

Il supplizio del Signore delle Paludi L'«espulsione» dell'usurpatore nel *Perlesvaus*

ALVARO BARBIERI

*[L]a violenza è violenza, ci vuole poco a capirlo.
Fa parte di uno strato originario dell'essere,
e per questo motivo si lega al sacro, al non transitorio
– come l'orgasmo, come l'estasi dei mistici.
(Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*)*

LA BRANCHE VIII del *Perlesvaus*¹ trova la sua conclusione e il suo punto culminante in una sequenza che viene frequentemente citata nella letteratura critica come esempio dell'inaudito grado di spietatezza e barbarie attinto dal protagonista dell'opera nell'annientamento fisico dei suoi nemici. Considerando i ruoli svolti dagli attanti principali e gli elementi contestuali di base, l'episodio in questione sembrerebbe rinviare ad un *cliché* ricorrente nella tradizione romanzesca d'*oïl*: quello del feudo *tombé en quenouille*, un motivo narrativo riportabile alle logiche di sopraffazione del Medioevo maschio. Un territorio finito nelle mani deboli di una donna è condannato a subire l'aggressività predate dei poteri circconvicini. È questa la sorte del maniero di Kamaalot, affidato alla fragile tutela della Dama Vedova. Prive di un valido difensore, «sanz aide e sanz conseil» (ll. 1018-1019), la castellana e sua figlia Dandrane assistono impotenti alla morte dei pochi cavalieri rimasti al loro servizio e alla progressiva perdita delle loro terre, insidiate ed erose senza tregua dall'espansionismo vorace del Signore delle Paludi. Questo drammatico stato di cose muta radicalmente con l'arrivo di Perlesvaus, figlio della Dama Vedova e legittimo erede delle Valli di Kamaalot. Giunto nei domini della sua stirpe, l'eroe prende energicamente l'iniziativa, eliminando l'aggressore e restaurando la sua autorità sui possedimenti aviti. Lascio ora la parola al testo, da cui stralcio un ampio passaggio:

Li Sires des Mores estoit venuz archoier en la forest, si oï la noise des chevaliers. Il s'en vint cele part grant aleüre toz armez. «Sire, fet li uns des .iiii. anciens chevaliers a Perlesvaus, vez ci le Seignor des Morres ou il vient, qui vostre mere a tolue sa terre et ocis ses homes; de cestui seroit bien a prendre la vengeance. Esgardez com il vient arami.» Perlesvaus l'esgarde comme cil qui ne l'aime mie. Il vient vers lui tant com chevax li puet rendre, et le fiert tres emi le piz et porte a terre tot en .i. mont, et lui et le cheval. Il descent a terre et tret l'espee. «Comment! fet li Sires des Mores, voulez me vos dons ocirre? – Par mun chief, fet Perlesvaus, naie encore; mes je vos ocirré assez par tens, ce vos senblera.» Li Sire des Mores sailli en piz et corut sus Perlesvaus, l'espee trete,

comme cil qui volentiers le domajast se il pouist. Mes Perlesvaus s'en deffent comme buens chevaliers, et li dona tel cop en sun venir qu'il li coupa le braz destre atot l'espee. Li chevalier qui après lui venoient s'en fuïrent ariere tuit desconfit quant il virent lor signor afolé. Perlesvaus le fet lever sor .i. cheval, si l'en fet porter el chastel et le presente sa mere. "Dame, fet il, vez ci le Signor des Mores. Vos li avez bien tenu couvent de ce que vos li deüstes rendre hastivement cest chastel et li chasteax la aparmain. – Dame, fet li Sires des Mores, vostre fil m'a afolé et mes chevaliers pris et moi autresi. Je vos rendré voz chasteaus quanque je en tieng, si me clamez quite. – Et qui li amendera, fet Perlesvaus, la honte que vos li avez fête, et de ses chevaliers que vos li avez ocis, dont vous n'eüstes onques pitié? Ja Dex ne m'ait s'ele a de vous merci ne pitié, quant jamés moi travaillerai por besoig qu'ele ait de venir en s'aie. Mes autretel merci et autretel pitié com vos avez eü de li et de ma seror avrai je de vos. Dex commanda en la Viez Loi et en la Nouvele que l'en feïst justice des omicides et des traïtors, et je la feré de vos; ja ses commandemenz ne iert trespassez." Il fet aprester une grant cuve et amener emi la cort, et fet amener les .xi. chevalier[s], et lor fet les chiés couper en la cuve et tant saignier com il pourent rendre de sanc; et puis fet les cors oster et les chiés, si que il n'ot que le sanc tot pur en la cuve. Après fet desarmer le Signor des Mores, et amener devant la cuve ou il avoit grant plenté de sanc. Il li fet les mains lier et les piez molt estroit. Après li dist une ranpogne: «Sire des Mores! Sires des Mores! onques ne peüstes estre saolez del sanc as chevaliers madame ma mere, mes je vos saoleré del sanc as voz.» Il le fet pendre en la cuve par les piez, si que la teste fu el sanc dusc'as espauls; puis li fist tant tenir que il fu noiez et esteinz. Après en fet porter sun cors et les autres chevaliers en un charnier ancien qui ert delez une viez chapele en la forest, et la cuve atot le sanc fist geter en la riviere, si que l'eu en fu toute sanglente. Les nouveles vindrent par les chasteaus que li filz a la Veve Dame avoit ocis le Signor des Mores et les meilleurs de ses chevaliers, s'en furent en grant doutance, et distrent li plusor c'ausi feroit il d'els s'il n'erent a sun commandement. Hom li aporta les clés de toz les chasteaus que l'en avoit tolu sa mere, et la raseürerent tuit li chevalier qui devant l'avoient guerpie estre lor volenté, por poor de mort. Tote la terre fu asseüree, et la dame fu en joie sanz ennui, fors que por le Roi Pescheor sun frere qui morz estoit, dont ele estoit moult dolente. (ll. 5361-5410)

Ciò che si dà con evidenza palmare fin dalle prime inquadrature di questa lunga sequenza è un completo ribaltamento della situazione. Di fatto, l'intervento di Perlesvaus ha l'effetto immediato di capovolgere il rapporto tra le forze in campo. Alla sua entrata in scena, il Signore delle Paludi appare ancora nei panni dell'aggressore: scorrazza in lungo e in largo per la foresta alla ricerca di selvaggina e avanza impetuosamente in un grande fragore d'armi. L'attività venatoria, unita al frastuono prodotto dall'equipaggiamento cavalleresco, esprime un'idea di aggressività rapace², ma bastano poche righe perché il predatore diventi vittima di una fiera ben più forte e più feroce. L'energia traboccante dell'eroe rovescia subitaneamente le parti, trasformando il *villain* di turno da cacciatore temibile a preda braccata e dilaniata.

Data l'abissale disparità di forze tra Perlesvaus e il Signore delle Paludi, il loro combattimento si risolve in una specie di esecuzione rapida e brutale. Per quanto rispetti l'articolazione classica del duello cavalleresco nelle due fasi della *joute* e dell'*escrémie*, lo scontro è oggetto di una descrizione sommaria e sbrigativa, che mette in risalto la manifesta superiorità dell'eroe. Al termine della contesa, il vincitore non concede la grazia allo sconfitto. Ma ciò che ha da sempre impressionato i lettori moderni è il fatto che Perlesvaus non si limita a sopprimere il suo avversario, ma gli infligge un supplizio di estrema crudeltà. L'immagine del Signore delle Paludi appiccato per i piedi e affogato in un tino colmo del sangue dei suoi accoliti è di gran lunga la scena più allucinata e sconcertante di un romanzo che pure non lesina sugli effetti

di iperrealismo *splatter* e sull'effusione di emoglobina³. Scene come questa, contraddistinte da una sensibilità *gore* per la rappresentazione esplicita e compiaciuta della violenza, hanno indotto un profondo conoscitore della letteratura arturiana come Roger Sherman Loomis a cogliere nella personalità dell'anonimo autore i sintomi di una psiche disturbata, ossessionata da un immaginario macabro e irresistibilmente sedotta da oscure fantasie di violenza⁴. L'ipotesi deterministica di un romanziere affetto da una forma di delirio paranoico non ha più cittadinanza negli studi recenti sul *Perlesvaus*, ma la fine atroce del Signore delle Paludi continua ad attivare, anche nella critica più avvertita, l'idea di un'*outrance* morbosa e il ricorso alla terminologia psichiatrica: «*crise de folie sanguinaire*»⁵, «*cruauté sans précédent*»⁶, «*sadisme*»⁷. Ora, senza negarne la sconcertante atrocità, vorrei tentare di ricondurre l'episodio alle sue presumibili radici sacrificali e rituali, evitando di ricorrere alla facile e insoddisfacente categoria dell'eccesso patologico.

Anzitutto, varrà la pena di riepilogare le motivazioni che sono state fin qui addotte per spiegare l'eccezionale efferatezza dell'esecuzione. Sul piano dei valori profani, la crudeltà mostrata dall'eroe è interpretabile come una tecnica di guerra psicologica mirante a conseguire l'immediato assoggettamento dei potentati confinanti. Questa lettura è autorizzata dal testo, che illustra *apertis verbis* il successo di questa pedagogia intimidatoria: dopo che Perlesvaus ha inscenato la sua spettacolare rappresentazione ammonitiva, tutti i signori vicini consegnano le chiavi dei loro castelli e fanno atto di sottomissione⁸. L'orrore suscitato dalla mattanza del Signore delle Paludi e dei suoi uomini stronca sul nascere ogni velleità di ribellione. L'impiego di una strategia terroristica si è rivelato funzionale al ristabilimento dell'ordine e al recupero del pieno controllo del territorio.

Una serie di prove e di elementi convergenti porta a pensare che la disumana atrocità del supplizio trovi la sua origine nell'odio inestinguibile di una faida familiare. Fin dall'inizio del romanzo, veniamo a sapere che il Signore delle Paludi si è impadronito di gran parte delle Valli di Kamaalot, sottraendole al padre di Perlesvaus, Julain le Gros, legittimo signore di quelle terre. Non solo: il nome 'parlante' Perlesvaus ('Perde-le-valli') è stato imposto all'eroe proprio per ricordargli l'oltraggio subito dalla sua stirpe e per vincolarlo al dovere della ritorsione (ll. 456-463, 5309-5314). *Nomina sunt omina*: nell'appellativo di Perlesvaus, «*évo-cateur de perte et de décadence*»⁹, è iscritto un destino di vendetta. Tra i compiti assegnati all'eroe c'è anche quello di riscattarsi dall'offesa arrecata al suo lignaggio, recuperando le terre che gli spettano per diritto dinastico. L'uccisione del Signore delle Paludi s'inserisce pertanto in una lunga storia di rivalità e violenze che ha ormai raggiunto il calor bianco. A questo riguardo non sarà inutile rammentare il ruolo cruciale rivestito dallo schema narrativo della vendetta nella tradizione del Graal. Secondo l'ipotesi ricostruttiva avanzata da Jean-Claude Lozachmeur e Sasaki Shigemi, la vendetta costituirebbe non soltanto un tema importante, ma addirittura il nucleo primigenio della leggenda¹⁰. Che nell'eliminazione del Signore delle Paludi ci sia una cupa brama di rivalsa risulta chiaramente anche dalle parole di Perlesvaus, il quale, richiamandosi alla legge del taglione¹¹, enuncia il principio di un implacabile contrappasso¹²: «*Sire des Mores! Sires des Mores! onques ne peüstes estre saolez del sanc as chevaliers madame ma mere, mes je vos saoleré del sanc as voz*»¹³. *Lu sangu fa lu murruru*, recita un adagio siciliano. Il sangue implacato dei cavalieri uccisi fa sentire la sua voce¹⁴ gorgogliante e reclama incessantemente altro sangue, quello riparatore dell'assassino. Nelle culture arcaiche in cui vige l'obbligatorietà della faida solo la soppressione dell'uccisore può quietare il mormorio del sangue del morto¹⁵. Non c'è pace finché il conto non è saldato. D'altra parte, il tema della vendetta di sangue si ripresenta nel corso del romanzo anche attraverso il motivo

folclorico della *cruentatio cadaverum*¹⁶: dai cadaveri invendicati spiccia un sangue accusatore che esige nuovo sangue (ll. 1544-1546, 2815-2819). A questi paralleli interni si può inoltre aggiungere un riscontro intertestuale in chiave di comparatistica graaliana. Infatti, la vasca riempita col sangue dei prigionieri decapitati non può non rievocare il ‘Graal’ del *Peredur* gallesse: un bacile colmo di cuore nel quale è immersa una testa mozza¹⁷.

Benché il Signore delle Paludi sia un nemico privato dell’eroe e della sua schiatta, il trattamento che gli viene riservato è comparabile per brutalità e spietatezza ai tremendi castighi con cui sono puniti i rinnegatori di Dio e gli avversari della vera fede. Tutto il romanzo è attraversato da una concezione bellicosa e militante del cristianesimo che appare avvicicabile per molti versi all’ideologia religiosa delle *chansons de geste*. Si è parlato in proposito, e con ragione, di ‘spirito di crociata’¹⁸. Insidiata dall’errore del giudaismo e dalle continue risorgenze del paganesimo così come dalla minaccia interna dell’apostasia, la fede in Cristo dev’essere propagata sulla punta delle spade e preservata nella sua integrità con la forza delle armi. In tal senso, il *Perlesvaus* può essere letto come il racconto della lotta senza quartiere tra i difensori della *Novele Loi* e i perfidi settatori della *Viez Loi*, di cui si predica la distruzione. I nemici irriducibili della Nuova Legge sono trucidati senza misericordia, tanto che per la religiosità guerriera del *Perlesvaus* si è potuto legittimamente parlare di un «homicidal point of view»¹⁹. Il capofila dei cavalieri cristiani impegnati in questa ‘guerra santa’ è l’eroe eponimo del romanzo, sterminatore implacabile di pagani e propugnatore indefesso della *loi Jhesu Crist*. Tra l’altro, proprio dopo aver ucciso il Signore delle Paludi, *Perlesvaus* intraprende un’opera di proselitismo aggressivo che comporta la conversione coatta degli infedeli e lo sterminio dei renitenti: buona parte della *Branche IX* racconta i suoi sanguinari trionfi contro i sostenitori della *fause loi*²⁰. Votato con feroce determinazione all’assolvimento del suo compito, l’eroe si batte per la vittoria totale e definitiva del cristianesimo, estirpando senza pietà le radici del Male. Questa missione violenta e in pari tempo redentrice di propagazione della vera fede costituisce l’asse ideologico portante dell’intero romanzo, asse al quale appaiono subordinate le altre linee narrative. Di fatto, come ha ben compreso la critica più avvertita²¹, le vicende della vendetta familiare e quelle legate al recupero del Castello del Graal sono sussunte entro una grande storia di conversione nella quale *Perlesvaus*, vero *athleta Christi*, svolge sia il ruolo salvifico di liberatore dalla schiavitù del peccato sia quello distruttivo di eversore delle forze diaboliche. Micidiale strumento di affermazione della religione di Cristo, l’eroe predestinato è *anche* protagonista di una faida familiare e di una *queste*. In tal senso, la rappresaglia contro i nemici della Dama Vedova e la riconquista del Graal non possono essere nettamente disgiunte dalla guerra santa in nome della *Novele Loi*. Ciò rende conto del perché il Signore delle Paludi, rivale privato del clan familiare di *Perlesvaus*, sia assimilato agli avversari della *loi Jhesu Crist* e venga trattato con l’inflessibile rigore riservato ai negatori della vera fede. A corroborare tale omologazione potrà servire il raffronto, proposto da Thomas E. Kelly²², con un luogo testuale veterotestamentario in cui si parla del feroce castigo inflitto da Dio ai popoli nemici di Israele:

*quare ergo rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua sicut calcantium in torculari
torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum
calcavi eos in furore meo et conculcavi eos in ira mea
et aspersus est sanguis eorum super vestimenta mea et omnia indumenta mea inquinavi
dies enim ultionis in corde meo annus redemptionis meae venit* (Is 63, 2-4)

Il macello del Signore delle Paludi e dei suoi uomini, suppliziati dentro «une grant cuve» (‘un grande tino’), rievoca per molti versi il massacro dei nemici di Israele, pigiati con ira in

un «torcular» ('torchio, strettoio'): il recipiente usato per compiere l'eccidio è simile e per di più rinvia all'interscambiabilità (non solo metaforica, ma simbolica e rituale) del sangue e del vino²³. Questo fosco passaggio biblico introduce la figura di Jahve trionfatore, che ha schiacciato i nemici del suo popolo e versato il loro sangue, presentandolo come un vendemmiatore che ha spremuto succhi e mosto dall'uva²⁴. Inoltre, i versetti di Isaia contengono altri tre elementi che si ritrovano nel testo antico-francese: la presenza rosseggiante e ossessiva del *crucor*, la violenza feroce del castigo e l'idea della vendetta. Ancora a Kelly²⁵ spetta il merito di aver arricchito l'intertesto scritturistico del nostro passo allegando un'altra scheda preziosa. Per ordine di Perlesvaus, il tino in cui è stato affogato il Signore delle Paludi viene gettato con il suo contenuto cruento in un fiume, le cui acque ne sono tutte insanguinate. L'arrossarsi delle onde ribollenti di sangue è un'immagine reperibile in vari testi e in diverse tradizioni, ma un riscontro di categorica pertinenza si trova nelle pericopi dell'Apocalisse in cui si parla dei sette angeli che versano le sette coppe del furore di Dio:

*et secundus effudit fialam suam in mare
et factus est sanguis tamquam mortui
et omnis anima vivens mortua est in mari
et tertius effudit fialam suam super flumina et super fontes aquarum et factus est sanguis
et audivi angelum aquarum dicentem
iustus es qui es et qui eras sanctus quia haec iudicasti
quia sanguinem sanctorum et prophetarum fuderunt
et sanguinem eis dedisti bibere digni sunt (Ap 16, 3-6)*

Le proposte di spiegazione sin qui allineate hanno il pregio di apparire tutte plausibili e di non contraddirsi l'una con l'altra. Lo strazio pubblico del Signore delle Paludi e dei suoi gregari in scena indubbiamente una spettacolare esibizione mortuaria, nella quale la messa in posa dei corpi oltraggiati mira a terrorizzare i nemici effettivi e potenziali con un esemplare *memento* intimidatorio. D'altro lato, la ferocia vendicativa di Perlesvaus replica lo schema tradizionale dell'eroe che rimpatria e fa strage degli usurpatori, restaurando il potere della propria stirpe. Per tornare padrone del suo regno, Odisseo stermina i Proci in una lunga sequenza traboccante di sangue. L'incarnazione più recente e popolare del *reditus* vendicativo è probabilmente quella del pistolero giustiziere nella filmografia *western*: il *cow-boy* solitario che torna a casa per regolare i conti con i rivali di sempre e chiude la partita facendo un'autentica carneficina. Accanto a tali interpretazioni di ordine profano, abbiamo poi ricordato lo spirito di crociata e la concezione bellicosa del cristianesimo che guidano la mano spietata di Perlesvaus. Animato da un proselitismo violento, egli compie la sua missione omicida senza un istante d'esitazione, «marchant droit au but, [...] sans un regard de pitié pour un vaincu, avec l'impassibilité d'un instrument et l'infailibilité du miracle»²⁶. Sennonché, queste prospettive di lettura sembrano incapaci di cogliere la natura rituale dell'episodio e il suo irriducibile esotismo etnico. L'effertata esecuzione del Signore delle Paludi si staglia infatti su uno sfondo mitico che rinvia all'ideologia religiosa dei Celti. Questo «Celtic background» non è sfuggito alla puntuale annotazione di William A. Nitze, che rammenta i picchi di crudeltà toccati dalle vite dei santi irlandesi e le feroci vendette dei Gallesi di cui parla Giraldo di Barri nella *Descriptio Kambriae* e nello *Speculum ecclesiae*²⁷. Ma spetta a Silvia De Laude il merito di aver indicato, sia pure in modo cursorio, i paralleli etnografici più calzanti, rievocando i sacrifici umani per affogamento documentati presso le popolazioni celtiche²⁸. Nei cosiddetti *Commenta Bernensia* a Lucano, lo scoliaste scrive: «Teutates

Mercurius sic apud Gallos placatur: in plenum semicupium homo in caput demittitur ut ibi suffocatur»²⁹. Qualcosa di analogo è rappresentato in una delle placche lavorate a sbalzo del celebre calderone di Gundestrup (reperto di provenienza e datazione molto discusse, ma ascrivibile al I secolo a.C.; Copenhagen, Nationalmuseet)³⁰: un personaggio di proporzioni gigantesche (un dio, un semidio, un sacerdote officiante?) tiene per i piedi un uomo e sta per tuffarlo con la testa all'ingiù in un grosso recipiente. Quale che sia il significato della scena³¹, la raffigurazione riveste un chiaro significato iniziatico. Alle immolazioni offerte a Teutates e al misterioso rito di immersione del calderone di Gundestrup si possono aggiungere altri significativi riscontri. La vasca cruenta del *Perlesvaus*, riempita mediante il dissanguamento di undici cavalieri, può essere accostata al caldaio di bronzo della capienza di venti barili di cui parla Strabone nei suoi *Geographica* (VII, 2, 3). Questo enorme cratere culturale riceveva il sangue dei prigionieri di guerra che vi venivano ritualmente sgozzati da sacerdotesse abbigliate in tuniche bianche e armate di spada. A dire il vero, Strabone attribuisce questa impressionante cerimonia ai germanici Cimbri, ma, secondo l'autorevole parere di Jan de Vries, l'usanza sarebbe fondamentalmente celtica³². Da ultimo, occorre rammentare che numerosi casi di annegamento in un tino colmo d'acqua s'incontrano nelle cronache delle dinastie regali d'Irlanda³³. Stando alla testimonianza dei racconti genealogici, erano pochi i casi in cui i re irlandesi si spegnevano per malattia o decrepitezza senile nei loro letti: di solito, essi perivano di morte violenta, spesso per mano (o almeno per iniziativa) dei loro successori³⁴. Le fonti storiche e pseudostoriche presentano queste uccisioni come il risultato di interminabili faide tra clan rivali, ma la ricorrenza di simili accadimenti e il loro frequente collegamento con la grande festività di Samain³⁵ conferiscono al regicidio irlandese tratti decisamente istituzionali, apparentandolo a quei riti di soppressione del monarca di cui si conserva amplissima documentazione presso le culture tradizionali³⁶. I testi che narrano la fine dei signori d'Irlanda lasciano affiorare la logica dell'avvicendamento tra il re vecchio e quello nuovo, regola assiale del principato sacro che assicura il rinnovamento periodico della sovranità e dei suoi prestigii. Ma l'aspetto più interessante di questa consuetudine è che l'assassinio del monarca avveniva secondo un copione alquanto stabile, che in molti casi prevedeva la morte sacrificale per semi-immersione in una tinozza. Se consideriamo che il nostro romanzo racconta la vicenda eccezionale di un giovane eroe predestinato alla regalità e alla custodia del Graal, il modo in cui viene 'deposto' il Signore delle Paludi ci appare connotato di forti investimenti simbolici, che riscattano sul piano magico-sacrale l'atrocità dell'atto.

Come si è visto, l'annegamento nel sangue del Signore delle Paludi è un grande spettacolo macabro che non ha mancato di attirare la curiosità e l'interesse degli studiosi del romanzo, i quali hanno notato l'iperrealismo *pulp* dell'episodio, indicandone anche le possibili radici celtiche. Ma nella raccapricciante cerimonia di morte officiata da Perlesvaus c'è un elemento 'figurativo' di primaria importanza che, a quanto mi consta, non è stato finora segnalato dalla critica. Il supplizio inflitto dall'eroe al nemico vinto prevede la sospensione a testa in giù. Ora, è ben noto che l'appiccamento per i piedi è da sempre il tormento infamante per eccellenza³⁷, l'oltraggio che degrada il corpo umano a livello animalesco, riducendolo all'immagine della bestia appesa nel mattatoio e macellata dal norcino. Ma, nel quadro della nostra analisi, è ancor più significativo il fatto che questa messa in mostra bestiale, a mo' di porco³⁸, sia uno degli 'ingredienti' classici delle cosiddette cerimonie di detronizzazione, ossia di quelle procedure cruente che realizzano l'espulsione di un tiranno o di un usurpatore dal tessuto sociale³⁹. In quanto attentatore delle istituzioni e nemico del *bonum commune*, il despota sconfitto viene rinnegato mediante una serie di atti feroci che ribaltano il rituale di intronizzazione, parodizzandone in forma carnevalesca e derisoria le fasi salienti. Che si tratti di trionfi rovesciati, di

parate d'infamia o di veri e propri linciaggi, l'epurazione dell'oppressore prevede tipicamente la sua impiccagione con la testa all'ingiù, postura disonorante che Sergio Bertelli ha interpretato come inversione dell'*anàtallon* («il sedersi sulla sedia gestatoria»). Dal mondo bizantino⁴⁰ all'Europa occidentale, l'esposizione pubblica con i piedi per aria è di norma un'azione scenica di grande portata simbolica, che sancisce il rinnegamento di un potente abbattuto. In ambito italiano, il caso più famoso è certo quello del corpaccone di Cola di Rienzo «appeso per li piedi a uno mignaniello» e paragonato per la sua pinguedine a «uno esmesurato bufalo overo vacca a maciello»⁴¹. La prosa sincopata e potente dell'Anonimo romano conferisce memorabile plasticità alla fine del tribuno, ma la narrazione, riferendo la cruda efferatezza dello scempio, non fa che ripetere un modello di lunga durata, di cui si trovano moltissimi esempi per tutto il Medioevo e ben dentro l'età moderna. L'ultima tragica riedizione di questo rituale ci viene dal fondo più feroce del Novecento ed è l'immagine di Benito Mussolini legato per i piedi al traliccio di una stazione di servizio nell'angolo sud-ovest di piazzale Loreto⁴².

La plausibilità del nesso che ho cercato di stabilire tra il corpo penzolante del Signore delle Paludi e i rituali di detronizzazione sembra corroborata da un particolare di notevole rilievo: la mossa decisiva con cui Perlesvaus si aggiudica la vittoria nel duello è un fendente che mozza il braccio destro dell'avversario⁴³. Il taglio della mano non è infrequente nelle scene di combattimento dell'epica e del romanzo in lingua d'*oïl*⁴⁴, ma ciò che più conta è che questa sottrazione invalidante appare spesso come una mutilazione 'politica', che materializza l'annientamento della potenza del nemico⁴⁵. Interpretabile come sostituto eufemistico della castrazione, l'amputazione della destra colpisce la mano che impugna la spada o lo scettro. Non a caso, nelle sanguinose cerimonie di espulsione dell'usurpatore descritte da Bertelli la resecazione della mano destra e del membro virile è assai comune e va intesa come privazione dei simboli del potere. Tra l'altro, nelle società arcaiche, mutilare un principe significa inibirgli l'esercizio delle funzioni regali, in quanto la sovranità deve accompagnarsi alla perfetta integrità fisica del corpo⁴⁶.

Un ultimo dettaglio degno di menzione è offerto dalla modalità di 'smaltimento' dei corpi sezionati. I cadaveri del Signore delle Paludi e dei suoi cavalieri vengono portati «en un charnier ancien qui ert delez une viez chapele en la forest» (ll. 5400-5401). Secondo Francis Dubost, «le charnier s'oppose au cimetière selon un critère religieux. C'est le lieu où l'on se débarrasse des cadavres de ceux qui sont indignes de reposer en terre chrétienne»⁴⁷. Più interrogativa e cauta si mostra Anne Berthelot, per la quale «il faudrait d'ailleurs s'interroger sur ce "charnier" près d'une chapelle: s'agit-il d'une terre consacrée, ou pas?»⁴⁸. Per conto mio, mi limiterei a rilevare che un «charnier», proprio come il lemma corrispondente italiano «carnaio»⁴⁹, è sostanzialmente una fossa comune, ossia una tomba senza nome. In altre parole, Perlesvaus condanna i suoi nemici giustiziati ad una inumazione collettiva, che cancella la loro personalità nell'indistinzione di una sepoltura anonima⁵⁰. Anche questa volta non siamo troppo lontani dagli antifunerali celebrati per espellere il corpo del tiranno dal gruppo sociale che lo ha rigettato. Tra le allegazioni radunate da Bertelli s'incontrano diversi casi di cadaveri suppliziati gettati dai ponti e affidati alla corrente⁵¹. E noi sappiamo che la consegna dei resti mortali alle onde dei fiumi esprime, sul piano dell'immaginario, la dissoluzione dell'individualità del defunto: non soltanto perché la permanenza nei flutti gonfia i corpi confondendo e smangiando orrendamente le fisionomie, ma perché l'immersione nelle acque simbolizza la regressione allo stato amorfo della pre-esistenza⁵².

Le omologie rilevabili tra le procedure di detronizzazione studiate da Bertelli e il supplizio del Signore delle Paludi invitano a proporre un'interpretazione dell'episodio che tenga conto

del destino regale di Perlesvaus, eroe votato al recupero delle proprie prerogative territoriali e nel contempo promesso ad una sovranità mistica in un mondo oltremarino. Se l'icona macabra dell'appiccamento per i piedi rimanda effettivamente ai protocolli di epurazione degli usurpatori, l'intera scena può essere riconsiderata alla luce del suo etimo e del suo senso rituali. Lungi dal costituire una patologica manifestazione di sadismo, la scioccante cerimonia di sangue che abbiamo lungamente analizzato assume un preciso significato antropologico, consacrando il ristabilimento di Perlesvaus nel suo dominio avito. Dando ascolto al fondo mitico del racconto, possiamo riconoscere nell'uccisione del Signore delle Paludi una liturgia sacrificale dal forte valore catartico, che segna drammaticamente un trasferimento di poteri: il passaggio da un ordine iniquo e aberrante a quello giusto e legittimo dell'eroe, posto sotto l'egida della Nuova Legge.



Notes

1. Citazioni e rinvii al testo antico-francese saranno sempre conformi alla seguente edizione: *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, edited by William A. Nitze and T. Atkinson Jenkins, 2 voll., The University of Chicago Press, Chicago, 1932-1937 (reprint: Phaeton Press, New York, 1972).
2. Mi sembra innegabile che l'esercizio della caccia rappresenti in questo passo una patente manifestazione di ostilità, configurandosi come aperto atto di sfida e, insieme, come preannuncio di una contesa imminente. Nel mondo premoderno guerra e caccia sono sentite come attività strettamente affini, accomunate da profonde omologie di struttura. Non a caso, la metaforica venatoria intride la descrizione delle prestazioni marziali nella letteratura eroica universale. Questa visione cinegetica della guerra contribuisce a spiegare perché l'immagine del nemico assuma così spesso le forme animalesche di una preda da abbattere (ma qui conterà anche, in termini 'etologici', l'esigenza di disumanizzare il nemico, il bisogno di declassarlo a bestia da macello per aggirare le inibizioni che impediscono o limitano l'aggressività tra conspecifici). Il combattente e il cacciatore condividono l'istinto predatorio e l'esperienza del rischio mortale: entrambi partecipano di quell'emozione sacra e ancestrale che esalta l'intensità della vita nel dare e ricevere la morte. Per tutto il Medioevo, la caccia agli animali più selvaggi e feroci (soprattutto orsi e cinghiali) è stata per il ceto cavalleresco un'eccellente propedeutica alle attività militari. Svago prediletto dell'aristocrazia, il cimento venatorio era anche una perfetta scuola di guerra, tanto da occupare un posto centrale entro il sistema di valori della nobiltà guerriera. Le grandi cacce di gruppo, tumultuose e violente quanto una battaglia, non assicuravano soltanto un formidabile allenamento fisico, ma familiarizzavano col pericolo, offrivano probanti test di prodezza individuale e stimolavano l'affiatamento tra compagni di battuta (cfr. al riguardo Paolo Galloni, *Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari, 1993, pp. 3-64 e Id., *Storia e cultura della caccia. Dalla preistoria a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 2000, pp. 93-102). Credo che queste considerazioni sulla prossimità tra guerra e caccia ci aiutino a capire quale contenuto di provocazione aggressiva si possa scorgere nel gesto del Signore delle Paludi. Questi penetra nella *silva* con l'intento di andare a caccia, ma la selvaggina che gli interessa è in realtà il suo nemico giurato: Perlesvaus. Occorre poi aggiungere che la galoppata cinegetica sulla quale si apre il nostro episodio assume un preciso significato anche sul piano del diritto feudale: esercitando il privilegio di caccia nella foresta di Kamaalot, il Signore delle Paludi afferma la sua presa di possesso di quel territorio. A riprova di tale interpretazione si può rinviare ad altri due luoghi testuali che precedono di poco la sequenza in esame (vedi rispettivamente alle ll. 5295-5303 e 5340-5344).
3. Già William Nitze considerava il castigo del Signore delle Paludi come un picco difficilmente eguagliabile di primitiva ferocia: «The punishment is more barbaric than any referred to in Continental romance» (*Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. Nitze-Jenkins, II, p. 310). L'inarrivabile barbarie del *Perlesvaus* – e più in particolare dell'episodio in questione – è diventato un vero luogo comune della critica. Si legga, ad esempio, il seguente giudizio di Thomas Kelly: «It has often been pointed

- out that the punishment inflicted on the Veve Dame's enemies, especially that on the Sire des Mares, is more barbaric than any referred to in the other Quest-versions of the Perceval story» (Thomas E. Kelly, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus. A Structural Study*, Droz, Genève, 1974, p. 133).
4. Roger Sherman Loomis, *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, University of Wales Press-Columbia University Press, Cardiff-New York, 1963, pp. 97-98.
 5. Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles)*. *L'Autre, L'ailleurs, L'Autrefois*, Slatkine, Genève, 1991, p. 786.
 6. Anne Berthelot, *Violence et passion ou le christianisme sauvage de Perlesvaus*, Le Haut Livre du Graal, in *La violence dans le monde médiéval*, CUER MA, Aix-en-Provence, 1994, pp. 21-35, p. 31.
 7. *Le Haut Livre du Graal*. [Perlesvaus], texte établi, présenté et traduit par Armand Strubel, Le Livre de Poche, Paris, 2007: *Introduction*, pp. 9-107, p. 59.
 8. Sulla spettacolarizzazione punitiva della morte e sulla messa in scena del nemico ucciso come pratiche ammonitive atte a terrorizzare e reprimere, cfr. Giovanni De Luna, *Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea*, Einaudi, Torino, 2006, pp. 151-190 (in queste pagine De Luna esamina il caso della guerra civile italiana '43-'45, ma offre strumenti d'analisi utilmente esportabili in altri contesti storici e culturali).
 9. Antoinette Saly, *Image, structure et sens. Études arthuriennes*, CUER MA, Aix-en-Provence, 1994, p. 150.
 10. All'origine della leggenda del Graal vi sarebbe un racconto celtico sulla vendetta del Figlio della Dama Vedova. Esaminata alla luce della mitologia comparata, questa narrazione si rivela imparentata con un *plot* di struttura iniziatica largamente attestato nelle tradizioni indoeuropee e connesso con i grandi temi della gloria regale e della conquista della sovranità: cfr. in merito Jean-Claude Lozachmeur et Sasaki Shigemi, *À propos de deux hypothèses de R.S. Loomis: éléments pour une solution de l'énigme du Graal*, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», XXXIV, 1982, pp. 207-221 e Jean-Claude Lozachmeur, *Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende du Graal*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», xxx, 1987, pp. 45-63.
 11. «Dex comanda en la Viez Loi et en la Nouvele que l'en feïst justice des omicides et des traïtors»: Perlesvaus si appella all'autorità delle Scritture per legittimare il crudele supplizio inflitto al Signore delle Paludi e ai suoi accoliti. I commentatori hanno puntualmente radunato i principali riferimenti biblici al castigo degli omicidi e alla *lex talionis* (Es 21, 12-14, 23-25; Lv 24, 17; Nm 35, 16-21; Dt 19, 11-12, 21), osservando però come l'idea della vendetta di sangue appartenga all'Antico Testamento più che al Nuovo.
 12. Commentando il supplizio del Signore delle Paludi, Nitze ha ricordato l'*Inferno* di Dante (canto XII), dove gli omicidi, i predoni e i tiranni – assetati di sangue in vita – sono tuffati *post mortem* in un fiume di sangue bollente (il Flegetonte), secondo un gradiente di immersione proporzionale alla gravità delle loro malefatte (cfr. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. Nitze-Jenkins, II, p. 311).
 13. Si noti che le parole di Perlesvaus riprendono quasi alla lettera quelle pronunciate in precedenza dalla Dama Vedova: «Beaus [filz], fet ele, de tex presenz m'a fet li Sires des Mores plus que je ne vouisse, qu'il ne pout onques estre saoulez de ma terre domagier, ne del sanc de mes homes oster» (ll. 5304-5307).
 14. La «voce del sangue» reclama giustizia, tormenta i vivi e incita alla vendetta. Questa espressione metaforica, molto comune nella tradizione occidentale, ha una storia antichissima. Per il mondo cristiano avrà avuto certamente un ruolo importante il celeberrimo precedente veterotestamentario: «vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra» (*Genesi*, 4, 10).
 15. Cfr. Luigi M. Lombardi Satriani, *De sanguine*, Meltemi, Roma, 2005², pp. 8, 26. Il sangue versato dalla vittima richiede come compensazione l'effusione del sangue dell'assassino. Lo spirito del defunto, che si aggira implacato gridando vendetta, obbliga i parenti ad uccidere il colpevole o uno dei suoi congiunti. Nascono così quei cicli di faide, ritorsioni, omicidi e contro-omicidi che stringono in una vicenda mortale due lignaggi oppure, nelle comunità tribali, due interi gruppi. Simili consuetudini, conservate fino a tempi molto recenti presso alcune società di struttura arcaica (proverbiale e molto studiato il caso della *vendetta* in Corsica), sono documentate a tutte le latitudini: cfr. Jean-Paul Roux, *Le sang. Mythes, symboles et réalités*, Fayard, Paris, 1988, pp. 134-136, 142-145. Le pratiche legate al riscatto di sangue detengono un fascino ancestrale che romanzieri e narratori moderni hanno saputo

- fruttare a fondo. Ai due esempi citati da Jean-Paul Roux (*Colomba* di Prosper Mérimée e *Les Seigneurs de l'Akchasaz* di Yaşar Kemal) aggiungerei almeno *Aprile spezzato* di Ismail Kadaré.
16. È la credenza secondo la quale il corpo di un defunto assassinato prende a sanguinare in presenza del suo uccisore, portando testimonianza contro di lui. L'emorragia accusatrice è ben nota alla storia generale del diritto, che conosce la cosiddetta 'prova del cataletto' (*Bahrrecht*): tale procedura giudiziaria è indicata volta a volta nelle fonti con le denominazioni di *jus feretri*, *judicium cruentationis* o *jus cruentationis cadaveri*. La prima attestazione della *cruentatio cadaverum* all'interno della *matière de Bretagne* è nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes: cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, in *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefevre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Gallimard, Paris, 1994, vv. 1171-1240, pp. 367-369. Altre occorrenze dello schema folclorico nei romanzi arturiani in versi sono segnalate in Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers [XII^e et XIII^e siècles]*, Droz, Genève, 1992, alle voci D1318.5. *Blood indicates guilt or innocence* e soprattutto D1318.5.2. *Corpse bleeds when murderer touches it /is present*. Sull'impiego del motivo nell'economia simbolica e narrativa dell'*Yvain*, cfr. Jean-Jacques Vincensini, *Entre pensée savante et raison narrative: le clerc médiéval et le motif du «saignement accusateur» (ou cruentation)* (ou cruentation) [...] Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset, études réunies par Danièle Jacquart, Danièle James-Raoul et Olivier Soutet, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2005, pp. 833-857, specie alle pp. 847-857. Lo stesso studioso ha notato il ruolo non trascurabile della *cruentatio cadaverum* nel *Perlesvaus*: cfr. Jean-Jacques Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Nathan, Paris, 2000, pp. 62-64 e Id., *Temps perdu, temps retrouvé. Rythme et sens de la mémoire dans le Haut Livre du Graal (Perlesvaus)*, «Le Moyen Âge», 108, 2002/1, pp. 43-60, p. 48. Per un riesame del motivo dal punto di vista dell'antropologia religiosa, la migliore sintesi è offerta da Henri Platelle, *La voix du sang: le cadavre qui saigne en présence de son meurtrier*, in *La Piété populaire au Moyen Âge*. Actes du 99^e Congrès national des Sociétés savantes (Besançon 1974). Section de philologie et d'histoire jusqu'en 1610, Bibliothèque Nationale, Paris, 1977, I, pp. 161-179 (ora anche in Id., *Présence de l'au-delà. Une vision médiévale du monde*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2004, pp. 13-28), che mediante l'esame comparato di una vasta documentazione riconosce l'etimo dello *jus feretri* nell'idea arcaica dell'estinto non placato che esige vendetta: i morti di morte violenta, strappati prematuramente alla vita e privati della loro porzione di gioie terrestri, perseguitano i loro uccisori invocando giustizia. Sangue chiama sangue. La 'voce' del sangue della vittima accusa l'omicida, smascherandolo e reclamandone il castigo. In tal senso, la *cruentatio* può trovare posto entro il tema più vasto della vendetta di sangue: cfr. Roux, *Le sang*, pp. 129-145. Ovviamente, le credenze sulla pericolosità postuma dei defunti insoddisfatti, *revenants* gelosi dei vivi e avidi di rivalsa, si fondano su una concezione per la quale aldiqua e aldlilà sono mondi vicini e comunicanti, separati da frontiere permeabili che permettono una circolazione tra la vita e la morte.
17. Cfr. *L'Histoire de Peredur fils d'Evrawc*, in *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, traduit du moyen gallois, présenté et annoté par Pierre-Yves Lambert, Gallimard, Paris, 1993, pp. 237-281, p. 249: «Après un moment de silence, ensuite, voici deux jeunes filles qui entrent avec un grand plat, sur lequel il y avait une tête d'homme et du sang en abondance». Questo parallelo è tanto più significativo in quanto il *Peredur*, tra tutte le opere del Medioevo europeo che declinano la leggenda del Graal, è certamente quella che fa emergere nel modo più lampante il tema della vendetta. Si può anzi affermare che l'intera costruzione narrativa di questo fondamentale testo gallesse si disponga attorno al nucleo diegetico di una faida.
18. Per una caratterizzazione di questo cristianesimo violento e battagliero si vedano Berthelot, *Violence et passion*, pp. 22-23; Angus J. Kennedy, *Punishment in the Perlesvaus: The Theme of the Waste Land*, in *Rewards and Punishments in the Arthurian Romances and Lyric Poetry of Mediaeval France*, edited by Peter V. Davies and Angus J. Kennedy, Cambridge, Brewer, 1987, pp. 61-75, pp. 74-75; Saly, *Image, structure et sens*, p. 157. La natura violenta dell'ideologia religiosa del *Perlesvaus* è stata via via riportata a diverse influenze storiche e matrici culturali: il conflitto tra la Chiesa e la Sinagoga (Margaret Schlauch, *The Allegory of Church and Synagogue*, «Speculum», xiv, 1939, pp. 448-464); la lotta contro le eresie e la persecuzione degli albigesi (Helene Adolf, *Studies in the Per-*

- lesvaus: *The Historical Background*, «Studies in Philology», XLII, 1945, pp. 723-740); la mentalità crociata e gli ideali dell'ordine templare (Catalina Gîrbea, *Royauté et chevalerie céleste à travers le roman arthurien [XII^e et XIII^e siècles]*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», XLVI, 2003, pp. 109-134); la fede bellicosa e guerriera dell'epopea d'oïl (Jean-Charles Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Droz, Genève, 1967, p. 423); ecc.
19. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. Nitze-Jenkins, II, p. 83.
 20. Gran parte delle imprese guerriere di Perlesvaus è motivata dall'imperativo di difendere e ampliare lo spazio della *Novèle Loi*, liberando e avviando alla salvezza i popoli ancora sottoposti all'impero opprimente del Male. Nondimeno, è la *Branche IX* quella in cui si trovano concentrati alcuni dei più importanti colpi messi a segno dall'eroe contro i sostenitori della *Viez Loi*. Ricapitoliamo telegraficamente i passaggi salienti della 'guerra santa' narrata in questa sezione del romanzo: 1. Perlesvaus converte alla Nuova Religione gli abitanti del Castello Rotante, i quali abbandonano il peccato dell'Antica Legge e si fanno battezzare (ll. 5714-5763, 5788-5802); 2. conquista alla cristianità la Regina del Cerchio d'Oro e i suoi sudditi, che abiurano le loro false credenze per adottare la vera fede (ll. 5820-5828, 5890-5910); 3. pone fine all'escrabile culto degli adoratori della Torre di Rame, massacrando tutti coloro che rifiutano di abbracciare la Santa Croce (ll. 5921-5972); 4. restaura la Nuova Legge e le liturgie del santissimo Graal nel dominio del defunto Re Pescatore, annientando il Re del Castello Mortale e i suoi accoliti, rinnegatori di Dio e della fede cristiana (ll. 6054-6271).
 21. Cfr. in particolare Saly, *Image, structure et sens*, pp. 156-158, ma il concetto era già chiaramente formulato in Chrestien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, publié d'après les manuscrits originaux par Charles Potvin, Slatkine Reprints, Genève, 1977 (Dequesne-Masquillier, Mons, 1865-1871), tome I, *Introduction. Des origines et des transformations de la légende du Graal*, pp. I-LXVIII, pp. xxx-xxxii.
 22. Kelly, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus*, p. 135.
 23. Nelle culture antiche, il vino è chiamato significativamente «sangue dell'uva / della vigna» (si veda, ad esempio, i seguenti luoghi veterotestamentari: Gen 49, 11; Dt 32, 14). D'altronde lo scambio tra le due sostanze resta una costante dei sistemi simbolici di molte culture contemporanee. Ancor oggi si sente comunemente ripetere l'adagio: «Il vino fa (buon) sangue». L'associazione si basa su evidenti analogie tra le due sostanze: vino e sangue sono entrambi liquidi di colore rosso, che promuovono i dinamismi vitali e procurano l'ebbrezza (cfr. Roux, *Le sang*, pp. 242-244).
 24. L'immagine del torchio in cui si pigia il vino/sangue dell'ira di Dio è un *cliché* ricorrente del profetismo biblico e sta a simboleggiare lo sterminio, ad opera dell'Onnipotente, dei nemici di Israele (vedi, ad esempio, Ger 25, 30; Gl 4, 13; Ap 14, 19-20 e 19, 15).
 25. Kelly, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus*, p. 136.
 26. Chrestien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, éd. Potvin, tome I, *Introduction. Des origines et des transformations de la légende du Graal*, p. xxiv.
 27. Cfr. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, ed. Nitze-Jenkins, II, pp. 310-311.
 28. Cfr. *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia Liborio, Saggio introduttivo di Francesco Zambon, Milano, Mondadori, 2005, *Note al Perlesvaus*, pp. 769-814, p. 794 nota 44.
 29. Riprodotto da Jan de Vries, *I Celti*, Jaca Book, Milano, 1991 (ed. or. *Keltische Religion*, Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1961), p. 69 nota 33. Cfr. Angelo Brelich, *Presupposti del sacrificio umano*, prefazione di Marcello Massenzio, Editori Riuniti, Roma, 2006, p. 116.
 30. Cfr. Paul-Marie Duval, *Les Celtes*, Gallimard, Paris, 1977 (trad. it. *I Celti*, Rizzoli, Milano, 1991², da cui si cita), pp. 184-188. Composto di tredici piastre d'argento sbalzate ad alto rilievo e parzialmente dorate, il calderone di Gundestrup è un documento di interpretazione complessa, che fonde in una singolare simbiosi elementi di culture diverse. In particolare, lo stile e la tecnica di lavorazione sono riportabili alla tradizione dell'artigianato trace, mentre i motivi chiave del repertorio figurativo rinviano al mondo celtico. Questa compenetrazione di differenti influssi e linguaggi spiega in larga parte le profonde divergenze tra le varie ipotesi che sono state avanzate sull'origine del manufatto: si veda in proposito la scheda di Flemming Kaul, in *I Celti*, direzione scientifica: Sabatino Moscati (coordinamento) *et alii*, Bompiani, Milano, 1991, pp. 538-539.

31. Il significato religioso del bagno nel tino dev'essere valutato nel contesto complessivo della raffigurazione. A destra della colossale figura del cerimoniere, sono rappresentate su fasce sovrapposte due distinte processioni che si muovono in senso inverso: in basso, si vede una fila di fanti che si dirige verso il recipiente sacrificale; in alto, una teoria di cavalieri procede nella direzione opposta, allontanandosi dal caldaio. Nell'insieme, la scena ha indiscutibilmente una struttura rituale, ma l'interpretazione del documento iconografico è ancora molto dibattuta. Sicuramente, l'immersione costituisce il punto centrale della cerimonia: gli uomini a piedi marciano verso il bacile, vi vengono tuffati dentro e se ne vanno come guerrieri a cavallo (riproduzioni complete e dettagli di questa placca in Duval, *Les Celtes*, p. 186 e in *I Celti*, ed. Moscati, pp. 430, 539, 646). Appoggiandosi alle credenze celtiche relative al calderone dell'immortalità, che restituisce alla vita i caduti in battaglia (si veda, ad esempio, il *Mabinogi* di *Bramwen* in *Les Mabinogion*, traduits en entier pour la première fois en français avec un commentaire explicatif et des notes critiques par J. Loth, tome premier, Thorin, Paris, 1889, pp. 75 e 89), alcuni studiosi hanno pensato di leggere l'intera sequenza come una resurrezione dalla morte. Jan de Vries ha proposto invece di vedervi un rito di passaggio tra due classi d'età: i novizi, descritti come soldati appiedati, si consegnerebbero al sacerdote iniziatore, andandosene poi in tenuta equestre, a dimostrazione del nuovo *status* ritualmente conseguito. Il bagno nella vasca culturale opererebbe dunque la morte simbolica dei giovani, assicurando il transito dalla loro condizione iniziale di neofiti a quella di membri a pieno titolo della tribù: cfr. de Vries, *I Celti*, pp. 71-72.
32. Jan de Vries ha osservato che nelle pratiche religiose dei popoli germanici non si trova traccia di usanze sacrificali siffatte. Occorre poi considerare che i Cimbri vissero per anni in stretto contatto con i Celti, mescolandosi con loro e assimilandone in qualche misura i costumi. È noto, tra l'altro, che reparti militari celtici, come quello dei Tigurini, prestavano servizio nell'esercito cimbri. Non è dunque improbabile che la notizia di Strabone si riferisca ad un rito sacrificale sostanzialmente celtico: cfr. de Vries, *I Celti*, pp. 71, 277.
33. Cfr. Clémence Ramnoux, *La mort sacrificielle du Roi*, «Ogam», 6/5, 1954, pp. 209-218; de Vries, *I Celti*, pp. 306-307.
34. I numerosi casi di regicidio riferiti dalle fonti riguardano soprattutto (ma non esclusivamente) l'epoca anteriore alla cristianizzazione dell'isola.
35. Samain è la grande festa irlandese del Primo Novembre. Soglia extratemporale che segna la fine dell'anno vecchio e l'inizio di quello nuovo, Samain delimita una zona cronologica di frontiera, non facendo parte né dell'anno trascorso né del successivo. È perciò un momento di svolta sottratto al tempo, un periodo liminare propizio ai rivolgimenti e ai trapassi: cfr. Christian-J. Guyonvarc'h e Françoise Le Roux, *Les Druides*, Éditions Ouest-France, Rennes, 1986, p. 416.
36. L'uccisione rituale del vecchio re è un tema etnico di larga diffusione su cui non sarebbe difficile radunare un cospicuo dossier bibliografico. In questa sede, per economia di spazio, mi restringo a menzionare il mio: *La regalità ha sete di sangue: sovranità sacra e riti cruenti nel Perlesvaus*, in «Una brigata di voci». *Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, a cura di Chiara Schiavon e Andrea Cecchinato, Cleup, Padova, 2012, pp. 33-56.
37. Cfr. Gherardo Ortalli, «[...] pingatur in Palatio [...]». *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Jouvence, Roma, 1979, pp. 37-42.
38. Il corpo umano appeso per i piedi è spesso comparato ad un bovino, ma il paragone più comune, nell'abbassamento dell'uomo al rango di bestia, è quello con il porco. E si capisce: nella sensibilità dell'Occidente premoderno, «[i]l maiale è allo stesso tempo "uomo" e "animale". [...] Si tratta infatti di una creatura ibrida, a contatto diretto con l'uomo medievale, del quale era uno dei principali nutrimenti. Vive dei suoi rifiuti, segue il suo regime dietetico, come l'uomo è nudo (ha una pelle rosea simile a quella dell'uomo!)» (Sergio Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1990, p. 225). La sovrapposibilità uomo/maiale nella fisicità degradata del corpo macellato è ancora viva nel nostro immaginario. Tra le molte possibili riprove mi restringo a citare la 'lezione del Macellaio', indimenticabile episodio del film *Gangs of New York* di Martin Scorsese (Usa 2002). Bill Cutting (Daniel Day Lewis) detto 'il Macellaio', capo della banda dei Nativi Americani, insegna al giovane allievo Amsterdam Vallon (Leonardo DiCaprio) i principi fondamentali della lotta col coltello e gli indica i punti vitali dell'anatomia umana

servendosi della carcassa di un maiale appeso a un gancio. Prima di offrire un saggio dei vari tipi di affondo e di fendente, Bill rivolge al suo alunno il seguente ammaestramento: «È una grande lezione di vita macellare la carne. [...] Mi piace lavorare il maiale. La cosa che assomiglia di più alla carne dell'uomo è la carne del porco». Una sequenza analoga, anche se infinitamente meno riuscita e suggestiva, è presente in *Educazione siberiana* di Gabriele Salvatores (Italia 2013).

39. Cfr. Bertelli, *Il corpo del re*, pp. 208-231.
40. Emblematico, al riguardo, il supplizio infamante patito nel 1185 da Andronico I Comneno e narrato da Niceta Coniata in una lunga sequenza da cui estrapolo un breve segmento: «Condotta in modo così ignominioso nel teatro con un ridicolo trionfo, [...] fu subito appeso per i piedi, legati da qualcuno con una cordicella di sughero, alle due colonne che, sormontate da una pietra, si ergono presso una lupa e una iena di bronzo con il collo piegato» (Niceta Coniata, *Grandezza e catastrofe di Bisanzio [Narrazione cronologica]*, volume II [Libri IX-XIV], a cura di Anna Pontani, testo critico di Jan-Louis van Dieten, Mondadori / «Fondazione Lorenzo Valla», Milano, 2001², p. 303 [XI, 8, 8]). Per un sottile riesame di questo testo entro la tradizione bizantina del 'trionfo di disonore', cfr. Enrico V. Maltese, *Lo spazio politico del folklore bizantino. Una nota sul 'trionfo rovesciato'*, in *Medioevo folklorico. Intersezione di testi e culture*. Atti del Convegno (Macerata, 4-6 dicembre 2007), a cura di Massimo Bonafin e Carla Cucina, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2009 (= «L'immagine riflessa», N.S. Anno XVIII [2009], n. 1-2 [Gennaio-Dicembre]), pp. 3-10.
41. Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Carocci, Roma, 2008, pp. 40-45, dove le pagine della *Cronica* relative alla fine di Cola di Rienzo sono corredate da una magistrale scheda stilistica e storico-linguistica. Sulla morte del tribuno e, più in generale, sul trattamento delle scene truculente nella prosa dell'Anonimo romano si guardi Roberto Gigliucci, *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, De Rubeis, Anzio, 1994, pp. 105-117.
42. Il 29 aprile 1945, a Milano, per iniziativa del servizio d'ordine partigiano, i cadaveri di Mussolini, di Clara Petacci e di alcuni gerarchi vengono appesi per i piedi alla pensilina di un distributore di benzina in piazzale Loreto (per la documentazione fotografica si può vedere il volume di Pasquale Chessa, *Dux. Benito Mussolini: una biografia per immagini*, Mondadori, Milano, 2008, pp. 386-387). Varie ragioni di natura politica e militare concorrono a spiegare l'allestimento della macabra scenografia. L'esposizione aerea sottrae il corpo del Duce, già percorso e straziato, alla furia vendicativa della folla, ma allo stesso tempo ne gratifica il voyeurismo sadico e morboso. Ovviamente, la sconcia cerimonia ha una chiara intenzione terroristica e intimidatoria: è cioè finalizzata a stroncare sul nascere eventuali speranze di riscossa fascista, impedendo altresì, mediante l'ostensione pubblica della salma di Mussolini, il costituirsi di leggende postume sulla sua sopravvivenza e su un suo possibile ritorno, secondo le mitologie popolari del 're nascosto'. Pur rispondendo a questi scopi pratici, la lugubre messa in scena assolve anche funzioni di ordine simbolico. Non soltanto perché le esequie derisorie del tiranno caduto hanno il sapore di un'epurazione rituale, ma perché la mattanza del Duce viene celebrata in un luogo sacro alla memoria resistenziale, ovvero nella stessa piazza in cui, circa un anno prima (il 10 agosto 1944), erano stati ammuccchiati i cadaveri di quindici antifascisti fucilati per rappresaglia. Un simile contesto, pervaso da un fondo di violenza ancestrale, permette anche di capire il significato antropologicamente pregnante dell'impiccagione per i piedi, che suggerì a vari giornalisti dell'epoca un parallelo con il destino *post mortem* di Cola di Rienzo. Sulle costruzioni simboliche e le poste in gioco ideologiche poggianti sull'esibizione del cadavere di Mussolini è fondamentale il lavoro di Sergio Luzzatto, *Il corpo del duce. Un cadavere tra immaginazione, storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 57-83. Al copioso dossier documentario allegato da Luzzatto mi permetto di aggiungere un solo testo, che afferra con precisione il valore catartico e sacrificale dell'oscena rappresentazione di piazzale Loreto: «La notizia della fine di Mussolini, impiccato, da morto, alla pensilina di una stazione di servizio di piazzale Loreto, suscitò, com'era naturale, violente discussioni. Incontrai davanti all'Hotel Suisse Georges Cattai [...]. Era sdegnatissimo di quella giustizia di piazza, senza il verdetto di un giurì regolare, né mi riuscì di opporgli le ragioni della folla, il cui furore aveva a mio giudizio il senso di un sacrosanto lavacro, di un finale rito liberatorio. Fu su per giù in quegli stessi giorni che, continuando l'analisi della lingua dell'Anonimo romano, Contini ci mise innanzi

- le bellissime pagine della fine di Cola» (Dante Isella, *Friburgo '44-'45*, in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1996, pp. 175-183; ora in Id., *Un anno degno di essere vissuto*, Adelphi, Milano, 2009, da cui si cita, pp. 11-27, pp. 26-27).
43. Il fendente vibrato dall'alto verso il basso, che tronca il braccio dell'avversario improvvidamente proteso e scoperto, sembrerebbe una vera specialità di Perlesvaus. L'*exploit* schermistico che costa la mano destra al Signore delle Paludi è ripetuto, nel seguito del romanzo, ai danni del Cavaliere del Drago. Si confrontino le due pericopi corrispondenti, sovrapponibili anche nella struttura sintattica: «et li dona tel cop en sun venir qu'il li coupa le braz destre atot l'espee» (ll. 5373-5374); «et le feri de si tres grant vigor q'il li coupa le poig atote l'espee» (ll. 5879-5880).
44. Sul significato disonorante delle amputazioni nell'epica antico-francese si veda David S. King, *The Meaning of Amputation in the "chansons de geste"*, «Symposium», 62, 2008, pp. 35-52.
45. Lo ha rammentato di recente Nicola Morato, indicando l'esempio famoso di Orlando che tronca il pugno destro di Marsilio: «Vait le ferir en guise de baron, / Trenchét li ad li quens le destre poign» (*La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di Cesare Segre, Ricciardi, Milano-Napoli, 1971, vv. 1902-1903). La mutilazione inflitta al re saraceno si potrà allora intendere simbolicamente come un preannuncio dell'ormai prossima caduta di Saragozza: cfr. Nicola Morato, *Figure della violenza nel romanzo arturiano in prosa*, in *Figure et récit / Figura e racconto. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'antichità al primo Rinascimento*. Atti del Convegno di studi (Losanna, 25-26 novembre 2005), progetto e direzione di Marco Praloran e Serena Romano, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze), 2009, pp. 163-191, p. 183 nota 37.
46. Cfr. Bertelli, *Il corpo del re*, pp. 22-23. Per l'ambito celtico, più vicino al perimetro culturale implicato dal nostro discorso sul *Perlesvaus*, si vedano almeno Henri Hubert, *Les Celtes depuis l'époque de la Tène et la civilisation celtique*, La Renaissance du Livre, Paris, 1932, p. 266 e Clémence Rammoux, *La mort sacrificielle du Roi*, «Ogam», 6/5, 1954, pp. 209-218, p. 213. Presso gli Irlandesi, il corpo del sovrano doveva essere privo di difetti fisici, senza macchia e senza tare. Alle numerose evidenze rintracciabili nelle tradizioni storiche e pseudostoriche si può accostare un esempio di lampante evidenza desumibile dalla narrazione mitologica della battaglia di Mag Tured: «dopo che il dio Nuadu ebbe perduto una mano, dovette cedere il regno a Bress» (de Vries, *I Celti*, p. 297).
47. Dubost, *Aspects fantastiques*, p. 995 nota 80. A riscontro di tale recisa affermazione, Dubost ricorda un altro luogo del romanzo, posto all'inizio della *Branche x*, dove la tomba monumentale e sontuosa del Re Pescatore è contrapposta alla sepoltura disonorante del Re del Castello Mortale: il cadavere di questo personaggio di comprovata nequizia, «qui ocis s'estoit mauvairement», viene messo per ordine di Perlesvaus «en .i. charnier dejoste .i. viez chapele qui estoit en la forest» (ll. 7196-7198). Il parallelo è senza dubbio significativo, ma non credo ci autorizzi a vedere nel «charnier» una terra sconscrata destinata ad accogliere «la chair maudite des réprouvés». In generale, nei testi antico-francesi il termine «charnier» serviva soprattutto a designare le fosse comuni nelle quali si sotterravano i caduti dopo un combattimento sanguinoso (cfr. Adolf Tobler e Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Weidman, Berlin [dal volume III, 1954: Steiner, Wiesbaden], 1925-, s.v.). Ad esempio, nella *Chanson de Roland*, i resti degli eroi di Roncisvalle sono pietosamente radunati dagli uomini di re Carlo, che li seppelliscono cristianamente (con tanto di onoranze e riti funebri officiati dal clero) in un «carner» (fanno eccezione solo i corpi di Orlando, Oliviero e Turpino, che ricevono un trattamento speciale e sono ricondotti in Francia come sante reliquie: cfr. *La Chanson de Roland*, ed. Segre, vv. 2951-2973). Distanziandomi da Dubost, tenderei a ritenere che il vocabolo «charnier» indichi semplicemente una fossa comune, ossia una sepoltura collettiva ed anonima.
48. Berthelot, *Violence et passion*, p. 31.
49. Vedi Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll. in 7 tomi, UTET, Torino, 1861-1879 (ristampa anastatica con presentazione di Gianfranco Folena, 20 voll., Rizzoli, Milano, 1977), s.v. e *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia, poi da Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., UTET, Torino, 1961-2002, s.v.
50. La tumulazione di massa nelle fosse comuni può presentarsi come una misura necessaria dopo una grande battaglia, allorché le proporzioni della carneficina rendono urgente la sepoltura dei cada-

veri. In molte guerre del Novecento l'inumazione anonima dell'avversario ucciso risponde invece alle esigenze di una precisa strategia mortuaria, che mira a cancellare la personalità e la memoria dell'estinto, sabotando in tal modo l'elaborazione del lutto e minando alla radice gli assetti culturali e sociali del nemico: cfr. al riguardo De Luna, *Il corpo del nemico ucciso*, pp. 240-244.

51. Cfr. Bertelli, *Il corpo del re*, pp. 217-219.

52. Per i simbolismi universali delle acque rimane indispensabile Mircea Eliade, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, prefazione di Georges Dumézil, Jaca Book, Milano, 1987³ (ed. or. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, Paris, 1952), pp. 135-143.

Abstract

The Punishment of the Lord of the Fens: The Usurper's "Expulsion" in the Perlesvaus

Within the corpus of Old French chivalric literature, both epic poems and prose chivalric romances, the *Perlesvaus* undisputedly surpasses all other texts in one respect: the quantity and intensity of violent scenes. These episodes are often narrated resorting to such levels of smug descriptive insistence as to lead great Arthurian-literature expert Roger Sherman Loomis to suspect a pathological inclination towards sadism in the anonymous author of the text. Due to its goriness and its display of slaughterous fantasies, the torment of the Lord of the Fens is surely one of the most disconcerting scenes in the work. By means of an in-depth analysis of the anthropological elements found in this episode, the paper identifies a coherent substrate of a ceremonial nature. This substrate is on the one hand reminiscent of primeval sacrificial practices, and on the other hand linked to dethronement procedures that have been documented in various traditional cultures. Far from being the expression of a morbid attraction to the gory and bloody, the atrocious agonies inflicted upon the Lord of the Fens by Perlesvaus seem instead to be modelled after primeval ritual frameworks, which foreground the connection between violence, power and sovereignty.

Keywords

old french literature, mediaeval, textual anthropology, power, sovereignty, violence.