sono *indrajyeṣṭha*, «che hanno Indra alla loro testa», e l'alleanza è così stretta, che a volte vengono loro attribuite le imprese, le vittorie di Indra.

3. Sono riccamente ornati con ghirlande, anelli alle braccia e alle caviglie, e armati di tutto punto, specialmente di lance ma anche di asce, a volte di archi e frecce, portano elmi d'oro e piastre d'oro sul petto.

4. Hanno una forte colorazione naturalistica: attraversano l'atmosfera rumorosamente, come una sorta di «caccia fantastica», scagliano fulmini (*vidyút*), scuotono la terra, le montagne, i due monti, piegano e spezzano nella loro corsa gli alberi delle foreste. Sono paragonati a venti impetuosi.¹⁵⁰

Tutti gli elementi visti in azione fino a questo momento nella descrizione della compagnia di Aïmer, di quella di Roland o della piccola banda dei figli di Garin de Monglane possono essere ricondotti a qualcosa di molto vicino a questa immagine. Le occorrenze della letteratura medievale galloromanza rappresentano il punto di arrivo di un percorso di progressiva razionalizzazione delle forme che le culture ereditarie delle strutture mentali dei primi popoli indoeuropei avevano dato ai propri prodotti culturali;¹⁵¹ in questo senso esse si arricchiscono di un valore ulteriore, rendendo plasticamente constatabile l'esistenza di un sostrato fatto di tradizioni e riti sul quale l'Occidente medievale ha poggiato le proprie fondamenta e a partire dal quale ha cominciato ad elaborare una propria visione del mondo. Il meccanismo di cui è testimone il passaggio dalle divinità dei testi religiosi ai cavalieri delle *chansons de geste*, dall'India di un tempo imprecisato alle corti della Francia del sec. XII non deve essere inteso come una sovrapposizione di immagini inerente il solo piano dell'immaginazione e della creazione poetica; non ci si trova di fronte al mero riemergere di immagini apparentemente incomprensibili in alcuni 'luoghi esposti' della letteratura, o almeno non soltanto. Ciò che rende possibile la presenza di queste immagini è in primo luogo l'assenza di soluzioni

¹⁵⁰ Dumézil 1985, p. 143.

¹⁵¹ Non vi è solo l'India vedica, naturalmente, a testimoniare immagini di questo tipo. Anche i popoli scandinavi conoscono qualcosa di simile a queste tumultuose bande portatrici di distruzione associate al soggetto incaricato di presiedere allo svolgimento della seconda funzione. Scrive Dumézil (1985): «Da una parte vi sono gli *Einherjar* di Óðinn e le sue *Valkyrjur*, strettamente solidali. I primi, eletti di Óðinn che le seconde vanno a cercare sul campo di battaglia, sono i guerrieri morti eroicamente, e il folklore moderno dei paesi scandinavi e della Germania del Nord riconosce i morti nella Caccia Fantastica che segue Oden-Wotan nelle sue tumultuose cavalcate sulla terra o nell'aria. È del tutto verosimile che gli *Einherjar* siano concepiti a immagine delle bande, *Männerbünde*, delle vecchie società germaniche. È ciò che suggerisce il loro nome (**ainaharjar*), di cui il secondo elemento non è altro che il nome di un vecchio popolo della Germania continentale» (p. 156).

di continuità tra il modo di leggere e interpretare il mondo di quei popoli e quello delle genti della Piccardia o della Provenza feudali. Certo, vi sono sospensioni, faglie, rotture, ma è innegabile che l'anima della Francia medievale sia connotata da un'impronta irrimediabilmente barbarica; informata, cioè, da usi e costumi estranei alla tradizione cristiana, plasmata su orizzonti in parte lontani dalla civiltà di Roma. I franchi d'altronde erano uno dei tanti popoli germanici: di queste origini la cultura letteraria dell'epoca feudale conserva tratti evidenti non solo in ragione di un sedimentarsi delle categorie interpretative nella mente di un popolo, e dunque non solo come ricordo, come memoria, ma anche e soprattutto come riflesso di una realtà ancora esistente, tangibile, quotidiana.¹⁵² La centralità della guerra e del mestiere del guerriero che la letteratura cavalleresca testimonia rappresenta il residuo di una maniera di concepire l'esistenza propria di tribù lontane nel tempo e nello spazio; essa è, tuttavia, attualissima per un'epoca come quella feudale nella quale è a partire dall'esercizio della violenza che è possibile determinare la realtà.

2.3.2 La schiera

In questo quadro articolato, come appare ormai evidente, la giovinezza gioca un ruolo di primo piano in virtù del posto privilegiato che ricopre rispetto alla funzione guerriera. È così che le forme che essa di volta in volta prende risultano utili a comprendere e ricostruire i passaggi di questa storia. Riprendendo il caso dell'inquietante banda al seguito di Aïmer, ad esempio, un elemento ulteriore e non ancora osservato nel dettaglio pare utile a puntare i riflettori su tali legami. Si tratta della scelta del colore nero come segno distintivo per i sanguinari *baceler* che irrompono sul campo di battaglia; esso ricorda da vicino uno dei connotati più evidenti della società guerriera sviluppatasi presso il popolo germanico degli Ari e descritta da Tacito nella *Germania*:

¹⁵² Per il necessario approfondimento su storia e cultura del popolo franco si rimanda all'ottimo studio di Jussen (2014). Non va, tuttavia, sottovalutato l'apporto degli stanziamenti normanni nella definizione del carattere della società francese dell'età feudale; a questo proposito si vedano le pagine dedicate da Bloch (1939) alle 'ultime invasioni' (pp. 28-53) e il più ampio studio di Houben (2012).

Ceterum Harii super vires, quibus enumeratos paulo ante populos antecedunt, truces insitae *feritati* arte ac tempore lenocinantur: nigra scuta, tincta corpora; atras ad proelia noctes legunt ipsaque formidine atque umbra feralis exercitus terrorem inferunt, nullo hostium sustinente novum ac velut infernum aspectum; nam primi in omnibus proeliis oculi vincuntur.¹⁵³

(*Germania*, 43)

Sembra dunque confermato quanto notava già Grisward, secondo il quale «la peculiarità di questa descrizione offre insieme a quella della *nera truppa* dei compagni di Aïmer una similitudine tale da invitarci ad interpretare l’Aymeride e la sua orda come l’attualizzazione medievale di una “società di guerrieri” di tipo indoeuropeo».¹⁵⁴ Altrettanto vero è, però, il fatto che la forma principale che tale “attualizzazione” prende all’interno del contesto letterario medievale galloromanzo è quella che vede conciliare le istanze relative all’espressione ordinaria della funzione guerriera con le strutture militari del mondo feudale. È infatti nelle forme regolari dell’*armée* del sovrano o del signore che i giovani vengono normalmente inquadrati, lì realizzano i propri compiti e assumono i tratti caratteristici che li differenziano dagli altri uomini in armi. La vita militare del giovane in quanto esperienza collettiva e in quanto professione cavalleresca che trova senso in una dimensione più ampia è tratteggiata dai testi galloromanzi come vita di *masnada*, di *truppa*, di *schiera*. Ciò accade in misura maggiore nelle *chansons de geste*, dove la contrapposizione tra eserciti diventa elemento fondante del genere, ma non è assente dai romanzi dove pure il riflesso delle strutture belliche dell’epoca riesce a trovare spazio. Sul ruolo dei giovani all’interno di tali consessi militari da un punto di vista tecnico si è già parlato in più di un’occasione: in ragione di una forza e di un’agilità assenti nelle altre stagioni della vita, essi rappresentano gli elementi di punta di un articolato meccanismo che trova nella tattica della carica a cavallo con la lancia in resta il suo tratto distintivo. Altrettanto importante, ai fini della comprensione della ragione ultima per cui essi vengono inquadrati all’interno di queste rigide strutture, è il rilievo relativo alla necessaria irreggimentazione delle forze potenzialmente distruttive di cui essi sono portatori, ossia della costrizione di queste all’interno di un’istituzione capace di trasformat-

¹⁵³ Quanto agli Aarii, a parte la forza che li fa emergere fra i popoli or ora numerati, con artifici e scelta di tempo esaltano la ferocia, già insita nel loro aspetto truce: hanno scudi neri e il corpo tinto di scuro; per combattere scelgono notti tenebrose, e la sola raccapricciante comparsa di questo esercito di fantasmi semina panico, poiché nessun nemico sa reggere a quella stupefacente e quasi infernale visione; infatti in ogni battaglia i primi a essere vinti sono appunto gli occhi (Trad. Stefanoni 1991, p. 105).

¹⁵⁴ Grisward 1981, p. 210.

le da pericolo in punto di forza di una società. Entrambi gli elementi – il primo di natura evidentemente storica, poiché legato al contesto particolare nel quale questa letteratura nasce e si sviluppa, il secondo relativo ad una dimensione antropologica e ad una strategia universalmente adottata per affrontare l'indisciplinata esuberanza degli individui non ancora maturi – paiono sufficientemente utili a rendere conto della centralità conferita alla giovinezza nel contesto di una nuova tipologia di narrazioni che prende forma *da e per* la cavalleria. Ciò che ancora è possibile porre sotto la lente di ingrandimento, semmai, è la tipologia di immagini a cui questo procedimento dà luogo.

Un caso particolarmente interessante è rappresentato dalla fissazione di un uso numerico per la quantificazione dei componenti delle truppe formate da giovani. Dando ormai per acquisita la loro presenza tanto nelle descrizioni delle armate in procinto di scontrarsi in campo aperto quanto nella dimensione ridotta delle *masnade* al seguito di un signore,¹⁵⁵ pare utile osservare le occorrenze nelle quali è specificata la quantità di guerrieri da cui esse sono composte per verificarne il rapporto con la realtà del tempo e con la tradizione mitica. Da un punto di vista storico il numero di componenti dei singoli reparti della cavalleria in assetto di guerra non risulta particolarmente elevato,¹⁵⁶ tuttavia, nel rendere conto dell'esistenza di queste schiere così come della più generica presenza di gruppi di giovani in armi, i testi medievali sembrano affrontare la questione della loro estensione numerica con relativa libertà. Al di là di un singolo caso, rappresentato dall'*Aymeri de Narbonne*,¹⁵⁷ dove oltre a mettere ben in luce la divisione per classi d'età l'anonimo autore della *chanson* sembra definire realisticamente la grandezza di questo corpo privato

¹⁵⁵ È in particolare nelle scene di 'catalogo' delle truppe che esse occupano uno spazio preciso; di volta in volta può essere loro attribuita collocazione differente a seconda dell'assetto tattico: al ruolo di avanguardia, testimoniato dalla *Chanson de Roland*, si alterna quello di semplice unità all'interno dello schieramento, come nel caso dell'*Aliscans*. Ciò che colpisce è in primo luogo la natura esclusiva delle compagini giovanili nell'armata feudale; in un contesto nel quale i diversi raggruppamenti interni al campo militare prendono forma in base alla provenienza territoriale dei componenti, la specificazione di truppe composte unicamente da giovani testimonia, come poche altre notazioni, il rilievo conferito ai guerrieri appartenenti a questa classe d'età.

¹⁵⁶ Secondo Nicolle (2012), infatti «per tradizione, la cavalleria francese e quella anglo-normanna venivano schierate in *batailles*, ossia divisioni, secondo il luogo o la provincia d'origine, e di solito sotto il comando del relativo conte o duca: le grandi divisioni erano formate da *éschielles*, o squadroni. L'esatto rapporto tra un'*éschielle* e una *bataille* non è chiaro, benché si sappia per certo che quest'ultima, come era tradizione fin dai tempi carolingi, era suddivisa in piccoli *conrois* formati da circa 20/24 cavalieri disposti su due o tre file che cavalcavano molto ravvicinati, spalla a spalla, e a quanto pare anche i singoli *conroi* cavalcavano piuttosto vicini gli uni agli altri» (p. 76).

¹⁵⁷ Si tratta della descrizione della truppa di sessanta *mesagier* che Aymeri invia a Pavia per «querre Ermengart a la clere façon» (v. 1516). Formata inizialmente dai quaranta guerrieri che compongono il seguito di Aymeri, essa si arricchisce di altri venti uomini nei versi immediatamente successivi.

En .iii. aages estoient devisé:
 Li .xx. estoient viel, chenu et barbé,
 et li .xx. autre furent asez puisné.
 Li autre .xx. jouvencel alosé.
 Li .xx. plus viel que je vous ai nonmé,
 chascun portoit .i. bon ostoir mué;
 et les puisnez qui sont de grant barné,
 chascun portoit .i. faucon mué.
 Et li .xx. josne bacheler redouté,
 chascuns d'auz a .i. esprivier porté¹⁵⁸
 (*Aymeri de Narbonne*, vv. 1572-1580),

le occorrenze oscillano, infatti, da un numero tutto sommato ridotto (trenta), come nel caso delle *Enfances Vivien*

Li marchëanz fu mout gentix et ber:
 quant ot sa fame, ne volt plus arester.
 L'or et l'argent a maintenant trossé,
 avec lui maine tiex .xxx. bachelers
 qui sont preudome et chevalier membré¹⁵⁹
 (*Enfances Vivien*, vv. 1799-1803),¹⁶⁰

o del *Roman de Troie*

Ço dit l'Escriz, que trente enfanz

¹⁵⁸ Erano divisi in tre classi d'età. Venti erano vecchi dalla barba bianca, altri venti erano molto meno anziani, gli ultimi veni erano giovani valorosi. I venti più vecchi che ho nominato portavano ciascuno un astore di prima muta; quelli più giovani, di ottimo lignaggio, portavano invece un falcone mudato; ognuno dei venti temuti baccellieri porta uno spaviero.

¹⁵⁹ Il mercante fu molto cortese e nobile, quando sente sua moglie non vuole perdere un attimo. Ha preso subito l'oro e l'argento e porta con sé trenta ragazzi che sono cavalieri valorosi e forti.

¹⁶⁰ Il contesto è quello del soccorso che Godefroy, su richiesta di Mabile, decide di portare al giovane Vivien che sta affrontando l'esercito saraceno a Luiserne. Interessante notare come, nel giro di pochi versi, il numero di guerrieri al seguito del mercante sia soggetto ad un cambiamento non indifferente: «Il fet chargier son or et son argent, | avec lui maine sa feme et ses serjanz | et bien .lx. chevaliers combatanz» (*Enfances Vivien*, vv. 1831-1833; Fa caricare il suo oro e il suo argento, porta con sé la moglie e i suoi attendenti, e sessanta cavalieri agguerriti).

aveit ancor li reis Prianz,
qui esteient bon chevalier,
mais n'erent mie de moillier¹⁶¹

(BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, vv. 2959-2962)

a cifre decisamente più estese, come testimoniato dalla truppa di giovani che nel *Girart de Roussillon* accompagna Folco

Od Folcher catre cent, dunçel legers,
qu'el prest toz a la cort a soudaders.
L'encance de la gerre refait premers¹⁶²
(*Girart de Roussillon*, vv. 2133-2135),

o dai già citati «bachelor menbré» chiamati alle armi da Aïmer

Ainz qu'il fust tierce ne li midis pasé,
furent il mil et .v.c. apresté,
qui s'an issirent fors de la vile el pre.¹⁶³
(*Les Narbonnais*, vv. 2949-2951)

Vi è però un numero che, più degli altri, sembra prevalere nella quantificazione di queste truppe: si tratta del trecento; è infatti a questa cifra che ricorrono, nella maggior parte dei casi, gli autori dei componimenti galloromanzi di fronte alla necessità di rendere con maggiore precisione il dato qui esaminato. È quanto accade, ad esempio, nel *Roman d'Alexandre*, dove il giovane protagonista viene descritto nell'atto di osservare la magnificenza del proprio regno in compagnia di coetanei che, nel torno di pochi versi, saranno addobbati cavalieri insieme a lui:

¹⁶¹ Dice il racconto che il re Priamo aveva ancora con sé trenta ragazzi che erano dei buoni cavalieri ma non erano ancora in età da moglie.

¹⁶² Con Folco erano quattrocento, giovani leggeri, che egli ha raggruppato a corte come mercenari. È per loro iniziativa che riparte la guerra.

¹⁶³ Prima che fosse l'ora terza o che arrivasse mezzogiorno già in millecinquecento erano usciti sui prati fuori dalla città.

Environ lui aloient tel troi cens bachelier
n'i a cel ne soit fieus a demaine ou a per
ou a prince de terre que li rois doit amer¹⁶⁴
(*Roman d'Alexandre*, vv. 389-391);

Li rois ot la parole et le terme nomer,
puis dist a la roïne: «Or vos estuet penser
de dras de mainte guise por lor cors conreer,
et je m'entremetrai de bons conrois doner,
si en ferai trois cens por s'amor adouber»¹⁶⁵
(vv. 526-530);

La veïssiés gran joie a l'issir du gravier,
et furent vien troi cens tout novel chevalier;
chascuns point le cheval, qui le vaut eslaissier.
Li rois Phelis commande la quintaine a drecier,
a cel tans iert costume, por ce nel vaut laissier;
icel jor i ferirent li novel saudoier.¹⁶⁶
(vv. 568-573)

L'insistenza sull'aspetto collettivo di questo fondamentale passaggio nella vita del giovane in procinto di intraprendere la professione guerriera richiama ancora una volta alla mente le immagini di gruppi di giovani, protagonisti in simultanea delle cerimonie e dei riti di passaggio all'età adulta o di iniziazione alle società guerriere. In quanto appartenenti alla medesima classe d'età, alla stessa generazione, Alexandre e i figli degli altri principi del regno compiono insieme le azioni che marcheranno la loro mutata condizione. Nell'economia di questo episodio, utile a connotare un momento degno di nota nella biografia del protagonista, il numero trecento sembrerebbe, dunque, nulla di più di

¹⁶⁴ In sua compagnia aveva trecento baccellieri, tutti figli di signori, di pari, di principi del regno che il re deve amare. (Trad. Infurna-Mancini 2014, p. 79).

¹⁶⁵ Il re l'ascolta e, fissato il giorno, le disse: «Voi dovrete ora pensare alle diverse vesti necessarie al loro corredo mentre io mi occuperò del loro equipaggiamento: per amor suo ne addobberò con lui trecento» (Ivi, p. 87).

¹⁶⁶ Avreste visto fare gran festa lasciata la riva: trecento erano e tutti cavalieri novelli, pronti a spronare e lanciarsi al galoppo. Re Filippo fa disporre la quintana, rispettando l'usanza allora vigente; i giovani guerrieri vi si impegnarono (Ivi, p. 89).

un'aggiunta, un dettaglio superfluo utile a rendere conto dell'ampiezza del gruppo, basato forse sull'amplificazione del numero tre e della perfezione ad esso associata dalla tradizione cristiana e medievale.¹⁶⁷ Esso, però, non rimane un caso isolato dal momento che è proprio a questa cifra che vengono ricondotti i *bachelor* che accompagnano Lohier nelle prime battute del *Renaut de Montauban*

Les noveles ala au duc Buevon conter,
ke .ccc. chevalier qui molt font à douter,
vient parler à lui de par Charlon le ber;
et quant li dus l'entent, Deu prent à mercier.
Atant es vos Loihier et tot si bachelor¹⁶⁸
(*Renaut de Montauban*, vv. 431-435);

o il giovane personale di supporto (*escuier et sergent*) che nell'*Aymeri de Narbonne* del ms. R accompagna la truppa francese a Pavia

Mes Frans si orent un aventaje grant:
pres de .iii. c escuiers et sergent,
qui tuit estoient corajeus et vaillant,
s'i sont armez le jor de maintenant;
a l'estor vont a esperon brochant¹⁶⁹
(*Aymeri de Narbonne*, vv. 1921-1925),

o, ancora, i *damoisel* con cui Gui raggiunge Carlomagno che si prepara ad assediare Nanteuil:

¹⁶⁷ Fin dall'antichità il numero tre è circondato da un'aura particolare. Considerato emblema di perfezione già dai pitagorici, esso acquista uno statuto particolare con il cristianesimo, il quale non fa altro che recuperare nell'immagine della Trinità la forma delle triadi divine proprie di innumerevoli popoli. Una delle maggiori testimonianze del portato simbolico ad esso attribuito nei prodotti culturali del medioevo occidentale è rappresentato, naturalmente, dalla *Commedia* dantesca, nella quale tanto l'impalcatura complessiva dell'opera quanto le immagini delle quali è evidenziato il rilievo vengono costruite a partire dal numero tre e dai suoi multipli.

¹⁶⁸ Va a raccontare la notizia al duca Beuve, dice che ci sono trecento cavalieri dei quali bisogna avere molta paura che vengono a parlargli da parte del nobile Carlo; quando il duca lo sente, ringrazia Dio. Ecco Lohier ed i suoi baccellieri.

¹⁶⁹ Ma i francesi avevano un grande vantaggio: circa trecento scudieri e sergenti tutti coraggiosi e di gran valore, si sono armati presto quel giorno e corrono a spron battuto verso la mischia.

Ensemble o lui chevaucent tex .iii.c damoiseil
n'i a cil ne soit sire d'onneur ou de chastel
chascun a son poueir a brochie le poutrel
as roiaus vont joster le pendant d'un vauchel
il les troevent atains venu sunt trop isnel
ne lez pot garir hiaume ne escu ne clavel¹⁷⁰
(*Gui de Nanteuil*, vv. 1426-1432)

Il numero ricorre con una costanza tale da condizionare anche i contesti nei quali è assente un esplicito riferimento alla giovinezza. Esso finisce per rappresentare, nell'immaginario letterario cavalleresco, la quantità perfetta di guerrieri che una schiera deve contenere nel racconto di gesta e imprese straordinarie. Si osservino questi ulteriori esempi:

A tant es vous Guillelmes au Cort Nes le legier,
Buevon de Conmarchis desus .i. bay destrier,
et Ponçon et Beraut, Guaidon et Berengier,
et Joffroi l'Angevin et Fouque le legier
Savari de Toulouse et le conte Richier.
Bien furent .iii. c. Franc a l'estour commencier¹⁷¹
(*Le Siège de Barbastre*, vv. 211-216);

Por behorder es chevax montent,
d'andeus parz a troiscents se content,
si furent par igal de nombre.¹⁷²
(*Cligès*, vv. 2863-2865)

¹⁷⁰ Con lui cavalcano trecento giovani, tra loro non ve n'è uno che non sia nobile signore o non venga da un castello, ciascuno con forza sprona il proprio puledro, vanno a combattere i realisti in una vallata, li trovano infuriati, sono arrivati troppo velocemente e a nulla servono elmi, scudi o cotte.

¹⁷¹ Ecco l'agile Guglielmo dal naso corto, Beuve de Conmarchis su di un destriero baio, e Ponson e Beraut, Guaidon e Berengier, e Joffroi l'angioino e l'agile Fouque, Savari di Tolosa e il conte Richier. Furo-no i trecento franchi a cominciare la battaglia.

¹⁷² Montano a cavallo per combattere, da entrambe le parti se ne contano trecento giacché sono presenti in egual misura.

Provando ad interrogarsi sulla natura di questa determinazione, dal momento che una semplice corrispondenza con la realtà storica sembra tendenzialmente da escludere in ragione della composizione piuttosto ridotta dei reparti di giovani che si muovono tra gli eserciti feudali, sembra necessario interrogare la dimensione culturale nella quale il nesso tra giovani e svolgimento della funzione guerriera si inserisce. Come detto in più di un'occasione, ragionando in termini comparativi Georges Dumézil tendeva a scorgere una corrispondenza tra le rappresentazioni mitiche delle schiere di giovani combattenti proprie di diverse tradizioni appartenenti ai popoli discendenti dalle prime comunità indoeuropee:¹⁷³ le compagini di *bersekir* della tradizione scandinava venivano, dunque, accostate a quelle centauri, dei *gandharva* indiani o ancora ai *fianna* della tradizione irlandese in virtù della composizione ristretta e dell'ambigua natura di forza devastante e positiva. Il corrispettivo romano di questi gruppi era identificato nei *Luperci*, un corpo «à puissance en partie mystérieuse, mystique, efficace dans la guerre et excessif dans la paix, redoutable aux amis comme aux ennemis»¹⁷⁴ il cui ingresso – così come per l'altra grande confraternita della Roma arcaica, quella dei *Salii* – era regolato per via iniziatica e destinato ai soli giovani maschi appartenenti al ceto patrizio. Le fonti storiche e letterarie relative a *luperci* e *salii* mostrano come il ruolo fondamentale di queste associazioni giovanili, nello spazio civile della città in tempo di pace, fosse quello di presiedere alla celebrazione delle feste; in una di queste, come racconta Pola Falletti Villafalletto, era previsto che fosse presente una figura particolare, il *tribunus celerum*.¹⁷⁵ Nonostante la corretta identificazione di questa figura resti complessa, egli è inevitabilmente collegato al gruppo dei *celeres*, giovani cavalieri che la tradizione vuole al seguito di Romolo.¹⁷⁶ Esiste dunque un legame stretto tra queste società giovanili, l'eziologia mitica che le accompagna e il complesso di prodotti culturali legati alla funzione guerriera; non stupisce, infatti, che lo stesso Dumézil menzioni i *celeres*, il cui nome «indique assez l'extraordinaire vélocité et dont tout le comportement est frénétique à souhait» e la cui natura «prolonge le souvenir de ces guerriers spécialistes de la protohistoire».¹⁷⁷ I *cele-*

¹⁷³ Per gli esempi si rimanda a Dumézil 1942.

¹⁷⁴ Ivi, p. 85.

¹⁷⁵ Pola Falletti Villafalletto 1953, p. 521.

¹⁷⁶ Così li descrive Pola Falletti Villafalletto (1953): «I *celeres* erano giovani cavalieri patrizi ed il *tribunus* era il loro capo e, secondo certi autori, costituivano la cavalleria; secondo altri potrebbero aver costituito un corpo speciale giovanile a guardia di Romolo, la cui opera ben potrebbe essere stata quella di un gruppo giovanile, di cui Romolo sarebbe stato capo e il *tribunus celerum* sottocapo» (p. 521).

¹⁷⁷ Dumézil 1942, p. 85.

res, pur mantenendo i tratti di aggressività e violenza di molte delle bande semi-animalesche della tradizione, assumono i tratti di una schiera, di una truppa organizzata e regolarmente armata a protezione di un signore; ma c'è di più, perché nonostante in epoca romana l'uso della cavalleria fosse decisamente limitato e quindi fosse ad esso attribuita un'importanza minore, i *celerēs* sono collegati alla figura del combattente a cavallo. Questi due elementi ne fanno il miglior corrispettivo per gli esempi finora citati, ma ciò che più interessa può essere trovato nella descrizione che Tito Livio offre della loro istituzione in seguito al ratto delle sabine

Ex bello tam tristi laeta repente pax cariores Sabinas viris ac parentibus et ante omnes Romulo ipsi fecit. Itaque cum populum in curias triginta divideret, nomina earum curiis imposuit. Id non traditur, cum haud dubie aliquanto numerus ac maior hoc mulierum fuerit, aetate an dignitatibus suis virorumve an sorte lectae sint, quae nomina curiis darent. Eodem tempore et centuriae tres equitum conscriptae sunt. Ramnenses ab Romulo, ab T. Tatius Titienses appellati: Lucerum nominis et originis causa incerta est¹⁷⁸

(*Ab urbe condita*, I, 13),

e nelle parole ad essi dedicate da Dionigi di Alicarnasso

Ὡς δὲ κατεσκευάσατο καὶ τὸ βουλευτικὸν τῶν γερόντων συνέδριον ἐκ τῶν ἑκατὸν ἀνδρῶν, ὁρῶν ὅπερ εἰκὸς ὅτι καὶ νεότητος αὐτῷ δεήσει τινὸς συντεταγμένης, ἣ χρήσεται φυλακῆς ἔνεκα τοῦ σώματος καὶ πρὸς τὰ κατεπείγοντα τῶν ἔργων ὑπηρεσία, τριακοσίους ἀνδρας ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων οἴκων τοὺς ἔρρωμενεστάτους τοῖς σώμασιν ἐπιλεξάμενος, οὓς ἀπέδειξαν αἱ φράτραι τὸν αὐτὸν τρόπον, ὅνπερ τοὺς βουλευτὰς ἐκάστη φράτρα δέκα νέους, τούτους τοὺς ἀνδρας αἰεὶ περὶ αὐτὸν εἶχεν· ὄνομα δὲ κοινὸν ἅπαντες οὗτοι ἔσχον κελέριοι.¹⁷⁹

(DIONIGI DI ALICARNASSO, II, 13)

¹⁷⁸ A una guerra così catastrofica seguì improvvisamente un felice periodo di pace che rese le donne sabine più gradite ai loro mariti e ai loro genitori, ma, sopra tutti, a Romolo stesso. Così, quando questi divise la popolazione in trenta curie, diede a esse il nome delle donne. Senza dubbio il loro numero era in qualche modo superiore: la tradizione non ci informa se fu l'età, la loro classe sociale o quella dei mariti, oppure un'estrazione a sorte il criterio utilizzato per stabilire quali dovessero dare il nome alle curie. Nello stesso periodo vennero fondate tre centurie di cavalieri. Ramnesi e Tiziensi devono i loro nomi a Romolo e a Tito Tazio. Quanto invece ai Luceri, nome e origine sono poco chiari. (Trad. Reverdito 1990, p. 47).

¹⁷⁹ Ordinato il consiglio dei cento anziani, vedendo che aveva bisogno di una gioventù regolata da usare tanto come propria guardia, quanto per incombenze di affari pressanti, unì i trecento giovani più robusti delle più insigni famiglie. Le curie nominarono ciascuna dieci di questi giovani come avevano nominato i senatori; ed egli teneva sempre con sé tali uomini. E tutti coloro i quali erano stabiliti in quella schiera avevano il nome di Celeri (Trad. Guzzi 2010, p.).

In entrambi i casi appare evidente come il numero di questi cavalieri fosse indiscutibilmente fissato in trecento; e ciò non in ragione di una scelta autoriale tra differenti possibilità, quanto piuttosto come conseguenza diretta di una precisa struttura che rappresentava la forma più arcaica di organizzazione, al contempo militare e politica, di Roma. È possibile allora che nel passaggio attraverso i diversi momenti della storia culturale dell'Occidente l'idea di una schiera di giovani cavalieri e più in generale di guerrieri si sia saldato con questo numero, godendo di particolare fortuna e arrivando fino alla narrativa del medioevo galloromanzo per estendere anche al di fuori di quei domini la propria presenza. Sarà sufficiente, a questo proposito, citare il caso dei trecento guerrieri spartani, noto già a partire da Erodoto,¹⁸⁰ o delle differenti occorrenze reperibili nelle *Mocedades de Rodrigo*, dove in più di un'occasione il giovane protagonista viene rappresentato con un seguito di trecento guerrieri figli di nobili

A los caminos entró Rodrigo con trecientos fijosdalgo.

Al vado de Cascajar, a do Duero fue apartado

– fuerte día fazía de frío –, a la posiesta en llegando,

¹⁸⁰ «Fra le varie città alleate a cui mandò i suoi messaggi, c'era ovviamente anche Sparta. Proprio in quel periodo gli Spartani avevano una contesa aperta con Argo a proposito di una regione chiamata Tirea: gli Spartani avevano sottratto la Tirea al dominio di Argo e la tenevano in loro potere. Il fatto è che tutta la regione a ovest di Argo fino al capo Malea, tanto la parte continentale quanto Citera e le altre isole, era in mano degli Argivi. Gli Argivi accorsero a difesa del territorio che veniva loro sottratto: allora concordarono, dopo varie trattative, di far combattere trecento soldati per parte e di assegnare la regione ai vincitori. Il grosso dei due eserciti doveva ritirarsi nelle rispettive sedi e non assistere al combattimento per evitare che una delle due parti, vedendo i propri campioni in difficoltà, accorresse in loro aiuto. Stretto questo patto, si ritirarono; i due gruppi di soldati scelti rimasero sul campo e diedero inizio allo scontro. Si batterono con pari successo, finché, di seicento che erano, rimasero in tre: per gli Argivi Alcenore e Cromio, per gli Spartani Otriade. Al calar della notte sopravvivevano solo questi tre. I due Argivi, ritenendosi vincitori, tornarono di corsa ad Argo, invece lo Spartano Otriade spogliò delle armi i cadaveri argivi, le trasportò nel proprio campo e continuò ad occupare il suo posto di combattimento. Il giorno dopo vennero i due eserciti per informarsi sull'esito della lotta e a quel punto entrambi si dichiararono vincitori: gli Argivi sostenendo di essere rimasti in numero superiore, gli Spartani facendo notare che gli avversari erano fuggiti mentre il loro campione era rimasto sul campo e aveva spogliato i cadaveri nemici; insomma, litigando vennero alle mani e ingaggiarono una vera e propria battaglia che fu vinta dagli Spartani dopo grandi perdite da entrambe le parti. A partire da quel momento gli Argivi, che per un ben saldo costume portavano i capelli molto lunghi, si rasarono il capo e stabilirono per legge, con minaccia di maledizione, che nessun Argivo si lasciasse mai più crescere i capelli e che le donne non portassero mai più ornamenti d'oro, fino a quando non avessero riconquistato Tirea. Invece gli Spartani introdussero una norma del tutto contraria: essi, che non avevano mai portato i capelli lunghi, da quel momento se li lasciarono crescere. E si racconta che Otriade, l'unico superstite dei trecento, vergognandosi di ritornare a Sparta mentre tutti i suoi compagni erano morti, si sia tolto la vita ancora lì, nella Tirea» (*Storie*, I, 82). Per questa vicenda, per le differenti versioni note alla tradizione letteraria e i culti a cui essa ha dato origine si rimanda alla lettura di Brelich 1961, pp. 22-33.

a la orilla del vado estava un pecador de malato.¹⁸¹

(*Mocedades de Rodrigo*, 564-567),¹⁸²

o ancora del racconto della morte del conte d'Artois nella *Vie de Saint Louis* di Jean de Joinville,¹⁸³ o infine, allontanandosi definitivamente dallo spazio letterario antico e medievale, il caso de *La spigolatrice di Sapri*, celebre ballata risorgimentale di Luigi Mercantini dove tanto il ritornello quanto l'ultima strofa offrono questa immagine degli uomini al seguito di Pisacane:¹⁸⁴

Eran trecento, eran giovani e forti,

e sono morti.

[...]

Eran trecento e non vollen fuggire,

parean tre mila e vollero morire;

ma vollero morir col ferro in mano,

e avanti a loro correa sangue il piano

(LUIGI MERCANTINI, *Canti*, XIII, vv. 1-2; 39-42)

Soggetto e numero si legano, dunque, ed è a partire da questo legame che la cifra viene poi, ulteriormente, stravolta finendo per raggiungere la più ampia estensione di trentamila. Il gusto che la letteratura medievale mostra per l'eccesso conduce sovente ad amplificare fino all'inverosimile i dati della realtà: le armate diventano insieme straordi-

¹⁸¹ Si mise in cammino Rodrigo con trecento giovani cavalieri. Al guado di Cascajar, dove il Duero si divide, – faceva molto freddo quel giorno –, arrivando nel pomeriggio trovò sulla riva del fiume un peccatore malato.

¹⁸² Altre occorrenze ai vv. 389, 394, 444, 856, 888 e 979.

¹⁸³ Nell'opera, scritta tra 1305 e 1309 per raccontare gli avvenimenti della settima crociata, una sezione è dedicata ai combattimenti tra cristiani e saraceni presso Mansura. In una di queste battaglie, secondo la testimonianza del cronista, lo schieramento delle truppe cristiane prevedeva che l'avanguardia fosse formata dai Templari, ai quali avrebbero fatto seguito i cavalieri del conte d'Artois. Una serie di equivoci generati dalla volontà di entrare per primi nella città egiziana e dalle incomprensioni tra i comandanti sul campo, causa però una vera e propria rincorsa che impedisce di prestare attenzione alla manovra dei musulmani, i quali riescono a tendere loro un'imboscata. Questa la conseguenza nel racconto di Joinville: «Quant il cudièrent retourner arières, li Turc lour lancièrement trez et merrien parmi les rues, qui estoient estroites. Là fu mors li cuens d'Artois, li sires de Couci que l'on apeloit Raoul, et tant des autres chevaliers que il furent esmei à trois cens» (*Histoire de Saint Louis*, XLV; Quando provarono a ritornare indietro, i Turchi lanciarono su di loro sassi e legni sulle strade che erano strette. Lì morì il conte d'Artois, il signore di Couci che si chiamava Raoul e tanti altri cavalieri che furono quantificati in trecento).

¹⁸⁴ Oggetto del racconto è infatti la fallimentare spedizione (1857) guidata da Carlo Pisacane alla volta del Regno delle due Sicilie nel tentativo di innescare la miccia di una rivolta popolare contro i Borboni.

nariamente grandi di uomini in armi, la cui determinazione insiste ancora una volta sul numero trecento o sulle sue possibili dilatazioni. Si osservi il caso della *Chanson de Guillaume*, dove l'omonimo protagonista si lancia all'attacco dei saraceni con un esercito di queste dimensioni

Est vus Willame al conseil assené
od trente mile de chevalers armez;
les quinze mile furent si aprestez
cum a ferir en bataille champel¹⁸⁵
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1098-1101),

o de *La mort Aymeri de Narbonne*, dove la stessa cifra di guerrieri è indicata come seguito di Guibelin

Del port d'Usaut repaire Guibelins
o .xxx.M. de chevaliers hardis;
tout a gasté le regne aus Sarrazins.¹⁸⁶
(*La mort Aymeri de Narbonne*, vv. 1656-1658)

Qui come in altre occorrenze,¹⁸⁷ sembra di assistere ad un processo di moltiplicazione il cui punto di partenza non è rappresentato da un numero casuale; si osservi il celebre *incipit* della *Nota Emilianense*, dove è segnalata al seguito di ognuno dei dodici 'nipoti' di Carlomagno la presenza di una schiera di tremila cavalieri:

In era dcccxui uenit Carlus rex ad Cesaragusta

¹⁸⁵ Ecco Guglielmo piombare su di loro con trentamila cavalieri armati; quindicimila eran preparati allo scontro in battaglia campale (Trad. Fassò 1995, p. 169).

¹⁸⁶ Dal porto d'Usaut ritorna Guibelin con trentamila cavalieri arditi; ha saccheggiato il regno dei Saraceni.

¹⁸⁷ Indicazioni simili sono reperibili ad esempio nel *Beuve de Hamptone* («Lors vint Beuve od .xxx. mil compaygnons. | La veÿsés l'estur si tré felons, | tant hantes frenytes, tant escus rons, | tant chevalers trebucher en sablons!», vv. 3230-3233; Allora arriva Beuve con trentamila compagni. Avreste potuto vedere lì un combattimento terribile, tante lance spezzate, tanti scudi rotti, e tanti cavalieri cadere sulla sabbia!) o nel *Renaut de Montauban* («Naimés, dist Charlemaignes, à moi en entendes, | et vos et Galerans qui tant aves bontés, | et Richart li Normans li bons dus honorés, | vos conduires l'engarde à .xxx. mil armés», vv. 976-979; Namò, disse Carlomagno, ascoltatevi, voi e Galerans che siete uomini buoni, e Richart il normanno, il nobile duca, condurrete l'avanguardia di trentamila guerrieri).

In his diebus habuit duodecim neptis unusquisque habebat
tria milia equitum cum loriceis suis · nomina ex his
Rodlane · Bertlane · Oggero spata · curta
Ghigelmo alcorbitanas · · Olibero · et episcopo domini Toripini.¹⁸⁸
(*Nota Emilianense*, vv. 1-5)

Tutti questi dati numerici sono, dunque, il prodotto dell'incontro sul piano letterario di elementi di diversa natura; accanto alle ragioni mitiche che mettono l'accento sulla scelta di una cifra specifica per la quantificazione delle schiere di guerrieri,¹⁸⁹ vi è naturalmente la tendenza della letteratura medievale a cristallizzare le immagini in formule fisse. Ad una certa altezza cronologica, anche in virtù di scelte retoriche in base alle quali la distorsione di un elemento può rappresentare un meccanismo utile alla narrazione nel suo complesso, nello specifico ambito letterario cavalleresco sembra che non sia più possibile indicare il numero esatto di una truppa o di un esercito senza ricorrere ai numeri trecento, tremila o trentamila. Ciò su cui sembra interessante richiamare ancora una volta l'attenzione è il ruolo svolto in questo processo dall'archetipo letterario della giovinezza guerriera, giacché è solo relativamente alla presenza di schiere di giovani e feroci combattenti – progressivamente inseriti entro i ranghi della cavalleria feudale – che questo specifico rapporto tra immagine e numero giunge a condizionare l'orizzonte ideale dell'autore medievale. Ora, tra le componenti che concorrono in modo qualificante a profilare tale archetipo vi sono tanto l'idea universale del giovane come individuo istintivo e violento, quanto quella di un suo utilizzo in funzione di difesa e rafforzamento della società.

¹⁸⁸ Nell'anno 816 re Carlo venne a Saragozza, con sé aveva dodici nipoti ognuno dei quali portava al seguito tremila cavalieri con i propri scudieri; i loro nomi erano Rolando, Bertrando, Uggeri 'spada corta', Guglielmo 'naso curvo', Oliviero e il vescovo Turpino.

¹⁸⁹ Anche per il numero tremila è, a dire il vero, possibile trovare una spiegazione suggestiva che affonda le proprie radici nelle istituzioni dell'Irlanda celtica precristiana. Scrivono Agrati e Magini che, in questo contesto «un'altra unità politica era il *tricha cet* (trenta centinaia) che ricorre nelle saghe come unità militare, ma che probabilmente non vuole significare tremila guerrieri, ma le forze che una popolazione di tante entità era in grado di riunire» (*La saga irlandese di Cu Chulainn*, pp. IX-X).

2.4 Andare a morire ridendo

Sono giovane e son forte,
non mi trema in petto il cuore:
sorridente vo alla morte
pria di andare al disonor!
(MARCELLO MANNI, *Inno degli arditi*)

Recita così una delle strofe dell'*Inno degli arditi*, variante dell'originale *Commiato* di Nino Oxilia e di quella canzone che i fascisti italiani renderanno universalmente nota con il titolo di *Giovinezza*. In questi pochi versi, depurati dalla drammaticità dei fatti storici a cui quell'entusiasmo e quell'orgoglio diedero luogo, è possibile leggere un piccolo compendio degli attributi universalmente associati all'idea del giovane guerriero. Tra essi, ultimo per collocazione ma non per importanza, spicca il richiamo ad un sentimento apparentemente estraneo al contesto dello scontro in armi; l'immagine del sorriso stampato sul volto del giovane, infatti, per una cultura come quella del mondo contemporaneo, che ha fatto del rifiuto di facciata della guerra e della sua rimozione dall'immaginario collettivo i propri pilastri, pare quasi stonare nel tratteggiamento del profilo di un combattente inesperto ed acerbo. Tuttavia vi è qualcosa che lo rende chiaramente intellegibile, al di là dei contesti storici e delle coordinate ideali di riferimento: questo sorriso è il simbolo universale dell'assenza di ogni riguardo e paura nei confronti della morte; esso si configura come vera e propria sfida lanciata dal giovane al destino ineluttabile dell'uomo in armi in virtù di una sconsiderata fiducia nelle proprie capacità; ridere della morte e preferire questa ad ogni ipotetica perdita di onore significa associare all'istinto naturale della paura una connotazione negativa di ordine morale, tale per cui l'unica possibilità di mantenimento dello *status* di 'uomo' risiede nell'accettazione disinvolta di ogni rischio, nella ricerca del pericolo e nel disprezzo per esso. Come appare evidente l'*ethos* del quale si nutre l'immaginario dei giovani squadristi non è poi tanto diverso da quello delle *masnade* feudali: in entrambi i casi la collocazione di un onore personale derivante dalla professione militare al di sopra di ogni altro valore e l'esaltazione dell'esercizio delle armi come unica attività degna per l'individuo di sesso

maschile determinano l'emergere di particolari immagini della giovinezza. Si manifesta, dunque, quella stessa messa a fuoco dello *juvenis* come di un personaggio sconsiderato e turbolento, desideroso di mettersi alla prova senza prestare attenzione alle conseguenze, allegro se non addirittura euforico quando posto in condizione di usare la forza in duello o in battaglia; una figura archetipica, come mostra l'individuazione di questi elementi caratteristici, la cui presenza è intimamente collegata alla centralità della guerra nelle culture di popoli di volta in volta diversi.

2.4.1 Gioia di vivere e di combattere

Nel contesto delle narrazioni cavalleresche non mancano, naturalmente, le occasioni in cui è possibile osservare la presenza di questa particolare attitudine nei giovani guerrieri; è, infatti, sempre in relazione alle armi che essi vengono dipinti all'apice del loro entusiasmo, sia che si tratti di riceverle dopo un lungo periodo di attesa, sia che si manifesti finalmente la possibilità di utilizzarle contro un nemico. Emblematica della specifica disposizione dei *bachelor* è questa scena del *Raoul de Cambrai* precedente l'inizio delle ostilità tra le truppe di Raoul e quelle di Bernier:

Li baron furent et serré et rengié,
d'ambe deus pars mout bien aparillié.
Li plus hardi en pleurent de pitié
car tres bien sevent n'i valra amistié;
tuit li coart en sont molt esmaié:
cil qi chara n'ara autre loier
fors de l'ocire a duel et a pechié –
ja n'i avra autre gaige mestier;
et li vaslet en sont goiant et lié,
et li pluisor sunt descendu a pié:
cortoisement ce son aparillié,

il auquant ont lor estriers acorcié.¹⁹⁰

(*Raoul de Cambrai*, vv. 2204-2215)

Qui un gruppo di giovanissimi guerrieri è rappresentato di fronte all'opportunità di combattere per la prima volta in campo aperto; la loro presentazione, all'interno di questa piccolissima rassegna delle truppe che si fronteggiano un attimo prima di prorompere nella prima micidiale carica, pone in risalto il contrasto con l'atteggiamento dei combattenti più saggi ed esperti. Mentre i *baron* sono preoccupati per le conseguenze di un conflitto che sta contrapponendo uomini un tempo legati da vincoli di amicizia e di parentela, i *vaslet* – talmente giovani da dove accorciare le staffe dei propri cavalli – non sembrano percepire alcun tipo di timore; anzi, mostrano un entusiasmo e una felicità fuori dal comune e il loro unico pensiero è rivolto al combattimento imminente. Ciò che risulta maggiormente interessante in questo passaggio è, però, il giudizio etico che accompagna la descrizione dei differenti atteggiamenti in vista dello scontro. Se, infatti, l'approcciarsi del giovane alla guerra con arroganza e superficialità tende a metterne in luce primariamente l'incoscienza connotando negativamente una condotta i cui esiti non possono che essere funesti, al contrario i giovani *goiant et lié* in procinto di partecipare alla loro prima mischia sembrano i detentori della corretta attitudine con cui intraprendere la professione guerriera. Chi teme lo scontro e la violenza a cui esso si accompagna è bollato inequivocabilmente come *coart* in una dinamica tale per cui l'atteggiamento istintivo degli *juvenes* scalpitanti è prima di tutto dimostrazione di coraggio, valore essenziale per il cavaliere feudale.

Nel tentativo di ricondurre tali occorrenze entro i ranghi di un'esperienza socialmente comprensibile, Micheline De Combarieu ha ipotizzato che le manifestazioni di entusiasmo dei giovani rispetto alle battaglie potessero essere in primo luogo collegate alle acquisizioni materiali che esse comportavano. Scrive, infatti, la filologa francese che

un certain nombre d'éléments tenant aux structures mêmes de la vie féodale font que le chevalier nouvellement adoubé ne peut qu'accueillir avec satisfaction la perspective du combat: c'est que celui-ci apparaît comme le moyen le plus rapi-

¹⁹⁰ I baroni erano disposti in ranghi serrati, ben equipaggiati da entrambe le parti. I più valorosi piangevano di compassione perché tutti sapevano che l'amicizia non sarebbe valsa più niente. Tutti i codardi tremavano di spavento perché colui che cadrà non riceverà che la morte dolorosa e crudele – giammai avranno più bisogno di un garante. Ma i giovani esplodono di gioia. La maggior parte di essi è scesa da cavallo: si sono equipaggiati come guerrieri di corte e molti hanno accorciato le proprie staffe.

de d'acquérir le "los" et les "pris"; le prestige est lié au courage, rendu manifeste par l'accomplissement de hauts faits et à l'exercice de la largesse.¹⁹¹

È in questo senso, dunque, che andrebbe letta l'insaziabile smania di imprese dei tanti giovanissimi in cerca di beni da accaparrarsi e di conseguenza la loro gioia, la loro esaltazione. Lo testimonia il giovane Bovo d'Antona, che dopo avere sconfitto i saraceni

Recolse la proie e l'ar coit e l'arçant,
tende e pavilon se fait porter avant,
vent à Antone gran çoie demenant¹⁹²
(*Geste Francor, Bovo d'Antona*, vv. 3794-3796),

o i cavalieri al seguito del giovane Richart:

Fransois s'asanblent a l'eve liement:
des lors perdirent bien .iii. o .v.c.,
dont Damrediex fit son comandement.
Qui vot destriers, ces print a son tallant;
asés trouverent rouige or et blanc argent:
riche en seront tuit li povre parent.¹⁹³
(*Aspremont*, vv. 2648-2653)

Come detto in precedenza vi è però qualcosa di più profondo nel manifestarsi di questa felicità connessa alla battaglia; un sentimento connaturato al giovane il quale gode nel condurre un'esistenza perennemente esposta al rischio e che fa di questa sua predisposizione uno strumento per brillare in un contesto in cui l'onore e il coraggio risultano determinanti nella valutazione dell'individuo.¹⁹⁴ Si tratta sì di un istinto che trova

¹⁹¹ De Combarieu 1976, p. 51.

¹⁹² Raccoglie il bottino, prende l'oro e l'argento, si fa portare davanti le tende, torna ad Antona gioendo grandemente.

¹⁹³ I francesi, pieni di gioia, si riuniscono davanti allo specchio d'acqua; hanno perso almeno quattro o cinquecento dei loro, che Dio ha chiamato a sé. Chi vede destrieri ne prende a volontà; trovano molto oro e argento brillanti, e chiunque abbia parenti poveri diventa ricco.

¹⁹⁴ Fondamentali a questo proposito due studi del 1989, firmati rispettivamente da Mario Mancini (*Onore cavalleresco e onore aristocratico*) e Alessandro Barbero (*Il problema del coraggio e della paura nella*

espressione nella figura feudale del *bachelor*, ma che più che alla sua appartenenza anagrafica è da ricondurre ai connotati del guerriero: è dall'immagine del maschio in armi, dalla «violenza omicida del cavaliere barbaro»,¹⁹⁵ che è necessario partire per comprenderne a fondo la natura. Nel momento in cui si postula la discendenza diretta del *miles* medievale dal guerriero delle tribù germaniche, quando di quest'ultimo e dei suoi miti si trovano le tracce nei racconti che la società feudale elabora per alimentare l'ideologia su cui si fonda, risulta necessario porre in primo piano non solo l'esistenza delle istanze soggettive di cui tale processo tende a farsi inevitabilmente testimone, ma anche lo spazio ad esse destinato nel contesto di un mondo in costante mutamento. In altre parole, se il processo di formazione di una o più tradizioni letterarie – essenzialmente una, quella “cavalleresca”, con i suoi filoni: guerriero (epica) e cortese (romanzo, lirica) – avviene attraverso il superamento ‘violento’ di una cultura da parte di un'altra, specchio a sua volta di una nuova struttura economica e sociale in base alla quale non è però possibile spiegare la totalità dei fenomeni di fronte ai quali ci si trova, gli indizi del dispiegarsi di questo processo sono quanto di più utile ed interessante per la ricostruzione della natura profonda di un'immagine. Ecco, allora, che l'allegria ‘irriverente’ del giovane cavaliere di fronte al pericolo di morte o al massacro dei nemici diventa il simbolo tanto del passato che i sempre più eleganti uomini di corte provano a lasciarsi alle spalle a partire dal sec. XII, quanto delle risorse a cui, più o meno consciamente, gli autori dell'epoca attingono per la creazione di storie sempre nuove. Dietro il valletto in preda all'euforia c'è il guerriero spietato e sovraeccitato delle società tradizionali, c'è l'*homo sapiens* in cui i residui di un passato animale non troppo distante hanno lasciato un'impronta indelebile; non si tratta solamente della coraggiosa accettazione di un destino sottinteso al mestiere

cultura cavalleresca), apparsi sul numero monografico de «L'Immagine Riflessa» intitolato *Forme dell'identità cavalleresca*. A svolgere il ruolo di minimo comun denominatore tra le due riflessioni vi è l'importanza attribuita alle dinamiche interne alla nobiltà francese nell'evoluzione del complesso di principi sui cui si fonda la letteratura cavalleresca galloromanza. L'idea del valore individuale e la sua rappresentazione diventano dunque la spia di una dialettica che vede «da una parte l'*homo novus*, la piccola nobiltà, con la sua concezione forte dell'onore, come costitutivo della sua identità, come verifica incessantemente ripetuta e mai definitiva della sua appartenenza a un ceto e della sua “dignità” di appartenervi. [...] Dall'altra parte l'aristocratico, che ha con l'onore, con l'opinione e con i valori, un rapporto più superbo e nello stesso tempo più duttile, determinato dall'affinità, dall'istinto, dall'amicizia, dal piacere, giocato sull'orlo dell'artificio e del paradosso» (Mancini 1989, pp. 168-170).

¹⁹⁵ Fassò 2001, p. 275.

delle armi,¹⁹⁶ ma piuttosto di un modo di affrontare questo aspetto della vita con brutale gioiosità, così come il giovane Girart e i *donzel* al suo seguito:

Bos e Folche e Seigins e li mellor,
furent mais de vint mile comencador.
Viraz d'aur e d'azur tan grant lubord,
d'acer e de verniz tau resplendor,
tante lance trencant ob aurieflor,
e tant donzel adreit envaïdor!
En enpreuc sunt vengut li ferador,
Ponz e Ricars e Coines li poingnador.
Er chevauge Girarz a grant legor.¹⁹⁷
(*Girart de Roussillon*, vv. 2617-2625)

o come nell'*Aymeri de Narbonne*, dove l'impresa del giovane scudiero di Fouque – il quale dopo aver visto cadere il proprio signore si fa investire cavaliere, recupera armi e cavallo e si lancia al massacro degli Alemanni – viene accolta con un'esplosione di gioia dai commilitoni («françois le voient, grant joie en ont menée, | a haute vois ont Monjoie escriée»; vv. 1850-1851) e finisce per valergli l'appellativo di «escuier joiant» (v. 1890). Il giovane si configura quindi come portatore di un'allegria fuori dal comune capace di trovare espressione in una diversa forma di aggressività, come la caccia

Bel sont li bois, large la prairie,
.iiii. yaves rades i courent et afilent,
chieent en mer et si portent navie.

¹⁹⁶ Dimensione, questa, che pure non manca come testimoniato dall'esempio de *Les Chétifs*. Qui Riccardo di Chaumont accetta di affrontare in duello due campioni saraceni in cambio della liberazione di tutti i cristiani fatti prigionieri nella battaglia di Antiochia. In soli tre versi il testo rende la drammaticità della scelta dell'eroe e la sfida gioiosa che egli lancia al proprio destino: «Et Richars de Caumont, qui le cuer ot vaillant: | “Nos ne volons plus vivre de cest jor en avant! | Al martire en irons, baut et lié et joiant» (vv. 360-362; e Riccardo di Chaumont, dal cuore valoroso, dice: «Non vorremo più vivere da oggi in avanti! Andremo incontro al martirio belli, allegri e gioiosi»). Riecheggia in queste parole, accentuato dall'uso del termine *martire* e sostenuto dal clima di scontro tra religioni su cui le *chansons de geste* trovano fondamento, il coraggio che la tradizione cristiana attribuisce ai primi credenti, martiri per l'appunto in nome della fede, sicuri anche di fronte alla morte in nome della promessa della vita eterna.

¹⁹⁷ Boson, Folco, Seguin e gli altri più valorosi, erano più di ventimila nell'avanguardia. Si sarebbero potuti vedere oro ed azzurro brillanti, acciaio e vernici splendenti, lance appuntite ed imbandierate e tanti giovani cavalieri pronti all'attacco! Segue il grosso dell'armata, Pons e Richard e Conon i combattenti. Infine cavalca Girarz con grande gioia.

François herbergent, li chevalier nobile,
bersent les cers et les senglers occient,
prendent les dains et portent a cuisine.
Cil damoiseil jouent et esbaudissent¹⁹⁸
(*La mort Aymeri de Narbonne*, vv. 2351-2357),

o nella chiassosa baldoria che si impone a corte dopo che Carlo ha addobbato i figli di Aymeri

Jovancel tripent, vielent cil breton;
rotent et harpent et demoinent gran ton.
Demandent l'eve, s'asient cil bairon.
Grans fut la joie sus el palais amon.
Grant fut la joie el palais principel.
Rient e juent cil ligier bacheler,
saillent et lancent por feste demener;
at escuvers conmancent a hurter.¹⁹⁹
(*Enfances Guillaume*, vv. 2386-2394)

Una gioia che tiene insieme aggressività e forza vitale, tensione positiva e vocazione distruttiva, esattamente come osservato per il concetto di *Joven* in ambito provenzale. Non sarà allora un caso che proprio *joven* appaia, nella maggior parte delle occorrenze, a fianco dell'allitterante *joi*, strutturando una dittologia la cui importanza è centrale per il sistema valoriale trobadorico.²⁰⁰ I due elementi figurano insieme fin dalle origini

¹⁹⁸ Belli sono i boschi ed è vasta la prateria, quattro corsi d'acqua impetuosi l'attraversano, sboccano in mare e così portano le navi. I francesi vi si stanziano, quei cavalieri nobili, tirano sui cervi e uccidono i cinghiali, catturano i daini e li portano nelle cucine. Quei ragazzi giocano e si divertono.

¹⁹⁹ I giovani danzano, i giullari suonano con allegria; suonano rotte e arpe e fanno un gran baccano. Chiedono l'acqua, si siedono i baroni. Grande fu la gioia lassù nel palazzo. Fu grande la gioia nel palazzo reale. Ridono e giocano gli agili baccellieri, corrono e lanciano per festeggiare; cominciano a stratonare gli scudieri.

²⁰⁰ Lo studio della relazione tra questi due sostantivi è stato affrontato con intelligenza da Pezzi (1993) unendo all'analisi delle occorrenze nella lirica trobadorica il rilievo relativo al lessico della gioia utilizzato da *chansons de geste* e romanzi di argomento classico. La tesi della studiosa, qui sposata in pieno, punta a spiegare l'emergere di queste particolari manifestazioni di gioia violenta e aggressiva come retaggi di un istinto guerriero connaturato all'uomo e culturalmente codificato dalla tradizione mitica: tale pulsione istintuale sarebbe stata rimodellata e riplasmata da una battaglia culturale condotta in epoca feudale dalle gerarchie ecclesiastiche per limitare la pericolosità sociale della classe cavalleresca. Su questo e su altri

dell'esperienza poetica in lingua d'oc, come testimoniato dai versi di Guglielmo IX (*BdT* 183.3)

Companho, farai un vers... covinen,
et aura·i mais de foudatz no·y a de sen,
et er totz mesclatz d'amor et de joy et de joven²⁰¹
(GUGLIELMO IX, I, vv. 1-3)

e tornano con costanza, in una quantità di occasioni davvero sorprendente,²⁰² a determinare l'insieme di virtù individuali e collettive di cui il *fin'amans* è detentore, come accade con Daude de Pradas (*BdT* 124.13)

Amics, Nostre Seinher vos guit,
car en vos son bon aip complit,
e vos mantenez veiramen
prez e valor, joi e joven²⁰³
(DAUDE DE PRADAS, V, vv. 45-48),

o che appartengono ormai al passato, come testimoniano la rassegnata constatazione di Elias Cairel (*BdT* 133.8)

Per mantener joi e chant e solatz
que vas totz latz vei baissar e chazer
farai chansso, empero non esper
que ja bos chans sia mais ren prezatz,
car cort e don e pretz e galaubia
joi e joven valor e cortesia

argomenti inerenti il rapporto tra guerrieri 'barbari' e spinta 'civilizzatrice' si tornerà nel prossimo capitolo.

²⁰¹ Compagni, farò un «vers» adatto alla circostanza, e avrà dentro più follia che senno, e sarà tutto intriso d'amore e di gioia e di giovinezza.

²⁰² Su un totale di circa trecento occorrenze del termine *joven* nei componimenti trobadorici (307, secondo quanto desumibile dalla ricerca effettuata interrogando il database COM), in circa un sesto dei casi (56 occorrenze) esso compare nella stessa *cobla*, se non addirittura nello stesso verso, di *joi*.

²⁰³ Amico, Nostro Signore vi guidi, perché in voi sono riunite tutte le qualità, e voi mantenete veramente virtù e valore, gioia e giovinezza.

apell'om otreujamen,
e vol chascus reignar ab sen²⁰⁴
(ELIAS CAIREL, XII, vv. 1-8);

o la drammatica allegoria che Marcabru (*BdT* 293.11) costruisce dipingendo i difensori dei valori cortesi come un piccolo gruppo di uomini sottoposti ad un assedio

Pres es le castells e-l sala;
macan la tor e l'artilha,
on joys e jovens essilha;
son jujat a pena mala,
q'us qecs crida: 'Fuec e flamma!
Via inz e sia prisa!
Degolem joi e joven,
e proeça sia aucisa!²⁰⁵
(MARCABRU, XI, vv. 17-24)

Gioia e giovinezza vanno dunque di pari passo; sono intimamente legate poiché una non può esistere se viene a mancare l'altra ed entrambe concorrono alla determinazione del sentimento su cui si fonda l'esperienza poetica delle corti della Francia meridionale. Nel processo di sublimazione delle pulsioni violente in parte generate nei *paubres cavaliers* dalla condizione di subalternità alla quale sono costretti, in parte proprie di quel gruppo di guerrieri professionisti, quella gioia barbarica le cui origini si perdono nella notte dei tempi e la cui presenza è leggibile – grazie alle *chansons de geste* – come eredità di antenati sanguinari, diventa la gioia dell'amante, l'emozione che il rapporto con la dama corteggiata genera in chi lo sperimenta e la promessa del piacere fisico che la dimensione carnale di questo rapporto può generare. Il *joi* è dunque il corrispettivo 'concreto' di quella spinta all'azione guerriera e amorosa che viene da *joven*, è l'adrenalina sintetizzata dai neuroni del cavaliere che si appresta a combattere e il testo-

²⁰⁴ Per mantenere vive gioia, canto e piacere, che da ogni lato vedo disprezzare e cadere, farò una canzone, anche se non credo che un buon canto abbia ancora il giusto valore, perché la corte e le dame e la nobiltà e lo splendore, la gioia e la giovinezza, il valore e la cortesia, vengono chiamati follia e ognuno vuole regnare con senno.

²⁰⁵ Il castello e la sala sono stati catturati; la torre e l'artiglieria stanno andando a pezzi, per cui gioia e giovinezza sono condannate; sono destinate a tormenti terribili dal momento che ognuno grida 'Fuoco e fiamme! Si entri e la si prenda! Sgozziamo gioia e giovinezza e mettiamo a morte la virtù.

sterone prodotto dal suo corpo in vista dell'amplesso, è forza vitale del giovane maschio al massimo della sua potenza fisica e desiderio di distruzione, di conquista, di possesso. Ma se l'azione bellica descritta dalle *chansons de geste* offriva uno sbocco a questi istinti, i quali trovavano espressione proprio nell'incoscienza tracotante del giovane, «tutto questo non era possibile nell'ambiente della corte, dove le passioni dovevano essere razionalizzate ed incanalate entro certi schemi»,²⁰⁶ ecco quindi che, filtrato dalla *mezura*, nel contesto cortese il *joi* diventa gioia di vivere, di corteggiare, di tenere alta la bandiera delle virtù. Tale slittamento dal piano dell'aggressività fisica a quello della soddisfazione spirituale è allora il simbolo migliore di quel processo di 'civilizzazione' del guerriero teorizzato, tra gli altri, da Fassò,²⁰⁷ e parallelo alla teoria sociologica sulla nascita della *fin'amor* elaborata da Köhler. In entrambi i casi, per ragioni di natura biologica o ideologica, la giovinezza rappresenta il punto di riferimento naturale per la costruzione del nuovo immaginario poetico: su di essa e per essa, quasi naturalmente, vengono pensati i temi o riaggiornati i motivi su cui la letteratura del medioevo gallo-romanzo prende forma. Ci si trova di fronte ad un processo che non interessa più soltanto il *Midi*, ma arriva ad estendersi a tutti i territori medievali di cultura galloromanza in funzione dell'affermazione di una nuova figura umana e sociale, quella del cavaliere; è qui, nell'unione tra le immagini della giovinezza e della cavalleria, che acquisisce nuovamente senso il riferimento alla felicità e all'esuberanza che accompagnano il guerriero come nel caso di *Jaufre*, che nell'omonimo romanzo è descritto regolarmente con la formula «san e sal, riçen e joios»,²⁰⁸ o come *Roland* che guida la carica contro i saraceni con «le vis cler e riant»,²⁰⁹ o ancora, come i giovani coetanei di *Elie* che prorompono in un'esplosione di gioia al momento del suo addobbamento:

quant bachelor s'adoube, jovene de barbe prime,
por la joie de li, li autre s'esbaudissent.
Si firent il le jor, quant montés fu Ely,

²⁰⁶ Pezzi 1993, p. 113.

²⁰⁷ Su questo tema si tornerà più diffusamente nel capitolo successivo. Pare tuttavia interessante notare come lo stesso Fassò racconti di avere mosso i primi passi su questo terreno d'indagine chiedendosi «se il *joi* dei trovatori avesse qualcosa in comune con il *furor* guerresco; come potesse essersi prodotto un passaggio dalla violenza cavalleresca a un desiderio amoroso; se questo desiderio, anch'esso cavalleresco, non si portasse dietro la carica aggressiva dell'assalto e della distruzione» (Fassò 2001, p. 10).

²⁰⁸ *Jaufre*, v. 2169.

²⁰⁹ *Chanson de Roland*, v. 1159.

tel .vii.c. en i ot qui tout le beneissent.²¹⁰

(*Elie de Saint-Gilles*, vv. 118-121)

2.4.2 Giovinezza e primavera: modalità della guerra

Il riferimento all'euforia e alla forza vitale di cui i giovani sono portatori non può prescindere, però, dalle determinazioni a cui esso è di norma accompagnato. Nel contesto letterario galloromanzo, infatti, la presentazione dei giovani cavalieri e la descrizione delle loro avventure è intimamente legata ad una particolare scansione del tempo che le vede collocate in corrispondenza della primavera. Si osservi lo scenario nel quale è situato l'arrivo del giovane Lohier ad Aigremont:

Ce fu el mois de mai, ens el commencement
que l'herbe verde est née et la flors ensemment,
que li rosingeus chante ens el bos hautement,
et menu oiseillon par esbaudissement,
que mantienent amor bachelier de jovent,
que Loihiers, li fuis Charle, o le grant hardement,
descendi del destrier sos l'olivier qui pent,
o lui .c. damoisiaus qui molt sunt bone gent.²¹¹
(*Renaut de Montauban*, vv. 437-444)

La topica è quella dell'«esordio primaverile» reso celebre dalla poesia dei trovatori:²¹² al verde brillante dell'erba rinata dopo l'inverno si accompagnano i profumi dei fiori sbocciati e il suono melodioso degli uccelli che cantano; è la natura che si risveglia

²¹⁰ Quando il giovane prende le armi, ancora giovane alla prima barba, per la felicità gli altri festeggiano entusiasti. Così fecero quel giorno, quando Elie montò a cavallo, ed erano circa settecento, che Dio li benedica.

²¹¹ Fu nei primi giorni di maggio, quando spunta l'erba verde e i fiori sbocciano, quando nel bosco risuona il canto dell'usignolo e dell'uccellino che pigola per divertimento, quando i giovani si dedicano all'amore, che Lohier, il figlio di Carlo, grandemente coraggioso, scese dal destriero sotto l'ulivo e con lui cento baccellieri, ottime persone.

²¹² Motivo che, non caso, Pezzi (1993) mette in evidenza nella rassegna sui significati del sostantivo *joi* indicandone il ruolo di strumento «per esprimere lo stato di gioia e di felicità a cui partecipa anche la natura intera» (p.107).

e con essa sembrano risvegliarsi i corpi intorpiditi e intirizziti dal freddo dei guerrieri. Al paragone immediato che sembra strutturarsi tra gli aspetti esteriori di questa parallela riacquisizione di forze è necessario, però, sovrapporre alcune considerazioni di carattere culturale.²¹³ Prima fra tutte l'equivalenza che, a livello ideale, si stabilisce tra percorso della vita e passaggi stagionali. Secondo questa modalità di intendere il tempo, propria delle società tradizionali ma nota anche al medioevo occidentale,²¹⁴ non esiste distinzione tra uomo e natura, e anzi la scansione dell'esistenza può essere compresa proprio a partire dall'osservazione del susseguirsi delle stagioni. È così che le prime e più attive età dell'uomo (infanzia e giovinezza) sono ricondotte rispettivamente alla primavera e all'estate, mentre la piena maturità e la vecchiaia corrispondono ad autunno e inverno; si tratta di un simbolismo che si fonda su elementi di natura biologica e su un'interpretazione ciclica del tempo per cui all'arrivo del freddo, che in virtù dello spogliarsi degli alberi e del letargo degli animali è visto come morte della natura, segue sempre un momento di rinascita rappresentato dalla primavera con il suo corredo di vitale eccitazione. L'anno solare, come il corpo umano, si inserisce in un percorso di nascita, invecchiamento, morte e rinascita risultando così intellegibile e prevedibile per l'uomo che in base ad esso deve organizzare la propria quotidianità. Perché se è vero che il ciclo stagionale e quello umano, osservati per grandi linee, si compenetrano a tal punto da non poter distinguere quale dei due possa aver svolto per primo il ruolo di metafora per l'altro,²¹⁵ altrettanto vero è che in base al passare delle stagioni e al ripercuotersi sulla natura di questo processo di nascita e morte fin dalle origini l'uomo ha strutturato ogni tipo di attività, inclusa la guerra. Ecco allora che nell'immaginario medievale che vede coincidere *juventus* e primavera recita una parte anche l'associazione natu-

²¹³ L'associazione tra giovinezza e primavera non è, naturalmente, un prodotto originale del medioevo romanzo; a cavallo tra i sec. XI e XII anche la poesia mediolatina si faceva testimone di questo nesso come dimostra l'esempio del *Canto di primavera* di Marbodo de Rennes: «Egrediente rosa viridiaria sunt speciosa; | adiungas istis campum, qui canet aristis, | adiungas vites, uvas quoque postmodo mites, | annumerare queas nuruum matrumque choreas, | et ludos iuvenum, festumque diemque serenum» (MARBODO DI RENNES, 1617, vv. 11-15; Quando spunta la rosa, mirabili sono i verzieri; aggiungi a queste cose il campo biancheggiante di spighe, aggiungi le viti e poco dopo anche la dolce uva; potresti annoverare le danze delle giovani donne e delle madri, e i giochi dei ragazzi e il giorno gioioso e sereno; Trad. Gardenal 1993, p. 133).

²¹⁴ Per l'approfondimento di questa metafora si rimanda a Burrow (1986).

²¹⁵ La questione, certamente secondaria, non sembra facilmente risolvibile. Non è infatti possibile determinare con precisione se sia precedente l'uso che vede attribuire caratteri stagionali alle età della vita sul modello «giovinezza, primavera di bellezza» (*Giovinezza*) o quello che invece pone lo scorrere dei mesi al pari dell'evoluzione dell'uomo, come ad esempio «giugno che sei maturità dell'anno» (F. Guccini, *La canzone dei dodici mesi*).

rale con lo svolgimento della professione guerriera.²¹⁶ Prima di entrare nel vivo delle occorrenze reperibili nei componimenti galloromanzi è possibile osservare l'esempio offerto dal *Táin Bó Cúailnge*: in questo testo una delle ragioni che conduce all'azione solitaria dell'eroe è rappresentato da una oscura condizione di 'prostrazione' che colpisce tutti gli uomini (giovani e non) durante la stagione invernale impedendo loro di prendere parte a qualsiasi attività bellica. Magicamente, con l'arrivo della primavera, i fisici debilitati riprendono forza ed è possibile per i guerrieri dell'Ulaid tornare alle loro normali occupazioni. Scrive al proposito Cataldi:

lo stato di debolezza sopraggiunge alla festa di Samain, inizio dell'inverno, e ha termine alla festa di Imbolc, inizio della primavera: coincide cioè con i tre mesi invernali del calendario gaelico (periodo dell'anno nel quale in realtà non si compivano quasi mai razzie a causa del clima e delle condizioni delle mandrie). Quella coincidenza associa la paralisi degli uomini all'immobilità della natura, all'arresto delle energie generatrici durante l'inverno.²¹⁷

Alla luce di questo particolare fenomeno si scoprono dunque due differenti livelli di lettura per la comprensione del rapporto tra uomo e natura che la visione ciclica del tempo restituisce. Da un lato vi è l'associazione immediata tra stagioni e corpo umano in virtù della quale non è più l'intera esistenza ad essere interpretata a partire da questa scansione, ma sono le funzioni biologiche dell'individuo a regolarsi seguendo i momen-

²¹⁶ Come segnala Barbieri (2016), al quale si rimanda per un *excursus* sul valore del legame primavera-dimensione guerriera: «All'arrivo della bella stagione il richiamo potente dell'avventura si spande irresistibile, spingendo gli animi nobili all'erranza nei boschi, alle imprese arrischiate, alla partenza. Il rigoglio e la potenza germinativa della natura verzicante sono il correlativo dell'energia giovanile che urge negli eroi come frenesia d'azione e apertura al potenziale» (p. 57).

²¹⁷ Introduzione a *Táin Bó Cúailnge*, p. 17. Sullo stesso argomento aggiunge Cataldi: «La malattia è chiamata oltre che *cess* («debolezza, prostrazione») anche *noíden* («enneade, periodo di nove»), parola in cui si può cogliere un riferimento ai novanta giorni dell'inverno, ma anche ai nove mesi di gestazione di una vita umana. In un breve racconto preliminare intitolato *Cess Ulad* («La prostrazione degli Ulaid») viene detto che quella della paralisi è una punizione inflitta agli uomini da Macha, dea connessa alla sovranità, alla terra e alla fertilità dell'Ulaid. Sotto sembianze umane Macha si era unita a un proprietario di terre suddito di Conchobar e, benché incinta e prossima al parto, era stata costretta da questo re, di fonte a tutti i suoi guerrieri, a gareggiare con i cavalli più veloci. Al termine della corsa vittoriosa aveva lanciato un grido e partorito due gemelli [...]; e in quell'occasione aveva imposto un'espiazione a tutti i guerrieri presenti e a tutti i maschi adulti per nove generazioni: nei momenti di maggior pericolo sarebbero rimasti per nove mezzeggiate «con minor forza che una donna in travaglio». Questo racconto – che conserva forse la traccia di un rito stagionale di propiziazione nel quale veniva prescritto ai guerrieri un periodo di tregua e inattività – evoca dunque una violenza compiuta nei confronti della dea della fecondità. La durata del periodo di «prostrazione» è diversa in *Táin Bó Cúailnge* e in *Cess Ulad*, ma le due narrazioni, accostate, alludono a esperienze tra loro affini, la stasi invernale che sbocca nella rinascita primaverile e la faticosa gestazione che termina con la nascita di una nuova vita, entrambe rispecchiate poi, sul piano epico, nella crisi dell'Ulaid sottoposto a spoliazione e nella sua finale riscossa. (pp. 17-18).

ti dell'anno; dall'altro vi è il riflettersi sul piano narrativo dei costumi militari propri di ogni epoca secondo i quali all'inverno corrisponde una naturale sospensione delle operazioni belliche. Muovendo da queste considerazioni è possibile tornare ad osservare i testi del medioevo galloromanzo; se in questi componimenti i giovani sono associati alla primavera, infatti, ciò accade perché per l'uomo feudale la primavera è prima di tutto la stagione della guerra. La primavera è il momento dell'anno in cui con maggiore facilità è possibile condurre rapide azioni offensive nei confronti dei nemici e in cui le condizioni climatiche e la maggiore disponibilità di luce consentono di estendere la durata dei combattimenti in campo aperto. Come segnala Settia, infatti,

le necessità pratiche che presiedevano all'organizzazione di una campagna militare consigliavano di escludere, sinché possibile, ogni condizione estrema: la temperatura doveva consentire di vivere all'addiaccio o sotto le tende, era opportuno muoversi su strade sgombrare da neve e fango, era bene che gli animali da trasporto disponessero di foraggio fresco, che i mari e i fiumi fossero navigabili con sicurezza e che le giornate fossero sufficientemente lunghe, tutte condizioni che non si verificavano prima dell'avanzata primavera.²¹⁸

È a questa dimensione che fanno riferimento poeti come Bertran de Born (*BdT* 80.8) nelle cui parole l'arrivo del bel tempo e il ritorno alle armi rappresentano un tutt'uno capace di trasformare l'esordio primaverile da simbolo di comunione con la natura determinata dalla gioia del rapporto amoroso ad emblema di quella felicità che nel cavaliere soltanto la guerra è in grado di generare:

Be·m plai lo gais temps de pascor,
que fai fuoillas e flors venir;
e plai me qand auch la baudor
dels auzels que fant retintir
lo chant per lo boscatge;
e plai me qand vei per los pratz
tendas e pavaillons fermatz;
et ai grand alegratge
qan vei per campaignas rengatz

²¹⁸ Settia 2002, p. 211.

cavailleurs e cavals armatz²¹⁹
(BERTRAN DE BORN, 30, vv. 1-10),²²⁰

o come l'anonimo autore de *Les Narbonnais*, la cui narrazione si apre in questo modo:

Ce fu a pasques, une feste hautor.
Biaus fu li tans; resplandisent li jor,
ces eues doces reperent en vigor,
foillissent bois et traient a verdor,
cil oisselet chantent par grant doçor,
chevalerie quierent tornoieor.²²¹
(*Les Narbonnais*, vv. 1-6)

Ed è sempre per questa funzione che si caratterizzano i tanti inserti dalle ridotte dimensioni disseminati per le *chansons de geste* con l'obiettivo di dare uno sfondo temporale alle azioni narrate.²²² È, però, nell'accostamento alle figure di giovani guerrieri che tali inserti appaiono investiti di un significato più profondo, trascendente il mero dato 'realistico' della contestualizzazione stagionale. Si prenda l'esempio del *Roman d'Alexandre*, dove lo sfondo primaverile sembra conferire un valore determinante all'azione del protagonista che prepara la guerra contro un nemico anziano, quasi una legittimazione ad agire in virtù della 'naturalità' del rinnovamento del potere:

²¹⁹ Amo il lieto tempo di primavera, quando arrivano foglie e fiori; e mi piace quando sento l'allegria degli uccelli che fanno risuonare il loro canto per il bosco; e mi piace quando vedo tende e padiglioni piantati per i prati; e ho grande allegria quando vedo sui campi schiere di cavalieri e cavalli armati.

²²⁰ L'attribuzione a Bertran de Born del testo che qui si offre nella versione curata da Paden, Sankovitch e Stäblein per l'edizione critica delle opere del trovatore, è stata messa in dubbio a più riprese (di volta in volta il testo è stato ritenuto prodotto dalla penna di Guilhem de Saint Gregori, Blacasset, Lanfranc Cigala, Pons de Capduelh). Per l'approfondimento di tale questione si rimanda a Loporcaro 1988.

²²¹ Era pasqua, una delle feste più importanti. Il tempo era bello: splendeva il sole, le dolci acque diminuivano il loro vigore, i boschi si riempivano di foglie e tornavano verdi, gli uccelli cantavano dolcemente, i cavalieri cercavano occasioni per combattere.

²²² Si osservino alcuni esempi: «Ce fu en mai, el novel tens d'esté: | florissent bois et verdissent cil pré, | ces douces aves retraient en chanel, | cil oisel chantent doucement et soëf» (*Prise d'Orange*, vv. 39-42); Era maggio, al ritorno della bella stagione: fiorivano i boschi e verdeggiavano i prati, le dolci acque dei fiumi rientravano nei loro letti, gli uccelli cantavano dolcemente); «Ce fu en mai, el novel tens d'esté: | fueillissent gaut, reverdissent li pré, | cil oisel chantent belement et soë» (*Charroi de Nîmes*, vv. 14-16); «Ce fu en mai, qu'il fai chaut et seri» (*Girart de Vienne*, v. 97); «Ce fu a Pentecoste, el printanz gai, | que Carles tint sa cort a Reinz en mai» (*Girart de Roussillon*, vv. 30-31), «Ce fu a un deluns, quant l'aube appar, | que praz prent a flurir, bos a fullar» (vv. 2387-2388), «Aiso fo en estat, el mes d'abri» (v. 5028), «Car li jorz fu molt clars en mai au man» (v. 6989); «Ce fu el mois de mai, à l'entrée d'esté, | ke florissent cil bois et verdoient cil pré» (*Renaut de Montauban*, vv. 4223-4224); «a Pentecoste qe naist la flors el pré» (*Raoul de Cambrai*, v. 3588).

Ce fu el mois de may, un poi devant l'issue,
que l'erbe reverdist et ele point menue,
q'Alixandres li rois a sa gent esmeüe
por aler deseur Dayre a la teste chenuë.²²³
(*Roman d'Alexandre*, II, vv. 117-120)

La primavera diventa dunque metafora per comprendere la necessità dell'azione militare e il carattere fisiologico che essa svolge nell'articolazione delle esistenze; la luce, i colori, i suoni diventano per estensione attributi del giovane guerriero che agisce in nome di un meccanismo di morte e rinascita più grande di lui e dell'umanità stessa. È in questo darsi vigoroso ed acceso delle manifestazioni biologiche più spontanee che egli può liberare tutta la propria aggressività a patto, però, che essa resti entro i canoni di un'azione controllata, episodica e – per quanto brutale – gioiosa. A completare il quadro entrano, dunque, in gioco le modalità stesse che la guerra assume nella realtà dell'epoca feudale e nel rispecchiamento di essa che i testi letterari galloromanzi mettono in piedi più o meno esplicitamente. Per comprendere ciò di cui si sta parlando pare sufficiente prendere come riferimento la *chanson* di *Girart de Vienne*. Collocata come cerniera tra la prima e la seconda sezione del racconto, infatti, è possibile trovare in questo testo la descrizione dell'avanzata delle truppe di Carlo, della quale ancora una volta si specifica il periodo di svolgimento («ce fu a Pasques, que l'en dit en esté, | foillisent bois et verdissent li pré», vv. 3062-3063); questo il resoconto delle azioni:

Tout environ ont la terre agastie,
et meinte vile essilliee et broïe,
les vingnes gastent, la proie ont acoillie,
et bués et vaches et autre menantie.
Les genz s'enfuient, n'osent demorer mie,
lor mesons lessent et lor gaegnerie;
molt est la terre d'environ apovrie,
tote l'a Charles a son oes sessie.²²⁴

²²³ Fu nel mese di maggio, un po' prima della fine, quando l'erba ancora bassa rinverdisce, che il re Alessandro chiamò la sua gente per muovere contro Dario dal capo canuto.

(BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, vv. 3050-3057)

La tipologia di azione militare descritta è quella del saccheggio e della distruzione realizzate attraverso una rapida incursione nel territorio nemico; si tratta della più comune forma che i conflitti assumono nell'età feudale, come segnala Settia:

Per tutta l'età medievale, infatti, il modo di gran lunga più diffuso di guerreggiare consistette in scorrerie devastatrici generalmente limitate nel tempo e nello spazio, così frequenti e così normali da costituire – si è calcolato – almeno l'80 per cento degli episodi militari attestati dalle fonti.²²⁵

Fondamentale anche in questo contesto è il ruolo dei giovani. Perché se è vero che essi rappresentano l'elemento di punta dell'aggressività feudale ciò non è dovuto unicamente alle capacità fisiche che permettono loro di guidare le avanguardie degli eserciti che le *chansons de geste* raccontano perennemente in guerra contro i nemici della fede, ma soprattutto perché essi sono i protagonisti di questa specifica articolazione del conflitto. Le ragioni sono, ancora una volta, di natura economico-sociale: come si sa gli *juvenes* costituiscono una classe di cavalieri perennemente bisognosi di danaro per garantirsi l'equipaggiamento necessario al raggiungimento di una condizione sociale più agiata e di una definitiva sistemazione. La ricerca costante dei mezzi attraverso cui finanziare l'attività cavalleresca conduce, quasi naturalmente, questi piccoli gruppi di giovani – la cui percezione del mondo è già distorta da un'assenza da un'irrequietezza e da una temerarietà che impedisce loro di valutare correttamente il pericolo e di tenere in debita considerazione il rispetto della vita umana – a mettere a frutto il proprio ardimento e le proprie doti guerriere nella rapina organizzata ai danni di comunità vicine e/o nemiche. Questa attività diventa quasi una specializzazione professionale alla quale i giovani si dedicano abitualmente nei periodi di erranza tra una corte e l'altra o per conto del signore che li ha presi sotto la propria protezione. Essa, tuttavia, come anticipato, si pone in stretta relazione alla guerra vera e propria; perché se è vero che anche il minimo spostamento di truppe espone popoli e luoghi circostanti al pericolo rappresentato da

²²⁴ Tutto intorno hanno devastato la terra e distrutto molte città, distruggono le vigne, rubano il bestiame, buoi, vacche ed altri beni. La gente fugge, non ha il coraggio di rimanere, lascia le proprie case e il proprio lavoro nei campi; la terra ne è molto debilitata, Carlo l'ha sconvolta con il suo intervento. (verificare con Trad. Fichera 1994)

²²⁵ Settia 2002, p. 4.

branchi di giovani uomini in armi – i quali si sentono autorizzati a scatenare la propria violenza sul mondo circostante non solo alla ricerca di ricchezze, ma più banalmente di cibo, di bevande alcoliche, di donne da violentare –²²⁶ altrettanto vero è che quella del *raid* rappresenta una tecnica bellica a tutti gli effetti, le cui origini si perdono nel tempo e nello spazio, ma il cui utilizzo è testimoniato in territorio europeo già a partire dall'epoca merovingia.²²⁷

La primavera rappresenta il momento ideale per lo svolgimento di queste veloci scorriere (che spesso prendono il nome di «cavalcate») il cui obiettivo è quello di ottenere il maggior guadagno possibile tanto in forma di bottino quanto in termini di danno causato all'avversario le cui coltivazioni vengono estirpate, le bestie uccise, gli edifici dati alle fiamme.²²⁸ I beni sottratti ai nemici vengono di norma divisi tra i partecipanti all'azione, determinando grande soddisfazione per i *paubres cavaliers* che vedono accrescere i propri beni e, di conseguenza, le proprie possibilità.²²⁹ Nei componimenti del medioevo galloromanzo scene di questo tipo sono all'ordine del giorno e in più di un'occasione hanno come protagonisti i giovani cavalieri e le schiere di baccellieri al loro seguito. Esse, come nel caso della *Chevalerie Vivien*, possono essere presentate come azioni di guerra interne allo scontro tra gli eserciti cristiani e quelli saraceni

Tant fait li enfes et tant vait conquerant
que o lui ot .x.m combatant,
tuit damoiseil as bons destrers corant.
[...]
il sunt entré en Espaingne la grant,
la terre gastent as Turs et as Persans,

²²⁶ «In età medievale ogni esercito, per il solo fatto di essere tale, sembra incapace di astenersi dalla preda in ogni possibile occasione, tanto che il suo semplice passaggio viene a costituire una grave sciagura per ogni luogo attraversato, senza distinzione tra amici e nemici» (Ivi, p. 24).

²²⁷ Ivi, pp. 31-34.

²²⁸ Scrive Flori (1998): «Si tratta in questo caso di una forma di guerra ammessa che, lo abbiamo notato, consiste per lo più in scorribande razziatrici destinate a indebolire economicamente l'avversario o a spingerlo a trattare. [...] Durante la marcia dei crociati verso Antiochia, seguita dall'assedio di questa città nel 1098, i Turchi hanno appunto praticato questa politica della "terra bruciata", distruggendo i raccolti, bruciando il foraggio e avvelenando i pozzi dei propri territori per ridurre alla fame i crociati e i loro cavalli» (p. 161).

²²⁹ Sono numerose le scene di spartizione del bottino nei testi del medioevo galloromanzo e non solo, come dimostrano gli esempi già osservati a proposito della gioia che i cavalieri provano nella distribuzione dei beni (cfr. *supra*, pp. 262-263).

tüent les fames, ocïent les enfans²³⁰
(*Chevalerie Vivien*, vv. 46-48; 54-56),

oppure possono rappresentare il momento di un conflitto condotto tra feudatari, come nel caso dell'incursione che Raoul e Guerin realizzano ai danni di Bernier

Congié demande Raous de Cambresis –
part de sa mere Alais au cler vis;
passe Aroaise – ce est li siens païs;
ensamble o lui s'en va li sors Gueris –
bien sont armé sor les chevaux de pris.
En Vermendois d'autre part ce sont mis;
prenent les proies – mains hom en fu chatis;
ardent la terre – li maisnil sont espris²³¹
(*Raoul de Cambrai*, vv. 1040-1047)

o della selvaggia razzia a cui i giovani scudieri dell'esercito di Carlo si lasciano andare una volta entrati a Roussillon

Laïnz fant robador tragine e rap.
Ne laissent cope d'aur ne bun henap,
ne paile no rodat, ne autre drap.
[...]
A mige nuit, abanz que can li cos,
fun Roissillons traïs, qu'est de mur clos.
Escuder vant cercant cotes e cros;
n'i remant cruiz ni chasse, gone ne fros,
ne bons pailles rodas, draz vielz ne nos.
Mestrunt lo fuc el borc cubert de ros;

²³⁰ Compie molte imprese il ragazzo e conquista tanto, con lui ha diecimila guerrieri tutti giovani e dai buoni destrieri. [...] Sono entrati in Spagna, devastano la terra ai Turchi e ai Persiani, massacrano le donne, uccidono i bambini.

²³¹ Raoul de Cambrai domanda congedo e lascia sua madre, Aalais dal viso chiaro. Attraversa l'Arrouaise, che gli appartiene, in compagnia di Guerri le Roux – entrambi sono ben armati sui loro cavalli pregiati. All'uscita dall'Arrouaise entrano nel Vermendois e si impadroniscono del bestiame – molti uomini ne soffriranno; bruciano la terra – le fattorie sono in fiamme.

des larders e del blat sail cros e blos;
de clochers art li fuz e chait li clos.²³²

(*Girart de Roussillon*, vv. 6270-6272; 6278-6285)

Se è vero quanto sostiene Volpi, ossia che «le qualità di audacia, di prontezza fisica e di solidarietà di gruppo, la volontà di mettersi alla prova nel pericolo e di uscirne da trionfatori riconosciuti sono tratti che facilmente appartengono alla giovinezza»²³³ è allora possibile comprendere in che modo si sia potuto saldare il legame tra la pratica della razzia e le espressioni della giovinezza in armi tanto a livello storico quanto sul piano dell'immaginario. A strutturare questo collegamento immediato vi è, poi, un altro fattore, relativo al ruolo che la violenza gioca nel processo di iniziazione dell'individuo alla vita adulta e alla pratica militare. È, infatti, acclarato – come testimonia tra gli altri il già citato studio di Bloch sui Zafimaniry del Madagascar –²³⁴ che queste pratiche, nelle società tradizionali, siano fortemente ritualizzate e rappresentino uno degli strumenti a disposizione della comunità per incanalare la forza distruttiva del giovane e prepararlo alla maturità; si tratta di un esercizio controllato della violenza il cui obiettivo è quello di offrire una via di espressione alle pulsioni naturali del giovane individuo capace, però, di non mettere a repentaglio la sicurezza del contesto da cui egli proviene.

Nell'incrocio di queste tendenze differenti si collocano le ragioni delle tante immagini giovanili di saccheggio e rapina nei testi galloromanzi le quali, tuttavia, non rappresentano un prodotto originale della cultura feudale; così come la pratica della razzia costituisce una delle tattiche guerriere più antiche tra quelle conosciute dai popoli dell'occidente, così la sua presenza nei componimenti letterari o nelle tradizioni mitiche e il suo nesso con l'esercizio della professione militare da parte dei giovani risultano attestati in contesti cronologicamente e geograficamente distanti dalla Francia dei secc. XI-XII. È quanto testimonia il già citato *Táin Bó Cúailnge*, il cui titolo (letteralmente «La razzia dei bovini del Cúailnge») rimanda immediatamente a queste modalità guerriere, o

²³² Una volta dentro i briganti saccheggiano la città. Non lasciano coppe d'oro né boccali pregiati, né stoffe di seta o ricamate. [...] A mezzanotte, prima che il gallo canti Rossillon dalle solide mura fu presa a tradimento. Gli scudieri vanno rovistando nelle cripte e nelle cantine; non rimane né croce, né cassa, né abito di alcun tipo, né buona stoffa di seta ricamata, tessuti vecchi o nuovi. Danno fuoco ai tetti di canne del borgo; dai magazzini di lardo e grano si alzano fiamme gialle e blu. L'incendio distrugge i campanili facendo cadere le campane.

²³³ Volpi 2011.

²³⁴ Bloch 1997.

quanto riportano molti dei racconti contenuti nel *Libro degli Eroi*²³⁵ e appartenenti alla tradizione di un popolo – quello osseto – per il quale, secondo Dumézil, proprio «la pratica delle razzie, la turbolenza di una gioventù costantemente a cavallo, i rischi mortali nei quali vivevano normalmente quei villaggi, una morale fondata su ricche e arcaiche leggende e intrattenuta da canti di lode o di scherno, avevano esaltato ovunque l'eroismo, irrigidito in dottrina il disprezzo della morte, acuito il gusto per i comportamenti eccezionali e paradossali».²³⁶

Ancora una volta le immagini dei giovani e delle scene ad essi collegate che i testi del medioevo galloromanzo offrono allo sguardo del lettore moderno mostrano come la letteratura dell'età feudale possa essere compresa soltanto in parte senza ricorrere agli strumenti dell'indagine sociologica e antropologica. Come l'osservazione in controluce di un antico manoscritto cartaceo consente ai codicologi di scoprirne la filigrana e dunque di collocarne la confezione in uno specifico contesto, così lo sguardo in controluce che metaforicamente riesce a praticare chi indaga i componimenti con le lenti delle scienze sociali ed etnologiche permette di comprendere in che modo abbiano trovato forma le narrazioni o i simboli sui quali si è costruita l'intera tradizione letteraria dell'occidente. L'ultimo passaggio sarà, dunque, rappresentato dalla riflessione relativa ai meccanismi che in senso più ampio hanno dato luogo alla particolare simbiosi tra elementi di natura storica e mitica di cui i testi antico-francesi e provenzali sono testimoni.

²³⁵ Si prendano le parole con cui si conclude il racconto *Soslan e i figli di Tar*: «Bibyts si mosse sul letto, ma Soslan torse il collo dell'ultima colomba, quella della sua anima. Il figlio di Tar spalancò tre volte la bocca e morì. Soslan prese con sé i migliori tra i giovani Narti e li condusse fino al paese dei figli di Tar. Presero tutto il bestiame, portarono via tutte le ricchezze e le divisero fra le tre famiglie narte» (*Il libro degli Eroi*, p. 82).

²³⁶ Introduzione a *Il libro degli Eroi*, p. XII.

3. Nature et norreture demainent grant tençon.

Modelli della giovinezza

E te li senti dentro quei legami,
i miti antichi e i riti del passato;
e te li senti dentro come mani,
ma non comprendi più il significato.

(F. Guccini, *Radici*)

Gilgameš, sei giovane: troppo lontano
il tuo coraggio ti porta, non puoi sapere
che cosa significhi questa impresa da te
progettata.

(*L'epopea di Gilgameš*)

Il complesso di motivi ed immagini portati alla luce nel corso del capitolo precedente è stato utile a rendere conto del rapporto tra le differenti spinte che concorrono alla determinazione della particolare immagine del giovane guerriero nei componimenti del medioevo galloromanzo. Tuttavia la semplice individuazione di un archetipo o la parallela verifica del rapporto con il contesto storico nel quale i testi prendono vita non rappresentano elementi sufficienti alla comprensione del modo in cui la scelta del giovane come alfiere di un mondo che vive e pensa in funzione della guerra condiziona il modo di immaginare storie e di strutturarle in forma di narrazione. Nel corso del presente lavoro, a tale processo si è di tanto in tanto accennato; esso si è insinuato nelle pieghe della ricerca come un qualcosa di indagabile solo in un secondo momento, quando cioè tutti gli indizi fossero stati raccolti e classificati. Sarà, dunque, possibile accostarvisi adesso e, una volta compiuta questa operazione, provare ad alzare ulteriormente lo sguardo con l'obiettivo di afferrare il significato storico e culturale dei processi che presiedono allo strutturarsi della letteratura cavalleresca nella Francia medievale.

Un passaggio inevitabile nell'indagine sullo statuto della giovinezza nelle letterature galloromanze medievali è costituito dallo studio delle forme testuali all'interno delle quali tale immagine è inserita. Come si è avuto modo di verificare, alcune modalità espressive, come ad esempio la lirica, rappresentano un fondamentale strumento di veri-

fica per il coagularsi di immagini particolari o per il riflettersi di dati appartenenti al dominio del reale; tuttavia sono in primo luogo romanzi e *chansons de geste* a restituire in modo più completo i tratti specifici che la rappresentazione del giovane giunge ad ottenere nella Francia dell'epoca feudale. In virtù della centralità che l'organizzazione e l'azione guerriera vi rivestono sono proprio questi i testi in cui è possibile reperire le tessere utili a ricomporre il mosaico della particolare idea di giovinezza di cui quel contesto si è fatto testimone. Non si tratta della sola appartenenza al genere narrativo, elemento di per sé non sufficiente a distinguere questi componimenti da quelli appartenenti a generi minori come *dit* o *fabliaux*, quanto piuttosto il saldarsi tra scelta retorica della narrazione estesa e materia cavalleresca.¹ Provando a scendere maggiormente nel dettaglio sarà dunque utile sottolineare in che modo la presenza dei giovani e il loro rapportarsi alla vita e all'azione militare venga reso all'interno di questi racconti, mettendo alla prova i testi per comprendere a quali modelli possa essere ricondotta la specifica articolazione che le avventure dei giovani assumono al loro interno, e al contempo provando ad individuare a quale processo di natura storica e sociale possa aver corrisposto l'adozione di tali schemi.

3.1 Epos eroico e biografia

Provando a forzare le maglie delle categorie fin qui utilizzate per inquadrare e interrogare i testi, un buon punto di partenza per lo sviluppo dell'indagine potrebbe essere rappresentato dall'adozione di una nuova tassonomia per i componimenti letterari del medioevo galloromanzo fondata, questa volta, sulle modalità narrative che gli autori selezionano ed adoperano per la descrizione delle azioni dei giovani personaggi. Attribuendo, dunque, la massima centralità alla figura umana e sociale del giovane e ponendo come discriminante per la classificazione dei testi la maniera in cui essa entra a far parte

¹ Si tratta, dunque, di intendere la narrativa cavalleresca nel suo complesso come manifestazione medievale di quella che Dumézil, nella prefazione al primo volume di *Mythe et Épopée*, designava con il termine *épopée*: «De la littérature, à ces hautes époques, il n'y a guère que deux formes à envisager, la lyrique et la narrative et, mis à part les contes, cette dernière peut être suffisamment définie – qu'elle se présente en vers, en prose ou en forme mixte – par le terme d'épopée, étant bien entendu que l'épopée est grosse des genres littéraires, l'histoire, le roman, qui s'en différencient plus ou moins tôt, et aussi qu'elle est en communication constante, dans les deux sens, avec les contes. C'est de l'épopée ainsi comprise qu'il s'agira ici» (1968, p. 19).

del racconto, pare possibile superare le distinzioni operate dagli studi tradizionali in termini di genere (*chanson de geste*, romanzo) o di argomento (materia di Francia, di Bretagna, di Roma) per approdare ad una ripartizione più utile alla messa in luce dei processi culturali che presiedono al formarsi di tale tradizione.

Di fronte alla grandissima mole di esempi disponibili tra i testi che offrono uno spazio rilevante alle figure di giovani in armi, volendo operare una semplificazione, due tipologie di massima sembrano offrirsi in modo prevalente per l'esposizione delle imprese di questi ultimi: la prima, riguardante per lo più i personaggi secondari (ma non solo), mostra in azione i giovani cavalieri senza raccontarne le origini; la seconda, normalmente adoperata per gli eroi attorno ai quali ruota il racconto, punta invece ad inserirne le gesta all'interno di un percorso coerente di sviluppo che prende le mosse dalla nascita e ne segue la crescita. A differire nella costruzione di queste due modalità narrative, come appare evidente, è prima di tutto il peso attribuito al singolo individuo nell'economia del racconto: se nel primo caso, infatti, il vero protagonista del componimento è il complesso dei fatti narrati (una guerra, una battaglia, lo sviluppo di un dissidio personale), è soltanto nel secondo che il soggetto occupa una posizione dominante orientando natura e scansione degli eventi. Tuttavia, una semplice distinzione di oggetto fondata sui poli 'vicenda collettiva'/'vicenda individuale' non pare di per sé sufficiente a rendere conto delle possibilità rappresentate dalla casistica dei componimenti presi in esame; essa deve essere necessariamente arricchita dall'incrocio con le specificità generate dall'introduzione di giovani personaggi nei componimenti letterari del medioevo galloromanzo. Utilizzando le categorie appena descritte e provando, con una potente semplificazione, a distribuire i testi analizzati in funzione di esse sembra possibile distinguere tre grossi insiemi:

1) Testi 'senza giovinezze': a questo gruppo appartengono tutti quei componimenti in cui i giovani non svolgono un ruolo centrale nell'articolazione della narrazione o i cui protagonisti non sono esplicitamente presentati come giovani. Nel quadro delle vicende narrate appaiono di tanto in tanto figure di giovani divenuti cavalieri o in procinto di diventare tali, ma la determinazione anagrafica dei personaggi attorno ai quali si sviluppa l'azione descritta non appare fondamentale.²

² Esempi di questa tipologia sono *Chanson de Roland*, *Gormund e Isembart*, *Roman de Tristan*, *Erec et Enide*, *Chevalier de la Charrette*, *Chevalier au Lion*, *Guillaume d'Angleterre*.

2) Testi con giovinezze ‘marginali’: di questo insieme fanno parte le opere nelle quali compaiono giovani cavalieri dei quali è tracciato un profilo e vengono raccontate le azioni ma la presenza dei quali è subordinata alla descrizione di un evento di portata più ampia o alla figura di un protagonista. In questi casi la presenza del giovane è priva di qualsiasi specificazione ulteriore e sembra funzionale al solo arricchimento dell’asse centrale su cui si articola la narrazione.³

3) Testi con giovinezze ‘centrali’: di quest’ultimo gruppo fanno parte tutti i componimenti il cui oggetto è costituito dalla narrazione delle vicende di un eroe a partire dalla sua infanzia o dalla sua giovinezza. Gli anni della formazione svolgono un ruolo centrale nell’economia del racconto ed è in base al percorso biografico del giovane che gli eventi assumono significato.⁴

Come appare evidente, ma come è pure utile rimarcare con l’obiettivo di richiamare l’attenzione sull’importanza che l’ideale della giovinezza guerriera riveste nell’immaginario dell’epoca feudale, è a queste due ultime categorie – e precisamente all’ultima – che appartiene non solo la maggior parte dei componimenti presi in esame, ma anche il nucleo dei testi più rappresentativi dello sviluppo della narrativa in lingua d’*oïl* in versi tra i sec. XI e XII. Ad un’attenta osservazione dei titoli riconducibili a ciascuno insieme non sfuggirà, però, un ulteriore rilievo; pare evidente, infatti, che la presenza dei giovani all’interno di queste opere assuma maggiore importanza con il passare del tempo. Muovendosi per grandi linee e affrontando con la dovuta cautela il tema della datazione (in particolare per quanto riguarda le *chansons de geste*) non sembra difficile notare l’esistenza di due poli rappresentati rispettivamente dai testi più arcaici (es. *Chanson de Roland*, *Roman de Tristan*), dove il ruolo della giovinezza è assolutamente marginale se non del tutto assente, e dai testi più ‘recenti’ (es. i racconti di *enfances*) incentrati sulla figura di un eroe la cui giovinezza costituisce il nucleo del racconto. Se osservato da questa prospettiva il fenomeno relativo all’adozione dell’archetipo della giovinezza guerriera nel contesto letterario dell’età feudale comincia ad assumere i tratti di un fenomeno ‘storico’, del quale è cioè possibile identificare l’evoluzione; in altre parole, pur emergendo di tanto in tanto e in forma differente in ciascuno dei testi presi in esame, il riferimento ad un’immagine universale del giovane in armi non può essere

³ A questa tipologia possono essere ricondotti ad esempio *Couronnement de Louis*, *Charroi de Nîmes*, *Prise d’Orange*, *Aliscans*, *Les Narbonnais*, *Chevalerie Vivien*, *Chanson d’Aspremont*, *Raoul de Cambrai*, *Roman de Troie*, *Roman de Thèbes*, *Cligès*, *Jaufre*.

⁴ Appartengono a questa tipologia, tra gli altri, *Aymeri de Narbonne*, *Girart de Vienne*, *Girart de Roussillon*, *Renaut de Montauban*, *Garin le loherenc*, *Chevalerie Ogier*, *Mainet*, *Beuve de Hamptone*, *Elie de Saint-Gilles*, *Floovant*, *Aiol*, *Gui de Nanteuil*, *Huon de Bordeaux*, *Enfances Guillaume*, *Enfances Vivien*, *Enfances Renier*, *Roman d’Alexandre*, *Le conte du Graal*, *Le Bel Inconnu*.

considerata *strictu sensu* una caratteristica della letteratura medievale galloromanza, quanto piuttosto il prodotto del concorso di spinte di natura sociale e letteraria. Su questo tema si tornerà a breve. Per il momento è necessario tentare di individuare in che modo si strutturi la presenza di questi personaggi all'interno delle narrazioni; perché se è vero che alle imprese del giovane guerriero è attribuita di volta in volta un'importanza differente, ciò su cui sembra fondamentale concentrare l'attenzione è la modalità secondo cui tali imprese si articolano nei racconti. È, infatti, possibile evidenziare delle tappe, dei passaggi fondamentali, di fronte ai quali i giovani eroi della narrativa galloromanza in versi sono posti. La scansione di essi e lo schema che nel complesso è deducibile dalla loro concatenazione nel sistema-racconto, costituiscono le premesse alla comprensione della forma che la giovinezza eroica assume dentro le opere letterarie dell'età feudale. Con l'obiettivo di presentare in una forma concettualmente chiara e non eccessivamente estesa gli argomenti utili a sostenere tale ipotesi, si è scelto di prendere le mosse dalle figure di alcuni tra i giovani guerrieri incontrati nel corso del presente lavoro; a partire dalle loro vicende, sarà possibile dedurre l'ossatura del percorso esistenziale e militare attribuito allo *juvenis* nei componimenti dell'età feudale.

3.1.1 Gui (*Chanson de Guillaume*)

Già indagata nel dettaglio a partire dal rapporto tra età dell'individuo e partecipazione all'impresa guerriera, quella di Gui costituisce una delle più interessanti immagini di giovane combattente della tradizione epica d'*oïl*. Riconducibile al *topos* del *puer senex* individuato da Curtius,⁵ questo giovanissimo eroe è introdotto nel racconto senza nessuna particolare precisazione: egli appare per la prima volta nelle parole di Vivien, poi ripetute dal messaggero mandato a parlare con Guglielmo, il quale auspica che nonostante l'età ridotta possa essergli concesso di prendere le armi. A tale richiesta segue lo scontro verbale con lo zio e la piccola menzogna architettata con Guiborc che, ricono-

⁵ Questa immagine archetipica che prende forma dalla «fusione di carattere maturo e di doti giovanili nello stesso individuo» è interpretata da Curtius (1948) come prodotto «delle fasi tardive di una cultura» (p. 115). Essa tuttavia pur appearing in una forma compiuta nel solo personaggio di Gui, pare praticata con relativa frequenza in ambito romanzo ogni qual volta si accenna alla saggezza di un individuo, quale è il giovane, normalmente presentato come irruento e sconsiderato. È questo il caso, per citarne alcuni di Beuve, indicato in più occasioni come «Beuve li sené» (*Beuve de Hamptone*, vv. 297, 411, 733,...) o di Vivien, del quale si dice che «a merveille fu sage» (*Enfances Vivien*, v. 1396).

scendo il suo valore, acconsente a fornirgli delle armi su misura così che possa unirsi alla spedizione mandata in soccorso del fratello sull'Archamp. Una volta giunto sul campo di battaglia, dopo un nuovo diverbio con Guglielmo, ha occasione di mostrare la propria destrezza risultando l'unico guerriero al di fuori del *Ferebrace* a non essere fatto prigioniero dai saraceni; tuttavia cade vittima di una durissima crisi causata dalle privazioni a cui lo costringe la vita militare: Gui è assalito dalla fame e le sue funzioni vitali sembrano destinate ad interrompersi nel giro di pochissimo tempo quando Guglielmo, lo stesso che lo aveva avvertito sulle rigidità della guerra, gli indica dove poter rifocillarsi. Una volta saziata la propria fame e bevuto quanto necessario il piccolo guerriero può tornare a combattere, ma la scena che gli si presenta davanti è delle peggiori: Guglielmo è a terra, sanguinante e circondato da saraceni che stanno per avere la meglio su di lui. Gui si lancia sui nemici cominciando a farne fuori uno dopo l'altro con inaudita violenza; di uno distrugge scudo e usbergo gettandolo a terra esanime, di un altro penetra il corpo con l'asta dell'insgna fino a spezzargli l'osso del collo, e ancora

Gui traist l'espee, dunc fu chevaler;
la mure en ad cuntremunt drescé,
fert un paien sus en le halme de sun chef,
tresque al nasel li trenchad e fendit,
le meistre os li ad colpé del chef.
Grant fud li colps e Guiot fu irez,
tut le purfent desque enz al baldré,
colpe la sele e le dos del destrer,
en mi le camp en fist quatre meitez.
De cel colp sunt paien esmaiez;
dist li un a l'altre: «Ço est fuildre que cheit;
revescuz est Vivien le guerrier!»
Turnent en fuie, si unt le champ laissié.⁶
(*Chanson de Guillaume*, vv. 1843-1857)

⁶ Gui trasse la spada, fu buon cavaliere; ne ha drizzato in alto la punta, colpisce un Pagano sull'elmo, fino al nasale glielo recide e fende, l'osso maggiore del capo gli taglia. Grande è il colpo e Guiot è furioso, tutto lo fende fino alla bandoliera, taglia la sella e la schiena del destriero, in mezzo al campo ne fa quattro metà. Di questo colpo i Pagani sono sbigottiti; l'uno all'altro dice: «È un fulmine che cade; risuscitato è Viviano il guerriero!» In fuga si volgono, abbandonano il campo (Trad. Fassò 1995, p. 217).

Con questa straordinaria esplosione di furia guerriera Gui riesce a mettere in fuga i saraceni consentendo a Guglielmo non solo di avere salva la vita, ma di affrontare in un ultimo e definitivo duello il saraceno Deramé. Quando lo zio riesce ad avere la meglio sul sovrano nemico, il ragazzo chiede di avere indietro il proprio destriero; Guglielmo, il quale aveva preso possesso della monta di Gui dopo essere stato difeso dall'attacco dei pagani, risponde negativamente facendogli invece dono di un cavallo appena sottratto. Ma proprio nel momento in cui vengono sostituite le selle,

Gui vit le rei travailler sur l'erbe;
trait ad s'espee, si li colpad la teste⁷
(vv. 1962-1963)

Guglielmo, scosso da questo gesto inaspettato, rimprovera Gui in nome di un'etica cavalleresca secondo la quale non è corretto colpire un uomo indifeso; il giovane risponde però a tono sostenendo la legittimità del proprio operato: Deramé, pur impossibilitato a combattere, sarebbe stato in grado di generare un erede il quale a sua volta avrebbe potuto proseguire sulla scia del padre mettendo a rischio la sicurezza dei domini cristiani. Di fronte a un'argomentazione tanto stringente Guglielmo è costretto a riconoscere come la ragione stia dalla parte del giovane cavaliere:

«Niés», dist Willame, «sagement t'oi parler!
Cors as d'enfant e raisun as de ber.
Aprés ma mort ten tote ma herité»⁸
(vv. 1976-1978)

Grazie alla propria determinazione e alle innate capacità guerriere che è in grado di esercitare Gui riesce dunque a superare due passaggi: il primo, importante ma non dirimente, è rappresentato dalla possibilità di unirsi al gruppo dei cavalieri; il secondo riguarda invece la garanzia di succedere allo zio nell'esercizio del potere. Pur continuan-

⁷ Gui vide il re dibattersi sull'erba: sguainò la spada, gli tagliò la testa (Ivi, p. 225).

⁸ «Nipote», disse Guglielmo, «con saggezza ti sento parlare! Corpo hai di fanciullo e giudizio di uomo. Dopo la mia morte tieni tutta la mia eredità» (*Ibidem*).

do ad essere chiamato *enfant* durante tutta la parentesi che lo riguarda,⁹ egli è protagonista di una crescita tanto precoce quanto rapida che lo conduce a divenire cavaliere ‘di fatto’ (senza cioè un addobramento ufficiale) e a conquistare la promessa di un dominio concreto, una crescita che dunque, in altre parole, lo porta ad uscire dalla condizione di dipendenza economica e sociale dello *juvenis* divenendo adulto. A differenza del fratello, cristallizzato nel gesto di eroismo estremo che lo consacra alla storia, Gui è protagonista di un’evoluzione che tende a livellare le grandi contraddizioni che caratterizzavano la sua figura al momento dell’entrata in scena: anagraficamente giovane ma fisicamente piccolo come un bambino, egli apparteneva ad una classe d’età da cui era necessario uscire per avvicinarsi, sul piano delle relazioni con gli altri individui, alla maturità che a parole aveva mostrato di possedere. Ciò che va sottolineato è che questo processo avviene tutto all’interno dello svolgimento della funzione guerriera: in questa dimensione per la quale in quanto giovane appare predisposto, Gui mostra di possedere le caratteristiche necessarie ad effettuare un salto di qualità nel consesso umano.¹⁰ Come nei movimenti di un rituale d’iniziazione il giovane è costretto dalla forza di un nemico più grande di lui a scatenare tutta la propria violenza, superando i confini dell’esperienza immaginabile e diventando qualcosa di diverso, di nuovo; in quell’esplosione di furia guerriera che per il carattere sovraumano – e forse extra-umano – lo avvicina ai guerrieri-belva della tradizione nordica,¹¹ Gui compie il passo determinante mettendo fine alla propria esistenza di giovane per cominciare quella da adulto. È qui che lo *status* supe-

⁹ Va segnalato come la crescita di Gui sia tutta legata ad un lasso di tempo di brevissima estensione. Ragion per cui, dato che l’età del personaggio non varia, non v’è da aspettarsi che cambi il lessico utilizzato per indicarlo in un testo come la *Chanson de Guillaume* che, al di là di *enfant* conosce – ed usa con parsimonia – le sole forme *bachelor* (sost., 6 occorrenze), *meschin* (sost., 3 occorrenze) e *joefne* (agg., 5 occorrenze).

¹⁰ L’immagine di questo giovanissimo guerriero il cui contributo risulta determinante nella vittoria definitiva sul nemico può essere in qualche modo avvicinato ad alcuni dei motivi che nel *Motif-Index of Folk-Literature* vengono ricondotti al «Reversal of Fortune»: si tratta in particolare del motivo del «Victorious youngest child», del «Victorious youngest son» o dell’«Unpromising hero» (Thompson 1955-1958, V, pp. 6-8). A conferma indiretta di ciò Meletinskij, il quale afferma: «L’idealizzazione del più giovane nel mito e in particolare nella fiaba è una compensazione del discredito sociale nel processo di passaggio dalla tribù alla famiglia o alla grande comunità patriarcale [...]. Senza subire questa idealizzazione del diseredato e di chi aveva subito un affronto possedeva sin dall’inizio un significato morale comune a tutti gli uomini e non si limitava in alcun modo all’ambito e alle condizioni in cui era sorta. Nel folklore l’idealizzazione del diseredato entrò nella stessa serie di motivi del valore nascosto e della santità celata sotto un aspetto insignificante» (1994, p. 17).

¹¹ Torna qui il riferimento ai *berseker* e alle altre società guerriere della tradizione indoeuropea per le quali il meccanismo di ‘reclutamento’ e/o di partecipazione alla stessa azione guerriera è subordinato alla capacità di accedere a questa particolare forza ferina. Se tutti gli uomini sono naturalmente guerrieri (così è ad esempio per i popoli germanici), solo coloro i quali sono in grado di superare i confini delle potenzialità umane possono fare parte di questo corpo scelto.

riore vene conquistato insieme alla capacità implicita di rievocare, se necessario, quella forza straordinaria, fondamentale per la salvezza di Guglielmo, suo zio e suo comandante militare, e dunque emblema del suo mondo.

3.1.2 Roland (*Chanson d'Aspremont*)

Anche il percorso del giovane Roland raccontato dalla *Chanson d'Aspremont* segue un rigido andamento ascensionale ma, pur fermandosi ad uno stadio più arretrato di quello osservato per Gui, si arricchisce a livello letterario di complessità ulteriore dal momento che l'anonimo autore della *chanson* si trova a dipingere la giovinezza di un personaggio già ampiamente noto al pubblico. La parabola eroica di Roland comincia a Laon dove egli si trova confinato insieme ad altri tre giovani *nourri* (Bérenger, Haton ed Estout) per volere di Carlo, il quale li ha affidati a Turpino al momento di partire per la crociata indetta dal papa; l'imperatore, zio di Roland, teme infatti che i ragazzi, non ancora maturi per questo tipo di attività, possano essere attratti dalla guerra tanto da mettere a repentaglio la propria incolumità pur di prendervi parte. I quattro *anfanz*, che naturalmente hanno accettato malvolentieri la decisione, riescono a fuggire grazie ad uno stratagemma di cui fa le spese il guardiano e possono finalmente unirsi all'esercito cristiano in marcia verso l'Italia.¹² Qui si mescolano al gran numero di scudieri e garzoni d'ausilio alle truppe e con questi riescono finalmente a coronare le proprie aspirazioni belliche quando, una volta iniziate le ostilità, i francesi chiamano a combattere chiunque sia fisicamente in grado di sostenere lo sforzo. È, dunque, grazie a questo espediente narrativo che si può osservare Roland dirigersi con sicurezza verso la mischia dopo avere raccolto intorno a se un numero straordinario di coetanei agguerriti e smaniosi di dare sfogo alla propria violenza:

Des très s'an issent tel .lx. millier,
filz a baron et [a] maint haut princier,

¹² Si tratta della prima manifestazione di efferata violenza da parte dei quattro giovani che, di fronte al rifiuto del portiere di lasciarli uscire, «quant cil l'oïrent sore li sont corruz; | ainz que chascuns l'eüst .iii. copsferu | li orent il toz les os derompuz; | par le guichet son de la porte issuz» (*Aspremont*, vv. 1161-1164; Quando sentono la sua risposta gli saltano addosso e, prima che ciascuno di lo colpisca tre volte, gli hanno già rotto tutte le ossa; con questo stratagemma escono, dunque, dalla porta).

qui au hernois erent remés arrier.
 Tuit sont meschin et bacheler legier,
 toz li plus viauz n'avoit poil soz braier.
 Orgueilleus sont, derreez et legier,
 ja ne fuiront por [les] membres trenchier.
 Et Roulandins chevauche toz premiers,
 dejoste lui Haton et Berengiers,
 Dez! Come il puiet et pensent d'exploitier!¹³
 (*Aspremont*, vv. 4301-4310)

Egli non è più – o, sarebbe meglio dire, non è ancora – l'eroe solenne della *Chanson de Roland*, il guerriero-santo che accetta il proprio martirio per la salvezza della cristianità, ma piuttosto un giovane carismatico e intraprendente che più della necessità di difendere la propria comunità e il proprio lignaggio sente, irresistibile, il richiamo della battaglia. La schiera al suo seguito è descritta come uno sterminato insieme di giovani arroganti e scriteriati spinti a combattere in parte dalla necessità,¹⁴ in parte dalla voglia di mostrare ciò di cui sono effettivamente capaci. Come Gui egli non è ancora cavaliere e non vede riconosciuto il proprio diritto a prendere parte alla spedizione, ma a differenza del piccolo fratello di Vivien, utilizza la brutalità che lo contraddistingue per venire meno alla reclusione a cui è stato costretto. A cavallo di un mulo e armato di un pezzo di tronco,¹⁵ Roland irrompe sulla *presse* con una veemenza straordinaria:

¹³ Dalle tende escono in sessantamila, figli di baroni e di principi potenti, che erano rimasti indiestro con le provviste. Sono tutti giovani e lesti baccellieri e il più vecchio di essi non ha peli sotto la cintura. Sono orgogliosi, feroci ed agili, e non fuggiranno per la paura di essere fatti a pezzi. Rolandin cavalca alla loro testa, al suo fianco ci sono Haton e Bérenger. Dio! Come avanzano e pensano all'azione!

¹⁴ Fondamentali in questo senso le parole che Roland utilizza per convincere Haton, Estout e Bérenger a scendere in campo: «Qui mon seignor m'aidera a plegier, | au repairier en avra tel loier, | s'il est vallez, si sera chevalier» (vv. 4285-4287; Chi mi aiuterà a soccorrere il mio signore al ritorno riceverà una bella ricompensa: se è scudiero, diventerà cavaliere).

¹⁵ L'insistenza dei racconti sull'uso da parte dei giovani eroi di armi 'non regolamentari' è da intendere come componente essenziale del processo di iniziazione al quale essi sono sottoposti. Una contrapposizione tra *juvenis* e cavaliere che passa anche per la differente strumentazione di cui le due figure dispongono: il giovane, in quanto individuo il cui percorso iniziatico si svolge al di fuori della norma (spaziale e/o culturale), in quanto soggetto allo stato naturale e non ancora civilizzato dal completamento del rito può ricorrere solo a quello che la natura gli offre. La 'natura' del bastone si contrappone alla 'cultura' della spada così come, secondo Vidal-Naquet (1981) nella Sparta dell'antichità il cripte si contrapponeva all'oplita: «All'oplita si contrappone il cripte, che è *gymnos*, cioè privo di armi (scolio a Platone), o che è armato solo di un piccolo pugnale (Plutarco). Al membro della falange si contrappone l'uomo che vive isolato o in piccoli gruppi; al giovane che vaga per la montagna, si contrappone il combattente della pianura [...]. Insomma, nella figura dell'oplita, tutto è ordine, *taxis*; nella figura del cripte, tutto è astuzia, *apatē*, disordine, insensatezza. Mutuando termini cari a Lévi-Strauss, direi che l'oplita sta dalla parte della cultura, del cotto, mentre il cripte sta dalla parte della natura, del crudo» (pp. 106-107).

Fiert sor les hiames a .ii. mains d'un levier,
froisse les heames et anbarre l'acier,
ront les costez, si les fait trebuchier,
devant lui fait les rens aclaroier.¹⁶
(vv. 4935-4938)

A questo punto si presenta una situazione per alcuni tratti simile a quella osservata nella *Chanson de Guillaume*: Roland riesce a raggiungere Carlo proprio nel momento in cui il pagano Eaumont sta per avere la meglio nel duello che lo vede opposto all'imperatore cristiano. Servendosi dell'ultimo pezzo del tronco con cui aveva cominciato a dare battaglia, Roland attacca Eaumont e lo colpisce ripetutamente fino a fargli volare la spada; una volta impadronitosi di questa torna all'attacco e lo finisce con tre colpi mortali tanto violenti da fargli schizzare via il cervello.¹⁷ Sorge, dunque, una contesa tra i giovani – guidati da Roland – e l'imperatore sull'opportunità dell'addobramento: dopo aver manifestato il proprio dissenso Carlo si convince, infine, grazie all'intercessione di Namor e Ogier. Roland viene dunque ordinato cavaliere in una solenne cerimonia che lo vede affiancato da altri 337 giovani, terminata la quale tornerà sul campo di battaglia dando ancora una volta mostra della propria straordinaria potenza. Le vicende del giovane si chiudono dunque in questo modo; non una richiesta di terre, non un matrimonio dal quale uscire arricchito, ma la semplice prosecuzione della militanza tra le fila dell'esercito mandato a sconfiggere gli infedeli. Il complesso delle imprese di Roland ha dunque come punto di arrivo l'addobramento, ossia il riconoscimento ufficiale di quelle doti che egli detiene in quanto giovane, ma che è in grado di sviluppare e portare ad un livello ulteriore in virtù della disposizione naturale che fa di lui un eroe. Il racconto delle sue azioni si conclude all'inizio di quella 'giovinezza' identificata secondo le categorie storico-sociologiche del secolo scorso; egli ha l'età e, finalmente, il titolo per essere considerato uno *juvenis*. Pur non costituendo un elemento di

¹⁶ Spacca gli elmi brandendo a due mani il suo tronco; fracassa e sfonda l'acciaio, spezza le costole e fa cadere a terra i nemici; davanti a lui i ranghi si svuotano.

¹⁷ Spaventosa la descrizione del volto di Eaumont martoriato che viene offerta poco più avanti: «Estrangement l'avoit Rollanz hasté: | dou troux de hante li avoit tant doné | que li dui oil li estoient aresté; | et anz es fosses dom estoient osté | ot la cervelle avec le sanc mellé» (vv. 5501-5505; Roland l'ha ferito in modo orribile: gli ha dato tanti colpi con il bastone da fargli volare fuori gli occhi che ora sono posati sul volto; nelle orbite rimaste vuote invece vi è il cervello mescolato al sangue).

problematicità rispetto al microcosmo della *chanson* presa in esame, tale elemento induce senz'altro lo studioso a porsi alcune domande: per quale ragione, infatti, gli inseri relativi alla crescita di Roland e a quella di Gui si concludono in modo così differente? Perché, pur appartenendo entrambi all'insieme poc'anzi definito di testi con 'giovinezze marginali' e descrivendo attraverso passaggi estremamente simili l'evoluzione di questi personaggi, *Chanson de Guillaume* e *Chanson d'Aspremont* divergono nella scelta della meta finale raggiunta dal giovane? La risposta più immediata, come già segnalava Carney a proposito dei tratti definitivi dell'eroe adolescente delle *chansons de geste*, trova sostanza nel rapporto sussistente con l'immagine del personaggio resa nota sia dal primo grande testo dell'epica antico-francese, sia dai componimenti che avevano provato a narrare le gesta giovanili del paladino di Carlomagno. È, dunque, nello specifico alla *Chanson de Roland* e al *Girart de Vienne* che bisogna guardare: proprio a partire dalla scelta di concludere la parabola giovanile di Roland con il solo addobramento cavalleresco pare possibile ipotizzare che l'anonimo autore del racconto sulle battaglie dell'Aspromonte non volesse sovrapporre gli eventi con quelli narrati tanto dal primo, largamente conosciuto, quanto dal secondo, precedente di appena un decennio e contenente il racconto dell'innamoramento tra Roland e Alda.¹⁸ Ecco allora che anche sul piano della costruzione del racconto comincia ad emergere quel gioco tra piani differenti che caratterizza l'approccio alla rappresentazione del giovane; il prodotto finale dell'incontro tra queste istanze è l'articolazione di un percorso capace di rispondere alle numerose esigenze intra- ed extra-letterarie: la vicenda del giovane prende avvio senza premesse particolari non solo perché ciò non è funzionale all'approfondimento del contesto militare, vero grande protagonista del racconto, ma soprattutto perché essa deve svolgere il ruolo di premessa alle gesta di un eroe già noto, e dunque non bisognoso di presentazioni. E ancora, se è vero che lo sviluppo che tale vicenda subisce all'interno del racconto è determinato da uno schema preciso (sul quale a breve si tornerà) che assume significato tanto nella sua scansione interna quanto in virtù del punto verso il quale converge – ossia il processo di uscita dalla condizione giovanile rivolto all'ingresso nella cavalleria e all'acquisizione dell'indipendenza –, altrettanto vero è che i confini di

¹⁸ Così come, con le dovute precauzioni, la composizione della *Chanson d'Aspremont* è ormai collocata dagli editori con sufficiente precisione nel biennio 1190-91, ossia agli anni della Terza Crociata (si veda l'introduzione all'edizione Suard, pp. 14-15), quella del *Girart de Vienne* è fatta risalire al periodo compreso tra 1181 e 1183, epoca in cui muoveva i primi passi la coalizione contro Filippo Augusto (si rimanda all'edizione di riferimento di Van Emden e a quella curata nel 1999 da Newth).

questo processo non sono dati una volta per tutte, ma sono costantemente soggetti ad un lavoro di adattamento e di inserimento nel sistema letterario di riferimento.

In altre parole, gli esempi appena osservati mostrano con chiarezza come le modalità di sviluppo dell'avventura giovanile all'interno della narrativa cavalleresca non rientrano tra gli ambiti della composizione su cui più si esercitò lo sforzo di originalità degli autori; esse sono oggetto di una standardizzazione la cui origine – in assenza di un modello forte interno alla tradizione letteraria di riferimento – è da cercare ponendo la lente sulla natura degli eventi narrati. Tuttavia, pur discendendo da motivi pre-letterari (o forse sarebbe meglio dire pre-oitani), da universali della giovinezza in armi, queste modalità devono sempre fare i conti con lo spazio ed il tempo nel quale vengono selezionate ed utilizzate per dare sostanza alle storie. L'incontro che storia con la s maiuscola ed evoluzione delle forme narrative realizzano con le costanti di natura archetipica dà corpo, infine, al testo e ai componenti su cui esso si regge.

3.1.3 Beuve (*Beuve de Hamptone*)

I testi con giovinezze 'centrali', quelli cioè nei quali la giovinezza raccontata è quella del protagonista del racconto e in cui tale porzione dell'esistenza occupa uno spazio non indifferente, seguono sovente per la loro costruzione un modello eminentemente biografico.¹⁹ Secondo gli schemi previsti da questo modello l'individuo attorno al quale ruotano gli eventi viene presentato fin dalla nascita, e della sua crescita si seguono tutte le tappe collocate tra le prime manifestazioni dell'attitudine eroica e la definitiva affermazione nel mondo degli uomini. Si tratta di un modello largamente diffuso nel contesto letterario galloromanzo per il quale uno dei migliori esempi è rappresentato dal *Beuve de Hamptone* e dalle vicende dell'eroe omonimo. La *chanson* si apre con il racconto del tradimento da cui prenderanno origine gran parte degli eventi: la madre di Beuve, sposa di Guy de Hamptone ma innamorata dell'imperatore Doon de Mayence, ha teso una trappola al marito causandone la morte così da poter sposare l'uomo che ama. Beuve viene affidato ad un attendente per essere venduto o eventualmente ucciso; esclusa

¹⁹ Come si vedrà non si tratta dell'unica possibilità rilevabile nei componimenti appartenenti a questa categoria. Nelle diverse occasioni in cui la giovinezza del protagonista gioca un ruolo di primo piano nell'economia del racconto è, infatti, altrettanto probabile che essa sia presentata come condizione del determinato momento in cui viene fotografata l'esistenza del protagonista e non inserita in un percorso più ampio di narrazione della sua intera esistenza.

questa seconda ipotesi, viene condotto in Egitto e lì è acquistato da un re pagano. Il giovane cresce a corte divenendo in breve tempo molto caro al re finché un giorno, all'età di quindici anni,²⁰ ha finalmente occasione di mostrare le proprie capacità; da tempo, infatti, un cinghiale sta terrorizzando il regno di Hermin facendo strage di uomini, inclusi i cavalieri che il sovrano invia per tentare di eliminarlo:²¹

Boefs oï parler sovent de ceo sengler.
Il mounta un jour un bon coraunt destrer,
unkes il ne vout hauberk endoser,
a son costé pendi une espeie de ascer,
e en son poin prist une launce de pomier
[...]
Boefs tost le vit, si brocha son destrer
e tint la launce tut red dunt li fer fu enter.
En la goule overte ferist le sengler
e la point lui fist ci que a quer tocher,
e lui sengler tost murt saunz nul demurer.²²
(*Beuve de Hamptone*, vv. 425-429; 442-447)

²⁰ L'indicazione anagrafica offerta dal componimento («Quaunt li emfes out .xv. aunz ou cesse acomplis», v. 416) non è casuale, ma anzi colloca l'inizio della carriera eroica nel momento in cui questi – secondo le scansioni già osservate con l'approfondimento della vicenda di Gui – abbandona l'infanzia per entrare nell'adolescenza.

²¹ Come già accadeva per le comparazioni animalesche, la scelta del cinghiale ha alle spalle una lunga tradizione le cui tracce sono reperibili già nell'epica greca, dove, secondo Camerotto (2015), esso «è presente con una frequenza che, tra gli animali selvatici, è seconda solo al leone». Scrive ancora Camerotto: «Lo troviamo nelle similitudini, come paradigma che si proietta sulle azioni e sul valore degli eroi, è il soggetto per eccellenza della caccia eroica, come fiera o anche come “animale devastatore” che, non diversamente da tanti mostri, deve essere vinto o ucciso» (p. 118). Vale in questo caso quanto Seyer (2016) segnala a proposito dell'antico motivo della caccia regale al leone: «The apparent contradiction that the king on the one hand destroyed the animal yet on the other identified himself with it, is only a seeming one. On the contrary, it is precisely this equation with the lion that allowed the king to take possession of the power and the capacities of the defeated creature. The lion therefore formed a synonym for power and strength both in a positive and in a negative sense. This symbolic essence is an essential aspect, as the overcoming of this force consequently could express the presentation of the abilities of the ruler fighting against the enemies of the empire» (p. 173).

²² Beuve aveva sentito parlare spesso del cinghiale. Un giorno monta su un buon destriero, senza voler indossare cotta di maglia; al suo fianco pendeva una spada d'acciaio e in pugno teneva una lancia di legno. [...] Quando lo vede, Beuve sperona il proprio cavallo e tiene dritta la sua lancia dal ferro intatto. Ferisce il cinghiale nella gola aperta e la spinge fino al punto da colpirgli il cuore. Il cinghiale muore all'istante.

Avendo assistito alla scena, Josiane, figlia del re, si innamora di Beuve e propone al padre di addobbarlo cavaliere ritenendo fondamentale la sua discesa in campo nell'imminente battaglia contro Bradmont de Damas, il quale sta muovendo guerra ad Hermin. Il re acconsente e dona a Beuve la spada Murgleie, mentre la fanciulla gli fa dono del cavallo Arondel: così equipaggiato il cavaliere novello riesce a sconfiggere l'avversario. La storia, a questo punto, si complica e prende strade differenti che vedono il giovane Beuve prima rifiutare Josiane nel momento in cui questa dichiara i propri sentimenti, poi cadere vittima di un tranello ordito da Bradmont a causa del quale resta rinchiuso nei sotterranei del castello nemico per un periodo di sette anni. Una volta fuggito affronta in duello lo stesso Bradmont, lo uccide, e dopo avere affrontato un gigante ed essersi ricongiunto a Josiane riesce a lasciare il regno con la fanciulla e con lo scudiero Bonnefoy. Beuve è costretto a passare per ulteriori peripezie, come l'uccisione di due leoni e lo scontro con una figura gigantesca e mostruosa – l'Escopart – che in seguito diventerà suo attendente, ma riesce infine a raggiungere per mare Colonia dove Josiane riceve il battesimo e dove può organizzare il piano finale per la riconquista del regno paterno. Una volta sconfitto Doon, Beuve può entrare nuovamente ad Hamptone dove riceve l'omaggio dei vassalli e prende finalmente in sposa Josiane.

Le tappe fondamentali per la crescita e l'uscita definitiva dalla condizione di giovinezza osservate a proposito degli eroi indagati in precedenza sono qui scandite con chiarezza e rappresentano la materia stessa del racconto. Ancora una volta l'addobbamento cavalleresco arriva dopo una dimostrazione di forza e di coraggio fuori dal comune grazie alla quale vengono salvate le sorti della comunità di riferimento; nei casi precedentemente osservati si trattava della vita dello zio messa seriamente a repentaglio in battaglia, in una dimensione tale per cui allo zio-comandante militare corrispondeva in realtà il 'mondo' – seppur in un'accezione ridotta e privata – del giovane.²³ Qui è invece la sfera più materiale del regno e della società nel suo complesso ad essere messa a rischio dalla ferocia sanguinaria del cinghiale. Il racconto di Beuve, dunque, pur uscendo dalla metafora mette al centro dell'azione che porta all'addobbamento il rischio individuale corso in funzione della comunità in un momento in cui un elemento esterno è giunto a turbarne la vita ordinaria.²⁴ Questa azione consente dunque all'*enfes* di superare il primo

²³ Cfr. *supra*, p. 208 e sgg.

²⁴ Scrive Meletinskij (1994): «Nella figura dell'eroe culturale inizialmente vi era un unico elemento del complesso archetipico dell'eroe», ossia la relazione reciproca con la società umana e la cura

step, vedendo legittimate le proprie ambizioni militari e riconosciuto il proprio ingresso tra il consesso degli uomini in armi; tuttavia la vera consacrazione può arrivare soltanto nel momento in cui il giovane si mostri in grado di riprendere quanto gli è stato sottratto con l'inganno quando era ancora bambino. È ancora attraverso una dimostrazione di astuzia e di forza che Beuve sceglie di passare per raggiungere questo obiettivo: egli – privo di possedimenti non in ragione di una spartizione ereditaria penalizzante, ma a causa di una losca trama tessuta contro il padre – rifiuta la proposta iniziale di matrimonio formulata da Josiane e punta in ogni modo alla vendetta per riappropriarsi di Hamptone. Vi riesce infine grazie anche all'intervento provvidenziale dell'Escopart, figura quasi demoniaca domata da Beuve con il concorso di tutti gli elementi del suo mondo (la forza del giovane, l'intelligenza di Arondel, la parola di Josiane), e può infine sposare Josiane sancendo simbolicamente, ancora una volta, l'acquisizione di uno status già ottenuto nei fatti.

Simile per molti aspetti ad una fiaba, il *Beuve de Hamptone* non si conclude con il matrimonio tra i due giovani, ma continua narrando le gesta dei figli di Beuve e inserendosi così nella scia delle narrazioni di crisi e rinnovamento del potere. Tuttavia la sua porzione più importante,²⁵ sembra seguire un andamento lineare i cui singoli passaggi sono sì individualmente comprensibili, ma assumono un significato ulteriore alla luce del percorso stesso che il protagonista compie. Quello di Beuve, dall'esilio a cui è costretto in giovanissima età fino al rientro in patria da vincitore, può essere, infatti, paragonato ad un lungo e complesso percorso di iniziazione alla vita adulta le cui tappe ricalcano – arricchendole di elementi letterari e di motivi di natura differente – le fasi che questi rituali seguono nelle società tradizionali. Si provi ad osservarne i passaggi fondamentali posti in parallelo ai tre momenti individuati da Van Gennep per la scansione dei riti d'iniziazione presso i popoli in cui «l'età non entra mai strettamente in questione» dal momento che «sono le prodezze compiute in guerra o nelle razzie [...] che determinano l'avanzamento»²⁶:

dell'organizzazione del mondo per l'uomo. L'eroe culturale più evoluto aggiunge poi a questo la difesa dalle forze demoniache e ctonie, che in carnano il caos, la lotta contro di esse, e la loro eliminazione come forze ostacolanti una vita pacifica per l'umanità» (p. 20).

²⁵ Nella versione qui presa in esame, ossia quella della *chanson* anglonormanna del tardo sec. XII, il racconto delle gesta di Beuve occupa circa 2400 versi dei 3850 complessivi.

²⁶ Van Gennep 1909, p. 76.

Allontanamento da casa	Separazione dalla comunità
Prima prova difficile: uccisione del cinghiale (può diventare cavaliere)	Periodo di margine
Altre prove difficili: duello con Bradmont, scontro col gigante, attacco dei leoni	
Ultima prova difficile: scontro con l'Escopart (può sconfiggere Doon)	
Riconquista di Hamptone e matrimonio	Riaggregazione alla comunità

Non c'è allora da stupirsi che questo racconto ricordi così da vicino quello di una fiaba e che il suo intreccio si articoli per grandi linee con la medesima scansione, poiché già a partire da Propp si è imparato a riconoscere nei racconti di fate una presenza massiccia dei riti, e in particolare dei riti di iniziazione.²⁷ Così come nelle fiabe, secondo Propp, tale presenza è rilevabile solo a partire dalle «trasposizioni di senso» a cui i riti sono sottoposti in ragione di eventi storici di diverso tipo,²⁸ allo stesso modo la letteratura del medioevo galloromanzo conserva in modo indiscutibilmente riconoscibile l'ossatura di queste cerimonie mutandone la pelle. Naturalmente, però, e in questo risiede la differenza con quanto rilevato da Propp a proposito delle fiabe di magia, ciò non avviene in virtù del rapporto con una dimensione reale, tale per cui i riti di iniziazione dei giovani rappresentano un elemento della quotidianità feudale, quanto piuttosto per il legame strettissimo che il racconto di queste vicende ha assunto nella tradizione di rac-

²⁷ Propp 1946.

²⁸ Scrive Propp: «Più spesso s'incontra un'altra correlazione, un altro fenomeno, un fenomeno che si può denominare trasposizione del senso del rito. Per trasposizione di senso s'intenderà qui la sostituzione nel racconto di fate di un elemento qualsiasi o di alcuni elementi del rito, divenuti superflui o incomprensibili in seguito a mutamenti storici, con un altro elemento più comprensibile. Per tanto la trasposizione di senso si ricollega di solito con una deformazione, con un mutamento delle forme. Molto spesso c'è un mutamento della motivazione, ma anche le parti che costituiscono il rito possono esser soggette a modificazioni» (Ivi, p.46)

conti che hanno come protagonisti dei giovani; tradizione di cui i racconti giovanili del medioevo galloromanzo sono i diretti eredi. La riproposizione di questi motivi, di questi schemi, non è dunque un riflesso ‘primario’ della struttura economica e sociale che informa il contesto nel quale il racconto viene elaborato, ma un condizionamento ‘secondario’, determinato dall’incrocio tra *epos* eroico e biografia in un atto creativo che pur pensando storie adatte al proprio tempo (il giovane che per affermarsi deve prima diventare cavaliere e in seguito ottenere un feudo) attinge più o meno consciamente al grande serbatoio di racconti mitici. Scrive al proposito Meletinskij:

I motivi dell’iniziazione sono presenti nel folklore sin dai tempi più antichi, ma il loro inserimento obbligatorio nella biografia dell’eroe rispecchia l’introduzione di motivi biografici in relazione all’aggiunta del tema mitologico della creazione del mondo al tema della formazione della personalità dell’eroe. L’iniziazione comprende un isolamento temporaneo dalla società, contatti con gli altri mondi e con i loro demoniaci abitanti, prove tormentose e anche una morte temporanea con la successiva rinascita in un nuovo status.²⁹

Proprio muovendo da queste considerazioni, nel momento in cui pone sotto la lente d’ingrandimento l’archetipo dell’eroe, lo studioso sovietico chiude il cerchio sul legame tra riti e biografia del protagonista affermando che «anche i motivi dell’infanzia eroica riflettono in parte dei riti iniziatici, e in parte fungono da manifestazione generale, da segno dello stesso eroismo»;³⁰ ed è esattamente con questa funzione, tutta squisitamente letteraria, che tali motivi tornano nel racconto delle *geste* dei campioni medievali. Come si vedrà, è proprio per rispondere alla necessità di porre in primo piano la figura del giovane guerriero che la narrativa galloromanza recupera i motivi dell’iniziazione incrociandoli a quelli della biografia eroica per dare vita, infine, ai racconti di *enfances*. Lungi dal voler qui sviluppare una fenomenologia dei racconti di *enfances* nel dominio letterario antico-francese,³¹ pare utile segnalare, rispetto alla centralità offerta alla figura del giovane nel sistema-racconto, come il modello offerto dal *Beuve de Hampton* non sia l’unico possibile per questa tipologia narrativa. Pur mantenendo il ruolo di guida per

²⁹ Meletinskij 1994, p. 24.

³⁰ Ivi, p. 27.

³¹ Tale lavoro, volto – come recita il sottotitolo – più precisamente a definire «poetica e semiologia di un genere epico medievale», è stato brillantemente realizzato da Ghidoni (2018) con un testo venuto alla luce proprio nelle settimane in cui si concludeva la redazione del presente lavoro. Riconoscendo in tale contributo un riferimento di primaria importanza per la classificazione e la comprensione dei testi appartenenti al genere delle *enfances*, si rimanda ad esso per ogni ulteriore approfondimento.

l'ossatura della storia, il rito di iniziazione rispecchiato dai diversi componenti appartenenti a questo sottogenere,³² sembra sostanzialmente riconducibile a due modelli fondamentali: il primo è quello dell'iniziazione guerriera, che vede il giovane compiere le proprie imprese in funzione dell'ingresso nel gruppo degli uomini in armi; il secondo, invece, è rappresentato dall'iniziazione alla vita adulta *tout court* ed assume significato in relazione all'affermazione individuale del protagonista, o meglio a quella che Ferrari-Bravo, parlando della fiaba, definisce 'realizzazione sociale dell'uomo'.³³

Affermata, dunque, la centralità del giovane come criterio per una prima classificazione dei testi letterari ed individuata, a partire dal ripetersi costante di strutture narrative riguardanti le vicende del protagonista, una specifica tipologia di componenti riconducibile al sotto-genere delle *enfances*, pare dunque possibile superare le distinzioni finora utilizzate e fare riferimento alle articolazioni che caratterizzano il percorso dello *juvenis* nei componenti del medioevo galloromanzo con i due modelli appena esplicitati: quello dell'iniziazione guerriera e dell'iniziazione alla vita adulta.³⁴ Riconducendo

³² Come segnala Ghidoni «le *enfances* all'interno del *corpus* delle *chansons de geste* costituiscono tanto un sottogenere quanto un tema diffuso». Nel primo caso «potrebbe avere senso forse parlare di *sottogenere delle enfances* per quei testi [...] che hanno per argomento l'infanzia di un eroe già noto e dunque si configurano come *prequel* di un racconto primario»; non va tuttavia dimenticato che «un gran numero di testi presenta temi e motivi delle *enfances*, senza che sia possibile circoscriverli entro una famiglia testuale – il sottogenere delle *enfances* che abbia confini precisi e invalicabili». Tale differenziazione è ulteriormente complicata da un'evoluzione interna al panorama letterario nel momento in cui «il genere delle *enfances*, che nel XII secolo era sostanzialmente una frazione minoritaria, diviene il modello di riferimento dei nuovi eroi, non concepibili al di fuori della strutturazione eroico-fiabesca. Le *enfances* diventano parte fondamentale di quel processo di *Biographisierung* e “romanzizzazione” che investe la poetica delle *chansons de geste* tardive» (2018, pp. 1-3).

³³ «La struttura fondamentale della fiaba russa di magia si basa sui principi che presiedono alla *realizzazione sociale dell'uomo*. L'esperienza si articola in base a rigorosi requisiti procedurali da compendiarsi in tre momenti fondamentali. Prima di tutto, il candidato alla realizzazione di se stesso (*selffulfillment*) deve provare che ha tutte le carte in regola, vale a dire le qualità necessarie per raggiungere lo scopo. L'accertamento o verifica di tali attitudini dipendono dalla correttezza del suo comportamento. Questa è la prova preliminare (corrispondente alla prova qualificante di Greimas); essa ha tutto l'aspetto di una iniziazione e si conclude, se portata a termine positivamente, con il conseguimento del mezzo magico necessario per superare la seconda prova. Segue la prova principale con cui il candidato riesce vincitore di ogni ostacolo. La vittoria però non basta. È necessaria una terza prova supplementare (o sublimante, con la terminologia di Greimas) che comporta il controllo dell'autenticità della seconda prova (quella principale) e la verifica dell'identità o identificazione del vincitore. Solo a questo punto il protagonista della fiaba può definirsi pienamente realizzato» (Introduzione a Meletinskij, Nekljudov, Novik, Segal 1969, p. 50).

³⁴ Pare superfluo segnalare come il secondo di questi due modelli non escluda il primo, ma anzi lo comprenda utilizzando tanto come momento di passaggio in vista della maturazione definitiva, quanto come passaggio-chiave per l'acquisizione degli strumenti necessari all'obiettivo finale. Una simile strutturazione del percorso giovanile, d'altronde, non è estranea nemmeno alle società tradizionali; raccontando del matrimonio presso i Masai, Van Gennep (1909) evidenzia questa scansione in due momenti distinti ma strettamente collegati: «I ragazzi sono stati prima *ajjoni* (ragazzi), poi *siboli* (candidati); per due anni, come guerrieri, sono *barnoti* (novizi o principianti), dopodiché diventano guerrieri propriamente detti o *morâni*. Lo rimangono fino ai ventotto-trent'anni, poi si sposano e diventano adulti, cioè *moruo*. Così le

al primo di questi modelli il caso di Roland e al secondo quello di Beuve pare, naturalmente, possibile applicare un discrimine fondato su questi elementi al complesso dei componimenti presi in esame; il risultato più interessante di tale operazione è quello che vede l'adozione del primo modello come scelta privilegiata per la narrazione delle imprese giovanili di un eroe già noto.³⁵

I tre casi osservati mostrano, dunque, in che modo l'adozione dell'archetipo della giovinezza guerriera con il suo portato di tempi e modi specifici per la narrazione delle vicende dell'iniziando condizioni l'evoluzione della narrativa antico-francese, in particolare di argomento epico. Al progressivo aumento di interesse per i giovani corrisponde una loro presenza sempre più massiccia all'interno, o addirittura al centro, delle narrazioni; l'esito principale di questa presenza è il riadattamento delle strutture narrative che via via si modificano spostando il loro asse di interesse dall'oggetto al soggetto. Non più, dunque, una narrazione della lotta contro il nemico all'interno della quale la vicenda del giovane può trovare spazio come strumento utile ad arricchire la trama, ma piuttosto il racconto di un percorso individuale rispetto al quale il conflitto rappresenta solo una delle tappe necessarie alla maturazione del protagonista. È forse questa la conseguenza più visibile del ricorso da parte della narrativa galloromanza medievale ad un modello umano di origini antiche ma dalla potenza sorprendente. Una volta chiarita la natura di tale evoluzione e il ruolo in essa giocato dall'immaginario collegato ai giovani, sarà dunque il caso di provare ad inserirne i passaggi fondamentali in una prospettiva di carattere storico al fine di comprendere in che modo i processi letterari possano essere stati condizionati dalla trasformazione delle strutture sociali in epoca feudale.

3.2 Avere un modello, offrire un modello. Paradossi della giovinezza

Alla luce di quanto osservato fino a questo momento pare necessario, a mo' di conclusione, provare ad operare una sintesi tra i differenti elementi chiamati in causa al fine

cerimonie del matrimonio, qui come in altre popolazioni, hanno il carattere di un rito di passaggio da una classe d'età all'altra» (p. 75).

³⁵ Fatta eccezione per il solo caso di *Mainet*, dove la relazione col personaggio consacrato ad esempio di sovrano anziano lascia probabilmente margini più ampi all'estensione delle *enfances, prequel* eroici come *Enfances Vivien* o *Enfances Guillaume* rappresentano al meglio questa dinamica narrativa.

di chiarire di quali fenomeni si renda testimone l'adozione dell'archetipo della giovinezza guerriera e delle strutture narrative ad esso collegate nel contesto poetico della Francia medievale. Punto di partenza per queste considerazioni è il riconoscimento del collegamento intrinseco tra realtà storica e manifestazioni culturali dell'epoca feudale: l'epica prima, il romanzo poi, e persino la lirica si configurano come manifestazioni differenti di quella letteratura che nasce e si sviluppa in relazione alla definitiva affermazione della cavalleria come strumento di conquista ed esercizio del potere. È dunque alla letteratura cavalleresca come sistema unitario che bisogna fare riferimento per inquadrare correttamente il problema. Come osservato nel corso del presente lavoro, infatti, non sembra rilevabile nel contesto letterario preso in esame un tipo di giovinezza differente da quella guerriera; ciò implica che, mentre per i personaggi appartenenti alle tipologie differenti dal prototipo dell'uomo adulto pesantemente armato sono possibili numerose combinazioni, la figura del giovane interessa solo in quanto anticipazione dell'uomo maturo e del cavaliere attorno al quale sembra girare il mondo. È, dunque, per questa ragione che in ambito narrativo almeno in una prima fase – fase di definizione del perimetro poetico, di verifica delle sue possibilità come sempre accade alle origini di una tradizione letteraria che, pur non definendosi come tale, percepisce la propria alterità rispetto al passato – ai giovani non sembra conferito alcun rilievo particolare. Tuttavia, proprio per il contatto strettissimo con la realtà militare dell'epoca, già nei componimenti più arcaici cominciano ad apparire alcune sporadiche manifestazioni – nulla più che degli accenni – della presenza dei giovani tra le fila degli eserciti in battaglia, richiami al loro vigore, alla loro agilità e, a volte, alla loro ostinata temerarietà.

Già a questa altezza cronologica sembra prendere piede un'altra tendenza, testimoniata dalla poesia dei trovatori; qui, per evidenti ragioni legate alla natura della forma espressiva, la giovinezza non trova spazio in quanto componente materiale di una realtà riflessa, ma si trasforma in valore – anzi, in valore capace di sintetizzare tutti i valori – a cavallo tra mondo metaforico e dimensione storica. A subire una trasformazione non è l'idea di giovane, ma piuttosto quella di cavaliere, che vede sovrapporsi alla natura e alla funzione pratica del suo ruolo un complesso sistema etico che ne orienta e ne spiega l'azione. A queste due differenti modalità rappresentative del cavaliere (la prima, quella 'realista', propria dell'epica e del romanzo delle origini; la seconda, quella 'metaforica', propria della lirica in lingua *d'oc*) corrispondono allora due rispettive immagini della

giovinezza: da un lato la giovinezza militare, quella del guerriero aggressivo e intrepido; dall'altro la giovinezza idealizzata, quella a cui fa riferimento il cavaliere coinvolto nelle dinamiche psicologiche della *fin' amor*. Tali immagini poggiano in realtà su un fondo comune identificabile nel riferimento alla forza vitale del maschio in potenza, nella sua promessa biologica di una spinta gioiosa al superamento dei limiti che tanto il bambino, quanto l'uomo adulto, sperimentano in ragione della propria condizione. A rafforzare l'idea di tale fondo comune concorre anche il rilievo, pur secondario da un punto di vista quantitativo, relativo ad una sostanziale trasversalità di queste immagini rispetto ai domini linguistici e alle appartenenze di genere; si tratta naturalmente del legame tra giovinezza e ardore bellico nell'opera di Bertran de Born, ma anche delle varie occasioni in cui ci si trova di fronte a quella idealizzazione di *Joven* nella narrativa d'*oïl*:

Toute verdor se raverdist
et tos li mons rajouvenist.
Por la saison qui tant est bele,
joie et jovente renovele;
et je sui juvenes et engignos,
sains et delivres et joios,
si me semont joie et jovens
que je ne soie oiseus ne lens³⁶
(*Partenopeu de Blois*, vv. 61-68);

Aristé prist Viauté par la resne d'argent,
cele fu preus et sage, que pas ne li deffent.
Or chevalchent ensamble tuit quatre belement,
li uns parole a l'autre d'amor et de jovent³⁷
(*Roman d'Alexandre*, vv. 7536-7539);

E intrent es chemins dreiters, amblanz
a petites jornades, ne gaires granz.

³⁶ Tutta la vegetazione rinvigorisce e il mondo intero ringiovanisce. La stagione è così bella da far risorgere gioia e giovinezza; e io mi sento giovane e pieno di vitalità, in salute, libero e gioioso, la gioia e la giovinezza mi spronano a non essere indolente.

³⁷ Aristé prende la redine d'argento del cavallo di Beauté; quella è valorosa e saggia e non reagisce. Ora cavalcano insieme tutti e quattro felicemente, l'uno parla all'altro di amore e giovinezza.

Lai non fu remenbraz dols ne mazanz,
mais jovenz e baudors e jois e canz,
tros repassent la mar a lor calanz.³⁸
(*Girart de Roussillon*, vv. 306-310)

Mentre la *canço* provenzale, in quanto genere rigorosamente codificato e sostanzialmente chiuso ad influenze esterne, al netto delle sperimentazioni, resta col passare del tempo per grandi linee identica a se stessa, la narrativa cavalleresca oitanica conosce un'evoluzione interna intellegibile anche a partire dal ruolo in essa giocato dall'immagine della giovinezza guerriera. La continua tensione tra passato idealizzato e strutture economico-militari del mondo contemporaneo conduce gli autori, costretti da un enorme successo a reperire materiali sempre nuovi per i propri racconti, ad includere le necessità sociali di una classe in cerca di legittimazione (quella cavalleresca) e ad ampliare la capienza del serbatoio compositivo con gli elementi essenziali di una tradizione soggiacente capace di parlare all'uomo di ogni tempo della propria natura e della propria esistenza. È in virtù di questo processo che le figure di giovani guerrieri – anagraficamente identificati come tali – riescono ad occupare sempre più spazio; ed è sempre in ragione di ciò che iniziano ad apparire sulla scena gli *juvenes*, cavalieri freschi di addobbamento in cerca di terra e di moglie. La realtà dell'individuo socialmente 'giovane' e il prontuario mitico connesso allo svolgimento della funzione guerriera si fondono nella figura del *bachelor*, vera grande novità della narrativa cavalleresca rispetto alle tradizioni epiche e romanzesche di ogni tempo. Tra i migliori testimoni della simbiosi scaturita dall'incontro tra queste differenti istanze vi è, senza dubbio, il ciclo di *chansons de geste* che ruotano attorno a Guglielmo d'Orange; qui, come mostrato dagli studi di Grisward o da quelli di Duby,³⁹ la struttura trinfuzionale elaborata dai primi popoli indoeuropei e le spinte di un gruppo sociale sempre più importante concorrono alla determinazione di un personaggio originale le cui caratteristiche sono spesso difficilmente collocabili nei soli ambiti del mitico e del reale.

L'asse portante di questo processo è, naturalmente, la guerra. Al di là delle forme che assume, delle ragioni per cui si genera e delle conseguenze che comporta, è la guerra a

³⁸ Prendono il cammino più breve, andando all'ambio per piccole tappe, non troppo lunghe. In quel momento al centro dei loro pensieri non vi furono più tristezze e battaglie, ma giovinezza, euforia, gioia e centi, finché non passarono il mare sulle loro chiatte.

³⁹ Il riferimento è ancora una volta a Grisward 1981 e Duby 1964.

dare forma alla mentalità della Francia medievale. Una «società polemodocratica», come l'ha definita Cardini,⁴⁰ all'interno della quale per ragioni ovvie la giovinezza è caricata di un significato ulteriore: con il suo sprezzo per il pericolo e con la sua massima disponibilità di forza fisica essa è garanzia di successo. Nel porre i giovani sotto i riflettori la narrativa cavalleresca risponde allora ad un altro intento, ossia quello di esaltare ciò che in virtù di una potenza devastante correttamente irreggimentata più assicura la tenuta della società.

Nella necessità di offrire un modello agli uomini in armi si crea allora un primo paradosso, che si potrebbe definire della 'rappresentazione giovanile'. Se è vero infatti che i vari Vivien, Floovant, Elie, Cligés, ecc. rappresentano l'immagine che si vuole trasmettere ai giovani, il paradigma al quale li si vorrebbe adeguati, è altrettanto vero che sono proprio quegli *juvenes* a comporre il pubblico delle corti. L'autore deve dunque dosare sapientemente gli elementi utili a garantire l'immedesimazione dell'uditore nell'eroe protagonista con quelli necessari a fornire un esempio verso il quale tendere. La soluzione a questo paradosso non è altro che la rifunzionalizzazione dell'archetipo della giovinezza guerriera; è, infatti, con il ricorso ad un universale fondato sui connotati intrinseci alla psiche umana che è possibile creare le condizioni per il riconoscimento, ed è sempre con il richiamo a questo modello perfetto di eroe, di giovane chiamato a rappresentare l'idea stessa di bellicosità, che si risolve il problema dell'*exemplum*. Allo studioso di oggi non è dato sapere quanto questo processo sia avvenuto consciamente, quanto cioè abbia rappresentato la conseguenza di una pianificazione dell'atto compositivo; certo è che tanto l'innegabile presenza di queste due dimensioni, quanto il loro compenetrarsi e dotarsi di senso vicendevolmente sono sufficienti a rendere conto di uno scarto con gli usi precedenti determinato da una scelta poetica tutta interna ad un sistema culturale. Scrive Gian Biagio Conte:

Il filologo, nel suo approccio al testo, può anche scomporlo, può sezionarlo in verticale o almeno sondarlo nello spazio che sta sotto la superficie compatta e tenace: visto 'dal di sotto', vale a dire dal punto di vista della cultura, esso non si presenta più come la scacchiera ad incastri *orizzontali* (contestuali) delle parole serrate nella misura metrico-ritmica, bensì pullula nella sua *profondità* di radici filamentose che distendono, entro il fluido della cultura storica, una rete (peculiare per quel contesto) di richiami associati, di reminiscenze, imitazioni, allusioni. Questi reticoli del senso sono la cultura attuata, funzionalizzata:

⁴⁰ Cardini 1981.

e perché essa trovi motivazione poetica, occorre appunto che si manifesti come orientata, vale a dire coerentemente dotata di significato dallo stesso organismo che essa alimenta e in cui si articola, cioè dal sistema letterario in cui si attua.⁴¹

Non importa allora determinare se il ricorso all'archetipo della giovinezza guerriera nel contesto poetico galloromanzo risponda ad una serie di scelte individuali; occorre semmai segnalare come esso sia funzionale al rapporto che la letteratura stabilisce con le istituzioni del proprio tempo, come da tale rapporto sia condizionato, svincolando l'autore (figura difficile da immaginare secondo i canoni moderni) da ogni responsabilità su questo piano. Il permanere di alcuni elementi appartenenti ad una tradizione di lunga durata, o meglio il loro riemergere con un nuovo significato, è un processo di cui è responsabile la cultura della Francia medievale nel suo complesso. La distinzione tra cultura 'alta' e 'bassa' serve qui a poco perché ad essere disinnescata è proprio la sua componente conflittuale. Se non in pochissimi casi, non vi è irruzione degli elementi popolari nel discorso delle *élites*, non vi è sovvertimento delle prescrizioni sociali, non vi è riscatto di soggetti sociali messi ai margini.⁴² Il recupero degli elementi tradizionali (forniti da una cultura popolare capace di preservare racconti e motivi dal passare del tempo) avviene in ragione di un progetto volto alla conservazione dello *status quo*, al mantenimento della struttura politica su cui si regge il mondo conosciuto; la sublimazione delle spinte emancipative dei *paubres cavaliers* nella spirale dell'amor cortese legittimata dal richiamo a una dimensione festosa dell'essere giovani o ancora la traduzione delle bande di *juvenes* erranti in schiere di soldati gioiosi e feroci ma sempre severamente inquadrati nelle fila dell'esercito cristiano testimoniano meglio di qualsiasi altra spiegazione il significato di questa operazione e il modo in cui essa si svolge.

Nel darsi storico della cavalleria come fenomeno militare e culturale accade anche che essa muti in alcuni aspetti. Il passaggio da una fase di crescita ad una di definitiva affermazione che si verifica nel sec. XII ha, infatti, come prima conseguenza un restringimento delle maglie di tale istituzione. Se, come scrive Flori, fino a questa altezza cronologica «sembra sicuro che le sole restrizioni all'ingresso nella *militia* siano state di or-

⁴¹ Conte 2012, p. 52.

⁴² Forme carnevalesche e riso sono per Bachtin le manifestazioni più emblematiche della cultura popolare nel Medioevo: «Tutte queste forme, organizzate sul principio del *riso*, presentavano una differenza estremamente netta, di principio di potrebbe dire, rispetto alle forme di culto e alle cerimonie ufficiali serie della chiesa e dello stato feudale. Esse rivelavano un aspetto completamente diverso del mondo, dell'uomo e dei rapporti umani, marcatamente non ufficiale, esterno alla chiesa e allo stato» (1965, p. 8).

dine materiale» (e dunque legate alla possibilità fisica di svolgere tale professione e alla disponibilità economica), già all'alba del sec. XIII «si assiste alla comparsa di limitazioni giuridiche sempre più precise». ⁴³ Non si tratta, naturalmente di un passaggio brusco, ma di un processo costante di chiusura elitaria; ed è nel contesto di tale processo che, anche sul piano letterario, già nei decenni precedenti comincia ad assumere sempre maggiore importanza l'addobramento, con le sue cerimonie e i suoi passaggi obbligati. ⁴⁴ Sono innumerevoli gli esempi che la narrativa cavalleresca offre su questo tema, basterà citare oltre alla già osservata cerimonia dell'*Elie de Saint-Gilles*, il racconto della vestizione di Bernier

Li quens Raous qi molt fist a loer
a l'endemain fist Bernier adouber
des millors armes que il pot recouvrer.
El dos li vest l'auberc tenant et cler,
et lace l'elme qui fu a or paré(r),
et çainst l'espee c'on li fist presenter.
Son bon destrier Berniers i va monter⁴⁵
(*Raoul de Cambrai*, vv. 402-408),

o quello, maggiormente carico di valenze simboliche, dei cinquecento giovani addobbati da Galvano:

Et la reïne fist estuves
et bainz chauffer an cinc cenz cuves,
s'i fist toz les vaslez antrer
por baignier et por estuver;

⁴³ Flori 1998, pp. 83-84.

⁴⁴ L'addobramento al quale ci si riferisce in questo contesto non è quello relativo alla semplice vestizione militare, ma quello che Flori (1976) traduce come «faire chevalier». Scrive infatti: «Jusqu'ici on pourrait dire qu'adouber signifie rendre possible, par le don des armes, l'exercice d'une profession: celle de chevalier. C'est le sens le plus manifeste [...], mais à ce sens s'ajoute celui d'une promotion sociale, comme si le fait d'être adoubé confèrait un titre, un grade, une sorte de dignité. On reconnaît là le sens le plus généralement admis» (p. 925). Più ancora che sul piano materiale, esso riveste un'importanza dal punto di vista simbolico e spirituale costituendo la trasposizione in chiave cristiana dell'antico rituale di 'prima presa delle armi' (si vedano Cardini 1981 e Stanesco 1988).

⁴⁵ Il tanto elogiato conte Raoul l'indomani fa addobbare Bernier delle migliori armi che si possano trovare. Gli mette addosso una cotta forte e lucente, gli allaccia l'elmo dorato e gli cinge la spada che gli aveva presentato. Bernier monta subito sul suo buon destriero.

et an lor ot robes tailliees
 qui bien furent aparelliees
 quant il furent del baing issu:
 li drap de soie sont tissu
 et les penes furent d'ermes.
 Au mostier jusqu'après matines
 li vaslet an estant vellierent,
 c'onques ne s'i agenoillierent.
 Au matin mes sire Gauvains
 chauça a chascun de ses mains
 l'esperon destre et ceint l'espee
 et si li dona la colee.
 Lors ot il conpaignier viax
 de cinc senz chevaliers noviax.⁴⁶
 (*Le conte du Graal*, vv. 9171-9188)

Il momento dell'ingresso nella cavalleria ha dunque un valore più complesso: esso segna l'entrata in un corpo aperto a pochi in virtù di requisiti sempre meno legati alle qualità fisiche. Nulla di diverso da quanto avviene per le società a carattere iniziatico; ed è forse in ragione di questa somiglianza che cominciano a crescere, nel contesto narrativo, i richiami alle forme rituali che permettono al giovane di mutare la propria condizione accedendo a tali gruppi. Emergono quindi, in modo lampante, gli impianti del rito di iniziazione alla professione guerriera e i miti ad esso collegato,⁴⁷ così come – trattandosi eminentemente di giovani – vengono alla luce le strutture tradizionali dell'iniziazione alla vita adulta, con le sue tappe e con i suoi momenti di messa alla pro-

⁴⁶ La regina fa accendere le stufe e si preparano ben cinquecento tini, vi fa entrare tutti i valletti perché si bagnino e si riscaldino; poi sono tagliate loro delle vesti su misura che indosseranno quando usciranno dal bagno: le stoffe erano tessute d'oro, le fodere erano d'ermellino. Fino al mattino i valletti vegliano in piedi al monastero, senza mai inginocchiarsi. All'alba messer Galvano calza a ciascuno, di sua mano, lo sperone destro, cinge la spada e dà poi l'accollata. Si accresce così la compagnia di cinquecento nuovi cavalieri (Trad. Agrati-Magini 1979, p. 124).

⁴⁷ Scrive Buttitta (2016): «Nell'immaginario sociale e nell'epica le qualità eroiche del cavaliere erano sempre evidenziate da comportamenti che sconfinavano nel mito. Né poteva essere altrimenti: in considerazione anche del fatto che le operazioni rituali con cui il cavaliere, non diversamente dal *mysto*, si sottoponeva, erano sempre miticamente referenziate. I riti, infatti, come abbiamo appreso da Eliade, sono sempre forme operate di miti» (p. 153). La struttura iniziatica appare particolarmente evidente soprattutto nei romanzi (un esempio di lettura di questo tipo è offerto dall'interpretazione del *Jaufre* di Elby 2001), ed è in questo luogo che essa può trascendere la consueta dimensione dell'introduzione del giovane alla vita adulta. Come mostra Barbieri (2013) per il caso dello *Chevalier au Lion* questa struttura può anche arrivare a ripercorrere tempi e immagini dell'iniziazione sciamanica.

va dell'individuo. Alla crescita qualitativa e quantitativa del peso sociale dei giovani corrisponde uno spazio sempre più ampio ad essi dedicato all'interno dei componimenti o, in egual misura, destinato al racconto della giovinezza di un eroe in un'opera che ne ripercorra la biografia. Il rapporto tra essi e le condizioni materiali dell'accesso al gruppo degli uomini in armi determina il recupero, in questi racconti, non solamente di schemi antichi, utili a fornire la spiegazione di miti e consuetudini, ma anche di singole immagini apparentemente estranee al contesto fictionale, ma dotate di significato all'interno di questi schemi, e dunque oggetto di una sostanziale risemantizzazione nell'universo narrativo medievale. Si prenda come esempio un caso contiguo a quello già osservato relativamente agli scatti d'ira del giovane combattente, ossia il suo surriscaldamento in relazione ad un exploit guerriero. Così nel *Floovant*, dove i giovani cavalieri francesi contestualmente all'esplosione della loro massima violenza sembrano quasi prendere fuoco:

Et noz francois s'an vont vers aus esperonant,
granz cous se vont doner des espees trainchanz;
lors espiez forz lor vont anz es cors anbatant
que totes les boules lor vont espandant;
morent cil sarazins a miliers et a canz.
L'ardour dou chaut les vai formant esfobliant,
a la grande poudrere que il vont demenant⁴⁸
(*Floovant*, vv. 2000-2006);

o ancora nel *Cligès*, dove l'esercito nemico si presenta così ai greci:

Par po que trop demoré n'ont,
car venir voient une jaude,
de combatre anflamee et chaude,
ou molt avoit arbalestriers
et sergenz de divers mestiers

⁴⁸ E i nostri francesi speronano i cavalli verso gli altri, cominciano a darsi grandi colpi con le spade taglienti; le loro lance robuste abbattono i corpi e ne vanno spandendo tutte le budella; muoiono i saraceni a decine e centinaia. L'ardore del caldo li brucia con violenza, per il grande massacro che stanno realizzando.

qui portoient diverses armes⁴⁹
(*Cligès*, vv. 1976-1981);

o, infine, nel *Chevalier de la Charrette*, questa volta nel duello tra Lancillotto e Meleagant:

et poignent si que deus braciees
par mi les escuz s'antranbatent
des lances, si qu'eles esclatent
et esmient come brandon.⁵⁰
(*Chevalier de la Charrette*, vv. 3596-3599)

In queste occorrenze, così come nelle altre reperibili tra i romanzi e *chansons de geste*,⁵¹ l'immagine dell'eccessiva temperatura raggiunta dal corpo del cavaliere – solo parzialmente riconducibile all'ambito delle conseguenze fisiche di uno sforzo fuori dalla norma – risulta comprensibile solamente inserendo l'azione all'interno del percorso più ampio che il soggetto compie in quanto giovane in procinto di ottenere il riconoscimento del proprio ruolo di guerriero o in quanto *juvenis* che punta al raggiungimento dell'età adulta, ossia leggendo lo scontro armato di cui egli si rende protagonista come prova qualificante rispetto al percorso di iniziazione che sta svolgendo. Il riferimento al surriscaldamento dell'eroe gioca, dunque, in questi testi un ruolo in tutto e per tutto simile a quello delle comparazioni animalesche e rinvia al complesso di fenomeni che la tradizione mitica accosta al momento di passaggio in cui, per diventare 'altro', il giovane abbandona la propria condizione umana di creatura costretta entro i limiti fisici dell'ordinario. Mircea Eliade getta ulteriore luce su questo tema:

⁴⁹ Hanno rischiato di aspettare troppo perché vedono venire un drappello infiammato di furia guerresca dove c'erano numerosi balestrieri e sergenti con varie specializzazioni che portavano armi diverse (Trad. Bianchini 2012, p. 93).

⁵⁰ E spronan tanto che due braccia negli scudi dentro si piantano delle lance, così che si schiantano come dei tizzoni in frammenti (Trad. Beltrami 2004, p. 231).

⁵¹ Particolarmente ricco di esempi, come segnala De Santis (2016), di surriscaldamento dell'eroe è il *Roman de Troie* dove tale evento è regolarmente presentata come manifestazione somatica dell'*ire*: «Tela-mon art e esprent d'ire, | de mautalent prist a sozrire» (vv. 3407-3408); «Hector fu toz d'ire embrasez» (v. 11281); «[Ulisse] | a la meslee vint les sauz, | d'ire desvez, vermeiz e chاوز» (vv. 30131-30132).

La ‘padronanza del fuoco’ si traduce indifferentemente sia in ‘calore interno’ che nella insensibilità alla temperatura della brace. Nella prospettiva della storia delle religioni, queste diverse imprese di coraggio mostrano che la condizione umana è stata abolita e che lo sciamano, il fabbro, il guerriero partecipano, sul piano che loro è proprio, a una condizione superiore. Questa condizione superiore può essere quella di un dio, di uno spirito, di un animale. Le rispettive iniziazioni, pur seguendo vie radicalmente diverse, perseguono lo stesso fine: far morire il neofita alla condizione umana e resuscitarlo a un’esistenza nuova, transumana. Naturalmente la morte iniziatica è meno evidente nelle iniziazioni militari che nelle iniziazioni sciamaniche, perché la prova principale del novizio consiste appunto nell’abbattere l’avversario. Tuttavia, per riuscire vittorioso da questa prova, egli deve ‘scaldarsi’ e accedere al ‘furore del *bersekir*’, sintomi che traducono la morte alla condizione umana. Il raggiungimento del ‘calore magico’ dimostra in modo vistoso che l’uomo appartiene ormai a un mondo non-umano.⁵²

E d’altronde non mancano attestazioni di questa presenza anche in ambito letterario extra-romanzo. Basterà citare a questo proposito il *Táin Bó Cúailnge*,⁵³ nel quale le tappe conseguenti alla prima impresa di Cú Chulainn erano già state collegate da Dumézil a questa dinamica,⁵⁴ o il *Libro degli Eroi* attraverso il quale risulta maggiormente comprensibile il ruolo giocato nel profilo dell’eroe maturo dalla capacità di saper richiamare questa condizione di superamento dei limiti fisici raggiunta per via iniziatica. È quanto accade a Batradz, nato dal fuoco, il cui corpo d’acciaio torna rovente ogni qual volta si presenti la necessità di una prova di forza:

Satana fece tre dolci di miele e sali sulla Collina delle Preghiere:

– Dio degli dèi, mio Dio, disse, se mi hai creata per qualche cosa, fa’ che mio figlio che non ho partorito, e che è nel cieo con i Geni e gli Spiriti, appaia immediatamente davanti a me: i Narti hanno trovato qualcuno più forte di loro!

Udendo la preghiera di Satana, Batradz entrò in un tal furore che il suo acciaio divenne tutto rosso. Si precipitò diritto sulla torre a sette piani di Uryzmæg e di

⁵² Eliade 1958, p. 134.

⁵³ «Mandategli incontro delle donne nude» ordinò Conchobar. Le donne di Emain, con in testa Mugain, moglie di Conchobar mac Nessa, uscirono allora per andargli incontro e di fronte a lui si denudarono i seni. «Questi» disse Mugain «sono i guerrieri contro cui oggi ti scontrerai!». Cú Chulainn si nascose il volto. Subito i guerrieri di Emain lo afferrarono e lo gettarono in una tinozza di acqua fredda. Quella tinozza andò in pezzi tutt’attorno a lui. Il bollire della seconda tinozza in cui fu gettato raggiungeva l’altezza di più spanne. Fu immerso in una terza tinozza d’acqua e ancora egli la scaldò finché caldo e freddo non furono pari. Poi ne venne fuori, e Mugain, la regina, gli mise addosso un mantello blu con una spilla d’argento e una tunica a cappuccio. Egli si sedette alle ginocchia di Conchobar e da allora quello fu il posto in cui trovava riposo. Uno che ha fatto simili cose a sette anni – disse infine Fiacha mac Fir Febe – non meraviglia che possa prevalere su forze superiori e sgominare forze uguali oggi che ne compie diciassette (*Táin Bó Cúailnge*, pp. 72-73).

⁵⁴ Dumézil 1942, pp. 34-60.

Satana. Bruciò, nel passare, i sette soffitti e venne a cadere, da basso, in una grande tinozza piena d'acqua.

(*Il libro degli Eroi*, pp. 192-193)

I giovani, a cavallo tra realtà e mito, occupano dunque uno spazio sempre maggiore all'interno dei componimenti letterari galloromanzi in ragione della crescita concreta della loro rilevanza sociale. L'aggressività, la violenza e la ferocia che la narrativa cavalleresca elogia in funzione delle battaglie e dei duelli non appartengono, però, al solo ambito della creazione poetica. Come osservato a proposito dei residui barbarici reperibili tra le pieghe dei racconti, i giovani cavalieri del sec. XII mostrano una disposizione alla professione guerriera che poco ha a che vedere con i modi eleganti e i costumi raffinati che spesso i componimenti si sforzano di riportare. L'allegria brutalità con la quale si dedicano a saccheggi e violenze di ogni tipo ne fa degli elementi pericolosi per la società che li ha cresciuti non solo da un punto di vista pratico, ma anche sul piano simbolico in quanto rappresentanti di uno stile di vita radicalmente alternativo al messaggio di pace e fratellanza trasmesso dalla Chiesa. I secoli della piena età feudale in Europa sono, infatti, quelli in cui maggiormente si dispiega il programma culturale delle gerarchie cattoliche volto a cancellare ogni traccia del passato pagano che i grandi dominatori dell'Occidente medievale si portavano alle spalle e a contenere le spinte distruttive con cui la cavalleria minaccia la serena convivenza tra cristiani. Come scrive Fassò, «nei primi decenni del XII secolo la Chiesa da un lato e alcuni principi territoriali dall'altro cercano di porre un freno alla violenza endemica che agita e devasta i territori della Francia. Ciò significa convincere o costringere i cavalieri non solo a moderare stragi, saccheggi e stupri, ma a porsi un obiettivo che accanto alle virtù guerriere comprenda le virtù della pace»;⁵⁵ questo intervento si sviluppa secondo due direttrici: la prima più esplicita, relativa alla trasformazione dei guerrieri in servitori di Dio,⁵⁶ tale da determi-

⁵⁵ Fassò 2001, p. 239.

⁵⁶ Esempio per questo tipo di intervento è il racconto di Guillaume de Saint-Thierry della conversione di un gruppo di giovani cavalieri operata da Bernardo di Chiaravalle: «Una volta una schiera di nobili cavalieri fece una diversione per vede Clairvaux e il suo santo abate. Era vicino il sacro periodo quaresimale; e quasi tutti quei giovani cavalieri, consacrati alla cavalleria profana, se ne andavano in giro, in cerca di quelle esecrabili manifestazioni, che in lingua volgare sono chiamate tornei. Egli chiese loro dunque di non far più uso delle armi in quei pochi giorni che mancavano all'inizio della Quaresima. Ma visto che essi si rifiutavano ostinatamente di aderire alle sue esortazioni [...] fatto venire un confratello, gli ordina di servir loro della birra, benedicendola nel frattempo [...]. Tornati, e insieme convertiti dalla loro vita viziosa, offrono il loro braccio alla cavalleria spirituale. Ed alcuni di loro ancora combattono nelle schie-

nare una situazione per cui, ad esempio, «forse la maggior parte dei monaci cistercensi del dodicesimo secolo, che non erano reclutati tra fanciulli oblati ma fra adolescenti e giovani adulti educati alla vita delle armi e alla cavalleria, avevano sperimentato una vita simile prima della loro conversione»;⁵⁷ la seconda, volta invece alla sussunzione delle strutture militari esistenti all'interno del progetto più ampio di affermazione della fede cristiana su scala globale, e dunque in ultima analisi alla trasformazione del semplice cavaliere in *miles Christi*. Questo protagonismo della Chiesa, reso efficace dal dato storico relativo alla coincidenza in età feudale tra strutture ecclesiastiche e centri di produzione e diffusione della cultura, rende allora con chiarezza l'idea del clima all'interno del quale si articola la lenta trasformazione dell'universo guerriero all'interno dei componimenti letterari. Pur non mancando nei testi occasioni in cui tale intervento si manifesta in maniera palese,⁵⁸ esso è da intendere soprattutto come lavoro sottotraccia portato avanti dalle élites culturali della Francia medievale, come costante processo di erosione dei connotati barbarici che la scelta del giovane guerriero come protagonista dell'azione eroica porta inevitabilmente con sé. In virtù delle pressioni esercitate dal versante ecclesiastico e da quello laico, la figura del *bachelor* – incarnazione feudale dell'archetipo della giovinezza guerriera – conosce un graduale stemperamento.

La volontà di catalogare i diversi fenomeni inerenti la presenza dei giovani nei componimenti medievali galloromanzi non deve, però, indurre a semplificare le dinamiche

re di Dio, mentre altri, liberati dal vincolo della carne, regnano con Lui» (*Vita prima Sancti Bernardi Clavaevallis Abbatis*, 1.10-12; Trad. Barone, in Leclercq 1979, pp. 114-115).

⁵⁷ Leclercq 1979, p. 114.

⁵⁸ Tra i tanti è possibile citare il caso del discorso che, nel *Girart de Roussillon*, il papa tiene di fronte ai guerrieri di Carlo: «Escoltez mei», dis el, «grant e menor. | Nos em de Sainte Glise li drez pastor, | dunt Deus fist de saint Pirre son jujador. | Mais iste gerre l'ait mis en error: | gerrer e male genz e robeor | les unt arses a fuc e a calor, | qu'en sunt li monge sanz e li prior | e l'ordres Deu tornas a desonor, | e paubre genz at mise en grant dolor, | e de toz crestianz aucis la flor, | dunt sunt tornat li loc ric en sotror | e li publes menuz en crid e plor. | E eu vos ai a dar consel meillor: | de par Deu vos comant, vostre faitor, | per sainte penitence qui vos socor, | qui done la mecine a pechador, | ostaz vos tot de gerre e de gramor, | de viel' ire e d'orguel e de feror, | e toz vos cors d'envie e de felor, | e tornaz les en pas a en dolcor. | Enluminaz de clar le tenebror, | e ferez vos profit e Deu honor, | e arunt i grant prou vostre ancessor. | Car om ne put morir en veil' iror | nol covenge de l'arme aver poor» (vv. 9382-9406; «Ascoltatemi», disse, «umili e potenti. Io sono il pastore legittimo della Santa Chiesa per la quale Dio ha fatto di San Pietro il proprio vicario. Ma questa guerra l'ha messa a soqqadro: guerrieri, uomini malvagi e saccheggiatori hanno messo le chiese a ferro e fuoco, hanno trattato miseramente i santi monaci, i priori e tutti gli uomini di Dio; hanno afflitto la povera gente e ucciso il fiore della cristianità, distruggendo la ricchezza delle città e lasciando i più umili tra grida e pianti. Io devo darvi un consiglio migliore: vi ordino in nome di Dio, vostro creatore, in nome della santa penitenza che vi viene in aiuto e che offre una medicina ai peccatori, lasciate ogni guerra e ogni rancore, le vecchie liti, l'orgoglio, la ferocia e liberate il vostro cuore dall'invidia dall'odio e dalla malvagità riconducendolo alla pace e alla dolcezza. Illuminate di chiarore le tenebre: agirete per il vostro profitto e per l'onore di Dio, e anche i vostri avi ne avranno vantaggio. Perché chiunque muore in una vecchia lite deve temere per la sorte della propria anima»).

del loro manifestarsi: la spinta ‘civilizzatrice’ delle istituzioni spirituali e quella ‘contenitrice’ delle istituzioni secolari non sono, infatti, cronologicamente successive all’apparizione dei primi prototipi di giovane eroe in ambito letterario. Esse, pur manifestandosi come reazione culturale ad un fenomeno storico di enorme portata quale è il definitivo affermarsi della cavalleria nei secc. XI-XII, convivono con il protagonismo di queste figure nei componimenti; ne rappresentano un bilanciamento in termini etici capace di risolvere la contraddizione di fronte alla quale si trova la cultura di un’epoca che ha bisogno di esaltare la guerra, ma che deve al contempo porre un freno all’onnipotenza dei guerrieri. Il problema che l’irruzione degli *juvenes* sulla scena letteraria del basso medioevo pone allo studioso è proprio questo: un secondo paradosso, che questa volta si potrebbe definire ‘della violenza giovanile’ in virtù del quale tale manifestazione naturale del giovane maschio è insieme glorificata e condannata, lodata come *exemplum* militare e biasimata come insensatezza distruttrice.

Quello che testimoniano i componimenti letterari galloromanzi è allora, prima di tutto, un tentativo di controllo sociale della violenza. A proposito di questo ambito degli studi antropologici, Fabio Dei scrive:

La società e le sue istituzioni, per esistere, hanno bisogno che sia ridotto e controllato il potenziale di aggressività e violenza che ciascun individuo porta dentro di sé, in virtù della sua costituzione biologica. Gli animali, come ci insegna l’etologia, possiedono meccanismi di controllo e ritualizzazione degli istinti aggressivi verso i loro simili, senza i quali sarebbe messa in pericolo forse la stessa sopravvivenza della specie, e in ogni caso la vita sociale, l’unità del branco etc. L’uomo sembra non possedere in modo naturale simili impulsi inibitori: dev’essere dunque la società, tramite le sue istituzioni, a fornirli. Si deve trattare di istituzioni che consentono all’individuo di «scaricare» le sue pulsioni aggressive, incanalandole però in direzioni che non danneggino l’ordine e la stabilità della società stessa.⁵⁹

Ecco sorgere, dunque, da un lato la narrativa a carattere epico, con il grande protagonismo dell’esercito cristiano, dove la forza del giovane è messa a servizio di uno sforzo collettivo per l’eliminazione del nemico esterno; dall’altro la lirica e il romanzo, come espressioni di una cultura cortese in cui è la dinamica erotica a catalizzare su di sé il complesso delle pulsioni aggressive. Particolarmente emblematico di questa trasformazione è il concetto di “misura” al quale di volta in volta vengono consegnate differenti

⁵⁹ Dei 1999, p. 37.

sfumature di senso. Nella lirica dei trovatori – luogo in cui più di ogni altro risulta reperibile – esso costituisce l'«espressione [...] di un'amministrazione sapiente del desiderio, equidistante dalla rinuncia aprioristica all'amore e dall'oltracotanza di un paritetico amore carnale»,⁶⁰ ed è con questo significato che il vocabolo è utilizzato, ad esempio, da Bernart de Ventadorn (*BdT* 70.13):

Amors, aissi·m faitz trassalhir:
del joi qu'eu ai, no vei ni au
ni no sai que·m dic ni que·m fau.
Cen vetz trobi, can m'o cossir,
qu'eu degr' aver sen e mezura
– si m'ai adoncs; mas pauc me dura –
c'al reduire·m torna·l jois en error.
Pero be sai c'uzatges es d'amor
c'om c'ama be, non a gaire de sen.⁶¹
(BERNART DE VENTADORN, 13, vv. 19-27);

in ambito antico-francese, invece, esso è utile a designare, spesso in negativo tramite il ricorso al suo contrario *desmesure*, il perimetro dei comportamenti accettabili per il cavaliere.⁶² Esemplare di questo uso è un passaggio del *Raoul de Cambrai*, canzone pro-

⁶⁰ Formisano 1994, p. 68.

⁶¹ Amore, tu mi fai tremare a tal punto: per la gioia che ne ho, non vedo né sento, né comprendo cosa dico o cosa faccio. Cento volte ho trovato, quando ci penso, che dovrei avere buon senso e misura – ma quando ne ho mi dura così poco – che alla fine la gioia si trasforma in sofferenza. Però so bene che questa è la regola in amore: l'uomo che ama veramente non ha affatto buon senso.

⁶² Il concetto è noto anche all'epica iberica, dove la connotazione di *mesurado* rappresenta un dato talmente rilevante da costituire il primo aggettivo attribuito al Cid in tutto il poema: «De los sos ojos tan fuertementie llorando, | tornava la cabeça e estávalos catando. | Vio puertas abiertas e uços sin cañados, | alcándras vezías, sin pielles e sin mantos, | e sin falcones e sin adtores mudados. | Sospiró mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados, | fabló mio Cid bien e tan mesurado» (*Cantar de mio Cid*, vv. 1-7; Dagli occhi suoi lacrime a fiumi versando, volgeva indietro il capo a rimirarli stando. Vide porte aperte e senza catenaccio, le pertiche eran spoglie: né una pelle, né un manto, né un falco v'era, né alcun astore mudato. Sospirò il gran Cid, oppresso da assai grande affanno, parlò il gran Cid, bene e assai misurato; Trad. Baldissera 2003, p. 5). Ricorrente per tutta l'opera, il concetto di *mesura* descrive un profilo del protagonista – non a caso definito da Montaner «héroe moderado» – in cui prevalgono gli aspetti del combattente equilibrato, nel quale la forza militare mantenuta entro i ranghi della prudenza convive con la consapevolezza del proprio ruolo nel mondo. Un eroe maturo e dunque radicalmente diverso da quello che il *prequel* trecentesco delle *Mocedades* presenterà come testardo e violento.

fondamente segnata dalla dimensione della dismisura eroica,⁶³ dove all'incitamento guerriero con cui il giovane Bernier spinge i propri cavalieri ad agire

«Franc chevalier, de bien faire pensez!
Nos escuier tout maintenant armez,
isnelement ceste vile roubez –
trestout soit vostre ce qe vos conquerrez»⁶⁴
(*Raoul de Cambrai*, vv. 5296-5299),

segue il commento sul loro operato:

La cité ardent par molt grant desmesure.⁶⁵
(v. 5307)

Ciò a cui si assiste nel corso del sec. XII è allora un fenomeno di portata molto più ampia di quello che si potrebbe credere. Il risultato ultimo di questa operazione è, infatti, lo spostamento delle categorie impiegate per valutare l'operato del guerriero dal piano concreto della pratica a quello astratto dell'etica; un fenomeno prima di tutto letterario ma capace, grazie all'enorme successo di quella letteratura, di cambiare i costumi del gruppo sociale più determinante del basso medioevo. La conseguenza che qui più interessa è però quella relativa alla graduale sparizione della figura del giovane combattente erede insieme della tradizione guerriera dei popoli indoeuropei e della raffinata estetica classica, portatore di una ferocia sanguinaria e di una disposizione ai modi eleganti del corteggiamento. La risolutiva affermazione della cultura cortese, con i suoi sconfinamenti sul terreno dell'epica, e il progressivo emergere di una cultura borghese, segneranno infatti, a partire dal sec. XIV, l'effettiva archiviazione di questi personaggi e dell'immaginario ad essi collegato. Certo, i paladini di Francia e i cavalieri di re Artù continueranno ad affascinare il pubblico occidentale fino alle soglie dell'età moderna (e in qualche caso anche oltre), ma i loro profili saranno definitivamente depurati da quel

⁶³ Si veda il già citato studio di Botero García (1999).

⁶⁴ «Nobili cavalieri, pensate a fare il vostro dovere! Armate subito i nostri scudieri e saccheggiate questa città al più presto – sia vostro tutto quello che riuscirete a prendere».

⁶⁵ In preda a una violenza smisurata danno fuoco alla città.

portato ferino e brutale con cui un pubblico prevalentemente composto da guerrieri aveva imparato ad amarli ritrovandovi le tracce dei propri impulsi distruttivi.

Osservata da questa prospettiva, la storia della rifunzionalizzazione dell'archetipo della giovinezza guerriera in ambito feudale è dunque la storia di alcuni paradossi e delle risposte ad essi offerte da una cultura in via di trasformazione. Fondata su un paradigma della violenza, nella sua breve parabola tutta compresa tra i secc. XI-XIII, essa ha rappresentato il mezzo per rispondere alle esigenze sociali di una classe in via d'espansione dando vita a rappresentazioni di rara intensità. Allo sparire di quella classe dall'orizzonte letterario, o meglio, al venire meno dei connotati barbarici che l'avevano caratterizzata, l'immagine della giovinezza guerriera ha lentamente abbandonato il posto d'onore che la Francia feudale le aveva attribuito, tornando a covare in quel serbatoio di visioni terrifiche da cui di tanto in tanto, ancora oggi, viene richiamata per mostrare gli angoli più inquietanti dell'animo umano.

Or intrent chevaler en lon sejour,
e serent de sazun chien e ostor,
falcon e falconer e veneor.
E qual le feran ore achatador
e donzel galauber, chevaujador?
Qui vol provar son cors ne sa valor,
si annent garreiar gent paienor,
car trop l'unt mentengut li nostre el lor.
Si cum dient escrit el Redemptor,
nostre don lai montar tan pechador
cum'esere sor le pui de Libanor,
puis devale plus tost qu'auzel d'essor.⁶⁶
(*Girart de Roussillon*, vv. 9973-9984)

⁶⁶ I cavalieri adesso entrano in un lungo periodo di riposo; sarà un tempo propizio per cani ed astori, falconi, falconieri e cacciatori. Ma cosa faranno ora i giovani arditi, spensierati, cavalicatori? Chi vuole mettere alla prova il proprio fisico e il proprio valore vada a combattere contro i pagani, poiché troppo tardiamo a sconfiggerli. Come dicono le sacre scritture, Nostro Signore lasciare alire tanto in alto il peccatore come se fosse sul monte Libano, ma poi lo fa scendere più velocemente di un uccello in picchiata.

Bibliografia

1. Strumenti

BdT = PILLET A., CARSTENS H., *Bibliographie der Troubadours*, Niemeyer, Halle 1933.

BEdT = *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, versione 2.5, Sapienza, Università di Roma 2012.

CLM = BLUM C. (et. al.), *Corpus de la Littérature Médiévale: en langue d'oïl des origines à la fin du xv^e siècle. Prose, narrative, poésie, théâtre*, (1 Cd-rom), Champion Electronique, Paris 2001.

COM = RICKETTS P. T. (et. al.), *Concordance de l'Occitan médiéval: les troubadours*, (1 Cd-rom), Brepols, Turnhout 2001.

CNTRL = *Portail lexical. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (disponibile all'indirizzo: <http://www.cnrtl.fr/portail/>).

FEW = WARTBURG W. von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Kloop, Bonn; II-XX, Helbing & Lichtenhahn, poi Zbinden, Basel 1944-1965.

GODEFROY F. (1881-1902), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 10 voll., Librairie des sciences et des arts, Paris.

IL = CASTIGLIONI L., MARIOTTI S., *Vocabolario della lingua latina: latino-italiano, italiano-latino*, Loescher, Torino 2007 (1^a ed. 1966).

LEVY E. (1894-1924), *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtigungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*, 8 voll., Reiland, Paris.

LEW = WALDE H., HOFMANN J. B., *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, 3 voll., Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1954

RIALTO = *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobatorica e occitana*, Università di Napoli Federico II, ISSN 1973-381X.

REW = MEYER-LÜBKE W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1911.

TL = TOBLER A., LOMMATZSCH E., *Altfranzösisches Wörterbuch*, 11 voll. Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1915-1925.

THOMPSON S. (1955-1958), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, 6 voll., Rosenkilde and Bagger, Copenhagen.

2. Testi

Ab urbe condita = *Titi Livi Ab vrbe condita libri*, bearbeitet von W. Weissenborn und H. J. Müller, t. 1, vol. 1, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1962 (1^a ed. Teubner, Leipzig 1909).

Aiol. Chanson de geste (XII^e-XIII^e siècles) éditée par J. Ardouin d'après le manuscrit unique BnF fr. 25516, 2 voll., Champion, Paris 2016.

Aliscans. Texte établi par C. Régnier, présentation et notes de J. Subrenat, traduction revue par A. e J. Subrenat, Champion, Paris 2007.

Ami et Amile. Chanson de geste par P. F. Dembowski, Champion, Paris 1969.

ARNAUT DANIEL, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1984.

Aspremont. Chanson de geste du XII^e siècle, présentation, édition et traduction par F. Suard d'après le manuscrit 25529 de la BnF, Champion, Paris 2008.

Aymeri de Narbonne, édité par H. Gallé, Champion, Paris 2007.

BAUDRI DE BORGUEIL = *Baldricus Burgulianus Carmina*, Herausgegeben von K. Hilbert, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1979.

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par L. Constans, 6 voll., Johnson Reprint Corporation, London-New York 1968 (1^a ed. Librairie de Firmin Didot, Paris 1904-1912).

Beowulf, a cura di L. Koch, Einaudi, Torino 1987.

BÉROUL, *Tristano e Isotta*, a cura di G. Paradisi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013.

- BERNART DE VENTADORN, *Chansons d'amour*, édition critique avec traduction, introduction, notes et glossaire par M. Lazar, Klincksieck, Paris 1966.
- BERTRAN DE BORN = *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, edited by W. D. Paden Jr., T. Sankovitch and P. H. Stäblein, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1986.
- BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, publié par W. Van Emden, Picard, Paris 1977.
- Beuve de Hamptone*. Chanson de geste anglo-normande de la fin du XII^e siècle, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par J. Martin, Champion, Paris 2014.
- Cantar de mio Cid*. Edición de A. Montaner, estudio preliminar de F. Rico, Centro para la edición de los clásicos españoles – Galaxia Gutemberg, Barcelona 2007.
- La chanson d'Antioche*. Chanson de geste du dernier quart du XII^e siècle, nouvelle édition, traduction, présentation et notes par B. Guidot, Champion, Paris 2011.
- La chanson de Floovant*. Étude critique et édition par F. Hewitt Bateson, Champion, Paris 1938.
- La chanson de Girart de Roussillon*, traduction, présentation et notes de M. De Combarieu du Grès et G. Gouiran, Librairie Générale Française, Paris 1993.
- La chanson de Guillaume*, texte établi par D. McMillan, Picard, Paris 1949.
- La chanson de Roland*, édition critique par C. Segre, nouvelle édition refondue, traduite de l'italien par M. Tyssens, Droz, Genève 2003.
- Il canzoniere eddico*, a cura di P. Scardigli, Garzanti, Milano 1982.
- Le Charroi de Nîmes*. Chanson de geste du XII^e siècle, éditée d'après la rédaction AB avec introduction, notes et glossaire par D. McMillan, Klincksieck, Paris 1972.
- Les Chétifs*, edited by G. M. Myers, in *The Old French Crusade Cycle*, general editors J. A. Nelson, E. J. Mickel, 10 voll., University of Alabama Press, Tuscaloosa 1977-1996, vol. 5, 1981.
- La chevalerie Ogier*, tome I: Enfances, édité par M. Ott, Champion, Paris 2013.
- La chevalerie Vivien*. Édition critique des Mss. S, D, C avec introduction, notes et glossaire par D. McMillan; texte revu, corrigé et complété pour la publication par J.-C. Herbin, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence 1997.

- CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, avec la collaboration d'A. Berthelot, P. F. Dembowski, S. Lefèvre, K. D. Uitti e Ph. Walter, Gallimard, Paris 1994.
- Cligès*, texte établi, traduit, présenté et annoté par Ph. Walter in CHRETIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 171-336, 1114-1170.
- A *Clockwork Orange*, screenplay by S. Kubrick, 1970 (riproduzione digitale disponibile all'indirizzo: <https://issuu.com/lafamiliafilm/docs/kubrick-s-screenplay-for-a-clockwor>).
- Le couronnement de Louis*. Chanson de geste publiée d'après tous les manuscrits connus par E. Langlois, Johnson Reprint, New York-London 1968 (1^a ed. Didot, Paris 1888).
- DAUDE DE PRADAS = *Per sen de trobar: l'opera lirica di Daude de Pradas*, texte édité par S. Melani, Brepols, Turnhout 2016.
- Daurel e Beton*, a cura di C. Lee, Pratiche, Parma 1991.
- DELILLO DON (1997), *Underworld*, Scribner, New York (ed. italiana: *Underworld*, Einaudi, Torino 1999, da cui si cita).
- DIONIGI DI ALICARNASSO = *Dionysii Halicarnasei Antiquitatum Romanarum quae supersunt edidit Carolus Jacoby*, 4 voll., Teubner, Leipzig 1885-1905.
- ELIAS CAIREL = *Il trovatore Elias Cairel*, a cura di G. Lachin, Mucchi, Modena 2004.
- Élie de Saint-Gilles*, nouvelle édition par B. Guidot d'après le manuscrit BnF n. 25516, Champion, Paris 2013.
- Érec et Énide*, texte établi, traduit, présenté et annoté par P. F. Dembowski, in CHRETIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 1-169, 1053-1114.
- ERODOTO, *Le storie*, traduzione, introduzione e note di L. Annibaletto, Mondadori, Milano 1982.
- Enfances Garin de Monglane*, an Annotated Edition by J. L. Williams, Dissertation Submitted to the Faculty of the Department of Romance Languages in the Graduate College of the University of Arizona, 1973 (riproduzione digitale disponibile all'indirizzo: <http://hdl.handle.net/10150/298702>).
- Les enfances Guillaume*. Chanson de geste du XIII^e siècle publié par P. Henry, Société des anciens textes français, Paris 1935.
- Enfances Renier*. Chanson de geste du XIII^e siècle, éditée par D. Dalens-Marekovic, Champion, Paris 2009.

- Les enfances Vivien*, édition critique par M. Rouquier, Droz, Genève 1997.
- L'epopea di Gilgameš*, a cura di N. K. Sandars, Adelphi, Milano 1986.
- Garin le loherenc*, édité par A. Iker-Gittleman, 2 voll., Champion, Paris 1996.
- Germania = Cornelii Taciti De origine et situ germanorum*, edited by J. G. C. Anderson, Clarendon Press, Oxford 1938.
- La 'Geste Francor' di Venezia*, edizione integrale del Codice 13 del fondo francese della Marciana, con introduzione, note, glossario, indice dei nomi a cura di A. Rosellini, Editrice La Scuola, Brescia 1986.
- La grande razzia [Táin Bó Cúailnge]*, a cura di M. Cataldi, Adelphi, Milano 1996.
- Il Gododdin*, poema eroico antico gallese, a cura di F. Benozzo, Luni, Milano 2000.
- GORKIJ M., *Mat'*, Ladyschnikow, Berlin 1906 (ed. italiana: *La madre*, a cura di L. Montagnani, traduzione di L. Laghezza, Editori Riuniti, Roma 2017, da cui si cita).
- Gormund e Isembart*, a cura di A. Ghidoni, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013.
- Gui de Nanteuil*. Chanson de geste du cycle des barons révoltés: tome 1, les manuscrits français, manuscrit de Montpellier, Faculté de Médecine H 247, copie de C. Fauchet, B. N. Paris, ms français 24726, Paleo, Paris 2009.
- GUILHEM DE MONTANHAGOL = *Les poésies de Guilhem de Montanhagol, troubadour provençal du XIII^e siècle*, editée par P. T. Ricketts, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 1964.
- Guillaume d'Angleterre*, texte établi, traduit, présenté et annoté par A. Berthelot in CHRETIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 953-1038.
- GUGLIELMO IX, *Vers*, a cura di M. Eusebi, Pratiche, Parma 1995.
- Hildebrandslied e Ludwigslied*, a cura di N. Francovich Onesti, Pratiche, Parma 1995.
- Histoire de Saint Louis par Jean sire de Joinville suivie du Credo et de la lettre à Louis X*, texte ramené à l'orthographe des chartes du sire de Joinville et publié par M. Natalis de Wailly, Renouard, Paris 1868.
- Huon de Bordeaux*. Chanson de geste du XIII^e siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BnF fr. 22555 (P), édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par W. W. Kibler et F. Suard, Champion, Paris 2003.
- Huon de Bordeaux*, édité par P. Ruelle, Presses Universitaires de France, Paris 1960.
- Jaufre*, a cura di C. Lee, Carocci, Roma 2006.

- Les lais de Marie de France*, publié par J. Rychner, Champion, Paris 1966.
- Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poirion, in CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 505-682, 1235-1299.
- Il libro degli Eroi. Leggende sui Narti*, a cura di G. Dumézil, Adelphi, Milano 1996 (ed. or. Unesco, Paris 1965).
- Mainet*, fragments d'une chanson de geste du XII^e siècle publiés par G. Paris, in «Romania», IV, 1875, pp. 305-337.
- MARBODO DE RENNES = *Patrologiæ cursus completus, seu bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, æconomica. Series Latina, Accurante J.-P. Migne*, vol. 171, *Venerabilis Hildeberti opera omnia, Marbodi Redonensis episcopi Opuscula*, Garnier, Paris 1893, pp. 1463-1818.
- MARCABRU = *Marcabru, a Critical Edition*, by S. Gaunt, R. Harvey and L. Paterson with J. Marshall as philological adviser and with the assistance of M. Florence, Brewer, Cambridge 2000.
- MATFRE ERMENGAU = *Les troubadours de Béziers*, introduction, textes, notes et traductions par C. P. Hershon, Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers, Béziers 2001, pp. 159-184.
- MERCANTINI L. (1913), *Canti*, Garroni, Roma.
- Mocedades de Rodrigo*. Estudio y edición de los tres estados del texto al cuidado de L. Funes con la colaboración de F. Tenenbaum, Tamesis, Woodbridge 2004.
- La mort Aymeri de Narbonne*. Edizione critica con note e glossario a cura di P. Rinoldi, Edizioni Unicopli, Milano 2000.
- Les Narbonnais*. Chanson de geste publiée pour la première fois par H. Suchier, Librairie de Firmin Didot, Paris 1898.
- NATOLI L., *Ricordi di Clodomiro, mio figlio*, Officine tipografiche Barravecchia e Balestrini, Palermo 1920.
- Nota Emilianense* = ALONSO D., *La primitiva épica francesa a la luz de una "nota emilianense"*, in «Revista de filología española», XXXVII, 1953, pp. 1-94.
- OMERO, *Iliade*, prefazione di F. Codino, traduzione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1990.
- PEIRE VIDAL, *Poesie*, edizione critica e commento a cura di D. S. Avalle, 2 voll. Ricciardi, Milano 1960.

Perceval ou le Conte du Graal, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poirion, in CHRETIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 683-911, 1299-1391.

PHILIPPE DE NAVARRE, *Les quatre ages de l'homme*, traité moral publié pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Londres et de Metz par M. De Fréville, Johnson Reprint Corporation, New York 1968 (1^a ed. Librairie de F. Didot, Paris 1888).

PONS DE CAPDUELH = *Leben und Werke des trobadors Ponz de Capduoill*, von M. Napolski, Niemeyer, Halle 1879.

La Prise d'Orange. Chanson de geste (fin XII^e – début XIII^e siècle), texte établi, traduction, présentation et notes par C. Lachet, Champion, Paris 2010.

I racconti galesi del Mabinogion, a cura di G. Agrati e M. L. Magini, Mondadori, Milano 1982.

Raoul de Cambrai. Chanson de geste du XII^e siècle, introduction, notes et traduction de W. Kibler, texte édité par S. Kay, Librairie Générale Française, Paris 1996.

RENAUT DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, roman d'aventures édité par G. Perrie Williams, Champion, Paris 1929.

Renaut de Montauban = *La chanson des Quatre Fils Aymon* d'après le manuscrit La Vallière avec introduction, description des manuscrits, notes au texte et principales variantes, appendice où sont complétés l'examen et la comparaison des manuscrits et des diverses rédactions par F. Castets, Slatkine reprints, Genève 1974 (1^a ed. Coulet, Montpellier 1909).

Le Roman d'Enéas, édition critique d'après le manuscrit B. N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'A. Petit, Librairie Générale Française, Paris 1997.

Le Roman de Partenopeu de Blois, édition, traduction et introduction de la rédaction A (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2986) et de la Continuation du récit d'après les manuscrits de Berne (Burgerbibliothek 113) et de Tours (Bibliothèque municipale, 939) par O. Collet et P.-M. Joris, Librairie Générale Française, Paris 2005.

Le Roman de Thèbes, édition du manuscrit S (Londres, Brit. Libr., Add. 34114), traduction, présentation et notes par F. Mora-Lebrun, Librairie Générale Française, Paris 1995.

Rutebeuf, *Œuvres complètes*. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par M. Zink, 2 voll., Bordas, Paris 1989.

The Medieval French Roman d'Alexandre, vol. 2, Version of Alexandre de Paris, edited by E. C. Armstrong, D. L. Buffum, B. Edwards, L. F. H. Lowe, Kraus Reprint Corporation, New York 1965 (1^a ed. Presses universitaires de France, Paris 1937).

La saga irlandese di Cu Chulainn, a cura di G. Agrati e M. L. Magini, Mondadori, Milano 1982.

Le siège de Barbastre, édité par B. Guidot, Champion, Paris 2000.

Sir Perceval di Galles, a cura di B. Corzani, Pratiche, Parma 1994.

SNORRI STURLSON, *Edda*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano 1975.

THOMAS, *Tristano e Isotta*, revisione del testo, traduzione e note a cura di F. Gambino, Mucchi, Modena 2014.

TOLKIEN J. R. R. (1954), *The Lord of the Rings*, George Allen & Unwin, London (ed. italiana: *Il signore degli anelli*, Bompiani, Milano 2005, da cui si cita).

Vita prima Sancti Bernardi Claraevallis abbatis, liber primus, cura et studio P. Verdeyen, in *Guillelmi a Sancto Theodorico Opera omnia*, vol. 6, Brepols, Turnhout 2011.

Völuspá, un'apocalisse norrena, a cura di M. Meli, Carocci, Roma 2008.

Yvain ou le Chevalier au Lion, texte établi par K. D. Uitti, traduit, présenté et annoté par Ph. Walter, in CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, pp. 337-503, 1170-1234.

3. Traduzioni

ALEXANDRE DE BERNAY, *Il Romanzo di Alessandro*, a cura di M. Infurna e M. Mancini, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2014.

ARNAUT DANIEL, *Sirventese e canzoni*, traduzione di F. Bandini, Einaudi, Torino 2000.

BERTRAND DE BAR-SUR-AUBE, *Girart de Vienne*, introduzione e traduzione di F. Fichera, C. U. E. C. M., Catania 1994.

Cantare del Cid, introduzione traduzione e note di A. Baldissera, Garzanti, Milano 2003.

La canzone di Guglielmo, a cura di A. Fassò, Pratiche, Parma 1995.

La canzone di Orlando, introduzione e testo critico di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di M. Bensi, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1985.

- Canzoni di crociata*, a cura di S. Guida, Pratiche, Parma 1992.
- CHRÉTIEN [DE TROYES], *Guglielmo d'Inghilterra*, a cura di G. C. Belletti, Pratiche, Parma 1991.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Il cavaliere del leone*, a cura di F. Gambino, con un'introduzione di L. Spetia, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011.
- ID. *Cligès*, a cura di S. Bianchini, Carocci, Roma 2012.
- ID., *Erec e Enide*, traduzione e note di C. Noacco, introduzione di F. Zambon, Carocci, Roma 1999.
- ID., *Perceval*, a cura di G. Agrati e M. L. Magini, Mondadori, Milano 1983 (1^a ed. Guanda, Milano 1979).
- CHRÉTIEN DE TROYES – GODEFROY DE LEIGNI, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di P. G. Beltrami, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.
- DIONIGI DI ALICARNASSO, *Le antichità romane*, a cura di F. Donadi e G. Pedullà, traduzione di E. Guzzi, note alle illustrazioni di L. Bianco, Einaudi, Torino 2010.
- Storia di Huon de Bordeaux e di Auberon re delle fate*, canzone di gesta a cura di G. Agrati e M. L. Magini, Guanda, Parma 1991.
- MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a cura di G. Angeli, Pratiche, Parma 1994.
- PEIRE VIDAL, *Quant hom es en autrui poder*, traduzione di A. Bampa, in RIALTO (disponibile all'indirizzo: [http://www.rialto.unina.it/PVid/364.39\(Avalle\).htm](http://www.rialto.unina.it/PVid/364.39(Avalle).htm)).
- Poesia latina medievale*, a cura di G. Gardenal, Mondadori, Milano 1993.
- PUBBLIO CORNELIO TACITO, *Agricola, Germania, Dialogo sull'oratoria*. Introduzione, traduzione e note di M. Stefanoni, con un saggio di M. Pani, Garzanti, Milano 1991.
- RENAUT DE BEAUJEU, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di A. Pioletti, Pratiche, Parma 1992.
- TITO LIVIO, *Storia di Roma, Libri I-II – Dai Re alla Repubblica*, introduzione e note di G. Reverdito, con un saggio di E. Pianezzola, Garzanti, Milano 1990.

4. Studi

- ALBERTONI G. (2015), *Vassalli, feudi, feudalesimo*, Carocci, Roma.
- ALGAZI G. (1994), *Violence, mémoire et pouvoir seigneurial à la fin du Moyen Age*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», CV, pp. 26-28.
- ALINEI M. (2016), *Tre saggi di stratigrafia preistorica latina. 1 anima/animus; 2. Nomi latini di piante e frutti; 3. Le radici CAP-, VEN- e LEG-*, in «Quaderni di Semantica», II, pp. 9-22.
- ALLOVIO S. (2014), *Riti d'iniziazione*, Cortina, Milano.
- APPEL C. (1924), *Zu Marcabru*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XLIII, pp. 403-469.
- ARIÈS P. (1960), *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Plon, Paris (ed. italiana: *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, Laterza, Roma-Bari 1968, da cui si cita).
- ARMISTEAD S. G. (1963), *The Structure of the Refundición de las Mocedades de Rodrigo*, in «Romance Philology», XVII, pp. 338-345.
- ASPERTI S. (2014), *Rolando non gioca a scacchi*, in Lo Monaco F., Rossi L. C. (a cura di), *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, Sismel, Firenze, pp. 37-86.
- AUERBACH E. (1946), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke, Bern (ed. italiana: *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956, da cui si cita).
- ID. (1949), *Introduction aux études de philologie romane*, Klostermann, Frankfurt am Main (ed. italiana: *Introduzione alla filologia romanza*, Einaudi, Torino 1963, da cui si cita).
- BACHTIN M. M. (1965), *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednekov'ja Renessansa*, Izd. Chudož, Moskva (ed. italiana: *L'opera di Rebelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, da cui si cita).
- BAKER J. A. (2002), *The Childhood of the Epic Hero: a Study of the Old French Enfances texts of epic cycles*, Submitted to the faculty of the University Graduate School in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in the Department of French and Italian, Indiana University.

- ID. (2004), *The Childhood of the Epic Hero: Representation of the Child Protagonist in the Old French Enfances Texts*, in Buford N. (a cura di), *The Child in French and Francophone Literature*, Rodopi, New York 2004, pp. 91-107.
- BARBERO A. (1987), *L'aristocrazia nella società francese del Medioevo. Analisi delle fonti letterarie (secoli X-XIII)*, Cappelli, Bologna.
- ID. (1989), *Il problema del coraggio e della paura nella cultura cavalleresca*, in «L'immagine riflessa», XII, pp. 193-216.
- ID. (1999), *La cavalleria medievale*, Jouvence, Milano.
- BARBIERI A. (2013), *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au Lion*, in «L'Immagine Riflessa», XXII, pp.109-148.
- ID. (2014), *Una tumultuosa primavera: universali della giovinezza in armi*, in Sanfilippo L. I., Rigon A. (a cura di), *I giovani nel medioevo. Ideali e pratiche di vita*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, pp. 227-238.
- ID. (2016), *Era de maggio: tópos primaverile e poetica della guerra nella letteratura cavalleresca del Medioevo di Francia*, in Borriero G., Capelli R., Concina C., Salgaro M., Zanon T., *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, Fiorini, Verona, pp. 65-74.
- ID. (2017), *Angeli sterminatori. Paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalleresca in lingua d'oïl*, Esedra, Padova.
- BENNETT M. (1999), *Military Masculinity in England and Northern France c. 1050-c. 1225*, in *Masculinity in Medieval Europe*, ed. by D.M. Hadley, Longman, London – New York, pp. 71-88.
- BENNETT P. E. (2001), *Guillaume au court nez et Mimi-Nashi-Hoïci: variations sur un thème folklorique*, in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssen*, a cura di N. Henrard, P. Moreno e M. Thiry Stassin, De Boeck, Bruxelles, pp. 77-87.
- BERTONI C. (2008), *Rischi e risorse dello studio dei temi: percorsi possibili*, in «Allegoria», 58, pp. 9-24.
- BEZZOLA R. (1970), *Les neveux*, in AA. VV., *Mélanges de langue et littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, vol. 1, Droz, Genève, pp. 89-114.
- BLOCH M. (1939), *La société féodale*, Albin Michel, Paris (ed. italiana: *La società feudale*, Einaudi, Torino 1949, da cui si cita).
- BLOCH M. (1996), *La «consommation» des jeunes chez les Zafimaniy de Madagascar*, in Héritier F. (ed.), *De la violence*, Odile Jacob, Paris, pp. 201-223 (ed. italiana: *La*

“consumazione” dei giovani presso gli Zafimaniry del Madagascar, in Héritier F., *Sulla violenza*, Meltemi, Roma 2007, pp. 144-157, da cui si cita).

BONAFIN M. (1990), *Parodia e modelli di cultura. Studi di teoria letteraria e critica antropologica*, Arcipelago Edizioni, Milano 1990.

BONAZZI N. (2006), *Parodia e scatology: quando la letteratura prende in giro se stessa*, in «Griseldaonline», 6, disponibile all'indirizzo <http://www.griseldaonline.it/temi/rifiuti-scarti-esuberi/parodia-e-scatologia-bonazzi.html>

BOSSON J. K., VANDELLO J. A. (2011), *Precarious Manhood and Its Links to Action and Aggression*, in «Current Directions in Psychological Science», XX, 2, pp. 82-86.

BOTERO GARCÍA M. (1999), *Le personnage de Raoul dans Raoul de Cambrai ou le fatum héroïque d'un chevalier démesuré*, in «Cahiers de recherches médiévales», VI (disponibile all'indirizzo: <http://journals.openedition.org/crm/937?lang=es>).

BOWRA C. M. (1952), *Heroic Poetry*, MacMillan & Co., London (ed. italiana: *La poesia eroica*, 2 voll., La Nuova Italia, Firenze 1979, da cui si cita).

BRELICH A. (1961), *Guerre, agoni e culti nella Grecia arcaica*, Habelt, Bonn.

BURROW J. A. (1986), *The Ages of Man. A Study in Medieval Writing and Thought*, Clarendon Press, Oxford.

BUSCHINGER D. (1980), *L'enfant dans les romans de Tristan en France et en Allemagne*, in AA. VV., *L'enfant au Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, pp. 253-268.

BUTTITTA A. (2016), *Mito fiaba rito*, Sellerio, Palermo.

BUTTITTA E., (2018), *La critica demologica*, in Buttitta A., Buttitta E. (a cura di), *Antropologia e letteratura*, Sellerio, Palermo, pp. 141-243.

CAIN VAN D'ELDEN S. (1975), *Abstract in extenso of: Friedrich Wolfzettel, Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik II*, in «Olifant», 3 (2), pp. 117-124.

CAMEROTTO A. (2005), *Cinghiali eroici*, in Cingano E., Ghersetti A., Milano L. (a cura di), *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale*, vol. 1, Sargon, Padova, pp. 107-128.

CARDINI F. (1981), *Alle radici della cavalleria médiévale*, La Nuova Italia, Firenze.

ID. (1982), *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dall'età feudale alla grande rivoluzione*, Sansoni, Firenze.

- CARNEY A. P. (1994), *A Portrait of the Hero as a Young Child: Guillaume, Roland, Girard, and Gui*, in «Olifant», XVIII, 3-4, 1993-1994, pp. 238-277.
- CASSAGNES-BROUQUET S. (2012), *La violence des étudiants au Moyen Âge*, Éditions Ouest-France, Rennes.
- CHAPEL A. (2015), *Alcune riflessioni sulla chanson de geste*, in «Quaderni di Filologia Romanza», XXIII, pp. 165-196.
- CINGOLANI S. M. (1993), *Carlomagno e Guglielmo d'Orange. Vecchiaia, giovinezza e morte alle origini della letteratura in francese*, in «Studi Medievali», XXXIV, 1, pp. 341-363.
- CLIFTON N. (1996), *Adolescent Knights in The Song of William*, in «Olifant», XX, pp. 213-233.
- COLLIOT R. (1980), *Enfants et enfance dans Raoul de Cambrai*, in in AA. VV., *L'enfant au Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, pp. 233-252.
- CURTIUS E. R. (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Bern (ed. italiana: *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, da cui si cita).
- D'ACHILLE P. (2003), *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna.
- DE COMBARIEU DU GRES M. (1976), *Le gout de la violence dans l'épopée médiévale*, in AA. VV., *Morale pratique et vie quotidienne dans la littérature française du Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, pp. 35-67.
- ID. (1980), *Enfance et démesure dans l'épopée médiévale française*, in AA. VV., *L'enfant au Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, pp. 405-456.
- DEI F. (1999), *Interpretazioni antropologiche della violenza, tra natura e cultura*, in AA. VV., *Alle radici della violenza*, Gaspari, Udine, pp. 31-55.
- DENOMY A. J. (1949), *The Notion of Youth among the Troubadours, its meaning and source*, in «Medieval Studies», XI, pp. 1-22.
- DE SANTIS S. (2016), *La polisemia del lessico emozionale: «ire» nel Roman de Troie di Benoît de Sainte-Maure*, in «Critica del testo», XIX (3), pp. 23-70.
- DI GIROLAMO C. (1989), *I trovatori*, Bollati Boringhieri, Torino.
- DONÀ C. (2015), *La mascolinità armata*, in Chemotti S. (a cura di), *La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi*, Il Poligrafo, Padova, pp. 363-396.

- DONDEYNAZ X. (2016), *La caccia selvaggia e le sue leggende*, Virtuosa-mente, Aicurzio.
- D'ONOFRIO S. (2017), *Le parentele spirituali: Europa e orizzonte cristiano*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo.
- DUBET F. (1992), *A propos de la violence et des jeunes*, in «Cultures & Conflits», VI, pp. 7-24.
- DUBY G. (1964), *Dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle: les «Jeunes» dans la société aristocratique*, in «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», XIX, 5, pp. 835-846.
- ID. (1973), *Guerre et société dans l'Europe féodale: la morale des guerriers*, in *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo*, a cura di V. Branca, Sansoni, Firenze, pp. 473-482.
- ID. (1973a), *Guerriers et paysans. VII-XII^e siècle. Premier essor de l'économie européenne*, Gallimard, Paris (ed. italiana: *Le origini dell'economia europea. Guerrieri e contadini nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1975, da cui si cita).
- ID. (1973b), *Le dimanche de Bouvines. 27 juillet 1214*, Gallimard, Paris (ed. italiana: *La domenica di Bouvines. 27 luglio 1214*, Einaudi, Torino 1977, da cui si cita).
- ID. (1978), *Les trois orders ou l'imaginaire du féodalisme*, Gallimard, Paris (ed. italiana: *Lo specchio del feudalesimo. Sacerdoti, guerrieri e lavoratori*, Laterza, Roma-Bari 1980, da cui si cita).
- ID. (1981), *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Hachette, Paris.
- ID. (1984), *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Fayard, Paris (ed. italiana: *Guglielmo il Maresciallo. L'avventura del cavaliere*, Laterza, Roma-Bari 1985, da cui si cita).
- ID. (1988), *Mâle Moyen Age. De l'amour et autres essais*, Flammarion, Paris.
- DUMÉZIL G. (1938), *Jeunesse, éternité, aube. Linguistique comparée et mythologie comparée indo-européennes*, in «Annales d'histoire économique et sociale», X, pp. 289-301 (ed. italiana: *Giovinezza, eternità, alba. Linguistica comparata e mitologia comparata indoeuropea*, in Braudel F. (a cura di), *La storia e le altre scienze sociali*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 1-17, da cui si cita).
- ID. (1942), *Horace et les Curiaces*, Gallimard, Paris.

- ID. (1966), *La religion romaine archaïque, suivi d'un appendice sur la religion des Étrusques*, Payot, Paris (ed. italiana: *La religione romana arcaica*, Rizzoli, Milano 1974, da cui si cita).
- ID. (1968), *Mythe et épopée*, I, "L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens", Gallimard, Paris.
- ID. (1971), *Mythe et épopée*, II, "Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi", Gallimard, Paris.
- ID. (1973), *Mythe et épopée*, III, "Histoires romaines", Gallimard, Paris.
- ID. (1985), *Heur et Malheur du guerrier*, Flammarion, Paris (ed. italiana: *Le sorti del guerriero*, Adelphi, Milano 1990, da cui si cita).
- ELIADE M. (1958), *Birth and Rebirth. Rites and Symbols of Initiation*, Harper & Row Publishers, New York (ed. italiana: *La nascita mistica. Riti e simboli dell'iniziazione*, Morcelliana, Brescia 1974, da cui si cita).
- ELY B. (2001), *Jaufre. Récit initiatique occitan du XIII^e, présentation, résumé et commentaires*, Institut d'Etudes Occitanes, Valcluse.
- FABIETTI U. (1992), *La costruzione della giovinezza e altri saggi di antropologia*, Guerini, Milano.
- FARAL E. (1924), *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, Champion, Paris.
- FASSÒ A. (2001), *Pulsioni e loro destini. Raoul de Cambrai, Jaufré Rudel e Don Giovanni*, in AA. VV., *Interpretazioni dei trovatori. Atti del convegno: Bologna, 18-19 ottobre 1999. Con altri contributi di filologia romanza*, numero monografico di «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», xiv, pp. 119-157.
- FLORI J. (1975), *Qu'est-ce qu'un bachelier? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII^e siècle*, in «Romania», xcvi, pp. 289-314.
- ID. (1975a), *La notion de Chevalerie dans les chansons de geste du XII^e siècle. Étude historique de vocabulaire*, in «Le Moyen Âge», LXXXI, pp. 211-244 e 407-444.
- ID. (1976), *Sémantique et société médiévale. Le verbe adouber et son évolution au XIII^e siècle*, in «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations», xxxi, pp. 915-940.
- ID. (1986), *L'essor de la chevalerie, XI^e-XII^e siècles*, Droz, Genève.
- ID. (1989), *La lancia e il vessillo. Tecnica militare e ideologia cavalleresca nei secoli XI e XII*, in «L'immagine riflessa», XII, pp. 7-40.

- ID. (1996), *La notion de Chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, in «Romania», CXIV, pp. 289-315.
- ID. (1998), *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Hachette Littératures, Paris (ed. italiana: *Cavalieri e cavalleria del Medioevo*, Einaudi, Torino 1999, da cui si cita).
- ID. (1998a), *La chevalerie*, Gisserot, Paris (ed. italiana: *La cavalleria medievale*, Il Mulino, Bologna 2002).
- FORMISANO L. (1994), *La lirica*, in Di Girolamo C. (a cura di), *La letteratura romanza medievale*, Il Mulino, Bologna, pp. 63-125.
- FRAPPIER J. (1955), *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, v. 1 *La chanson de Guillaume, Aliscans, La chevalerie Vivien*, Sedes, Paris.
- FRONTINI C. (2015), *La teoria del cacciatore-raccoglitore: una verifica sperimentale tramite hunter-gatherer game*, in «Metaintelligenze», 3 luglio 2015 (articolo disponibile on-line all'indirizzo: <https://www.metaintelligenze.it/la-teoria-del-cacciatore-raccoglitore-una-verifica-sperimentale-tramite-hunter-gatherer-game-2/>).
- FRYE N. (1957), *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton (ed. italiana: *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino 1969, da cui si cita).
- GAFFNEY P. (2011), *Construction of Childhood and Youth in Old French Narrative*, Ashgate, Farnham.
- GALLONI P. (2001), *Lo zio materno nell'Europa medievale tra caccia, parentela e fedeltà*, Relazione inedita presentata al convegno «La caza en la Edad Media», Tordesillas, 8-9 novembre 2001 (disponibile on-line all'indirizzo: <http://www.rmoa.unina.it/1363/1/RM-Galloni-Caccia.pdf>).
- GEARHART G. (2009), *Transcending the Ages of Men: Rodrigo as the Male Exemplar of the Mocedades de Rodrigo*, Thesis submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Romance Languages.
- GIGLIOLI D. (2008), *Archetipo e sopravvivenza. Due modelli per lo studio dell'immaginario*, in «Allegoria», 58, pp. 49-60.
- GORNALL J. (1997), *The Mocedades de Rodrigo: A Hero with a Bad Character?*, in «Olifant», XXI (3-4), pp. 109-124.
- GOSMAN M. (1982), *Le Roman d'Alexandre et les "juvenes"*. *Une approche socio-historique*, in «Neophilologus», LXVI, pp. 328-339.

- GRISWARD J. H. (1981), *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, Paris (ed. italiana: *Archeologia dell'epopea medievale. Strutture trifunzionali e miti indoeuropei nel Ciclo dei Narbonesi*, ECIG, Genova 1989, da cui si cita).
- HAUGEARD P., OTT M. (2013), (ed), *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, Classique Garnier, Paris.
- HIEATT C. B. (1974), Abstract *in extenso* of: Friedrich Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösi-schen Epik I*, in «Olifant», 2 (1), pp. 53-58.
- HOGAN D. P., ASTONE N. M. (1986), *The Transition to Adulthood*, in «Annual Review of Sociology», XII, pp. 109-130.
- HOLMES U. T. (1968), Review: Philippe Ariés, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, in «Journal of Social History», II, 2, pp. 164-172.
- HOUBEN H. (2012), *Die Normannen*, Beck, Munchen (ed. italiana: *I normanni*, Il Mulino, Bologna 2013).
- JUNG C. G. (1934-1954), *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*, in Jung C. G., *Gesammelte Werke*, vol. 9, t. 1, hrsg. von L. Jung-Merker, E. Rüb, Rascher, Zürich-Stuttgart (ed. italiana: *Opere*, vol. 9, t. 1, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 1980).
- JUSSEN B. (2014), *Der Franken. Geschichte, Gesellschaft, Kultur*, Beck, Munchen (ed. italiana: *I franchi*, Il Mulino, Bologna 2015, da cui si cita).
- KEAUPER R. W. (2001), *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford University Press, Oxford.
- KLUGE F. (1922), *Mittellateinische Beiträge*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XLI, pp. 678-685.
- KÖHLER E. (1966), *Sens et fonction du terme "jeunesse" dans la poésie des troubadours*, in *Mélanges offerts a René Crozet*, Société d'Etudes Médiévales, Poitiers, pp. 569-583 (ed. italiana: *Senso e funzione del termine joven*, in ID. *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, Liviana, Padova 1976, pp. 233-256, da cui si cita).
- ID. (1966a), *Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadorlyrik*, in *Esprit und arkadische Freiheit*, Athenäum, Frankfurt 1966, pp. 9-27 (ed. italiana: *La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica*, in ID., *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, Liviana, Padova 1976, pp. 1-18, da cui si cita).
- LAZAR M. (1964), *Amour Courtois et "fin'amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Klicksieck, Paris.

- LECLERCQ J. (1979), *Monks and Love in Twelfth-Century France. Psycho-Historical Essays*, Clarendon Press, Oxford (ed. italiana: *I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo*, Jouvence, Roma 1984, da cui si cita).
- LE RIDIER P. (1978), *Le chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Sedes, Paris.
- LÉVI-STRAUSS C. (1949), *Les structures élémentaires de la parenté*, Presses Universitaires de France, Paris.
- LIMENTANI A., INFURNA M. (1986), *L'epica*, Il Mulino, Bologna.
- LODS J. (1960), *Le thème de l'enfance dans l'épopée française*, in «Cahiers de civilisation médiévale», IX (3), pp. 58-62.
- LOPORCARO M. (1988), «*Be-m platz lo gais temps de pascor*» di Guilhem de Saint Gregori, in «Studi Mediolatini e Volgari», XXXIV, pp. 27-68.
- MAGNOU-NORTIER É. (2002), *Quoi de neuf sur l'origine de la vassallité?*, in Andenna G., Pegrari M. (a cura di), *Carlo Magno: le radici dell'Europa*, «Cheiron. Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico», 19, pp. 169-210.
- MALINOWSKI B. (1922), *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, Routledge & Kegan, London (ed. italiana: *Argonauti del Pacifico occidentale: riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, Newton Compton, Roma 1973, da cui si cita).
- MANCINI M. (1972), *Società feudale e ideologia nel Charroi de Nîmes*, Olschki, Firenze.
- ID. (1989), *Onore cavalleresco e onore aristocratico*, in «L'Immagine Riflessa», XII, pp. 147-192.
- ID. (1993), *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Il Mulino, Bologna.
- MARCHELLO-NIZIA C. (1994), *Cavalleria e cortesia*, in Levi G., Schmitt J.-C. (a cura di), *Storia dei giovani*, vol. 1 "Dall'antichità all'età moderna", Laterza, Roma-Bari, pp. 159-210.
- MELETINSKIJ E. M. (1994), *O literaturnych archetipach*, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, Moskva (ed. italiana: *Archetipi letterari*, EUM, Macerata 2015, da cui si cita).
- MELETINSKIJ E. M., NEKLJUDOV J. S., NOVIK E. S., SEGAL D. M. (1969), *Problemy strukturnogo opisanija vol'sebnoj skazki*, in «Trudy po znakovym sistemam», 4, pp. 86-135 (ed. italiana: *La struttura della fiaba*, Sellerio, Palermo 1977, da cui si cita).
- MENEGHETTI M. L. (2001), *Bérout e il "male" di re Marco*, in «Medioevo Romanzo», XXV, pp. 240-256.

- MONTGOMERY T. (1987), *Horatius, Cúchulainn, Rodrigo de Vivar*, in «Revista canadiense de estudios hispánicos», XI (3), pp. 541-557.
- ID. (1998), *Medieval Spanish Epic. Mythic Roots and Ritual Language*, The Pennsylvania State University Press, University Park (PA).
- ID. (1999), *Las Mocedades de Rodrigo y el Táin Bó Cúailnge*, in Bailey M. (ed.), «*Las Mocedades de Rodrigo*»: estudios críticos, manuscrito y edición, King's College London Medieval Studies, London, pp. 37-52.
- MUCHEMBLED R. (2008)., *Une histoire de la violence. De la fin du Moyen Âge à nos jours*, Seuil, Paris.
- MUSIN A., ROUSSEAUX X. (2001), *De la jeunesse belliqueuse à la délinquance juvénile. Jeunes, violence et urbanité dans les sociétés médiévales et modernes (1300-1850)*, in De Weirt X., Rousseaux X. (ed.), *Violences juvéniles urbaines en Europe*, Presses Universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve, pp. 53-74.
- NEMESIO A. (2008), *Riflessioni sui metodi dell'antropologia letteraria*, in «L'Immagine Riflessa», XVII (1-2), pp. 65-70.
- NICOLLE D. (2012), *European Medieval Tactics*, Osprey Publishing, Oxford (ed. italiana: *Tattiche dell'Europa medievale. Cavalleria, fanteria e nuove armi, 450-1500*, Leg, Gorizia 2013, da cui si cita).
- PAULI I. (1919), «*Enfant*», «*garçon*», «*filles*» dans les langues romanes. Étudiés particulièrement dans les dialectes gallo-romans et italiens, A.-B. Ph. Lindstedts Universitets-Bokhandel, Lund.
- PAYEN J. C. (1979), *Une Poétique du génocide joyeux: devoir de violence et plaisir de tuer dans la Chanson de Roland*, in «*Olifant*», VI (3-4), pp. 226-236.
- ID. (1980), *L'enfance occulte: note sur un problème de typologie littéraire*, in AA. VV., *L'enfant au Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, pp. 177-200.
- PELLINI P. (2008), *Critica tematica e tematologia: paradossi e aporie*, in «*Allegoria*», 58, pp. 61-83.
- PEZZI E. (1993), *Gioia d'amore e gioia di guerra. Il lessico della "gioia" fra epica, lirica e romanzo*, in «*Le forme e la storia*», V, pp. 95-154.
- POLIA M. (1983), «*Furor*». *Guerra, poesia e profezia*, Il Cerchio - Il Corallo, Padova.
- POLA FALLETTI VILLAFALLETTO G. C. (1939-1942), *Associazioni giovanili e feste antiche: loro origini*, 4 voll., Bocca, Milano.

- ID. (1953), *La Juventus attraverso i secoli*, Bocca, Torino.
- PROPP V. J. (1928), *Morfologija skazki*, Academia, Leningrad (ed. italiana: *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966 da cui si cita).
- ID. (1946), *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, Izdatel'stvo leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, Leningrad (ed. italiana: *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino 1985, da cui si cita).
- RADCLIFFE-BROWN A. R. (1924), *The mother's brothers in South Africa*, in «South Africa Journal of Science», XXI, 11, pp. 542-555.1
- RONCAGLIA A. (1981), *L'invenzione della sestina*, in «Metrica», II, pp. 3-41.
- ROUSSEAUX X. (2007), *Jeunes et violences: pour une histoire de rapports de force*, in «Revue d'histoire de l'enfance "irrégulière"», IX, pp. 127-140.
- SCIANCELEPORE A. (2014), *Il guerriero come confine. Lineamenti antropologici del cavaliere-belva*, in «L'Immagine riflessa», XXIII, pp. 95-120.
- SCOONES S. T. H. (1972), *L'étymologie du mot garçon*, in «Romania», XCIII, pp. 407-411.
- SETTIA A. A. (2002), *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari.
- SEYER M. (2006), *The Royal Hunt. The Symbolic Meaning of an Ancient Topos*, in Prinz A. (hrsg.), *Hunting Food – Drinking Wine*, Proceedings of the XIX Conference of the International Commission for the Anthropology of Food, Posyrdorf, 4-7/12/2003, Wien, pp. 171-198.
- SILVERMAN I., EALS M. (1992), *Sex differences in spatial abilities: Evolutionary theory and data*, in BARKOW J. H., COSMIDES L., TOOBY J. (ed. by), *The adapted mind: Evolutionary psychology and the generation of culture*, Oxford University Press, New York, pp. 533-549.
- SIMONE R. (2005), *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Roma-Bari.
- STANESCO M. (1988), *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de a fonction guerrière dans la littérature du Moyen Age flamboyant*, Brill, Leiden.
- STEFENELLI A. (1967), *Der Synonymenreichtum der Altfranzösischen Dichtersprache*, Bohlaus, Wien.
- STORTI F. (2016), *Il cavallo e la pietra: la guerra nell'età feudale*, in Eco U. (a cura di), *Il Medioevo*, vol. VII, «Il Medioevo centrale: storia, politica, economia e società», Rcs, Milano, pp. 591-600.

- SUBRENAT J. (2001), *Vivien est-il un héros suicidaire?*, in Henrard N., Moreno P., Thiry Stassin M. (ed.), *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssen*, De Boeck, Bruxelles, pp. 499-510.
- VALTORTA B. (1939), *La Chanson de Willelme*, Cuggiani, Roma.
- VAN GENNEP A. (1943), *Manuel de folklore français contemporain*, Vol. 1 *Introduction générale et première partie: du berceau à la tombe (naissance – baptême – enfance – adolescence – fiançailles)*, Picard, Paris.
- ID. (1909), *Les rites de passage*, Nourry, Paris (ed. italiana: *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino 1981, da cui si cita).
- VIDAL-NAQUET P. (1981), *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Maspero, Paris (ed. italiana: *Il cacciatore nero*, Editori Riuniti, Roma 1988, da cui si cita).
- VOLPI A. (2011), *I giovani e il raid*, in «Doppiozero» (disponibile all'indirizzo: <http://www.doppiozero.com/materiali/raid/i-giovani-e-il-raid>).
- WATHELET-WILLEM J. (1980), *L'enfant dans les lais de Marie de France*, in AA. VV., *L'enfant au Moyen Âge*, Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, 299-314.
- WOLFZETTEL F. (1973), *Zur Stellung und Bedeutung der Enances in der altfranzösischen Epik I*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXXIII (4), pp. 317-348.
- ID. (1974), *Zur Stellung und Bedeutung der Enances in der altfranzösischen Epik II*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXXIV (1), pp. 1-32.
- ZADERENKO I. (2003), *Rodrigo en las Mocedades: ¿Vasallo leal o joven rebelde?*, in «Revista de Filología Española», LXXXIII (3-4), pp. 261-279.
- ZUMTHOR P. (1959), *Etude typologique des planctus contenus dans la «Chanson de Roland»*, in *La technique littéraire des chansons de geste*, Les Belles Lettres, Paris, pp. 219-234 (ed. italiana: *I «planctus» della «Chanson de Roland»: uno studio tipologico*, in Limentani A., Infurna M. (a cura di), *L'epica*, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 279-293, da cui si cita).
- ID. (1963), *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XIII^e siècles)*, Klincksieck, Paris (ed. italiana: *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica (secoli XI-XIII)*, Il Mulino, Bologna 1973, da cui si cita).