

Il martirio del principe e la fine del mondo Constantin Brâncoveanu nei canti narrativi tradizionali romeni

DAN OCTAVIAN CEPRAGA

IL 21 GIUGNO del 1992, a due anni dalla caduta del regime comunista, il santo Sinodo della Chiesa Ortodossa romena ha deciso la canonizzazione di una lunga serie di nuovi santi, fra i quali spiccano i nomi di due dei più importanti e famosi principi della storia nazionale, entrambi, in epoche e con modalità diverse, campioni della resistenza anti-ottomana: il voivoda di Moldavia Ștefan cel Mare e il signore della Valacchia Constantin Basarab Brâncoveanu. Quest'ultimo, in particolare, è stato proclamato santo martire assieme ai suoi quattro figli, Constantin, Ștefan, Radu e Matei, e al suo consigliere e cognato Ianache Văcărescu. Tutti e sei, con il nome collettivo di *Sfinții martiri Brâncoveni*, vengono ora celebrati, all'interno del calendario ortodosso, il 16 di agosto. In base ai criteri generali seguiti dalla Chiesa ortodossa per le sue pratiche di canonizzazione, Brâncoveanu può essere ascritto a due fondamentali categorie della santità martiriale ortodossa: quella del 'neo-martire', cioè di colui che è stato ucciso a causa della fede in epoca recente, dopo la fine del periodo delle persecuzioni, e quella del cosiddetto 'etno-martire', cioè il martire della patria, morto, nel caso specifico, per difendere la nazione romena ed il connubio inscindibile fra Ortodossia e Romenità.¹ La figura di Constantin Brâncoveanu e quella di Ștefan cel Mare facevano già parte, del resto, del *pantheon* eroico nazionale. Attorno ai loro nomi e a quelli di altri personaggi storici si era costruita, fin dall'inizio, la retorica patriottica e identitaria della nazione romena moderna. La santificazione da parte della Chiesa ortodossa è, dunque, il punto culminante di un lungo processo ideologico, che ha attraversato le diverse stagioni della storia romena tra Otto e Novecento, determinando, tra l'altro, nei confronti di alcune grandi figure di principi, come Brâncoveanu, Ștefan cel Mare o Mihai Viteazul, anche una diffusa e radicata venerazione popolare.

Nel caso di Brâncoveanu, l'elemento principale del suo culto è sicuramente la morte tragica, dovuta in pari misura alla diffidenza delle autorità ottomane e ai tradimenti e alle lotte interne della nobiltà feudale romena. Come è noto, infatti, il sultano Ahmed III decise di deporre Constantin Brâncoveanu dal trono di Valacchia in seguito a diverse delazioni avanzate presso la Sublime Porta dai nobili romeni appartenenti alle famiglie e alle fazioni avverse a quella di Brâncoveanu. Accusato sostanzialmente di tradimento, il principe venne condotto prigioniero a Costantinopoli e, dopo più di tre mesi di prigionia, venne decapitato sulla pub-

blica piazza assieme ai quattro figli maschi e al cognato, il 15 agosto del 1714. Era la fine di uno dei più importanti principi romeni dell'epoca, che per ventisei anni aveva assicurato ai territori sotto il suo dominio un periodo di relativa stabilità civile e religiosa, favorendo nello stesso tempo i contatti e gli scambi culturali tra il mondo romeno e l'Occidente. Pur nei limiti della sudditanza imposta dalla Sublime Porta, Brâncoveanu aveva, infatti, intrattenuto rapporti costanti con la cristianità occidentale, ponendosi al centro delle relazioni diplomatiche tra Mosca, Costantinopoli, Vienna, Parigi, Venezia.² Per questa ragione, la notizia della sua uccisione ebbe grande risonanza in tutta l'Europa, segnata proprio in quegli anni dalle grandi campagne militari degli Asburgo contro l'Impero Ottomano. Giornali dell'epoca, come la *Gazette de France* o il *Mercurie galant*, nonché le relazioni di ambasciatori e viaggiatori occidentali presenti a Costantinopoli, riportarono con unanime sdegno i dettagli dell'esecuzione.³ Fin da subito, potremmo dire, la morte del principe romeno venne associata all'idea del martirio cristiano, determinando la nascita di un vero e proprio «destino letterario» della figura di Brâncoveanu.⁴

Cinquant'anni dopo la sua esecuzione, Brâncoveanu diventerà, ad esempio, personaggio di un romanzo dell'*abbé* Prévost, autore della notissima *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. In *Le monde moral*, pubblicato in parte postumo fra il 1760 e il 1764, la protagonista è infatti una immaginaria nipote del principe romeno, che si trova ad assistere, sullo sfondo di una Istanbul affollata ed esotica, all'esecuzione del vecchio nonno. Prévost rievoca con precisione e calcolato patetismo gli ultimi momenti del principe, riconsiderando l'intera vicenda alla luce di una «religieuse admiration» per l'eroico vegliardo che si oppone alla prepotenza ottomana ed esorta i figli ad affrontare serenamente la morte, consci della ricompensa ultraterrena. Secondo un *cliché* destinato ad avere un'enorme fortuna non solo in Occidente, ma anche in ambito romeno, la figura di Brâncoveanu riproduce compiutamente il modello ideale del martire cristiano, che testimonia con il sacrificio personale la forza della propria fede. Il punto culminante della scena è il discorso rivolto dal vecchio principe al figlio minore, che in preda al terrore chiede a gran voce di farsi musulmano per avere salva la vita. Come è stato dimostrato, per questa parte Prévost segue pedissequamente le memorie di viaggio di Aubry de La Mottraye, un avventuriero francese, ugonotto, presente a Istanbul nel momento dell'esecuzione di Brâncoveanu, che aveva riportato nel suo libro i momenti salienti del supplizio:⁵

*Cependant, le même silence permettait d'entendre le prince Bessarab, qui reprochait à son fils sa malheureuse désertion, dans les termes les plus tendres, et qui lui demandait quel était donc l'avantage d'acheter, au prix des biens éternels, quelques années d'une malheureuse vie sur la terre? Mourir mille fois, mon fils! ajouta l'héroïque vieillard, plutôt que de renoncer aux célestes vérités que tu portes dans le cœur. Alors, sans un mot de réponse à son père, le jeune prince se tournant vers son bourreau, lui dit d'un ton ferme: Oui, je veux mourir chrétien; frappe. Il tendait la tête; un coup de sabre l'abattit aussitôt. Le père, transporté de joie, se hâta de présenter la sienne, que je vis sauter aussi d'un grand coup.*⁶

Il discorso di Brâncoveanu sul patibolo si ritrova anche nella *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, pubblicata a Venezia nel 1718 da Anton Maria Del Chiaro, per anni segretario privato e uomo di fiducia di Brâncoveanu, presente presso la corte del principe romeno nel momento drammatico della sua destituzione. La sua relazione degli ultimi momenti di Brâncoveanu, fondata su fonti indirette, coincide in buona misura con quella di La Mottraye e di Prévost. In essa, tuttavia, non si fa menzione della presunta defezione del figlio minore:

Quando il principe vide venire il manigoldo con la scimitarra nuda alla mano, si mise in orazione e disse a' suoi figliuoli queste parole: «Figliuoli miei, state con coraggio; abbiam perduto quanto avevamo in questo mondo; almeno salviamo l'anima e laviamo i nostri peccati col nostro sangue» [...]. Il primo decapitato fu il Vaccaresco, poscia il principino minore chiamato Matiàs, quindi il terzogenito per nome Raducano [...], dopo Stefanizza, indi Costantino il primogenito e finalmente l'infelice principe, loro padre, spettatore e spettacolo di tanta crudeltà e di così orribil barbarie.⁷

Accanto alle varianti occidentali, altre descrizioni consimili, più o meno amplificate, della scena del supplizio e del discorso del principe circolano nelle cronache romene coeve o di poco posteriori all'avvenimento, rappresentando il nucleo principale attorno al quale prenderà corpo la leggenda agiografica di Brâncoveanu, martire della fede cristiana.⁸ Nella tradizione romena, inoltre, la fortuna letteraria della sua figura è testimoniata anche da un breve poemetto, allestito probabilmente nella prima metà del XVIII secolo, che ripercorre, in versi semplici e di fattura semicolta, gli ultimi momenti della vita del principe valacco, dal tradimento dei boiari fino alle ultime parole pronunciate prima della decapitazione sulla piazza di Costantinopoli. Il breve poema appartiene al genere, di larga diffusione nel Settecento romeno, della cronaca versificata, di cui sono noti altri esemplari dedicati alle morti violente di grandi signori feudali, quali Constantin Cantacuzino e Grigore Ghica.⁹ Il tradimento e l'uccisione di Brâncoveanu vi sono narrate con le movenze tipiche della cronaca medievale, in cui assume un particolare rilievo la congiura dei nobili ed il confronto tra il principe e i suoi traditori. A differenza di altre versioni, in cui la retorica martiriologica e la contrapposizione religiosa tra Cristianesimo e Islam giocano un ruolo di primo piano, qui la scena del patibolo è rappresentata in maniera più sobria, con il principe che esorta i propri figli ad affrontare con serenità la morte:¹⁰

*Iar coconii mâna îi săruta
Și cumplită că suspina,
Nașterea lor blestema
Și plângea cu omilintă:
– Ce vom să ne facem, tăiculiță,
Că vom să ne pristăvim
Și de lume ne lipsim.
Iar Constandin vodă dulce îi săruta
Și den gură îi mângâia:
– Nu vă, fiilor, spăreați
Ci pe Dumnezeu rugați, strigați;
Și strigați cu tărie
Și cu glas de bucurie,
Că puțintică durere vom lua,
Cu Dumnezău din ceri ne vom încununa.
Atuncea gealatu i-au luat
Și pre rând că i-au tăiat
Halalii că i-au rădicat
Și în mare i-au aruncat.*

*E i figli gli baciavano la mano
E terribilmente sospiravano,
la loro nascita maledicevano
disperati si lamentavano:
– Che sarà di noi, papà,
Che presto moriremo
E dal mondo ce ne andremo.
E il principe Constantin li baciava con dolcezza
E con la bocca li confortava:
– Figli, non vi spaventate,
Ma Dio pregate, invocate;
E gridate con forza
E con voce di gioia,
Che poca sofferenza avremo,
Col Dio dei cieli ci incoroneremo.
Allora il boia li ha presi
Uno ad uno li ha tagliati,
Poi gli aguzzini li hanno sollevati
E nel mare li hanno gettati.*

Con la cronaca versificata ci troviamo all'interno di un genere che si muove al confine tra letteratura colta e dimensione popolare, nel punto di contatto tra oralità e scrittura. Pur essendo opera di letterati e chierici, di formazione piuttosto modesta, sappiamo con certezza che tale tipo di produzione circolava anche in ambito popolare e rurale, entrando non di rado a far parte dei repertori orali. Ad esempio, proprio la cronaca versificata su Constantin Brâncoveanu ha influenzato direttamente il teatro popolare dei minatori del nord della Transilvania, che nel periodo di Carnevale erano soliti mettere in scena brevi rappresentazioni drammatiche, fra le quali anche un *versș*, cioè un dramma in versi, dedicato alla morte del grande principe valacco.¹¹ I versi iniziali della cronaca, in cui viene sviluppato il *topos* della volubilità della Fortuna e della vanità delle cose terrene, sono invece penetrati nel repertorio popolare dei canti di stella (*cîntece de stea*), eseguiti nei villaggi alla Vigilia di Natale.¹²

La precoce fortuna 'letteraria' della tragica fine di Constantin Brâncoveanu ha certamente consolidato l'aura leggendaria che si era venuta a creare attorno alla figura del principe romeno. Alcuni generi scritti, come le cronache versificate, particolarmente esposti al contatto con l'oralità, hanno favorito, in parte, la diffusione della storia del supplizio dei Brâncoveanu all'interno della poesia e del folclore orale tradizionale. Tuttavia, quando ci spostiamo sul terreno dell'oralità, dobbiamo confrontarci con una tradizione parallela e sostanzialmente indipendente rispetto alle versioni scritte attestata dalle cronache in prosa e in versi. L'epica orale cantata romena conosce, infatti, un sorprendente *cîntec bătrănesc* sulla morte di Constantin Brâncoveanu, che narra la leggenda del principe della Valacchia nei modi in cui questa si era sedimentata, per tradizione orale e giullaresca, nella memoria della collettività, rielaborandola profondamente alla luce delle strutture mitiche della santità popolare.

L'indice tematico e bibliografico di Amzulescu registra una dozzina di varianti a stampa e quattro registrazioni su nastro del canto di Brâncoveanu.¹³ La variante più antica è quella compresa all'interno della veneranda raccolta di Vasile Alecsandri, che presenta, tuttavia, i segni di una forte rielaborazione colta, che ne hanno in parte compromesso l'autenticità popolare. Le varianti più interessanti sono, invece, quelle più recenti, raccolte dalle vive voci di alcuni *lăutari* dell'Oltenia meridionale, straordinari interpreti del genere, che hanno conservato la versione probabilmente più antica e originale del canto.¹⁴

Il repertorio tradizionale dei canti vecchi comprende un gruppo di varianti i cui eroi sono i grandi signori feudali romeni ai tempi della dominazione turca. Caratterizzati dalla medesima ambientazione storico-geografica, con la presenza costante del Danubio, il grande fiume epico di tutti i Balcani, i canti di Brâncoveanu, di Aga Bălăceanu, di Prâscoveanu, di Iordăchiță a Lupului, di Radu Calomfirescu costituiscono una tipologia compatta, incentrata sui due grandi temi storici della guerra antiottomana e delle lotte intestine fra i diversi rappresentanti della nobiltà romena. Fra i vari testi del gruppo vi sono anche ampi fenomeni di interferenza tematica e strutturale. Il nome di Constantin Brâncoveanu compare, ad esempio, all'inizio del canto di *Aga Bălăceanu*, dove, contrariamente all'immagine vulgata, impersona il sovrano fedele ai turchi, che combatte contro il boiario 'ribelle' Bălăceanu. Ci troviamo nella zona più spiccatamente feudale del repertorio tradizionale, della quale fanno parte tipi tematici che, con ogni probabilità, circolarono negli ambienti boiereschi e nelle grandi corti principesche della Valacchia. In certi casi, si può supporre che i canti furono confezionati appositamente per le corti, a fini celebrativi ed encomiastici. Nonostante le forti implicazioni feudali, questi canti conservano, tuttavia, il loro carattere rurale, rimanendo radicati nel

mondo tradizionale del villaggio romeno, del quale rispecchiano la mentalità, l'immaginario mitico e le tensioni ideologiche.¹⁵

Nella variante contenuta nella raccolta di Păsculescu, il canto di Brâncoveanu inizia con una elaborata sequenza di navigazione sul Danubio: il voivoda viaggia assieme ai suoi consiglieri e ai figli amorevolmente accuditi dalla nutrice zingara a bordo di un meraviglioso *caic*, diretto a Țarigrad (Costantinopoli) per portare una supplica al Sultano. Si tratta di un vero e proprio tema formulare, che ritorna con alcune variazioni funzionali anche all'inizio di altri canti:¹⁶

Verde, verde, bob secară,
ciudă mare, rău îmi pare
c-a venit Dunărea mare,
cu crăci și cu burioare,
5 iar de mare mărgini n-are!
Verde, verde-a bobului,
prin mijlocul Dunării
tare-mi vine și-mi sosește
d-un caic negru, smolît,
10 cu catargul zugrăvit
cîte flori sînt pe pămînt,
ce n-am văzut de cînd sînt,
nici în ceri, nici pe pămînt!
Verde, verde bob năut,
15 tot de valuri e trîntît,
de talazuri mi-e bătut
și de apă mi-e nălbit!
Zi-i ș-al' dată filalea,
da-n caic cine-mi era?
20 Să vezi, turcul lui bașa
și cu aga Mustafa,
și cu aga Bălăceanul,
ce mai voinicel, sărmanul,
cu Constandin Brâncoveanu,
25 crede-n Dumnezeu, sărmanul!
cu trei copii ce-i avea,
cu Gherghina țiganca,
care le purta grija
cu zahăr și cu cafea,
30 seara și dimineața,
peste zi totdeauna.

Verde, verde granello di segala,
che gran rabbia e come mi spiace
che il Danubio è in piena,
con legname e con erbacce,
5 tanto in piena, che non ha più argini!
Verde, verde del seme,
in mezzo al Danubio
veloce arriva e viene
una barca nera, incatramata,
10 con l'albero dipinto
di quanti fiori sono in terra,
mai visti così in vita mia,
né in cielo né in terra!
Verde, verde granello di cece,
15 dai marosi è sbattuta,
dalle ondate è picchiata
e dall'acqua è sbiancata!
Dimmelo ancora, tulipano,
ma nella barca chi mai c'era?
20 Vedi, il turco del pascià
con aga Mustafa,
e con aga Bălăceanul,
chi è quel prode, povero lui,
Costantin Brâncoveanu,
25 crede in Dio, povero lui!
Con i tre figli che aveva,
con la zingara Gherghina,
che di loro si cura
con zucchero e caffè,
30 la sera e la mattina
per tutto il santo giorno.

Il confronto tra Brâncoveanu e il Sultano (chiamato sempre Împărat), si risolve, invece, secondo i canoni del genere, in un lungo scambio di battute tra i due, in cui il Leitmotiv è la contrapposizione tra legea creștinească e legea turcească, la fede cristiana e la fede musulmana:

- | | | | |
|-----|--|-----|--|
| 115 | <i>Împăratul iar grăia,
lui Brâncoveanu zicea:
– «Brâncovene Costandine,
lasă legea creștinească
și te dă-n legea turcească.</i> | 115 | <i>Il re di nuovo parlava,
a Brâncoveanu diceva:
– «Brâncoveanu, Costantino,
lascia la fede cristiana,
e convertiti alla fede turca.</i> |
| 120 | <i>Verde, verde și-o lalea,
dăruiește-mi tu țara,
țara și bogăția,
care bei mănânci din ea,
și te dă în legea mea!»</i> | 120 | <i>Verde, verde il tulipano,
Cedimi la tua terra,
la terra e le ricchezze,
dalle quali mangi e bevi,
e convertiti alla mia fede!»</i> |
| 125 | <i>Brâncoveanu sta, grăia:
– «Împărate dumneata,
nu-ți dăruiesc nimica,
fă cu mine ce oi vrea!»</i> | 125 | <i>Brâncoveanu stava fermo e diceva:
– «Signor re,
non ti darò niente,
fa di me quello che vuoi!»</i> |

Giganteggia poi al centro della scena il motivo più volte ripetuto della decapitazione dei figli, un vero pezzo di bravura, giocato sui toni forti dell'orrore fiabesco e del *grand guignol* giul-laresco, con la trovata di grande impatto visivo ed emotivo dei corpi senza testa che corrono come impazziti per le sale del palazzo:

- | | | | |
|-----|--|-----|---|
| 130 | <i>Împăratul să turbura,
la arnăuți porunca
capul de i-l reteza.
Capul pe masă cădea,
trupul prin curte fugea,
de lemne că să lovea,</i> | 130 | <i>Il re si inquietava,
dava ordine alle guardie
e la testa gli mozzavano.
La testa cadeva sul tavolo,
e il corpo correva per il cortile,
contro la legna sbatteva,</i> |
| 135 | <i>haine mândre își rupea,
ți-era mai mare groaza!</i> | 135 | <i>i begli abiti gli si strappavano,
roba da far rizzare i capelli!</i> |

Alla scena della decapitazione è spesso collegato il motivo della nutrice zingara Gherghina, che sostituisce con il proprio bambino l'ultimo dei figli di Brâncoveanu per salvargli la vita. Secondo Ion Ionescu, che cita alcuni interessanti documenti storici, l'episodio farebbe riferimento ad un fatto realmente accaduto allo stesso Brâncoveanu quando era bambino: durante la rivolta dei mercenari del 1665, in cui rimane ucciso il padre insieme a molti altri boiari, una serva zingara avrebbe salvato il futuro principe, scambiandolo con il proprio figlio. Si tratterebbe, quindi, di una tradizione orale spuria, che è stata introdotta all'interno del racconto del supplizio in un momento successivo, probabilmente per iniziativa degli esecutori stessi:¹⁷

- | | | | |
|-----|---|-----|---|
| 185 | <i>Da-mpăratul ce-mi făcea?
La arnăuți porunca,
feciurul ăl mic îl lua.
Dar Gherghina țiganca
sub fustă îl pitula,
p-al ei înainte-l da,
să nu să pearză sămânța.</i> | 185 | <i>Ma il re che făcea?
Dava ordine alle guardie,
il figlio più piccolo prendevano,
ma Gherghina la zingara
sotto la gonna lo nascondeva,
suo figlio mandava avanti,
che il seme non si perda.</i> |
|-----|---|-----|---|

L'ultima grandiosa scena del canto è dedicata al supplizio del vecchio Brâncoveanu, che contrariamente a quanto riportato dalle fonti storiche, non viene decapitato, come i figli, bensì sottoposto ad un singolare rito di smembramento. Avviene qui una completa trasfigurazione del personaggio storico sul piano mitico della santità popolare, con il motivo martiriologico e anti-ottomano che si sovrappone ad un fondo più arcaico di riti e credenze. Si noti, innanzi tutto, il particolare carattere cerimoniale e prescrittivo della descrizione del supplizio inflitto a Brâncoveanu, in cui è il condannato stesso a indicare al torturatore le pratiche e i gesti da compiere ai fini di una corretta esecuzione del martirio. L'ossessione protocollare per il rispetto dei gesti, delle prescrizioni e delle interdizioni suggerisce la presenza di uno scenario rituale sottostante: sono le stesse dinamiche che ritroviamo, ad esempio, nella *Miorița-colind*, quando il pastore impartisce le istruzioni sulle modalità della propria uccisione e del proprio funerale.¹⁸

Brâncoveanu suggerisce in primo luogo, il proprio scuoiamento. Il modello agiografico sembrerebbe quello di San Bartolomeo, che porta con sé la propria pelle penzolante (come, nella sua rappresentazione più famosa, nel Giudizio universale dipinto da Michelangelo nella Cappella Sistina):

205	<i>Brîncoveanul iar grăia:</i> – « <i>Împărate dumneata,</i> <i>să fii tu la mîna mea</i> <i>cum sînt eu la mîna ta,</i> <i>nu te-aș judeca așa.</i>	205	<i>Brîncoveanu di nuovo parlava:</i> – « <i>Signor re,</i> <i>se tu fossi nelle mie mani</i> <i>come sono io nelle tue mani,</i> <i>non ti giudicherei così.</i>
210	<i>La scaun că te-aș trăgea,</i> <i>la picior că te-aș crunta,</i> <i>cu țeava că te-aș umfla,</i> <i>în pripă pielea ți-aș lua!»</i> <i>Verde, verde ș-o lălea,</i>	210	<i>Alla sedia ti trascinerai,</i> <i>il piede te lo taglierei,</i> <i>con una canna ti gonfierei,</i> <i>in fretta la pelle ti prenderei!»</i> <i>Verde, verde il tulipano,</i>
215	<i>împăratul ce-mi făcea?</i> <i>La arnăuți poruncea,</i> <i>jos, la scaun, că-l ducea,</i> <i>la picior că mi-l crunta,</i> <i>cu țava că îl umfla,</i>	215	<i>l'imperatore che faceva?</i> <i>Dava ordine alle guardie,</i> <i>che giù alla sedia lo trascinarono,</i> <i>il piede glielo tagliavano,</i> <i>con la canna lo gonfiavano,</i>
220	<i>în pripă pielea-i lua</i> <i>și din gură-așa zicea:</i> – « <i>Brîncovene dumneata,</i> <i>cască ochii-a te uita,</i> <i>de-ți cunoști tu pielea ta?»</i>	220	<i>in fretta la pelle gli prendevano</i> <i>e con la bocca così diceva:</i> – « <i>Signor Brîncoveanu,</i> <i>spalanca gli occhi per guardarti,</i> <i>riconosci la tua pelle?»</i>

Segue poi lo squartamento e la vera e propria macellazione del corpo, tagliato a piccoli pezzi:

230	<i>– «Împărate dumneata,</i> <i>cunosc că e pielea mea.</i> <i>Să fii tu la mîna mea</i> <i>cum sînt eu la mîna ta,</i> <i>nu te-aș judeca așa.</i>	230	<i>– «Signor re,</i> <i>riconosco la mia pelle.</i> <i>Ma se tu fossi nelle mie mani</i> <i>come sono io nelle tue mani,</i> <i>non ti giudicherei così.</i>
-----	---	-----	--

235 *La scaun că te-aș trăgea,
cu toporul te-aș toca,
ceopățele te-aș făcea,
într-un coș că te-aș punea,
pe mare te-aș arunca!»*

235 *Alla sedia di trascinerei,
con la scure ti taglierei,
a pezzi ti farei,
dentro un cesto ti metterei,
nel mare ti getterei!»*

Anche qui il testo sembra ripercorrere da vicino motivi ricorrenti della agiografia popolare romena. Il termine di confronto più significativo è rappresentato dal martirio di Santa Venerdi (*Sfânta Vineri*) narrato nelle colinde, le quali rielaborano in maniera originale materiali provenienti da una antica leggenda apocrifia di origine bizantina, diffusa in redazioni greche, slave e romene. Nella versione popolare contenuta nei canti del solstizio invernale, la santa, inviata da Dio a predicare la conversione alla fede cristiana, viene catturata dai pagani e sottoposta ai supplizi del martirio. Nella maggior parte delle varianti, il suo corpo viene tagliato a pezzi e messo a bollire per tre giorni in una pentola piena di resina e cera: *Ci pe mine prinsu-m-a,/ prinsu-m-a, legatu-m-a,/ cu cuțitu tăiatu-m-a,/ în cazan băgatu-m-a/ și trei zile fiertu-m-a/ numa-n ceară și rășină...* «E invece mi hanno preso,/ mi hanno preso e mi hanno legato,/ con il coltello mi hanno tagliato/ nella pentola mi hanno messo,/ per tre giorni mi hanno bollito/ nella cera e nella resina...».¹⁹

Resta da vedere la fine del canto: il corpo del principe tagliato a pezzetti viene gettato nel mare, provocando l'incendio miracoloso delle acque, un incendio sovranaturale, di dimensioni cosmiche, che brucia per tre giorni e tre notti e si placa solo con le preghiere di quaranta preti e di un vescovo:

240 *La arnăuți porunca,
la scaun că mi-l trăgea,
cu toporul că-l tăia,
ceopățele de-l făcea,
într-un coș de îl punea,
pe mare că-l arunca.*

240 *Dava ordine alle guardie,
alla sedia lo trascinavano,
con la scure lo tagliavano,
a pezzi lo facevano,
dentro un cesto lo mettevano,
nel mare lo gettavano.*

245 *Marea că să aprindea,
trei zile, trei nopți ardea.
Da-mpăratul ce-mi grăia?
– «Cată, futu-i mumă-sa,
singur eu cu mîntea mea
detei, frate, de belea!»
D-o scrisoare că scria,
la vlădil' c-o trimitea
și îi spunea pricina.*

245 *Il mare si incendiava,
tre giorni e tre notti bruciava.
E il re che diceva?*

255 *Dar vlădila ce-mi zicea?
– «Cată, futu-i mumă-sa,
la ale bune nu mă-ntreabă,
la ale rele mă cheamă!»
Foițică ș-o lalea,
Vlădila ce mi-și făcea?*

250 *– «Vedi, che gli fotterei la mamma,
da solo, di testa mia,
fratello, mi sono messo nei guai!»
Una lettera scriveva,
al vescovo la mandava,
la ragione gli spiegava.
Ma il vescovo che diceva?
255 – «Vedi, che gli fotterei la mamma,
le cose buone non me le dice,
ma per quelle brutte mi chiama!»
Fogliolina di tulipano,
il vescovo che faceva?»*

260 *Patruzeci de popi strîngea,
începea popii a citea,
marea de să potolea.*

260 *Quaranta preti chiamava,
i preti si mettevano a pregare
e il mare si calmava.*

Non tragga in inganno il tono comico e osceno, al quale l'esecutore sembra indulgere in chiusura del canto. Il ricorso all'osceno è, anzi, la spia migliore del fatto che qui ci troviamo di fronte al sacro, a contenuti speciali, di natura mitica, che vanno presentati sotto l'involucro elusivo del comico. Ci sembra di poter avanzare l'ipotesi che il miracolo del mare che brucia determini la definitiva santificazione del personaggio storico, che viene equiparato, sul piano mitico, ai santi venerati nella tradizione popolare. Il martirio del principe, divenuto santo, viene messo qui in relazione con la fine del mondo, come avviene in molte leggende popolari romene. Si leggano, ad esempio, i due testi seguenti, dove si racconta come, alla fine del mondo, la terra prenderà fuoco al contatto con il sangue del santo:²⁰

Dintre toți sfinții, ne spune o credință, Sfîntul Mihail n-a fost chinuit, dar la judecata cea de apoi dracul are să-l taie [...] și are să-l bage într-o piele de dibor și-l va munci. Pielea de dibor are răsărituri și prin borțile acelea va curge sângele lui, care va aprinde pământul și-l va arde de șapte stînjeni, ca să se curețe, căci multe blăstămuri, păcate și nelegiuri sunt pe el.

[Tra tutti i santi, ci dice una credenza, San Michele non è stato torturato, ma al Giudizio universale il diavolo lo taglierà e lo infilerà in una pelle di puzzola e lo torturerà. La pelle di puzzola ha dei tagli e da quelle aperture scorrerà il suo sangue, che incendierà il mondo e lo brucerà del tutto, per purificarlo, perché molte maledizioni, peccati e ingiustizie vi sono al mondo].

Alții cred că diavolul va tăia capul Sfîntului Ilie și din sângele lui se va aprinde lumea, după care Vîntul, cu doi feciori ai lui, vor veni pe pământ să-i sufle cenușa, să-l lese curat și alb cum a fost la început.

[Altri credono che il diavolo taglierà la testa di Sant'Elia e dal suo sangue prenderà fuoco il mondo, dopo di che il Vento, con due suoi figli, verranno sulla terra e soffieranno via la cenere, per lasciarlo pulito e candido come era alle origini].

Tutti gli elementi del martirio di Constantin Brâncoveanu sembrano ritrovarsi all'interno delle leggende popolari sulla fine del mondo: l'incendio, la decapitazione, lo smembramento, forse anche lo scuoiamento, richiamato dalla pelle di puzzola all'interno della quale viene torturato San Michele. In questa prospettiva, l'incendio che scoppia quando il corpo macellato del principe viene gettato nel mare richiama direttamente il fuoco cosmico delle apocalissi popolari romene, che segna la fine e l'inizio del mondo, la sua morte e la sua rigenerazione. La duplice glorificazione di Brâncoveanu, eroe anti-ottomano e martire cristiano, assume quindi all'interno dell'epica orale tratti mitico-rituali più complessi e arcaici, che trovano risonanze profonde nell'immaginario della comunità tradizionale. Storia e mito si intrecciano inestricabilmente all'interno del canto, le cui ragioni poetiche superano di gran lunga quelle di una semplice trascrizione folclorica di un avvenimento storico.



Notes

1. Sulle categorie di 'neo-martire' ed 'etno-martire' vedi le considerazioni di Enrico Morini, *La canonizzazione di Cirillo Loukaris da parte del Patriarcato di Alessandria*, in *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris*, a cura di Viviana Nosilia e Marco Prandoni, Firenze University Press, Firenze, 2015, pp. 183-197: p. 186; nonché in generale: Δημητρίου Γ. Τσάμης, *Αγιολογία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 2004, pp. 108-118. Sui nuovi santi e sull'incremento delle canonizzazioni nelle Chiese ortodosse dopo la caduta dei regimi comunisti cfr. Enrico Morini, *La chiesa ortodossa: storia, disciplina, culto*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1996, pp. 396-400.
2. Sulla figura storica di Brâncoveanu c'è una vasta bibliografia, di cui si può vedere l'*excursus* storico-letterario di Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, Editura pentru literatură și artă, București, 1945, vol. III, pp. 205-63, l'ampia monografia di Ștefan Ionescu e Panait I. Panait, *Constantin Vodă Brâncoveanu. Viața. Domnia. Epoca*, Editura științifică, București 1969, il volume miscelaneo curato da Paul Cernovodeanu e Florin Constantiniu, *Constantin Brâncoveanu*, Editura Academiei, București, 1989. Sui rapporti, molto intensi, tra Brâncoveanu e la cultura italiana si veda Mario Ruffini, *L'influsso italiano in Valacchia nell'epoca di Costantino-Vodă Brâncoveanu (1688-1714)*, Societas Academica Dacoromana, München, 1974.
3. Cfr. E. Greuceanu, *Periodice europene despre martirul lui Constantin Brâncoveanu*, in «Biserica Ortodoxă Română» 104, nr. 7-8, 1986, 140-3.
4. Di 'destino letterario' parla, a giusta ragione, Dan Horia Mazilu in *Cronici brâncovenesti*, antologie, postfață, glosar și bibliografie de D. H. Mazilu, Minerva, București, 1988, pp. 375-377.
5. La Mottraye pubblica le sue memorie di viaggio prima in inglese nel 1723, poi in francese nel 1727: Aubry de La Mottraye, *Voyages du Sr. A. de la Mottraye, en Europe, Asie et Afrique. Où l'on trouve une grande variété de recherches Geographiques, Historiques et Politiques, sur l'Italie, la Grèce, la Turquie, la Tartarie Crimée, et Nogaye, la Circassie, la Suède, la Laponie etc...*, T. Johnson & J. van Duren, La Haye, 1727. È probabile che Prévost abbia conosciuto di persona La Mottraye. L'intera vicenda è ricostruita nell'eccellente saggio di Andrei Pippidi, *Constantin Brancovan, personnage de l'abbé Prévost*, in Id., *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne*, Editura Academiei – Éditions du C.N.R.S., București – Paris 1980, 161-86.
6. Si cita da *Oeuvres de Prévost*, sous la direction de Jean Sgard, vol. VI: *Le monde moral*, texte établi par R. Favre et J. Sgard, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble 1984, pp. 450-51.
7. Si cita da Anton Maria Del Chiaro, *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia: con la descrizione del paese, natura, costumi, riti e religioni degli abitanti*, nuova edizione per cura di N. Iorga, Bucarest, 1914.
8. Cfr. N. Cartoian, *Istoria...*, vol. III, pp. 205-13 e l'introduzione di Mazilu a *Cronici brâncovenesti...*, pp. 371-77.
9. Sulle cronache versificate romene vedi *Cronici și povestiri românești versificate (Sec. XVII-XVIII)*, studiu și ediție critică de D. Simonescu, Editura Academiei, București 1967.
10. *Istoria lui Costandin vodă Brâncoveanu*, vv. 184-202; si cita dall'edizione di Simonescu, *Cronici și povestiri...*, pp. 66-7.
11. Per il verș dei minatori transilvani cfr. il notevole saggio di Ion Mușlea, "Cîntare și verș la Constantin". *Sfîrșitul lui Brâncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din nordul Transilvaniei*, in *Studii de istorie literară și folclor*, Academia R. S. România, Filiala Cluj, Institutul de lingvistică, Secția de istorie literară și folclor, Cluj 1964.
12. Cfr. Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II: *Epoca influenței grecești*, Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", București, 1938, pp. 212-14.
13. Cfr. Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei, București 1981, nr. 201.
14. La prima delle varianti dell'Oltenia è quella presente nella raccolta di Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, Socec, 1910, p. 192, proveniente dal villaggio di Celei (oggi parte del comune di Corabia), nell'estremo Sud del distretto di Olt, sulle rive del Danubio. L'esecutore è Lucan Candoi, uno dei principali informatori di Păsculescu e capostipite di una importante famiglia di *lăutari* della zona, custodi di un notevolissimo repertorio tematico, dai tratti arcaici e

- conservativi, nonché maestri dello stile esecutivo tradizionale. Le altre varianti provenienti sempre da Corabia sono state registrate su nastro tra il 1957 e il 1958 da Alexandru Amzulescu e Ovidiu Bârlea, nel corso di una delle più importanti campagne etnografiche di registrazione su supporto fonografico di *cântece bătrânești*, che ha salvato veri e propri capolavori del genere. Alcune delle varianti dell'Oltenia del canto di Costantin Brâncoveanu sono state pubblicate in Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, Minerva, București, 1974, pp. 493-508. Un'altra variante proveniente da Corabia è stata edita nel magnifico CD *Cântece epice eroice - Heroic Epic Songs*, Institutul de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu", București, 2001, curato da Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu e Marian Lupașcu, con annesso il libretto delle trascrizioni testuali e musicali.
15. Vedi anche Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni. Studio e testi*, Olschki, Firenze 1968, pp. 3-7.
 16. Per il testo rimandiamo a *Le Nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, a cura di Dan O. Cepraga, Lorenzo Renzi, Renata Sperandio, Carocci, Roma, 2004 (la traduzione italiana della variante in questione è di Renata Sperandio).
 17. Cfr. Ion Ionescu, *Personajul doica țigancă, roaba Gherghina*, in "Cîntecul despre moartea lui Brâncoveanu", «Revista de Etnografie și Folclor» 37, nr. 3 (1992), pp. 277-283. L'episodio della sostituzione del piccolo Brâncoveanu con un bambino zingaro, per avere salva la vita, viene menzionato in una lettera del principe di Transilvania George Rakóczy a sua madre, del 12 marzo 1655, in cui vengono fornite notizie sulla sanguinosa rivolta dei *seimeni*, i soldati mercenari che formavano la guardia privata della corte e del principe di Valacchia. La lettera è riportata in *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. X Acte și scrisori (1637-1660), publicate de Andrei Veress, Imprimeria națională, București, 1938, pp. 286-87.
 18. Sullo scenario rituale della *Miorița*-colind vedi in questo volume l'ottimo intervento di Giorgia Bernardele, con nuove, convincenti proposte interpretative.
 19. Cfr. G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Tipografia modernă Gregorie Luis, București 1885, p. 32; in generale sulle colinde di Santa Venerdi vedi anche Dan Octavian Cepraga, *Graiturile Dommului. Colinda creștină tradițională (antologie și studiu)*, Clusium, Cluj, 1995, pp. 93-4.
 20. Cfr. T. Brill, *Tipologia legendei populare românești. I Legenda etiologică*, Editura Saeculum I.O., București, 2005, in particolare la categoria: Cum va fi sfârșitul lumii, 10388-1043 (tipi 10388. Pământul se va aprinde din sângele Sfântului Mihail; 10390. Sângele Sfântului Ilie va aprinde lumea). I testi sono tratti da Tudor Pamfile, *Sfârșitul lumii. După credințele poporului român*, Bârlad, 1911, pp. 61-62.

Abstract

The Prince's Martyrdom and the End of the World: Constantin Brâncoveanu Romanian Heroic Epic Songs

This paper aims to reconstruct the mythical background of the romanian epic-oral song about Constantin Brâncoveanu's martyrdom. The historical figure of Brâncoveanu, prince of Wallachia between 1688 and 1714, who was beheaded by the Ottomans, in romanian folklore is conceived not simply as a saint and a sacred figure but as a cosmic figure as well.

Keywords

Constantin Brâncoveanu, martyrdom, hagiography, myth.