

Alvaro BARBIERI*
Università di Padova

LUCE E COLORI: L'EPIFANIA DEMONICA DEI CAVALIERI (*LE CONTE DU GRAAL*, vv. 125–158)¹

Parole chiave: *Le Conte du Graal*, vv. 125–158, *milites* arturiani, iniziazione, cavaliere angelicato.

Blocchi di ferro sonante sugli spaventosi cavalli, figure cariche d'un antico *horror* sacrale e d'una nuova terribilità apocalittica

Franco Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*

Ensins a lui meïsmes dist
Li vaslez einz qu'il les veïst.
Et quant il les vit en apert,
Que del bois furent descovert,
Et vit les haubers fremïanz
Et les hiaumes clers et luisanz,
Et les lances et les escuz

* alvaro.barbieri@unipd.it

¹ Il presente contributo costituisce la seconda puntata di una più ampia *lectura* della sequenza iniziale del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes: l'incontro di Perceval con i Cinque Cavalieri (vv. 69–363). Dedico allo splendido magistero di Mirka Zogović questa *parade* di *milites* arturiani, fulgenti e colorati come sanno essere i guerrieri a cavallo, sia nella realtà effettuale della storia sia nei mondi di finzione: dai boschi letterari di Bretagna alle fantasie aristoesche, da Montaperti alla Piana dei Merli. Per citazioni e rinvii l'edizione di riferimento è la seguente: *Perceval ou le Conte du Graal*, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poirion, in CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, avec la collaboration d'A. Berthelot, P.F. Dembowski, S. Lefèvre, K.D. Uitti e Ph. Walter, Gallimard, Paris 1994, pp. 683–911, 1299–1391.

Que onques mes n'avoit veüz
 Et vit le vert et le vermoil
 Reluire contre le soloil,
 Et l'or et l'azur et l'argent,
 Se li fu mout et bel et gent.
 Lors dist: «Ha! sire Dex, merci!
 Ce sont ange que je voi ci.
 Hé! voir, or ai ge mout pechié,
 Or ai ge mout mal exploitié,
 Qui dis que c'estoient deable.
 Ne me dist pas ma mere fable,
 Qui me dist que li ange estoient
 Les plus beles choses qui soient
 Fors Deu, qui est plus biax que tuit.
 Ci voi ge Damedeu, ce cuit,
 Car un si bel an i esgart
 Que li autre, se Dex me gart,
 N'ont mie de biauté le disme.
 Et si dist ma mere meïsmes
 Qu'an doit Deu croire et aorer
 Et soplloier et enorer,
 Et je aorerai cestui,
 Et toz ses angles avoec lui».

Maintenant vers terre se lance
 Et dit trestote sa creance
 Et orisons que il savoit,
 Que sa mere apris li avoit.

(Così parlò tra sé e sé il ragazzo prima di averli visti. Ma quando li vide allo scoperto, dopo che furono sbucati dal bosco, e vide gli usberghi scintillanti e gli elmi chiari e lucenti, e le lance e gli scudi che non aveva mai visto prima, e vide il verde e il vermiglio risplendere contro il sole, e l'oro e l'azzurro e l'argento, tutto gli parve molto bello e nobile. Allora esclamò: «Ah, signore Iddio, perdono! Sono dunque angeli questi che vedo. Ah, davvero ho molto peccato e ho agito molto male dicendo che erano diavoli. Non mi raccontò fandonie mia madre, quando mi disse che gli angeli sono le più belle creature esistenti, all'infuori di Dio, che è il più bello di tutti. E qui credo proprio di vedere Domineddio, perché ne scorgo uno talmente bello che gli altri – Dio mi protegga – non hanno neppure un decimo della sua bellezza. E fu sempre mia madre a dirmi che si deve credere in Dio e adorarlo e supplicarlo e onorarlo, ed ecco io adorerò questo qui, e tutti i suoi angeli con lui». Subito si getta a terra e recita tutto il suo *Credo* e tutte le preghiere che conosceva, quelle che sua madre gli aveva insegnate.)

Agli interpreti del *Conte du Graal* non è sfuggita l'efficacissima costruzione registica della sequenza, fondata sui sensi del protagonista e tutta giocata sul passaggio dall'udito alla vista. Nello spostamento dall'impressione acustica alla percezione oculare si compie un ribaltamento assiale: al perturbante annuncio di una torma di diavoli in rapido avvicinamento si sostituisce l'irruzione di una schiera galoppante di angeli, col che si passa da un registro di tensione e di allarme a un timbro affettivo di stupefazione ammirativa.² Ma in questo capovolgimento emotivo e situazionale, che Chrétien orchestra magistralmente nel transito dalla sfera sonora a quella visiva,³ bisognerebbe sottolineare altri fattori di natura

² Attorno ai cinque cavalieri c'è come un doppio riverbero: la loro corsa impetuosa spande fragore e irraggia riflessi colorati. Il nimbo di luce metallica che li aureola si somma all'alone sonoro che li precede. Su un altro piano, si può rilevare che le due valorizzazioni – diabolica e poi angelica – dei cavalieri in avvicinamento riflette la loro ambigua duplicità di guerrieri belli e tremendi, funesti e salvatori, persecutori e protettori: cfr. F. CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, Bologna, il Mulino, 2014 (1^a ed. La Nuova Italia, Scandicci [Firenze] 1981), pp. 72–73.

³ Nella virtuosistica rappresentazione di una scena di combattimento del *Cligès*, Chrétien offre un analogo slittamento dall'uditivo al visivo, passando dal canto risonante delle spade all'immagine delle lame che sprizzano scintille. Lo spettacolo della scherma viene rappresentato dapprima come un concerto di tintinnii metallici, poi come lo sfavillio di ferri incandescenti nella fucina di un fabbro: «As espees notent un lai / Sor les hiaumes qui retantissent, / Si que lor genz s'an esbaissent. / Il sanble a ces qui les esgardent / Que li hiaume espraignent et ardent, / Car quant les espees resailent, / Estanceles ardanz an sailent / Ausi come de fer qui fume, / Que li fevres bat sor l'anclume, / Quant il le tret de la faunarge» («con le spade intonano un lai / sugli elmi che ne risuonano / sì che gli uomini sbigottiscono. / A chi guarda gli elmi sembrano / infuocarsi e ardere: / quando le spade colpiscono / ne schizzano scintille infuocate / così come il ferro fumante / che il fabbro batte sull'incudine / quando lo estrae dalla fornace»: CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, a cura di S. Bianchini, Roma, Carocci, 2012, vv. 4054–4063). Violentemente percossi dalle lame, gli elmi mandano sprazzi di luce, spandendo nell'aria folate di faville: nella poesia eroica il motivo della forgia è ricorrente nella descrizione degli scontri. Cristalli di luce lampeggiano dalle teste dei guerrieri. Un'analogia raffigurazione del lavoro distruttivo del ferro è quella che mostra la pioggia luminosa delle gemme scrostate dai caschi decorati. La forza dei fendenti fa volare via in un turbine le pietre preziose che ornano gli elmi: «Tient Halteclere, dunt li acer fut bruns, / Fiert [l'Algalife] sur l'elme a or agut, / «Perres» e flurs en acraventet jus» («Tiene Altachiara e con la lama bruna / prende il Califfo sull'elmo d'oro, aguzzo, / ne fa cristalli e fiori andare giù»: *La Canzone di Orlando*, introduzione e testo critico di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di M. Bensi, Milano, Rizzoli, 1996⁴ [1^a ed. 1985], vv. 1953–1955). L'immagine è topica, specie nella canzone di gesta, e a volerne dare una campionatura esaustiva la messe sarebbe sterminata. Basti dunque allineare qualche *specimen*: *Le Charroi de Nîmes*. Chanson de geste du Cycle de Guillaume d'Orange, présentée et commentée par C. Lachet, Paris, Gallimard, 1999,

essenzialmente iniziatica ai quali i commentatori non sembrano aver dato il giusto peso. Per cominciare, sarà bene rilevare che la comparsa dei cavalieri, pur nella sua connotazione angelica, mantiene un tratto demonico di eccezionalità soprannaturale e di sconvolgente sacertà. Il nimbo che li avvolge sarà pure un indizio rassicurante – situato dal lato del Bene e del divino –, ma rappresenta in pari tempo un segnale di alterità che turba e scuote con un brivido religioso. Come ci ha ricordato Roger Caillois,⁴ il procedimento primario del fantastico consiste nel manifestarsi improvviso dell'ignoto entro le trame risapute della vita: la magia del mistero sorge dall'irruzione dell'insolito e dell'inaudito nell'ordine accettato delle cose. L'arrivo inatteso dei cinque cavalieri è un evento che sconvolge la linearità routinaria e la "legalità" del quotidiano, rompendo il flusso delle esperienze comuni. Vestiti di un chiarore sfolgorante, gli ospiti incogniti escono dalla foresta come un'apparizione di sogno. L'eroe predestinato assiste con animo affascinato⁵ a una epifania improvvisa di uomini mascherati,⁶ coperti di ferro

vv. 139–141; *Aliscans*, texte établi par C. Régnier, présentation et notes de J. Subrenat, traduction revue par A. et J. Subrenat, Paris, Champion, 2007, vv. 1212–1214, 6236–6238; *Huon de Bordeaux*. Chanson de geste du XIII^e siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BnF fr. 22555 (P), édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par W.W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, vv. 6780–6781; *Cantare del Cid*, a cura di C. Acutis, Torino, Einaudi, 1986, vv. 765–766.

⁴ Cfr. R. CAILLOIS, *Nel cuore del fantastico*, Milano, Abscondita, 2004 (ed. or. *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965), p. 152.

⁵ La risposta di Perceval alla chiamata è immediata e irriflessa, perché esprime una vocazione istintiva e si realizza come una fatalità: cfr. J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Étude sur Perceval ou le Conte du Graal*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1972, pp. 80.

⁶ I cinque cavalieri sono ben travisati dal corredo di guerra, mentre Perceval è a viso scoperto. Il capo celato dall'elmo, i maestri di cerimonia tengono il neofita in una condizione subordinata: lo vedono in faccia senza esserne visti. Elemento fondamentale del kit difensivo, l'elmo non ha tuttavia una funzione esclusivamente tecnico-pratica e protettiva. Come una bautta ferrea, il casco disumanizza la figura del guerriero sostituendo al suo volto una superficie di metallo lavorato. In particolare, gli elmi decorati dissimulano e palesano, occultano e al tempo stesso rivelano, perché non si limitano a nascondere la fisionomia, ma costruiscono una personalità ulteriore, potenziata e superumana. In tal senso, l'elmo è un marcatore identitario che non funge soltanto da segno di riconoscimento, ma definisce emblematicamente l'individualità del combattente. Ancor più interessante è il caso del cimiero, vera e propria maschera cavalleresca che, lungi dal rappresentare un semplice addobbo da parata, svolge un'evidente funzione semiologica, rinviando a elementi di prestigio sociale e senza dubbio alludendo a un retroterra magico-simbolico fondato sull'appropriazione totemica di virtù animali. Amplificazione araldica del costume di guerra, il cimiero aumenta le proporzioni del cavaliere, esalta la maestà e la verticalità del suo profilo, riplasma in forme fantastiche quella porzione identificatrice e spirituale del corpo

e radianti, che ridestano in lui il senso di una vocazione imperiosa per le armi e la cavalleria. Ci volevano la conoscenza del folclore internazionale e la familiarità con la fiaba russa di magia di un grande comparatista come Meletinskij per riconoscere in questa parata di figure angeliche l'avvento inquietante dei maestri d'iniziazione.⁷

che è la testa, conferisce infine alla figura umana sembianze teriomorfe, capaci di atterrire o quanto meno di intimidire il nemico. Per mezzo del "travestimento" zoomorfo, il cavaliere diviene altro da sé, assume una seconda natura bestiale incarnando la forza e i prestiggi della fiera di cui assume l'aspetto. Sugli impieghi e i significati dei cimieri mi restringo a ricordare la sintesi di M. PASTOUREAU, *Le cimier, un bilan*, in *Le cimier: mythologie, rituel et parenté des origines au XIV^e siècle*. Actes du 6^e Colloque international d'héraldique (La Petite-Pierre, 9–13 octobre 1989), Bruxelles, Guyot, 1990, pp. 349–360: specie alle pp. 352–354 (§ *Le cimier en tant que masque*). Per un complemento bibliografico è utile anche L. HABLOT, *Masque de guerre et don des armes. Les échanges de cimiers, une pratique chevaleresque à la fin du Moyen Âge*, in *Armes et jeux militaires dans l'imaginaire (XIV^e-XV^e siècles)*, sous la direction de C. Gîrbea, Paris, Classiques Garnier, 2016, pp. 241–268.

⁷ E.M. MELETINSKIJ, *Il romanzo medievale. Genesi e forme classiche*, edizione italiana a cura di M. Bonafin con una postfazione di A. Barbieri, Macerata, eum edizioni università di macerata, 2018, pp. 103-104. Di fatto i cinque cavalieri sono gli educatori maschili: le guide che aiutano il novizio a lasciare la sua condizione di minorità, ad affrancarsi dal dominio del femminile, a forzare il quadro troppo stretto in cui è stato rinchiuso dalla sollecitudine iperprotettiva della madre (cfr. C. RISÉ, *Parsifal: l'iniziazione maschile alla donna e l'amore*, Como, Red Edizioni, 1993³, pp. 11–25). Prigioniero di un amore materno geloso e castrante, Perceval deve compiere un gesto di radicale distacco. Lo strappo si compie allorché il ragazzo, pur vedendo la madre che si accascia come morta in capo al ponte levatoio, sferza il cavallo e si immerge nel folto della foresta (cfr. *Le Conte du Graal*, vv. 620–630). La sequenza è archetipicamente configurata come un traumatico rito di separazione. Il neofita ha ceduto alla tentazione di guardarsi indietro, ma non si lascia vincere dal ricatto affettivo: con un gesto violento, che esprime risolutezza virile, si affida alle proprie forze istintuali (il cavallo) e si allontana dalla dimora materna, penetrando nei recessi della selva più buia e profonda («par mi la grant forest obscure»: v. 630), ovvero nel luogo iniziatico per eccellenza. Nella spazializzazione della scena va rilevato il ruolo emblematico del ponte, simbolo di iato e di passaggio tra il regno inibente della madre e il bosco avventuroso. Dividendo e insieme congiungendo due zone distinte di territorio, il ponte raffigura iconicamente situazioni psichiche di cambiamento, fasi di transizione tra diversi stati di coscienza, tra un certo modo d'essere e un altro differente, di livello più evoluto e superiore. Sospeso tra interno ed esterno, tra la sfera castellare e il mondo selvaggio della foresta, il ponte levatoio svolge una funzione di mediazione e di collegamento dei due poli tra i quali oscilla l'esperienza cavalleresca (cfr. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1997¹² [ed. or. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont-Jupiter, 1969], s.v. *Ponte*; J.E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, s.v. *Puente*; C.-M. EDSMAN, *Ponte*, in *Dizionario dei simboli*, a cura di M. Eliade, I. Petru Couliano, Milano, Jaca Book, 2017, pp. 315–316).

In una qualsiasi fiaba “primitiva”, uomini mascherati, membri di una società segreta maschile, che rappresentano, probabilmente, gli antenati o i demoni, trascinano il ragazzo nel bosco. Qui i cavalieri [...] attirano l’attenzione e incantano il giovane.

Nel fitto della foresta il neofita incontra i celebranti che gli daranno accesso ai primi misteri della cavalleria, officiando la cerimonia di passaggio. E come tutti gli ierofanti, anche i cinque *milites* splendenti che entrano nel campo visivo del giovinetto hanno un aspetto inquietante: col viso coperto dall’elmo e i corpi nascosti dalla maglia metallica, le creature sbucate dal bosco appaiono irresistibilmente attrattive ma tremende, quasi fossero incarnazioni sconcertanti di realtà extra-umane.⁸ D’altra parte, a rischio di sovra-interpretare il dato testuale, osservo che il palesamento di queste strane figure viene espresso mediante un lessico rinviante alla metafora della rivelazione: i cavalieri diventano chiaramente distinguibili (*en apert*) quando escono allo scoperto, fuori dai velami del bosco (*del bois furent decouvert*). Nel venire alla ribalta dei ministri del rito si coglie già il significato dell’iniziazione, che è un disvelamento di segreti, un uscire dall’indistinzione della latenza alla piena luce. L’epifania dei cerimonieri misteriosi è di per sé stessa un perentorio accesso alla visibilità, come un salire all’evidenza di verità sconosciute.

Accanto a tali elementi, che concorrono a indiziare la struttura di una vera ierofania, occorre rilevare il lato gioioso di questa sfilata cavalleresca. L’ingresso improvviso e rapido dei cinque guerrieri montati è presentato come una parata d’armi in technicolor, un’allegra pompa balenante di luce e accesa di tinte appariscenti, una specie di solarizzazione che abbarbaglia il giovane eroe,⁹

⁸ Aureolati di ferro e di luce, i volti celati da elmi e ventaglie, i cinque cavalieri mettono in scena la potenza delle armi e il mistero delle maschere. Le armature coprono i corpi e li reinventano, conferendo alla figura umana una sorta di radianza. Usberghi e camagli, oltre a fornire un’eccellente protezione in combattimento, formano una seconda pelle lucente: un rivestimento funzionale e prestigioso, operativamente efficiente e glorificante. Indossando il corredo difensivo, i cavalieri si travestono. Il metallo splendente del costume cavalleresco non soltanto preserva dai colpi, ma nasconde e camuffa: trasfigura i guerrieri a cavallo facendone degli esseri luminosi e sovrumani.

⁹ Il risveglio dell’eroe al suo destino di cavaliere si compie letteralmente come un’illuminazione. Stordito da un vero e proprio «festival de lumière», il ragazzo risponde a un violento appello archetipico. D’altra parte, la poetica della luce attraversa tutto il *Conte du Graal* come un lampeggiante riverbero di sacertà e segna con uno stigma di fulgore i passaggi iniziatici che scandiscono l’evoluzione del protagonista orientandone il percorso. Si veda al riguardo M. JACOBS, *L’espace et la lumière en fonction du développement du protagoniste dans Perceval de Chrétien de Troyes et Saint Julien l’Hospitalier de Flaubert*, in «Romance Notes», 18/2, 1977, pp. 256–262: specie alle pp. 260–262. L’interesse per il ruolo rivelatore della luce nella poetica dell’ultimo incompiuto romanzo di Chrétien è particolarmente legato

stordendolo con un'ondata di riflessi in cromorama.¹⁰ Luce e colori non solo accendono l'apparizione dei cavalieri, ma vi imprimono un timbro di giubilante effervescenza. Ciò che conta non è il simbolismo di un determinato colore, ma la valenza euforica del COLORATO contrapposto all'INCOLORE, dove l'acromia si può intendere anche come l'esito percettivo prodotto da tonalità sbiadite e spente. Nel Medioevo, di fronte al grigio scialbore del tempo feriale, i pigmenti vivaci e saturi esprimono sempre i registri dell'euforia. «Sono considerati colori veri (*colores pleni*) solo quelli squillanti, brillanti, saturi, resistenti, quelli che producono luminosità e sembrano fonte di vita e di gioia, quelli che aderiscono profondamente al supporto sul quale prendono posto e resistono agli effetti del tempo».¹¹ Il tempo ordinario si veste di tonalità pallide e slavate, mentre la tavolozza festiva si compone di tinte dense, esibite e trionfanti. Nei momenti forti del calendario, nelle solennità religiose come nelle ricorrenze profane, il colore è una strategia dell'enfasi che esprime l'eccezionalità e il rialzo emotivo della dimensione rituale. La policromia, specie nelle sue manifestazioni più audaci e sfacciate, è sempre dalla parte della gaiezza: la sua presenza esprime preziosità, ricchezza sontuosa, tripudio e gioia di vivere. Si aggiunga poi che il giovane protagonista non vede un semplice *mix and match* di tinte cariche e appariscenti, ma una magnifica *palette* di colori splendenti di luce, ovvero potenziati e dinamizzati dall'effetto dei raggi solari. Non colore e luce, ma colori luminosi e luci colorate. Cromie vivide e fulgori di fiamma formano il timbro visivo survoltato della "festa" cavalleresca, tanto nei tornei come nelle guerre. La prima immagine che la cavalleria imprime nella retina del predestinato è la sintesi di un lampo al magnesio e di un campionario Pantone. Oggetti del desiderio e puri emblemi di potenza, i cinque cavalieri sono incarnazioni mirabilmente attrattive di quei prestigii cavallereschi di cui il giovane Perceval, afferrato da rapinosa vocazione, vorrà subito appropriarsi.

Alla policromia dei paramenti militari (aste e scudi dipinti, gualdrappe e pennoncelli di stoffa sgargiante), si somma l'alone di luminosità accesa che si sprigiona dal metallo del corredo cavalleresco. I barbagli che saettano

all'episodio della processione del *graal*: cfr. F. LYONS, *Beauté et lumière dans le Perceval de Chrétien de Troyes*, in «Romania», 86, 1965, pp. 104–111, che riesamina la fondamentale equivalenza luminosità = bellezza entro l'orizzonte delle sensibilità medievali.

¹⁰ Rubo il neologismo al titolo dell'interessantissimo libro che Riccardo Falcinelli ha dedicato al peso delle rideterminazioni simboliche e culturali nella percezione dei colori: cfr. R. FALCINELLI, *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Torino, Einaudi, 2017.

¹¹ M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (ed. or. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004), p. 114.

dalle armi e dalle vesti metalliche avviluppano i *milites* in una sorta di nimbo glorificante. Il ferro che arma e riveste i corpi dei guerrieri unisce funzioni pratiche, qualità tecniche e prestiggi magico-sacrali: nelle civiltà premoderne le grandi formazioni militari pesantemente corazzate brillano di luminose attrattive, ma al tempo stesso inscenano una gloriosa rappresentazione di potenza, che annichilisce e paralizza il nemico risvegliando paure arcane. Forse la pagina in cui vibra più intensamente l'orrore suscitato dalla sinistra apparizione del ferro è quella in cui Notkero Balbulo, monaco di San Gallo, ritrae Carlo Magno come una impressionante statua metallica e le sue schiere come una immane distesa di masse ferrigne su cui si riflettono i raggi del sole.¹² Siamo a Pavia, corre l'anno 773 e i Longobardi assediati si sconsigliano nel contemplare la tremenda bellezza delle armi franche, che saturano il campo visivo e spandono un brillio abbacinante:

Tunc visus est ipse ferreus Karolus, ferrea galea cristatus, ferreis manicis armillatus, ferrea torace ferreum pectus humerosque Platonicos tutatus, hasta ferrea in altum subrecta sinistram impletus. Nam dextra ad invictum calibem semper erat extenta; coxarum exteriora, quae propter faciliorem ascensum in aliis solent lorica nudari, in eo ferreis ambiabantur bratteolis. De ocreis quid dicam? Quae et cuncto exercitui solebant ferreae semper esse usui. In clipeo nihil apparuit nisi ferrum. Caballus quoque illius animo et colore ferrum renitebat. Quem habitum cuncti praecedentes, universi ex lateribus ambientes omnesque sequentes et totus in commune apparatus iuxta possibilitatem erat imitatus. Ferrum campos et plateas replebat. Solis radii reverberabantur acie ferri. Frigido ferro honor a frigidiori deferebatur populo. Splendissimum ferrum horror expalluit cloacarum. "O ferrum, heu ferrum!" clamor confusus insonuit civium.

¹² NOTKERI BALBULI *Gesta Karoli Magni Imperatoris*, in *Monumenta Germaniae Historica*, Scriptorum rerum Germanicarum nove series, tomus XII, herausgegeben von H.F. Haefele, Berolini 1959 apud Weidmannos, liber II, 17, pp. 83-84. Oltre a plasmare un indimenticabile ritratto eroico di Carlo Magno e una raffigurazione glorificante del suo esercito, il passo di Notkero scioglie un vero e proprio inno ai poteri e ai prestiggi del ferro. Costruita sul martellamento ipnotico della *repetitio* e sulla descrizione vagamente allucinatoria delle schiere franche viste come una marea balenante di armi, questa celeberrima *teichoskopia* è diventata meritatamente un *locus classicus* della storiografia carolingia e degli studi di cultura militare: ne parlano ad esempio A. BARBERO, *Carlo Magno. Un padre dell'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 42-44; CH. FRUGONI, *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Roma-Bari, Laterza, 2014³ (1^a ed. 2001), p. 127; A.A. SETTIA, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2006³ (1^a ed. 2002), p. 176; M. SCARDIGLI, *Le battaglie dei cavalieri. L'arte della guerra nell'Italia medievale*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 53-54.

(Allora si vide il ferreo Carlo, crestato di un elmo di ferro, le braccia coperte di manopole ferree, il ferreo petto e le larghe spalle protetti da una corazza di ferro, una lancia ferrea levata in alto con la mano sinistra; la destra, infatti, era sempre tesa alla spada invitta. La parte esterna delle cosce, che di solito si porta scoperta per salire più facilmente in sella, era rivestita da lamine di ferro. Degli schinieri che dire? L'intero esercito li portava di ferro. Nello scudo non appariva altro che ferro. Anche il suo cavallo, per l'animosità e il colore, splendeva come il ferro. E tutti coloro che lo precedevano, lo affiancavano o lo seguivano imitavano, secondo i loro mezzi, quello stesso equipaggiamento. Il ferro riempiva i campi e le pianure. I raggi del sole si riflettevano sulla schiera di ferro. Al gelido ferro si inchinava il popolo raggelato. L'intenso balenio del ferro fece impallidire la profondità dei sotterranei. Così risuonava il clamore sbigottito dei cittadini: "Oh, il ferro! Ohimè, il ferro!".)

Non è, ovviamente, una "fotografia" dal vero né una raffigurazione attendibile: Notkero scrive questo autentico pezzo di bravura a notevole distanza cronologica dai fatti – i suoi *Gesta Karoli Magni* sono composti nell'ultimo quarto del IX secolo – e il suo intento è quello di tratteggiare un *portrait* encomiastico di Carlo, innalzando in pari tempo un corrusco monumento alla *virtus* franca. Attorno al grande condottiero, effigiato come un colosso "blindato" da capo a piedi, vediamo brulicare a perdita d'occhio i suoi uomini, ugualmente catafratti.¹³ Alla fine non ci sono più né Carlo né la sua gente, ma solo un agghiacciante scintillio di ferro: nella memoria del lettore resta l'ossessiva "presenza" degli armamenti e dei corredi metallici, che invadono tutta la superficie rappresentabile con i loro riverberi minacciosi. È la messinscena "terroristica" di uno strapotere militare. Facendo appello a una sapiente cesellatura elocutiva e a una non comune capacità di regia descrittiva, il monaco sangallese rende omaggio alla bellicosità dei Franchi, ma ci offre anche una delle più sontuose celebrazioni del fascino luminoso esercitato dalle armi ferree.

In tutte le società umane, ma in modo ancor più marcato nel Medioevo e nelle culture arcaiche che non dispongono delle risorse della modernità, la luce è strettamente associata a un'idea di suprema bellezza (il *beauty look* cavalleresco è invariabilmente fondato sulla radianza di metalli sfolgoranti). La trasparenza radiosa e il balenio infocato simbolizzano sempre nobiltà,

¹³ La "gigantografia" equestre di Carlo Magno riprende un modello descrittivo consolidato: il condottiero viene ritratto a cavallo e in armi, in piena luce, carismatico e sovradimensionato alla testa dei suoi. Prima di allargarsi in campo lungo sull'insieme dell'esercito franco, la macchina da presa si sofferma sulla figura pantografata di Carlo, che si staglia imponente al centro della scena, atteggiata a maestosa bellicosità come si addice a un sovrano guerriero.

avvenenza, qualità di ordine superiore.¹⁴ Tutto ciò che spande luce non soltanto è bello e nobile (*bel e gent*), ma suscita desiderio esercitando un'immediata capacità di seduzione. Irraggiando un fascinoso sfavillio, il *traje de luces* del cavaliere (elmo e usbergo) produce una specie di sortilegio.¹⁵ La magia guerriera delle armi, derivante dalle loro prerogative protettive o dalla loro efficacia omicida,¹⁶ è amplificata dai prestigii ammalianti della luce. In un saggio informatissimo e di perfetta calibratura, Jean Frappier ha passato in rassegna le ragioni – antropologiche storiche culturali – per le quali le società tradizionali fissano l'equazione di luce e bellezza.¹⁷ Nella visione dell'Occidente medievale, tutto ciò che è luminoso è anche buono, attrattivo, desiderabile, fastoso. Coefficiente fondamentale nella definizione della bellezza, la luce è il principale ornamento del mondo visibile: col suo brillio conferisce splendore alle superfici, dà rilievo agli oggetti e ravviva i volti. Tracciando i lineamenti di una *Esthétique de la lumière* nell'Età di Mezzo, Edgar de Bruyne ha documentato analiticamente le riflessioni di vari

¹⁴ L'intera estetica della fiaba di magia è incentrata sulla poetica della luce e sull'iperbole coloristica delle tinte splendenti. La luminosa trasparenza, il brillio infocato, il fulgore di fiamma e la fosforescenza iridata governano le regole dell'attrazione, esprimendo bellezza, nobiltà, virtù soprannaturali e qualità di ordine superiore. «Come i moscerini volano verso il fuoco, come i bambini tendono le mani verso ciò che arde e brilla», così gli eroi delle fiabe soccombono invariabilmente alla fascinazione del fulgore supremo: si veda al riguardo lo straordinario saggio di A. SINJAVSKIJ, *La natura luminosa del bello*, in ID., *Ivan lo Scemo. Paganesimo, magia e religione del popolo russo*, a cura di S. Rapetti, Napoli, Guida, 1993, pp. 13–21, p. 13. Le armi dei cinque cavalieri abbagliano Perceval prendendolo in un irresistibile sortilegio di luce.

¹⁵ Gli abiti di luce sono da sempre riservati agli individui speciali e agli eletti: così è ancor oggi, nelle forme degradate dello *star system* hollywoodiano, che costruisce il magnetismo patinato delle *vedettes* con abiti lustrinati e scialo di *glitter*. La carica seduttiva delle grandi dive si esprime in una grammatica vestimentaria raggianti di fascinoso splendore. D'altra parte, la poetica dell'eroismo e il protagonismo delle personalità d'eccezione sono sempre riconnessi con un'estetica della luce glorificante. Gli astri della guerra, proprio come le stelle del *jet set*, sono i campioni che sanno offrire prestazioni "brillanti": le figure *hors ligne* che illuminano il campo di battaglia sottraendosi all'opacità anonima della mischia.

¹⁶ Nelle culture di guerra è sempre presente l'idea che la qualità performativa delle armi e la destrezza del personale militare facciano la differenza tra la vita e la morte. «Il combattimento – con la katana in Giappone allo stesso modo che con i vari tipi di spada in Europa – è un'arte attraverso la quale un uomo affida alla propria abilità e a una lama la carne e la vita» (A. FRANCHINI, *Quando vi ucciderete, maestro? La letteratura e il combattimento*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 94).

¹⁷ Cfr. J. FRAPPIER, *Le thème de la lumière, de la «Chanson de Roland» au «Roman de la rose»*, in «Cahiers de l'Association internationale des études françaises», 20, 1968, pp. 101–124: pp. 101–106.

pensatori dei secoli XII-XIII, ma non ha mancato di rammentare che, accanto alle speculazioni filosofiche sulle proprietà trascendentali della luce, esiste anche una spontanea inclinazione dell'uomo medievale per la brillantezza e per i cromatismi accesi, tanto nella letteratura come nelle arti¹⁸. A questa passione immediata per la lucentezza ha dedicato pagine importanti Umberto Eco,¹⁹ il quale ha mostrato come il fulgore e la *suavitas coloris* rivestano un ruolo di primo piano nella sensibilità visiva dell'Europa medievale. Nelle pratiche della vita quotidiana e nella cultura materiale, nel costume e nelle mode, nei codici rituali e negli usi sociali s'incontrano continue attestazioni di un diffuso gusto coloristico e di un vivace godimento legato all'esperienza della luce.²⁰ Se teniamo conto di tali premesse, non può sorprendere l'abbondanza e il lusso di descrizioni che esaltano il balenio delle armi nella narrativa cavalleresca d'*oïl*.²¹ Frequentissima, come nell'epifania dei cinque cavalieri del *Conte du Graal*, è la combinazione di luce e colori, dove il caleidoscopio cromatico è ravvivato da uno sfarfallio di riflessi vibranti.²² La magnificenza delle formazioni di cavalleria in movimento è prodotta da cromie briose e pulsanti, che risplendono in una gibigiana di cangiantismi e riverberi. Il colorismo sgarbiante degli scudi verniciati e delle insegne, il gioco dei raggi solari sulle armi e lo sventolio allegro dei vessilli: dalla somma di questi elementi scaturisce una sensazione di giocondità festosa.²³

¹⁸ Cfr. E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*. III. *Le XIII^e siècle*, Brugge, De Tempel, 1946, pp. 3–29 (ma si vedano soprattutto le pp. 9–16); ID., *L'esthétique du Moyen Âge*, Louvain, Éditions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1947, pp. 70–79, 121–125, 142–143.

¹⁹ Sull'attenzione istintiva e gioiosa dell'uomo medievale per la luce e i fenomeni cromatici, cfr. U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 2009⁹ (1^a ed. 1987), pp. 55–59.

²⁰ Eco osserva come due tecniche specificamente medievali delle arti figurative siano fondate proprio sulla complementarità di lucentezza e colori: da un lato la miniatura dei codici manoscritti col nitore dei suoi pigmenti brillanti e smaltati; dall'altro lato le grandi invetriate delle cattedrali gotiche, che traggono il massimo partito dall'intensità delle cromie esaltate e compenstrate dalla vivacità della luce (ivi, pp. 56–57).

²¹ Si leggano in proposito le eccellenti osservazioni di FRAPPIER, *Le thème de la lumière*, cit., pp. 107–110.

²² Cfr. M. DE COMBARIEU, *Chrétien de Troyes: «Perceval ou le Conte du Graal»*, Levallois-Perret, Bréal, 2014, p. 42: «plus qu'aux couleurs en elles-mêmes, le Moyen Âge est sensible à leur saturation et à leur brillance». Ma sul gusto medievale dei colori carichi, accesi, palpitanti, irrorati di luce e intensificati da un risalto d'oro, si può tornare a FRAPPIER, *Le thème de la lumière*, cit., p. 102.

²³ Sulla combinazione di luminosità, tinte fiammeggianti e movimento nella rappresentazione gioiosa della cavalleria, cfr. J. HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*,

È la bellezza allegra dell'oste feudale in marcia.²⁴ Nell'avanzata delle armate a cavallo c'è sempre l'impressione di un grandioso espediente scenico: d'un tratto la terra è coperta da rutilanti masse di ferro e dappertutto si scorge un variopinto carnevale di pennoncelli e stendardi. Nobilitati dai lampi di luce che li avvolgono, i cavalieri si muovono in un fiammeggiare di cromatismi baluginanti.²⁵

Luisent cil elme, ki ad or sunt gemmez,
E cil escuz e cil osbercs safrez
E cil espiez, cil gunfanun fermez²⁶.

(Splendono gli elmi d'oro e di gemme ornati; / e scudi e spiedi e usberghi ricamati; / e i gonfaloni attaccati alle lance)

introduzione di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1987 (*Herfsttij der Middeleeuwen*, 1919), p. 385.

²⁴ Nei timbri eccitati della descrizione euforica, la grande bellezza delle formazioni di cavalleria viene rappresentata mediante procedimenti elencatori che celebrano l'abbondanza di armi, destrieri, oggetti di bella fattura e materiali preziosi. Sulla qualità estetica e sul fasto delle *beles choses* che compongono l'equipaggiamento cavalleresco si legga M.-P. HALARY, *La question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2018, pp. 283–284.

²⁵ La serie di estratti allineati qui di seguito a titolo di campionatura si potrebbe facilmente incrementare con numerosi altri scampoli altrettanto eloquenti e calzanti. Per qualche esempio di particolare interesse, cfr. *Raoul de Cambrai*. Chanson de geste du XII^e siècle, introduction, notes et traduction de W. Kibler, texte édité par S. Kay, Paris, Librairie Générale Française, 1996, vv. 3754–3756; *La chanson de Girart de Roussillon*, traduction, présentation et notes de M. de Combarieu du Grès et G. Gouiran, Paris, Librairie Générale Française, 1993, vv. 2619–2622, 2711–2713, 8549–8552; *Aspremont*. Chanson de geste du XII^e siècle, présentation, édition et traduction par F. Suard d'après le manuscrit 25529 de la BnF, Paris, Champion, 2008, vv. 6471–6473; *Le Roman de Thèbes*, publication, traduction, présentation et notes par A. Petit, Paris, Champion, 2008, vv. 5043–5052. Tanto nell'epica come nel romanzo sono comunissime le notazioni – spesso rapide e incidentali – sulla lucentezza delle spade, non di rado associata alla qualità del taglio. Si veda come Chrétien concentri in un tricolon aggettivale di forte espansione enfatica le virtù luminose e performative di una lama: «Au costé ot l'espee ceinte / Tranchant et flanbeant et clere» (“Al fianco aveva cinta la spada, che era affilata, scintillante e splendente”: *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, texte établi, traduit, présenté et annoté par D. Poirion, in CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard, 1994, pp. 565–566, vv. 2400–2401).

²⁶ *La Canzone di Orlando*, introduzione e testo critico di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di M. Bensi, Milano, Rizzoli, 1996⁴ (1^a ed. 1985), vv. 1031–1033 (ma si vedano anche i vv. 1452–1453, 1808–1811, 3306–3308).

Mainte baniere, mainte enseigne i balie,
 Et maint vert elme reluit et reflambie;
 De l'or qui luist est la terre esclairie²⁷.

(Tanti vessilli e tante insegne sventolano, e tanti elmi scintillanti risplendono e fiammeggiano; la terra è rischiarata dall'oro rilucente)

En la champaigne voit les conroiz drecier,
 Tantes banieres croller et baloier,
 Et tant vert elme luire et reflamboier,
 Tant escuz, tante targe, et tant corant destrier
 Soz ces barons henir et braidoier²⁸.

(Vede le armate dispiegarsi per la campagna: tanti vessilli che garriscono e sventolano, e tanti elmi scintillanti che risplendono e fiammeggiano, tanti scudi, tanti brocchieri e tanti veloci destrieri che, portando in groppa i loro cavalieri, fanno risuonare alti nitriti)

Et tant de lance et tant d'escus bouclez,
 L'or et l'aisur moult belz restinceler.²⁹

(E tante lance e tanti scudi bombati, e l'oro e l'azzurro brillare di bei riflessi)

D'armes chieres e precioses,
 Forz, entieres e merveillouses,
 Fu sis cors armez gentement.
 De la clarté li airs resplent.³⁰

(Era armato in maniera elegante, con un'armatura costosa e preziosa, robusta, integra e meravigliosa. L'aria era tutta luccicante del suo bagliore)

Quant armé furent li baron
 En la plainne sous Valenton,
 La veïssiés tant elme cler,
 Et tante ensaingne venteler,
 Et tans destriers bauchant et bai,

²⁷ *Aliscans*, ed. cit., vv. 499–501.

²⁸ *Ivi*, vv. 4959–4963.

²⁹ *Huon de Bordeaux*. Chanson de geste du XIII^e siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BnF fr. 22555 (P), édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par W.W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, vv. 8365–8366.

³⁰ BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Roman de Troie*, testo critico di L. Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di E. Benella, prefazione di L. Renzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, vv. 10675–10678.

Et tans escus reflanbloier,
 Et tante guinple desploier,
 Sor elmes tantes conissances,
 Tant blanc hauberc et tantes lances
 Paintes a or e a ason,
 Fremir tant vermel siglaton
 Et tant pingnon et tante mance,
 Et çainte tant espee blanche³¹

(Dopo che tutti i baroni si furono armati / nella pianura di Valedon, / avreste visto quei tanti elmi luccicare, / le bandiere garrire al vento, / e tutti quei destrieri pezzati e bai, / ... / e il luccichio degli scudi, / e banderuole dispiegarsi, / e quei tanti emblemi sugli elmi, / quei bianchi usberghi e quella selva di lance / dorate e azzurre, / le cotte di seta rossa agitarsi al vento, / pennoni, maniche, / tutte quelle spade bianche)

Bella m'es preissa de blessos
 Cubertz de teins e blancs e blaus,
 D'entresseins e de gonfanos
 De diversas colors treta³²

(Mi piace una mischia di scudi coperti di pittura bianca e blu, di insegne e gonfaloni di diversi colori)

I colori accesi delle insegne e il brillio intenso degli arnesi di guerra possiedono un'indiscutibile qualità sontuosa che non si esaurisce nella funzione ornamentale,³³ ma concorre in modo decisivo alla costruzione dei prestigî magico-sacrali della cavalleria. La panoplia colorata e luminosa

³¹ RENAUT DE BEAUJEU, *Il Bel Cavaliere Sconosciuto*, a cura di A. Pioletti, Parma, Pratiche, 1992, vv. 5593–5606.

³² BERTRAN DE BORN, *Ar ven la coindeta sazoz* (BdT 80.5), vv. 17–20: *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*, par G. Gouiran, 2 voll. a paginazione continua, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985, p. 714.

³³ La rilevanza dell'aspetto decorativo non dev'essere comunque sottostimata, specialmente nelle sue valenze edonistiche e voluttuarie: come tutti i guerrieri montati di antico regime, i cavalieri medievali erano oltremodo sensibili all'ostentazione del lusso, alla fatuità capricciosa e all'esibizionismo. Dacché mondo e mondo i soldati a cavallo sono uomini vanesi, che vogliono attirare l'attenzione e amano pavoneggiarsi nei loro addobbi chiassosi. Ce lo ricorda tra gli altri, col suo stile garbato e leggero di raffinato divulgatore, S. MALATESTA, *La vanità della cavalleria e altre storie di guerra*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, p. 15: «Il conservatore delle divise militari del Victoria & Albert Museum ha detto una volta che la storia delle uniformi va vista attraverso la gerarchia, la comodità e la fascinazione, tutti e tre momenti di eguale importanza. Tuttavia la comodità ha sempre ceduto il passo alla fascinazione. Davanti alla scelta di sembrare più belli o di stare più comodi, i cavalieri hanno sempre preferito la prima opzione, anche a costo di qualche sacrificio».

che aureola i cavalieri fonda il valore simbolico della nobiltà guerriera e si impone con immediata evidenza quale segno distintivo di *status*.³⁴ Le armi e le vesti d'acciaio dei *milites* bassomedievali non hanno soltanto un valore tecnico nella pratica del combattimento³⁵ e un significato estetico-simbolico come ornamento o amuleto, ma svolgono una precisa funzione di condizionamento psicologico. Il lampeggiamento minaccioso e l'aspetto corrusco dell'*outfit* cavalleresco sembrano predisposti per esercitare un effetto intimidatorio, sicché la semplice apparizione del cavaliere basta ad allestire una messa in scena terroristica che annichilisce e ispira timor panico. Equipaggiati di tutto punto e sfolgoranti di luce, sovraccarichi di "presenza" e di *mana*, multicolori e rumorosi nella loro attrezzatura da battaglia, i cinque cavalieri inscenano una suggestiva fantasmagoria di forza militare. I lancieri corazzati dell'età feudale si impongono con una presenza statuaria e insieme dinamica: sono blocchi di metallo e di carne che avanzano saturando lo spazio. Il loro incedere in armi, specie nelle forme propulsive della carica o della cavalcata rapida, fa pensare a qualcosa di irresistibile.³⁶ Si veda ad esempio questa estrapolazione testuale dedotta da *La Chanson de Guillaume*, dove i dati climatici, gli elementi di *décor* paesaggistico, il rimbombo sordo della terra percossa dagli zoccoli e lo sfavillio delle armi illuminate dal sole ricordano molto da vicino l'epifania acustico-visiva dei cinque cavalieri nella Foresta Guasta.³⁷

³⁴ I fastosi e festosi addobbi dei cavalieri – le vernici squillanti delle lance e degli scudi, i veli ondegianti delle sopravvesti e delle gualdrappe, le dorature degli speroni e le armi incrostate di gioie – possono essere visti anche come manifestazioni di *vanitas* e peccaminose esibizioni di sfarzo. Gli ornamenti marziali, che nella letteratura profana sono segni di gioiosa esplosione vitale, divengono oggetto di riprovazione nella polemica condotta dagli ecclesiastici contro la cavalleria terrena. È celebre in tal senso la pagina *De militia saeculari* in cui Bernardo di Chiaravalle stigmatizza le effeminatezze e le lussuose bardature dei cavalieri: cfr. BERNARDO DI CLAIRVAUX, *Lode della nuova cavalleria*, introduzione, traduzione e note di F. Cardini, Rimini, il Cerchio, 2017, pp. 164–165 (per il commento si vedano le pp. 73–75).

³⁵ Al netto di tutti i rincari magico-simbolici, la funzione strumentale degli "utensili da combattimento" rimane un dato centrale in tutte le ideologie militari: per il guerriero le armi sono ferri del mestiere, naturali estensioni del suo corpo e vettori delle sue energie.

³⁶ La cavalcata rapida fa sempre l'effetto di un fenomeno naturale di grande scala, violento e travolgente nelle sue manifestazioni: una cascata scrosciante, un vento infuriato, una marea che monta. All'avvicinarsi dei cavalieri al galoppo si avverte nell'aria qualcosa di poderoso e irresistibile. Su queste percezioni si fonda la magia della carica.

³⁷ *La Canzone di Guglielmo*, a cura di A. Fassò, Parma, Pratiche, 1995, vv. 232–237.

Clers fu li jurz e bels li matins,
 Li soleil raed, si est li jurz esclariz.
 Paen devalent par mi un broilled antif;
 Par unt qu'il passent tote la terre fremist;
 Des dur healmes qu'il unt a or sartid,
 Tres lur espalles tut li bois en reflanbist.

(Chiaro fu il giorno e bello il mattino. / Il sole brilla e il giorno si illumina. / I Pagani scendono per un bosco antico. / Tutta la terra freme ovunque passano; / dei forti elmi incastonati d'oro / dietro a loro fiammeggia tutto il bosco)

Centauri potenziati da una superiorità tecnologica sovradeterminata da prestigî magico-sacrali e da miti d'invincibilità, disumanizzati dalle loro terrificanti maschere di guerra, questi uomini di ferro montati su possenti destrieri suscitano sentimenti di attrazione e paura. Uno strano senso di orrore sacrale avvolge le loro figure e si spande tutto intorno. Dalla loro *silhouette* lucente di metallo promana una sorta di energia numinosa che affascina e sgomenta. In tutte le culture militari premoderne i soldati a cavallo caracollano impettiti, fieri della loro forza, superlativamente iconici e attrattivi, bellissimi e alteri nella naturalezza della loro maestà equestre. La consapevolezza della propria forza,³⁸ la tranquillità ispirata dalla qualità superiore e dall'efficienza del proprio corredo difensivo, la confidenza in sé stesso e l'istintivo senso di preminenza del guerriero montato conferiscono al *miles* un'istintiva sicurezza che si impasta con l'orgoglio di classe. È soprattutto questo complesso di superiorità a costruire la loro *allure* carismatica. Il luccichio stellante dell'attrezzatura da battaglia e la verticalità equestre³⁹ sono gli elementi chiave di un vero e proprio apparato

³⁸ Il privilegio sociale e la straordinaria forza d'urto in campo aperto conferiscono alla cavalleria pesante dei secoli XII–XIII un ruolo di primissimo piano. La superiorità tecnica dell'armamento e la qualità dell'addestramento fanno sì che i lancieri montati bassomedievali siano meravigliose macchine da combattimento: stelle indiscusse e attori di punta dell'oste feudale. Sulla fondamentale connessione tra preminenza sociale e prestigio militare nella costruzione dell'immaginario cavalleresco, cfr. J. FLORI, *Cavaliere e cavalleria nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1999 (ed. or. *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette Littératures, 1998), pp. 91–93; M. BENNETT, J. BRADBURY, K. DEVRIES, I. DICKIE, PH. JESTICE, *Fighting Techniques of the Medieval World (AD 500 - AD 1500). Equipment, Combat Skills, and Tactics*, London, Amber Books, 2005, p. 68.

³⁹ I profili sveltanti degli elmi, le punte delle armi protese verso il cielo, lo slancio del destriero impennato, la marzialità della postura equestre, il posizionamento spazialmente rialzato e la valorizzazione centaurica dei cavalieri sono tutti elementi riconducibili a una nozione di verticalità che rinvia a un immaginario di potenza e a schemi mitici di struttura ascensionale. Per tacere del fatto che, nelle culture premoderne, il galoppo rapinoso costituisce l'esperienza più vicina alla vertigine del volo: non a caso il

scenico, mezzi fondamentali di un dispositivo di promozione simbolica che trasfigura l'immagine dei cavalieri in un numinoso spettacolo di potenza.⁴⁰ Questa è l'impressione che producono i cinque cavalieri. L'ostensione drammatizzata di uno strapotere: un'apoteosi di forza esibita, uno sfoggio di magnificenza arrogante, un mettersi in mostra pieno teatralità e di pompa. Nel loro avanzare grandioso, connotato da una marcata cifra performativa, il predominio sociale e il primato militare si saldano alla memoria di una supremazia ancestrale, di struttura archetipica: quella dell'uomo montato.⁴¹ Lo *charme* cavalleresco congiunge indissolubilmente il *glamour* mondano del ceto dominante, la seduzione delle armi e l'ascendente magico-religioso dell'immaginario equestre. Una corsa di cavalieri nel bosco diventa allora un evento trascendentale, una rivelazione attrattiva e allarmante, circondata da una strana aura sacrale. La foresta diviene il proscenio di una solenne *parade* equestre. Questi signori delle battaglie, abbigliati di usberghi e giachi metallici (*fervesti* 'bardato, ricoperto di ferro', spesso sostantivato: "uomini d'arme"),⁴² non hanno soltanto il tratto istintivamente impositivo e padronale della classe egemone:⁴³ la tenuta luminosa e colorata che indossano fa di ogni loro apparizione un evento portentoso e un dispositivo glorificante, quasi un'epifania di corrusche deità della guerra. La meravigliosa sicurezza di cui fanno sfoggio li impone all'ammirazione, trasformando una sfilata equestre di guerrieri in una cerimonia di visibilità. E non è forse inutile sottolineare come questa prerogativa si ritrovi in tutte le specialità storiche

simbolismo religioso arcaico esprime attraverso lo schema della cavalcata magica le idee dell'estasi, dell'abbandono del corpo e dell'ascesa alle sommità uraniche (cfr. M. ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1995 [ed. or. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951], pp. 496–499).

⁴⁰ Un corteo di cavalieri in grande arnese offre sempre una smagliante scenografia di potenza basata sull'eccezionale qualità visiva dell'apparato e sull'incanto seduttivo di armi e cavalli.

⁴¹ Sulla sacralità del guerriero a cavallo, sulla sua superiorità prestigiosa e sulle ragioni per cui «un cavaliere medievale ci appare più "bello" di un agente di commercio» rimane insostituibile la monografia di CARDINI, *Alle radici della cavalleria medievale*, cit. (il virgolettato è estratto da p. 602).

⁴² Protetti da caschi metallici e cotte di maglia, i guerrieri montati dell'età feudale sono pesantemente corazzati (*ironclad*).

⁴³ Altezzosi e pieni di boria, saldamente piantati in arcione, i cavalieri hanno un istintivo sentimento di superiorità e di orgogliosa sicurezza: in molti casi sanno essere decisivi in battaglia, vengono cantati dai poeti, si sentono padroni di quel mondo che guardano dall'alto dei loro possenti destrieri. Gli uomini a piedi, specie gli inermi, li osservano con ammirazione e timore.

di cavalleria pesantemente corazzata, a partire dai *cataphractarii* e dai *clibanarii* dell'antichità:⁴⁴

Parlando dei sassanidi, Ammiano Marcellino [...] ha raccontato con tono stupefatto che, all'inizio della battaglia, improvvisamente comparivano dal nulla e nel silenzio totale cavalieri protetti da capo a piedi da armature che riflettevano il sole mandando sinistri bagliori. Disposti in una lunghissima fila che scendeva e saliva per le alture come un muro invalicabile, con i cavalli anch'essi blindati, dovevano fare una grande impressione ed essere presi per un'armata di semidei, arrivata fino laggiù per castigare i mortali. A volte bastava questo schieramento per dissuadere i nemici dal combattimento, perché nessuno aveva mai visto cavalieri così generosamente bardati, così consapevoli di essere il castigo di Dio.

Avvolti in un numinoso sfolgorio, questi lancieri corazzati dall'armamento pesantissimo non sempre offrivano prestazioni militari efficaci, eppure inscenavano invariabilmente una *performance* di potenza: lo spiegamento delle loro formazioni rutilanti produceva un grandioso risultato scenografico cui si accompagnava un sicuro effetto terroristico di guerra psicologica. La loro apparizione sul campo di battaglia doveva diffondere tra le schiere nemiche un senso di arcano terrore.⁴⁵

Filtrando le sue esperienze attraverso una metabolizzazione ingenua degl'insegnamenti materni, l'eroe pensa di assistere a un'epifania del divino e a una cavalcata di figure angeliche. Alla base dell'equivoco ci sono la fanciullaggine, la semplicioneria e la *naïveté* fiabesche del protagonista, ma certo qui il malinteso si fonda su un alto grado di interscambiabilità tra i due termini del *qui pro quo*. L'omologia tra angeli e cavalieri, col mutuo travaso di caratteristiche e attributi descrittivi, è una costante largamente documentata nelle culture – anche figurative – dell'Occidente medievale. L'*élite* dei *milites* costituisce, sul piano secolare e nel mondo terreno, l'equivalente dell'esercito divino,⁴⁶ mentre gli angeli del Signore sono tipicamente rappresentati in vesti cavalleresche, coperti di fulgenti tuniche

⁴⁴ MALATESTA, *La vanità della cavalleria*, cit., pp. 151–152. Per questi leggendari corpi di cavalleria pesante del mondo antico si veda anche N. FIELDS, *La cavalleria ausiliaria romana (14–193 d.C.)*, Gorizia, Leg, 2015 (*Roman Auxiliary Cavalryman*, Oxford, Osprey, 2006), p. 24.

⁴⁵ Cfr. G. BRECCIA, *I figli di Marte. L'arte della guerra nell'antica Roma*, Milano, Mondadori, 2013², pp. 113–118.

⁴⁶ Quando ritrova la sua avvenenza dopo gli strapazzi della reclusione, Lancillotto «n'est mie moins biax d'un ange» («non è meno bello di un angelo»: *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, ed. cit., v. 6680).

di ferro e armati di lunghe spade.⁴⁷ «Angeli dicuntur milites», scrivono Gregorio Magno e Rabano Mauro.⁴⁸ Il carattere guerriero degli angeli, riconnesso allo loro funzione di esecutori della volontà divina, ha predisposto le schiere celesti ad assumere, nell'iconografia corrente, gli attributi propri ai *milites*;⁴⁹ e d'altra parte la bellezza rifulgente e la terribile efficienza dei cavalieri in armi hanno conferito alla loro *allure* un tratto irresistibile di angelica potenza.

«Jeder Engel ist schrecklich» (“Gli Angeli sono tutti tremendi”).⁵⁰ Magnifici e fascinosi, i cavalieri angelicati che appaiono al protagonista in un barbaglio di luce sono anche spaventosi e terribili, perché incarnano le forze oscure della violenza e le sorgenti istintuali della vita selvaggia. La madre dell'eroe, che li conosce bene, sottolinea il loro aspetto letifero, evocando i demonici profili degli angeli sterminatori: «Les enges don la gent se plaignent, / Qui ocient quan qu'il ataignent» (“gli angeli di cui la gente si lamenta, quelli che uccidono tutto ciò che toccano”: *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 399–400). Non sono sicuro che questo distico possa essere interpretato come un esplicito e intenzionale riferimento agli angeli della morte veterotestamentari, strumenti della vendetta divina e agenti di contagio epidemico,⁵¹ ma di certo il *couplet* allude alla natura fondamentalmente distruttiva di una cavalleria dedita alle uccisioni e alle stragi. Formidabili macchine da combattimento, uomini fatti per il fragore e il tumulto della guerra, i cavalieri sono angeli neri che riducono a cose inanimate tutto ciò che toccano: oltre al loro fascinoso fulgore, essi posseggono in misura superlativa la potenza marziale, ossia quella forza terribile che annienta i vivi spingendoli nel buio dell'inesistenza. Grandi uccisori, i *milites* hanno

⁴⁷ Cfr. E. KÖHLER, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, introduzione di M. Mancini, Bologna, il Mulino, 1985 (ed. or. *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, Niemeyer, 1970), pp. 169–170; M. STANESCO, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988, p. 33.

⁴⁸ Cfr. A. PAUPHLET, *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1968, p. 103.

⁴⁹ Cfr. F. CARDINI, *San Michele, l'arcangelo armato*, Fasano (BR), Schena, 2007, pp. 16–19, 22–23, 28.

⁵⁰ R.M. RILKE, *Elegie Duinesi*, traduzione di E. e I. De Portu, Introduzione di A. Destro, Torino, Einaudi, 1978 (ed. or. *Duineser Elegien*, Frankfurt am Main, Insel, 1923), *Die zweite Elegie*, v. 1.

⁵¹ Era questa la proposta avanzata da Mario Roques in un articolo difficilmente accettabile nelle conclusioni, ma pieno di intelligenza e di *verve*: cfr. M. ROQUES, *Les anges exterminateurs de Perceval*, in *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges de Philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 1–4.

il sinistro potere che «tramuta l'uomo in una cosa nel senso letterale del termine, perché ne fa un cadavere. Un attimo prima c'era qualcuno e quello dopo nessuno più». ⁵²

Personalità unica e figura d'eccezione, meravigliosamente fuori categoria, l'eroe è il "senza pari", l'inimitabile, *le brave des braves*, l'atleta predestinato, il fuoriclasse baciato dal talento e capace di imprese grandiose: egli incarna sempre un'idea superiore e ispira le sue azioni a un senso verticale dell'esistenza. È un individuo superlativo, che ha nelle spalle il soffio caldo della vita e sa toccare le altezze della fama. ⁵³ Ma accanto a queste doti agonistiche, che lo predispongono alla ricerca dell'eccellenza, il grande campione militare possiede un senso naturale della lotta, una facilità istintiva di sferrare colpi letali, un'immediatezza primitiva nell'uccidere. Il migliore delle schiere – il *top fighter* – è anche una formidabile *killer machine*. I super-cavalieri di cui ci parlano le canzoni di gesta e i romanzi d'*oïl* sono capaci di socievolezza e di modi garbati, si mostrano disciplinati da un galateo marziale che smussa le forme oltranzistiche della violenza combattiva, possono essere persino amabili, ma al fondo sono assassini nati, veri ministri della strage. Hanno il tocco letale che ammazza e sconfigge i corpi: tutto ciò su cui si posano le loro mani pesanti e le loro armi non può che morire e andare in pezzi.

Ma al di là di questa natura omicida e demonica che dorme sotto il fulgore festoso dei loro costumi di guerra, i cavalieri hanno anche un lato più prosaicamente violento. Ben diversa dalle sue rappresentazioni più sublimi e idealizzate, la cavalleria spesso traligna e allora la *militia* trascolora in *malitia*. ⁵⁴ Non di rado gli armati e i *potentes* si fanno grassatori e banditi

⁵² S. WEIL, *L'Iliade o il poema della forza* [1940], in EAD., *Il libro del potere*, introduzione di M. Bonazzi, Milano, Chiarelettere, 2017³, pp. 3–46, pp. 3–4.

⁵³ Gli eroi sono tali perché hanno un'ossessione, sono dominati e tormentati da un'ansia di vittoria che li consuma. Sono sempre alla ricerca di sfide impossibili in cui rovesciare la loro sovrabbondanza di forze e le loro energie dilaganti. Non sapendo che certe imprese sono impossibili, essi riescono a realizzarle contro ogni pronostico. L'eccezionalità di questi uomini di alto grado fa sentire i limiti e la noia dei combattenti comuni.

⁵⁴ Il gioco paronomastico è divenuto proverbiale a partire dal *De laude novae militiae* di Bernardo di Chiaravalle: cfr. BERNARDO DI CLAIRVAUX, *Lode della nuova cavalleria*, cit., pp. 164-165. Signori delle armi e della forza, i cavalieri sono fisiologicamente esposti al rischio dell'eccesso. Il loro spirito bellicoso può debordare in accessi parossistici di furia militare o in abusi di ferocia. Nell'epopea universale, il dono dei grandi campioni militari consiste in una esorbitanza di energia che rappresenta una preziosa risorsa e, in pari tempo, una maledizione. Grazie a questa natura smisurata, gli eroi sono di norma il baluardo della tribù, ma possono diventarne alle volte i micidiali eversori. Anche nella società feudale, la forza dei cavalieri costituisce un capitale indispensabile, ma è una riserva pericolosa, che

di passo, corridori e *bandoleros*. I *bellatores* infestano le campagne e depredano a più non posso, taglieggiando a volontà gli inermi, facendo la pelle ai *rustici*, rapinando a man bassa mercanti e viandanti. «La frontière peut être en effet assez floue entre chevalerie et brigandage».⁵⁵ Non soltanto le foreste reali del Cento e del Duecento, ma anche quelle della narrativa arturiana pullulano di *robeors*,⁵⁶ al punto che il tipo del cavaliere-predone ha potuto fissarsi in un personaggio ricorrente.⁵⁷ Persino il miglior cavaliere del mondo, quel Guglielmo il Maresciallo che Duby ha assunto a modello di una formidabile ascesa sociale eroicamente atteggiata, non esita ad arraffare la bisaccia piena di denari che un giovane monaco rinnegato intendeva mettere a usura.⁵⁸

In fondo, anche gli stilizzati romanzi di Chrétien ci mostrano le contraddizioni di una cavalleria doppia, equivoca, ambigua. Accanto agli

va irreggimentata e canalizzata con appositi dispositivi di contenimento. Personaggi come Sagremor lo Sfrenato (*Desreez*) o Dodinel il Selvaggio portano nell'epiteto che orna il loro nome e nella loro condotta impetuosa il marchio originario della violenza cavalleresca: cfr. M-L. CHÉNERIE, *Sagremor, encore...*, in *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures*. Actes du colloque (23 et 24 mai 1997), textes rassemblés par Monsieur le Professeur C. Lachet, Lyon, CEDIC, 1997, pp. 59–72.

⁵⁵ PH. HAUGEARD, *Introduction*, in *Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge*, études réunies par Ph. Haugeard et M. Ott, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 7–18, p. 14. Le fonti ecclesiastiche, le cronache latine e persino le letterature in volgare ci restituiscono l'immagine nera di una cavalleria violenta e predatrice. Veri *bandits de grand chemin*, i *milites* si comportano da briganti e compiono birbonate di ogni genere: con la loro ingorda rapacità e le loro brutali esazioni ai danni degli inermi, sono i principali agenti del tumulto e del disordine sociale.

⁵⁶ Ma anche le campagne dell'epica antico-francese sono infestate da bande di cavalieri briganti e di *roturiers* dediti al saccheggio: cfr. HAUGEARD, *Introduction*, cit., p. 15.

⁵⁷ La migliore indagine socio-letteraria sullo spirito di rapina e sulle ruberie cavalleresche come grande tema ideologico delle scritture artistiche nel Medioevo galloromanzo si può leggere in M. MANCINI, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 13–62.

⁵⁸ Guglielmo non tocca neppure lo “sterco del diavolo”, ma incarica il suo scudiero di effettuare il prelievo. Della borsa piena di monete, che il tonsurato aveva pensato di prestare a interesse, il cavaliere fa subito meraviglioso sperpero, spendendo e spendendo in festosi trattenimenti per la gioia dei suoi commilitoni. Per l'analisi dell'intero episodio si torni a leggere G. DUBY, *Guglielmo il Maresciallo. L'avventura del cavaliere*, Roma-Bari, Laterza, 1993 (ed. or. *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Paris, Fayard, 1984), pp. 53–57. Un punto di vista diverso sull'aneddoto in A. VARVARO, *Mito e realtà della cavalleria tra 1200 e 1400. Alcuni esempi*, in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*. Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9–12 ottobre 2005), Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006, pp. 27–43, p. 34.

educati guardiani dell'ordine arturiano, che tutelano l'armonia sociale, ci sono i guerrieri brutali e turbolenti, sediziosi e senza controllo, i "violenti della foresta", i *milites* fuorilegge, i prevaricatori, gli uomini tracotanti del sopruso e della soperchieria, che non chiedono ma prendono con la forza: espressione di forze anarchiche e dissoltrici ben presenti nel ceto militare.⁵⁹

In alcuni testi antico-francesi, l'aggressività sregolata e la rapacità senza freni dei *potentes* coagulano in figure di natura diabolica che si accampano con fosca potenza rappresentativa quali ipostasi della *malitia* cavalleresca. Il protagonista di un celebre *lai* di Maria di Francia (*Bisclavret*) è un barone bello e nobile, dalla condotta esemplare⁶⁰, ma per tre giorni alla settimana questo impeccabile cavaliere si trasforma in lupo mannaro: allora si infrasca nel fitto della foresta («Al plus espés de la gaudine», v. 65), vivendo di preda e di rapina («de preie e de ravine», v. 66). Al netto di un alto dosaggio di meraviglioso, ingrediente forte di questi racconti in versi di ambientazione bretone, la crisi settimanale di licantropia che colpisce il protagonista sembra esprimere in termini fiabeschi le inclinazioni predatorie e violente della cavalleria. Anche nel più amabile e nel migliore dei baroni si annida una parte lupina. E alla stessa razza feroce appartiene anche il nobile signore («uns mout haus hom», v. 3) di cui narra il *conte pieux* noto sotto il titolo di *Chevalier au Barisel*:⁶¹

[...] mout estoit crueus et fors
et fel et fiers et plus irous
ke ciens dervés ne leus warous.

(era molto crudele e duro / e fellone e feroce e più furioso / di un cane rabbioso e di un lupo mannaro)

Questo vero e proprio "cane da rapina", che ha in odio la Chiesa e pretende di mangiar carne anche di Venerdì santo, passa tutto il suo tempo a far bottino, derubando i mercanti e ammazzando i pellegrini. La medesima rapacità, unita a un'efferatezza sconfinante nel puro sadismo, si ritrova

⁵⁹ Su questa faccia oscura della cavalleria, ben documentabile nei romanzi arturiani di Chrétien, mi sembra ancora indispensabile L. MARANINI, "Cavalleria" e "cavalieri" nel mondo di Chrétien de Troyes, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier par ses collègues, ses élèves et ses amis*, tome II, Genève, Droz, 1970, pp. 737–755. In fin dei conti, «la Cavalleria che ha affascinato Perceval è proprio quella che la madre teme: forza, potenza, armi, cavalli» (p. 751).

⁶⁰ MARIA DI FRANCIA, *Lais*, a cura di G. Angeli, Parma, Pratiche, 1992, p. 150 (vv. 15–20).

⁶¹ *Il cavaliere e l'eremita*, a cura di F. Romanelli, Parma, Pratiche, 1987, vv. 160–162.

nell'eroe eponimo del romanzo *Robert le Diable*, scelleratissimo «anti-cavaliere»⁶² nato da un concepimento “diabolicamente” assistito.⁶³

En une forest se desvoie
 Qui ert dalés Roëm sor Saine;
 Grans routes de larrons en maine
 Et les robeours mal faisans,
 Que telz gens li ierent plaisans.
 [...]
 La voie cerche et les sentiers;
 Se il encontre pelerin,
 Ja n'iert de si loing vers le Rin,
 Ne li face tolir sa beste
 U les yeux traire de sa teste.

(Si ritira in una foresta vicino a Rouen, sulle rive della Senna; porta con sé grandi bande di briganti, predoni e malfattori, ché gli piaceva gente di tal risma. [...] Batteva strade e sentieri. Non poteva incontrare un pellegrino, foss'anche sulle rive lontane del Reno, senza fargli togliere la cavalcatura o cavare gli occhi dalla testa)

Il terrore ancestrale suscitato al loro apparire dai cavalieri non dipendeva solo dalla loro sacralità e dal loro demonismo, ma dalle concretissime brutalità e dalle sopraffazioni che i detentori del potere, issati sulle loro possenti cavalcature e armati fino ai denti, infliggevano senza sosta alle masse misere e prive di difesa.

⁶² Prendo a prestito l'etichetta di “anti-cavaliere” dai lavori di Franco Cardini, che la applica sia a figure storiche che a personaggi di *fiction*: cfr. F. CARDINI, *Guerre di primavera. Studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 209–235; ID., *Alle radici della cavalleria medievale*, cit., pp. 56, 543; BERNARDO DI CLAIRVAUX, *Lode della nuova cavalleria*, cit., pp. 120–121. Il termine serve a designare quei *milites* che, non avendo recepito il rinnovamento etico della nobiltà guerriera partito dalla Chiesa nell'XI secolo, erano rimasti legati all'originaria barbarie degli uomini d'armi, ostinandosi a incarnare «gli antichi costumi di violenza» e i peggiori vizi della classe militare: ferocia belluina, brutalità sfrenata, pratica sistematica del sopruso nei confronti degli inermi, avidità predatoria spinta all'estremo.

⁶³ *Robert le Diable*, publication, traduction, présentation et notes par É. Gaucher, Paris, Champion, 2006, vv. 282–286, 290–294.

Alvaro Barbieri

SVETLOST I BOJE: DEMONSKA EPIFANIJA VITEZOVA
(*LE CONTE DU GRAAL*, vv. 125–158)

(Rezime)

U nastavku *lectura*-e dela *Le Conte du Graal* Kretjena de Troa, autor se usredsređuje na analizu opisa izgleda vitezova, njihove opreme i materijala od kojeg je sačinjena, ističući da srednjovekovni autor i na taj način, gotovo u semiotičkom smislu i sublimirajućem vidu, prenosi određena značenja njegovoj publici bliska, a nama danas dostupna zahvaljujući prožimanju različitih disciplina, od antropologije do folklornih studija.