

L'iniziazione maschile in alcune riscritture medievali del tipo folclorico della Bella Addormentata. Analisi antropologica e prospettiva di genere

BENEDETTA VISCIDI
FNS – Université de Fribourg

Abstract

This article examines several medieval adaptations of the Sleeping Beauty tale type, including *Perceforest*, *Blandin de Cornoalha*, *Roman de Bleris*, and *Frayre de Joy e Sor de Plazer*. A gender-based analysis, focusing on the female character, is complemented by an anthropological perspective centered on the figure of the savior/rapist, who, in order to reach Sleeping Beauty, undertakes an initiatory journey involving the domestication of death.

1. *Premesse: una prospettiva di genere*

Questo intervento nasce dalle mie ricerche dottorali, dedicate allo studio dello stupro e della violenza di genere nella letteratura gallo-romanza medievale. Non è difficile ritagliare, all'interno del *corpus* di interesse, un gruppo di testi che presentano lo stupro, a volte ma non sempre codificato come tale, di una fanciulla addormentata. L'azione, verificandosi per l'appunto durante l'incoscienza della fanciulla, non presuppone alcuna prevaricazione fisica da parte dell'aggressore né alcuna resistenza da parte della vittima: i due requisiti indispensabili affinché un rapporto sessuale venisse codificato come stupro nella

Francia medievale, che conosce tale categoria e la considera, almeno a partire dal XIII secolo, alla stregua di un crimine.

Philippe de Beaumanoir, nelle *Coutumes de Beauvaisis*, ne fornisce la prima, attestata, definizione legale in francese antico: «Fame esforcier si est quant aucuns prent a force charnel compaignie a fame contre la volenté de la fame et seur ce qu'ele fet son pouoir du defendre» (Beaumanoir 1899-1900, cap. XXX, §829) [si verifica (il crimine di) *fame esforcier* quando qualcuno conosce carnalmente con la forza una donna contro la volontà della donna e contro ciò che ella è in grado di fare per difendersi]. Si può desumere che lo stupro per il pensiero medievale sia un crimine sessuato a direzione univoca – *feme esforcier*: il soggetto dello stupro è un uomo, l'oggetto è invariabilmente una donna. Risulta poi evidente come la coercizione tenda a essere considerata unicamente se posta nei termini di una violenza fisica e siano i segni corporei di tale violenza, e della resistenza ad essa, a essere ricercati come prova e riscontro processuale. Altre offese di natura sessuale, non consentite ma perseguite con mezzi diversi rispetto alla forza fisica, come l'inganno o l'abuso di una persona (momentaneamente) incapace di intendere e di volere – appunto la fanciulla addormentata –, difficilmente ricadono nella categoria di stupro (cfr. Viscidi 2022a).

Tra i testi che mettono in scena lo stupro di una bella dormiente figurano il *fabliau La damoisele qui sonjoit*¹, l'episodio incipitario del romanzo *Richars li Biaus* – quello che porta al concepimento del protagonista eponimo – e l'*exemplum* di Lernesius e Diphile, evocato nel *Commens d'Amours* di Richard de Fournival, così come un gruppo di testi più simili tra loro, già individuati dalla critica quali riscritture del racconto-tipo della Bella Addormentata (*Sleeping Beauty*, ATU 410), sui quali concentrerò la mia analisi. Questi sono il romanzo in prosa francese *Perceforest*, la *faula Frayre de Joy e Sor de Plazer*, il romanzo *Blandin de Cornoalha* (l'attribuzione alla area galloromanza per questi ultimi due è dibattuta, la critica oscilla tra localizzazione linguistica occitana e catalana) e il franco-italiano *Roman de Belris*².

Nel racconto-tipo della Bella Addormentata la fanciulla non è banalmente addormentata bensì sprofondata in una situazione di assenza, quasi in uno stato di incoscienza o di catalessi ipnotica simile alla morte, e il risveglio è conseguenza, diretta o indiretta, di un rapporto sessuale (un bacio, nella

¹ Episodi in parte simili sono quelli che presentano uno stupro notturno perseguito tramite l'inganno, attestati ad esempio in *Trubert (branche II)* e in *Gombert et le deus clerics*: l'aggressore, approfittando dell'oscurità, consuma un rapporto sessuale facendo credere alla propria vittima, perfettamente sveglia, di essere il marito.

² I quattro testi sono oggetto di analisi in Paradisi 2015, i primi tre in Zago 1979, Wolfzettel 2005 e Egedi-Kovács 2012, gli ultimi tre in Léglu 2010. Con l'eccezione di Zago, le studiose e gli studiosi identificano almeno uno degli episodi analizzati (tendenzialmente quelli raccontati in *Perceforest* e *Frayre de Joy*) come la rappresentazione di uno stupro; senza per forza analizzarne i risvolti in prospettiva di genere, il rapporto carnale è definito nei termini di una violenza sessuale.

versione metonimica eufemizzata), sovente fecondo: in molte realizzazioni la bella si risveglia quando il figlio, succhiandole il dito al posto del capezzolo, estrae la lisca che ha causato il sonno magico.

Delle quattro riscritture medievali, due in realtà non mettono propriamente in scena un rapporto sessuale con la dormiente, ovvero *Blandin de Cornoalha* e il *Roman de Belris*. Il primo perché il risveglio della *dona encantada* avviene senza un contatto fisico diretto ma per mezzo di un astore, catturato da Blandin e posato sul braccio della fanciulla. Affatto diverso il caso di *Belris*: anche se è verosimile che il protagonista abbia conosciuto carnalmente la fanciulla addormentata e incosciente – Anfelis si risveglia madre e apprende dell'esistenza di Belris solo grazie a un biglietto che questi le ha lasciato recante il proprio nome e quello che dovrà essere dato al nascituro – tale circostanza è soltanto inferibile; l'unico testimone è frammentario e la lettrice o il lettore non assiste all'incontro erotico tra il cavaliere e la Bella Addormentata³. Gli altri due testi che invece mettono in scena l'atto carnale tradiscono chiaramente un certo imbarazzo nei confronti di quanto stanno rappresentando: se in *Perceforest* Troiùls esita prima di possedere Zellandina, Sor de Plazer al risveglio si adira con colui che ha osato forzare l'amore e toccarla senza il suo consenso, denunciando difatti il comportamento di Frayre come uno stupro; salvo poi innamorarsi abbastanza rapidamente del suo 'aggressore' e sposarlo.

Sembra quindi lecito sollevare per questi testi la questione dello stupro, tanto più che la problematicità del rapporto sessuale con una dormiente è ben presente anche al testo medievale che cerca in un modo o nell'altro di aggirarla, disinnescarla o riassorbirla *ex post*⁴.

2. Ribaltamento di genere e interpretazione antropologica

Se il tipo sollecita dunque una lettura in prospettiva di genere, pare interessante analizzarlo anche in chiave antropologico-folclorica. Quanto si proporrà ora parte dal presupposto di far scivolare in secondo piano la Bella Addormentata portando in primo piano il suo aggressore. La letteratura in fin dei conti lo autorizza. Anzitutto, perché il punto di vista dominante di tali narrazioni è costruito su presupposti valoriali e riferimenti patriarcali, che modellano e gerarchizzano le azioni in base allo sguardo virile del protagonista agente. Si può infatti affermare che la caratterizzazione dei due ruoli principali nel tipo della Bella Addormentata esaspera le determinazioni atanziali e la drammaturgia comportamentale imposte dalla visione patriarcale: alla passività assoluta – catatonica inerte incosciente – della donna si contrappone

³ La porzione mancante è stata ricostruita dall'editore del testo, cfr. Monfrin 1962, 499-500.

⁴ È quanto ho cercato di dimostrare in un capitolo della mia tesi dottorale, cfr. Viscidi 2022b.

l'intraprendenza dell'eroe. Inoltre, perché le 'vere' vittime dei racconti della Bella Addormentata non sono tanto le fanciulle dormienti bensì – ci venga concesso il salto metalettico – le lettrici o i lettori che da tale storia potrebbero essere feriti, traumatizzati, *triggerati*. Lo scrupolo e la prudenza dell'interprete dunque non è da esercitarsi verso un personaggio di carta bensì verso il fruitore o la fruitrice della propria interpretazione: è proprio in tale angolatura – dalla parte della ricezione – che sono state costruite le considerazioni preliminari a questo intervento.

Quello che si cercherà di dimostrare è che il connubio del cavaliere con la donna sprofondata in una condizione di ipnosi profonda o di morte apparente (raggiunta dopo un lungo viaggio costellato di prove) potrebbe configurarsi, dal lato agente e maschile, come una prova iniziatica di domesticazione della morte, riconducibile a orizzonti culturali e ritualistici di ascendenza sciamanica. Nel rapporto sessuale con la dormiente, si realizzerebbe un cimento interpretabile come una forma di familiarizzazione dell'eroe con la dimensione oltremondana e, insieme, come dissoluzione magica del sortilegio che ha sprofondato la principessa nell'incoscienza del sonno eterno. Possedendo carnalmente la Bella Morta, l'eroe la disincanta e, in pari tempo, prende confidenza con le creature dell'aldilà. La fanciulla 'letargica' altro non sarebbe che una ragazza morta: abbracciarla e possederla significherebbe allora avvezzarsi, per il tramite di un rito di passaggio, alla condizione degli estinti. Chi si congiunge coi trapassati diviene come loro, realizzando in vita una condizione di trascendenza avvicinabile a quella dei defunti o degli spiriti. Si rammenti inoltre che dal grembo della Bella Addormentata sorge spesso una nuova vita. Oltre a prodursi dunque un attraversamento vittorioso di barriere – sonno/veglia, morte/vita – si sblocca una situazione di stallo e sterilità che si apre all'abbondanza e alla fertilità. Anche quando il rapporto non è fecondo, infatti, la dama premia il cavaliere con smisurate ricchezze. L'amplesso con la Bella Addormenta ha l'effetto di locupletare l'eroe, moltiplicandone i beni e le fortune.

Ovviamente la critica ha già proposto per la Bella Addormentata, come del resto per molte altre fiabe, una lettura in chiave iniziatica. Tra tutte ricordo la celebre e sempre citata interpretazione psicoanalitica di Bettelheim secondo il quale le varie tappe della storia della Bella Addormentata riprendono le fasi della vita sessuale femminile: dal menarca alla maternità (Bettelheim [1976] 1984, 216-227)⁵. Opero dunque un ribaltamento di prospettiva per andare a seguire, individualmente, i percorsi intrapresi dai quattro protagonisti fino al letto dove la Bella Addormentata riposa⁶. L'ordine scelto va dai campioni

⁵ Si veda anche Fetscher 1974, 159-167.

⁶ Per la possibilità di individuare nel tipo della Bella Addormentata un percorso iniziatico maschile si ringrazia Alvaro Barbieri che ha fornito l'imprescindibile spunto primo. Ci si rifà altresì alle sue fondamentali interpretazioni iniziatico-sciamaniche dell'*Yvain* e della *Charrette* (cfr. Barbieri 1999 e 2017), che serviranno da guida in questo viaggio interpretativo. Ogni eventuale banalizzazione o abbaglio ovviamente è da imputarsi alla scrivente.

testuali che paiono più ricchi di peripezie e di elementi interpretabili in chiave mitico-iniziatica a quello più lineare e ricontestualizzato all'interno di un livello di coerenza cortese, con una torsione razionalizzante che laicizza e normalizza le componenti più risolutamente perturbanti. Inevitabilmente verrà dedicato uno spazio maggiore ai primi testi, per i quali le varie tracce iniziatiche vanno scovate e spiegate; quando queste ricompariranno nei testi successivi l'analisi risulterà più veloce nell'immediatezza dei rilievi.

a. *Troilus*

Che le numerose avventure del personaggio del *Perceforest* possano essere lette come un percorso di iniziazione è già stato suggerito dalla critica, in particolare da Wolfzettel:

[...] ce n'est plus la princesse enchantée qui se trouve au centre du récit, mais bien le jeune homme qui passe par une série d'épreuves initiatiques aptes à le faire mûrir. [...] Le voyage en mer, la marée haute, la perte du cheval et la nuit passée dans la cime d'un arbre, la rivalité avec les fils de la dame accueillante et enchanteresse, la folie et la voix de l'oracle représentent autant d'échelons significatif préparant l'épisode central de l'amour victorieux» (Wolfzettel 2005, 120-121).

Come sintetizza lo studioso, Troilus, prima di raggiungere l'amata Zellandine (si tratta dell'unica versione in cui il cavaliere già conosce la Bella Addormentata), affronta diverse prove che possono essere lette come le tante tappe di un percorso iniziatico che consiste, a mio avviso, in un itinerario verso l'altro mondo. Il primo movimento consta della traversata di un confine equoreo, tipica frontiera umida separante il qui dall'altrove: il protagonista affronta un viaggio per mare al termine del quale sbarca in una terra apparentemente deserta, all'orizzonte sono visibili solo un poggio e un pastore con il suo gregge. All'improvviso una moltitudine di uccelli si leva simultaneamente in volo causando un fortissimo rumore, interpretato da Troilus come presagio di morte:

Ainsi qu'il se mist au chemin, il perçoit plainement que toute la volille du marescaige s'eslevoit en l'aer, menant tel noise qu'il sambloit que tous les gentilz oyseaulx du monde les vouldissent devorer (Roussineau 1993, 59-60, ll. 88-92).

[Non appena si mise in cammino, percepì chiaramente che tutti i volatili della palude si levavano in aria, facendo un rumore tale che gli sembrò che tutti i nobili uccelli del mondo volessero divorarli].

Contestualmente si alzano anche le acque del mare tanto che il cavaliere, a fatica, si salva cercando rifugio tra i rami di un albero alto e poderoso. Diversi sono gli elementi passibili di una lettura iniziatica già in tale primo episodio. Nei racconti mitici gli uccelli, vivendo tra terra e cielo, possono mettere in contatto il mondo dei vivi con quello dei morti: i messaggeri divini – gli angeli – non a caso hanno le ali. Il loro canto inoltre – certo qui più un temibile *noise* interpretato

dal cavaliere in senso disforico –, che «fa cadere in deliquio, addormenta i vivi e ridesta i morti» (Barbieri 1999, 201), è uno dei modi in cui si manifesta l'altro mondo. Anche il passaggio per le acque è una prova comune in molti riti di passaggio. L'immersione nell'elemento liquido rievoca infatti il ritorno all'indistinto preformale, al sacco amniotico materno, e la riemersione segna conseguentemente un nuovo inizio, una rinascita 'battesimale' accompagnata dal conferimento di determinazioni e caratteristiche identificanti. È per tale plesso valoriale che spesso il confine tra aldiquà e aldilà, tra mondo dei vivi e mondo dei morti è segnato da una barriera liquida, le cui attestazioni, seppur spesso razionalizzate, nella letteratura cortese cavalleresca sono moltissime. L'iniziato, oltrepassando le acque, abbandona la vita terrena e rinasce nell'oltre mondo. Si aggiunga che, in questo caso, la tempesta e l'innalzamento delle acque dalle quali solo il protagonista trova scampo (il suo cavallo muore annegato) si configurano come una sorta di diluvio universale: momento di distruzione e palingenesi (cfr. Eliade [1952] 1981, 135-142). Infine, anche l'alto albero tra le cui fronde Troilus trova per l'appunto rifugio potrebbe nascondere una simbologia di ascendenza iniziatico-sciamanistica dandosi come residuo razionalizzato dell'*axis mundi*, la colonna portante dell'universo che mette in contatto le tre zone cosmiche. I rami dell'albero toccano il cielo mentre le sue radici raggiungono l'inferno: salendo o scendendo lungo l'albero lo sciamano riesce ad operare una rottura di livello e accede alla dimensione oltremondana⁷.

Ritiratesi le acque e sceso dall'albero – molto razionalmente tramite una scala – il nostro viene condotto dal pastore presso una vecchia dama che, promessogli un nuovo cavallo, finisce per stregare il proprio ospite. A questo punto Troilus, smarrito il senno, esce dalla finestra e s'incammina come un folle attraverso la foresta, sotto la pioggia per arrivare, dopo qualche giorno, in uno stato di incoscienza e smemoramento al castello dell'amata. Seppur il testo fornisca una spiegazione perfettamente logica e razionale dell'operato dell'*ancienne dame* – madre di un figlio a sua volta innamorato di Zellandine, spera di sbarazzarsi così di uno scomodo rivale –, essa ricorda abbastanza da vicino il personaggio folclorico della *jaga*, guardiana dell'altro mondo, dispensatrice di doni ma pericolosa e terrificata. La strega incantatrice precipita l'eroe in uno stato di alterazione psicofisica, ma questa condizione di stordimento e di obliosa deriva, lungi dal danneggiare il protagonista, rende possibile il suo passaggio nell'aldilà, propiziando l'ingresso nelle regioni mistiche e il vittorioso superamento della prova superlativa. È infatti grazie e non a discapito della sua momentanea condizione di smemoramento e follia che Troilus riuscirà a raggiungere e salvare la Bella Addormentata. Al suo arrivo, a corte sono riuniti

⁷ Sul Pilastro del mondo e le sue declinazioni mitiche, ovvero montagna cosmica e albero, cfr. Eliade [1951] 1974, 282-298 e Coomaraswamy [1938] 1987a. Sull'ascesa rituale degli alberi quale rito iniziatico di matrice sciamanica cfr. Eliade [1951] 1974, 149-150.

tutti i medici del paese, che, incapaci di trovare un rimedio, consigliano a Zellant di rinchiudere la figlia in una torre nell'unica speranza di un intervento divino:

Se lui dirent que a la verité ilz ne sçavoient trouver remede a la maladie de sa fille et que son accident n'estoit point naturel, mais la meist en sa vielle tour fort enserree et que la il en attendist la volenté des dieux, qui sont secrets et qui voeulent estre maintenus secretement (Roussineau 1993, 66, ll. 314-319).

[Gli dissero che invero non sapevano trovare rimedio alla malattia di sua figlia e che il suo malanno non era d'ordine naturale, di rinchiuderla però nella sua vecchia torre e là di attendere la volontà degli dei, che sono esseri misteriosi e tali vogliono mantenersi].

Un folle però – un vero folle, sottolinea il testo – non appena vede Troilus riconosce in lui il futuro guaritore di Zellandine e prova a informarne i medici incappando, ovviamente, nel dilleggio generale. Il passaggio per uno stato di caos psichico costituisce spesso una tappa del percorso iniziatico: lo smemoramento di sé e la perdita di contatto con questo mondo sono il segnale di un collegamento con la dimensione altra⁸. Anche l'ilarità che suscita il nostro cavaliere *desvoyé* è un dettaglio non trascurabile; come fa notare Barbieri nella sua lettura sciamanica del *Cavaliere della Carretta*, l'eletto, per ottenere l'emancipazione assoluta da questo mondo, deve svincolarsi dalla logica terrena ed essere disposto a rinunciare alla sua identità sociale, incorrendo eventualmente nell'incomprensione generale, nel biasimo e nella pubblica vergogna. Con la sua alterità totale e insopprimibile, la sua condotta stravagante e le sue stramberie, l'eroe-sciamano attira su di sé il disprezzo e la derisione degli uomini comuni: proprio quando realizza la sua vocazione paradossale, egli sembra assumere condotte discutibili e persino disonoranti.

Rinunciando a sé e gettandosi alle spalle le rassicuranti certezze dell'ethos cortese, l'eroe si rende disponibile a una trasmutazione radicale. Solo dopo aver dissolto la propria personalità pubblica, egli può iniziare ad essere altro da sé e sentire la realtà in modo totalmente inedito (Barbieri 2017, 192).

È sempre in uno stato di assoluta inconsapevolezza che Troilus entra per caso nel tempio di Venere dove viene 'risvegliato' dalla dea e, ad una seconda visita, eletto effettivamente come guaritore di Zellandine. La dea gli svela il frutto che dovrà cogliere per riportare la bella dormiente alla vita:

Hault chevalier, ne vous anoit.
Se tel proesse en vous avoit
Qu'entrissiez par dedans la tour
Ou la belle de noble atour

⁸ Una simile crisi la esperisce Lancillotto nella *Carretta*, cfr. Airò 2013, 129. Sullo sciamano come guaritore ferito e sulla malattia come mezzo di accesso alla condizione di signore dei confini, cfr. Eliade [1951] 1974, 53-55. Sulla follia di Tristano, un altro iniziato-sciamano della letteratura antico-francese, cfr. Zambon 1987, 323-325.

Se gist orendroit comme pierre,
 Puis qu'eslissiez par la raïere
 Le fruit ou gist la medecine,
 Garye seroit la meschine» (Roussineau 1993, 80, ll. 46-53).

[Valente cavaliere, non vi dispiaccia. / Se in voi vi fosse tale prodezza, / da entrare nella torre / dove la bella dai modi gentili / giace ora come una pietra, / dopo che avrete colto attraverso la fenditura / il frutto in cui si cela la medicina, / la fanciulla sarebbe guarita].

Come non ha mancato di notare la critica, dietro le parole di Venere si nasconde indubbiamente un'allusione oscena: il *fruit* che si deve cogliere consuona abbastanza chiaramente con il bocciolo «bouton» del *Roman de la Rose*, metafora che va ad indicare appunto la deflorazione della fanciulla (cfr. Lucken 2012). Ciononostante, potrebbe essere attivo anche un secondo livello di coerenza, ispirato a valori etnico-folclorici. In molti racconti tradizionali avviene che «la malattia di una persona sia dovuta al *ratto dell'anima* ad opera degli spiriti infernali perché c'è stata un'omissione o una negligenza nei loro confronti» (Airò 1998, 207). Spetta allora allo sciamano recarsi nell'aldilà, recuperare l'anima rapita e reintegrarla nel corpo, riportando così il malato alla vita. La vicenda di Zellandine non sembra troppo distante da tale schema: il suo sprofondare nel sonno magico è infatti dovuto a una maledizione divina; delle tre dee – Lucina, Temi e Venere – invitate al banchetto allestito in onore della sua nascita, Temi, a cui mancava il coltello, si è offesa e ha di conseguenza punito la neonata. Troilus potrebbe dunque essere una sfocata ipostasi letteraria del guaritore, il *medicine-man* in grado di viaggiare nel mondo dei morti per riportare l'anima rapita tra i vivi. In quest'ottica la particolare conoscenza del mondo vegetale, conoscenza ottenuta in uno stato onirico, non è un elemento isolato e ridicibile a semplice metafora salace o ripresa intertestuale bensì potrebbe derivare da una soggiacente matrice sciamanica andando a costituire un tassello in quello che sta diventando un quadro coerente. Ben nota è la familiarità degli sciamani con il mondo delle piante⁹.

Ma torniamo al romanzo. Forte dell'investitura divina, Troilus finalmente giunge ai piedi della torre in cui Zellandine riposa. Per raggiungere l'amata deve però superare un fossato (la seconda frontiera liquida) e penetrare in una torre apparentemente inaccessibile. Tutti i passaggi sono stati murati, fatta eccezione per un'alta finestra lasciata aperta a oriente che consenta un'eventuale visita divina: «toutes les autres entrees sont murees de chaulz et de sablon, for celle

⁹ Troilus peraltro, appena imbarcatosi per raggiungere Zellandine, aveva detto ai marinai di poter guarire la fanciulla in quanto figlio di uno dei migliori medici del mondo. Si tratta di un dettaglio poi tralasciato dal testo ma che potrebbe spiegarsi in chiave iniziatica: l'elezione a sciamano spesso è ereditaria, fattore che permette il mantenimento delle conoscenze all'interno dello stesso gruppo. Cfr: «...je me cognois aucunement en medecine a cause de mon pere qui fut l'un des meilleurs medecins du monde. Sy avroye grant joye se je pouoie garir la pucelle» (Roussineau 1993, 59, ll. 63-66) [«[...] ho alcune conoscenze di medicina grazie a mio padre, che fu uno dei migliori medici del mondo. Avrei gran gioia se potessi guarire la fanciulla»].

fenestre qui est la voye des dieux» (Roussineau 1993, 82, ll. 130-131) [«tutti gli altri ingressi sono murati con calce e sabbia, all'infuori di quella finestra, che è la via degli dei»]. Il padre, invece, l'unico con la sorella a poter rendere visita a Zellandine, accede alla torre da un tunnel sotterraneo.

Il cavaliere supera agilmente la prima frontiera slanciandosi come un forsennato attraverso l'acqua – atteggiamento che ricorda da vicino la crisi estatica di Lancillotto mentre attraversa il Guado nella *Charrette*¹⁰ – ma si arresta sconcertato di fronte alla torre priva di ingressi. Questa è, con ogni evidenza, una dimora dell'altro mondo e come tale è accessibile unicamente all'eletto che per potervi penetrare deve però superare una prova: «il passaggio nell'Aldilà è qualcosa di impossibile sul piano dell'esperienza sensibile e corporea. L'accesso al regno oltremondano è un'impresa di tipo trascendente, un evento che viene considerato inconcepibile a livello profano, e proprio per tale ragione è simboleggiato da una prova di carattere paradossale, che pone l'eroe di fronte a un ostacolo in apparenza invalicabile, in una situazione che sembra essere senza via d'uscita» (Barbieri 1999, 214). La prova può concretizzarsi nel dover attraversare un ponte stretto quanto il filo di un rasoio (*pons subtilis*), nell'immettersi nell'intervallo unidimensionale e atemporale che separa due battenti tra loro continuamente cozzanti (Simpiegadi) o ancora nell'individuare un varco in una parete perfettamente liscia, dove solo gli uomini d'alto grado – prescelti eletti predestinati – sanno riconoscere una via d'accesso invisibile ai più¹¹. Troilus penetrerà nella torre grazie all'aiuto di Zefiro che, sotto forma di uccello *grant a merveilles*, lo deposita sul bordo dell'alta finestra. Non è un caso che l'accesso alla torre da parte del cavaliere avvenga proprio tramite la via aerea, differenziandosi così dall'ingresso impiegato da Zelland: «la voie terrestre se présente comme la voie approprié pour le passage des hommes et des femmes faits de chair et d'os, des êtres incarnés, autant l'espace aérien détermine les déplacements des êtres désincarnés» (Clier-Colombani 2003, 74). Troilus, il cavaliere sciamano, in grado di viaggiare come anima nell'altro mondo, passa attraverso la finestra. A tal proposito sembra lecito istituire e anticipare un confronto con un altro testo medievale, lo *Yonec* di Marie de France. Anche nel *lai*, di cui do per scontata la trama, Muldumarec, l'amante metamorfosato in astore, penetra nella stanza della dama dalla finestra, mentre il marito e la guardiana vi accedono tramite il passaggio banale e banalizzante della porta. Per ora lascio in sospeso tale raffronto che recupererò nella fase conclusiva della nostra analisi.

Finalmente al cospetto di Zellandine, dormiente, bellissima e completamente nuda, Troilus, malgrado una prima esitazione, non si trattiene e, incoraggiato da Venere, la possiede carnalmente. Nove mesi più tardi nascerà un figlio che,

¹⁰ «Et sachiez que rage de amours l'amena aux bors des fossez et, comme homme fourséné, se bouta dedens» (Roussineau 1993, 83, ll. 155-157) [«E sappiate che la follia d'amore lo condusse sulla sponda del fossato, e, come un forsennato, vi si slanciò dentro»]. Cfr. Airò 1998, 190-191, Airò 2013, 129 e Barbieri 2017, 173-175.

¹¹ Sul passaggio difficile e le sue possibili concretizzazioni, cfr. Eliade [1951] 1974, 512-516.

succhiando il dito della madre alla ricerca del capezzolo, estrae la fibra di lino causa del sonno riportando la Bella Addormentata alla vita.

b. *Blandin*

Qualche traccia di un sostrato mitico-folclorico è già stata scovata anche a proposito del *Blandin de Cornoalha*. Nelle sue frenetiche avventure cavalleresche in cerca di gloria e di sistemazione, il protagonista è associato al compagno Guilhot, il quale, a discapito dell'appellativo Ardit de Miramar, sembra condannato al ruolo di eterno secondo. La prima prova si presenta già dopo trenta versi: un *brachet* (Galano 2004, v. 39), che Lazzerini non ha mancato di identificare come «innocuo epigono dei cani dell'aldilà» (Lazzerini 2010, 226)¹², conduce i due protagonisti oltre un torrente, prima frontiera liquida tra questo e l'altro mondo, e all'ingresso di una caverna («cava / che dedins terra s'en intrava» [una grotta scavata nella terra], Galano 2004, vv. 53-54), la cui natura ctonia ne fa una seconda soglia oltremondana; è superfluo ricordare che in moltissimi miti si accede al mondo dei morti tramite catabasi. Il passaggio opera fin da subito il suo ruolo di filtro: Blandin – l'eletto destinato a liberare la Bella Addormentata – consiglia infatti al compagno di aspettarlo al di qua, per un massimo di tre giorni, mentre lui si spingerà oltre. Come ha evidenziato Galano nell'introduzione alla sua edizione del testo, le avventure meravigliose, di cui tralasciamo il resoconto, affrontate dall'eroe dall'altra parte sembrano durare non più di qualche ora, ma quando questi riemergerà dalla caverna trova un Guilhot tremendamente preoccupato.

L'impressione che quindi si evince dalla narrazione e che fa rientrare questo episodio direttamente nell'universo mitologico celtico è che, per Guilhot, il lasso di tempo intercorso sia stato più lungo rispetto a quello vissuto da Blandin e questo perché, leggendariamente, nell'altro mondo assistiamo a una sospensione del tempo (Galano 2004, 18).

Il tempo aumentato e potenziato dell'altrove ha una durata diversa da quello del modo d'essere quotidiano e terreno¹³.

Un magnifico coro di uccelli, elemento già identificato nella sezione precedente come manifestazione dell'altro mondo, segna la seconda separazione dei due eroi e con essa la seconda serie di avventure. Il canto, in questo caso intelligibile¹⁴, conduce i due cavalieri ad un pino dove si biforcano due strade,

¹² Sul cane funerario cfr. Eliade [1951] 1974, 595-596.

¹³ Sul motivo tradizionale dell'asincronismo tra il qui e l'altrove, della sfasatura tra il tempo ordinario e le oltranzere perenni dell'aldilà, cfr. Renzi 1992.

¹⁴ Il comprendere (e il saper riprodurre) il linguaggio degli animali, in particolar modo quello degli uccelli, è chiaro segnale nello sciamano di una sindrome paradisiaca, ossia di una restaurazione dello stato primigenio quando l'uomo viveva in pace con la Natura e ne conosceva i segreti: l'iniziato è pronto a ripercorrere l'originario cammino che agli albori collegava terra e cielo. Sullo sciamano come *performer* della lingua degli animali, cfr. Eliade [1951] 1974, 118-121. Come vedremo si tratta di un'abilità anche di Sigfrido, anch'egli salvatore di una Bella Addormentata.

una larga a sinistra, scelta da Guilhet, e una stretta a destra, imboccata da Blandin. La scena richiama chiaramente – anche se non mi sembra sia stato ancora rilevato dalla critica che ha messo in luce parallelismi solo con l'*Yvain* – il celebre passaggio della *Charrette*, in cui Galvano sceglie la via più facile del Ponte sommerso mentre all'ancora anonimo protagonista spetta l'avventura del Ponte-Spada. Peraltro, apro una piccola parentesi, come fa Lancillotto che, dopo essere penetrato nell'altro mondo e aver così salvato Ginevra dal regno dei morti, torna indietro per soccorrere il compagno, così farà Blandin che, dopo aver risvegliato la Bella Addormentata, torna sui suoi passi per liberare Guilhot, rimasto prigioniero dei parenti del cavaliere guardiano di Claus Cubert, personaggio messo giustamente in relazione con Esclados, il guardiano della fonte dell'*Yvain* (Galano 2004, 13). La strada *drecha e estrechia* (Galano 2004, vv. 555-556) scelta da Blandin è «anzitutto da intendersi – in accezione simbolica e morale – come il buon cammino: è la strada giusta, virtuosa, e come ogni 'dritta via' che si rispetti è angusta e punteggiata di ostacoli (*via arcta*)» (Barbieri 2017, 210). Proprio perché stretta, difficile quindi da percorrere, è la strada che guida il protagonista nell'altro mondo. Giunto in un prato Blandin incontra una fanciulla in compagnia di un bellissimo cavallo bianco, i due consumano assieme un pasto al termine del quale il protagonista si addormenta. Risvegliatosi si accorge che la fanciulla è partita con il suo cavallo lasciandogli quello bianco, che ovviamente condurrà Blandin al castello della Bella Addormentata. Se dietro il cavallo (in questo caso per giunta bianco, segnacolo cromatico di un'origine ferica e preternaturale) – l'animale psicopompo per antonomasia, incaricato nella simbolica universale di trasportare l'anima dell'iniziato nell'averno¹⁵ – è facilmente riconoscibile una traccia iniziatica, anche il pasto condiviso con la sconosciuta damigella potrebbe rivelarsi un elemento coerente con l'interpretazione. Come noto, ai vivi è fatto assoluto divieto di consumare il cibo dei morti, a meno di non morire¹⁶. Questo pasto permetterebbe dunque al cavaliere di familiarizzare con la morte prima di accedere nell'altro mondo: per raggiungere il regno di Ade infatti l'eroe deve imparare a morire in vita, imparare a morire 'misticamente', senza che questo gli sia fatale.

Come già anticipato, nel *Blandin* per risvegliare la Bella Addormentata non serve un bacio, bensì un astore-amuleto bianco, custodito in una torre e protetto da tre temibili guardiani: un serpente, un drago e un gigante saraceno, che il nostro immancabilmente e, abbastanza facilmente del resto, sconfigge. Il cimento è stato indicato al cavaliere dal fratello stesso della damigella, un giovane fanciullo che porta uno sparviero sul pugno: sarà peraltro lui a

¹⁵ Sull'animale, guida per i sentieri dell'altrove, il rimando scontato è a Donà 2003. Sul cavallo piscopompo cfr. Eliade [1951] 1974, 495-499.

¹⁶ Si pensi al *lai* di *Guingamor* che condivide con il *Blandin* oltre al pasto mortale il *topos* dell'asincronismo tra aldiquà e aldilà.

compiere il gesto di posare l'astore, appena conquistato da Blandin, sul polso di Brianda risvegliandola così dall'incantesimo. Non c'è copula né altro contatto carnale con l'eroe liberatore, ma l'astore che ghermisce il polso della Bella Addormentata sembra esprimere, per una sorta di *transfert* metonimico, una presa di possesso di predace mascolinità. Anche tale episodio nasconde allora una sorta di stupro eufemizzato. Dato che non si verifica nessun rapporto sessuale non vi è nemmeno una nascita: ciononostante la fanciulla propone immediatamente al cavaliere di prenderla in moglie assieme al suo castello, a tutto l'oro e tutto l'argento. Di nuovo lascio in sospeso l'analisi dell'ultima sequenza, sulla quale tornerò nel paragrafo conclusivo.

c. *Belris*

Il franco-italiano *Roman de Belris* prevede una duplicazione, anzi in un certo senso una triplicazione, del personaggio femminile. Il protagonista infatti, incaricato dal padre malato di portargli un meraviglioso falco d'oro e d'argento dalla testa di cristallo, prima di trovare l'uccello, e trovare con lui la Bella Addormentata, s'imbatte in altre due figure femminili indubbiamente implicate con la dimensione meravigliosa. Prima, sulle tracce di una cerva parlante che non si fatica a identificare come un animale guida, incontra Machabia, una dama ferica che gli promette il proprio aiuto in cambio del suo amore. Poi, sempre guidato dalla stessa cerva, arriva dinanzi a un castello che ruota incessantemente sul proprio asse, presidiato da un leone e un serpente. Ucciso il leone, il cavaliere viene baciato dalla serpe, che fugge dentro il castello arrestandone il perpetuo movimento: Belris la insegue ma si trova di fronte a una bellissima fanciulla che gli confessa di essere il serpente di cui prima. Il bacio con un essere terrifico è un tema folclorico ben noto, ampiamente attestato e studiato dalla critica, la cui declinazione antico-francese più celebre è forse da individuarsi nel *Bel Inconnu* (cfr. Barbieri 2009). Ci interessa però soffermarci sul castello «che di et note vont intorno» (Monfrin 1962, v. 80) [che ruota giorno e notte]. Speculare all'*isba* rotante su zampe di gallina del folklore russo, anche questa dimora è chiaramente una porta di accesso all'altro mondo. Propp ([1946] 1972, 93-103) osserva che non è l'*isba* a ruotare da sola ma è l'iniziato che deve farla ruotare – pronunciando una parola d'ordine o celebrando un sacrificio – se vuole trovare l'ingresso: trattandosi di una dimora oltremondana l'entrata è dall'altro lato, il lato dei morti. La simbologia è la medesima, soltanto invertita: l'eletto riesce a individuare il varco impossibile mentre il profano resta dinanzi a un muro perfettamente liscio o a un vortice inarrestabile, entrambi senza aperture. Si tratta insomma di un passaggio paradossale, simile a quelli già elencati¹⁷.

¹⁷ La letteratura arturiana, e più in generale medievale, conosce diversi castelli rotanti, per un regesto piuttosto vasto cfr. Cigada 1961. Tra i castelli rotanti repertoriati da Cigada figura quello descritto nella *Mule sanz frein*, individuato da Coomaraswamy quale Passaggio difficile nel suo saggio sulle Simplegadi, cfr. Coomaraswamy [1947] 1987b, 432-433.

Superata agilmente questa prima soglia, Belris deve attraversare il mare a bordo di una nave rapida quanto il volo di un uccello, sulla quale, dopo sette giorni (numero mistico diffusissimo nei riti iniziatici e negli scenari sciamanici)¹⁸, si scatena una tempesta. Non indugio ulteriormente su tale prova, che costituisce il superamento di una frontiera liquida, già incontrata ed analizzata. Al termine del suo viaggio in mare, il protagonista arriva finalmente nella città deserta dove, in un'alta torre, si trovano la Bella Addormentata e il falcone: la torre è presidiata da un leone, tipologia di avversario che Belris ha già affrontato e vinto, e da due braccia semoventi dotate di spade, una d'argento e una d'oro.

Et Belris su monta
 Et doe spee si ne trova;
 Doy braçi le vet mener,
 Un d'arçant et l'altro d'oro clier
 Che tuto le spee a mener.
 Et Belris prese a dir:
 «ça non deo qua romagnir,
 Et nulus hom poit pasier
 S'el non va per soto spee.»
 (Monfrin 1962, vv. 297-305)

[Belris salì sulla torre / e vi trovò due spade / che vedeva azionate da due braccia / una d'argento, l'altra d'oro lucente / che muovevano continuamente le spade. / Allora Belris prese a dire: / «Non devo indugiare / nessun uomo può passare / se non si fa sotto le spade.»]

Si tratta senz'altro del cimento più difficoltoso per l'eroe, la cui integrità fisica viene intaccata, e che per la prima volta teme di morire. È inoltre la prova che, singolarmente, occupa il maggior numero di versi, nonostante si interrompa senza concludersi, a causa di una corruzione del manoscritto.

Et Belris le scu inbraça,
 Inver le spee si s'en va.
 Le spee pres a speseger
 Si che Belris non poit scampré;
 Tut lo scu li vait profundant
 E l'usbergo desmaiant.
 Et Belris si parla et dis:
 «[...]»
 Adon ben veço ch'io son mort
 Ne in mi n'ost nul confort».
 (Monfrin 1962, vv. 306-318)

[Belris cinse lo scudo /, dirigendosi verso le spade. / Le spade cominciarono a menar fendenti (?) / tanto da non lasciargli scampo. / Lo scudo veniva trafitto / e l'usbergo smagliato. / Allora Belris parlò così: / «... Vedo bene che son morto / non ho più alcuna speranza»]

¹⁸ Sulla simbologia iniziatico-sciamanica del numero sette (e del numero nove), cfr. Eliade [1951] 1974, 298-303.

Ci sembra che tale ingresso alla torre proibita possa essere facilmente identificato come una variante del tema della porta attiva, schema di diffusione universale che compare in molti racconti mitici, ed individuabile all'interno del panorama letterario di Francia ad esempio nel portone del castello oltremondano di Laudine nel *Chevalier au Lion* (cfr. Barbieri 1999, 212-216)¹⁹. Le lame infatti rappresenterebbero i due battenti della porta attiva, in mezzo alle quali l'iniziato deve infilarsi se vuole accedere all'altra dimensione per recuperare un'anima rapita dagli spiriti o, in alternativa, per rubare un elisir vitale. Una spada è d'argento, l'altra è d'oro, caratteristica che rispetta perfettamente la simbologia della porta i cui due battenti rappresentano coppie di qualità opposte.

Quello terreno è un mondo condizionato, caratterizzato dall'esistenza dei contrari, delle coppie antitetiche [...]. L'Aldilà è invece un mondo non condizionato, il luogo in cui il conflitto dei contrari si annulla [...] ma per arrivarci bisogna sfuggire alla contrapposizione dei principi antitetici, e ciò va fatto passando in mezzo ad essi, nel punto privo di estensione in cui si incontrano le loro forze contrarie (Barbieri 1999, 214).

Parimenti a molte porte attive anche questa esige un tributo, lascia passare l'eroe ma ne trattiene una parte. Come nel caso dell'*Yvain*, ciò che si lascia di qua corrisponde alla zavorra terrena, al fardello mondano dell'identità sociale: se il cavaliere del leone ci perde cavallo e speroni, Belris viene privato dello scudo e dell'usbergo, ovvero della quasi totalità della panoplia cavalleresca. Vinte le spade animate il protagonista trova il falcone e possiede Brianda, ma questo, come anticipato nelle premesse, si può solo desumere da quanto segue perché vi è una lacuna nel manoscritto.

d. *Frayre de Joy*

Arriviamo dunque all'ultimo testo del *corpus*, quello in cui gli elementi di matrice folclorica appaiono meno numerosi e maggiormente risemantizzati in direzione cortese. Sor de Plazer, la figlia di un imperatore, muore un giorno all'improvviso durante un banchetto. Vista la bellezza del cadavere, però, il padre si rifiuta di seppellirla e le costruisce una sorta di meraviglioso mausoleo. Nel centro di un giardino viene eretta una torre dipinta d'oro e d'altri colori, circondata da un fiume inguadabile. L'unico passaggio consiste in un ponte di vetro, sottilissimo, e costruito per incantesimo, così da consentire il transito unicamente ai genitori:

E entor del verger corria
 Un'aigua tal c'om no i podia
 Passar mas .i. pont de veyre.
 Prim, cert, era, podets m'en creyre,
 Car fayt fo ab encantement,

¹⁹ Sulla simbologia della porta attiva cfr. Coomaraswamy [1947] 1987b.

Qu'esters lo payre solament
E la mayre, hom no y passava.

[E intorno al giardino correva / un fiume che non si poteva / passare se non per un ponte di vetro. / Certo, era sottile, potete credermi, / poiché era stato fatto per incantesimo, / che nessuno poteva passarci, / tranne il padre e la madre] (Rossi / Lecco 2018, vv. 69-75).

Il giardino che ospita la torre viene descritto come un vero e proprio paradiso («paradis», Rossi / Lecco 2018, v. 101), un luogo di assoluta e inviolabile amenità: oltre a ospitare un'abbondanza di fiori ed erbe inebrianti vi si può ascoltare il canto degli uccelli, tanto soave che chi si ferma dimentica il passato, inghiottito in un eterno presente di obliosa beatitudine:

E lo xants d'auclhls per les branques
Tant dols, tant bo per escoltar,
Tostemps volgr'om layns estar,
Oblidant cant que vis tagues.

[E i canti d'uccelli fra i rami / così dolci, così piacevoli all'ascolto / che sempre si sarebbe stati là / dimenticando quel che si era visto prima] (Rossi / Lecco 2018, vv. 90-93).

Siamo chiaramente dinanzi a un paesaggio oltremondano. Incontriamo ancora una volta una frontiera liquida e un passaggio periglioso, declinato questa volta nella variante del *pons subtilis*. Il vetro, materiale luminoso e incorporeo, rimanda, da un lato, a una simbolica celeste che ben si addice a una dimora dell'aldilà – dettaglio che fa sistema con l'oro della torre, colore solare²⁰ –, dall'altro, probabilmente, alla pericolosità del ponte stesso, pronto a crollare sotto i piedi di chi non è degno di attraversarlo. Questa passerella aerea – inconsistente cristallina intangibile – è fatta della materia trasparente dei sogni, ma proprio questa favolosa vaporosità ne fa un mezzo di passaggio malcerto, percorribile solo da un ristretto numero di iniziati. Il ponte sottile, «ostacolo e tramite fra due regioni cosmiche, [...] materializza l'insuperabile distanza che separa il regno dei vivi da quello dei morti» (Barbieri 2017, 182). Frayre de Joy, il predestinato, colui che riporterà alla vita la Bella Morta, riesce a superare tale passaggio agilmente, senza problemi²¹ – certo dopo aver ottenuto l'aiuto di Virgilio, peraltro pagato profumatamente per i suoi insegnamenti – tutti gli altri candidati, invece, sono condannati a morte, già solo per aver osato parlare della fanciulla, infrangendo un *tabu* fiabesco che si confonde con il precetto

²⁰ Numerose sono nella mitologia celtica le abitazioni oltremondane in vetro; si pensi ad esempio al palazzo di vetro sospeso in aria, attraversato dai raggi del sole descritto nella *Folie d'Oxford* e ai suoi modelli individuati da Zambon 1987, 320-322 e 326-327.

²¹ «[...] Tant que en un jorn hi entret / Lay on la donseyla jasia, / On, segons que-l Libre dizia, / Avia de les jornades .C. / Lo pont passet asaut e gent» [tanto da potere in un giorno entrare / là dove giaceva la donzella, / dove, a quanto diceva il Libro, / ci sarebbero voluti cento giorni. / Passò bene e facilmente il ponte] (Rossi / Lecco 2018, vv. 140-144). Qualità dell'iniziato è l'estrema facilità con cui supera prove per altri impossibili.

cortese del *celar*. Connotato in direzione sovranaturale è anche il canto degli uccelli: come si è già visto, gli alati, per la loro natura celeste e per la loro facilità di movimento verticale tra alto e basso, sono i messaggeri tra questo e l'altro mondo ed il loro coro armonioso ha il potere di sedurre ed addormentare i vivi, intrappolandoli nella dimensione atemporale dell'aldilà. Questa peraltro non è l'unica allusione presente nel testo a una temporalità doppia, sfasata tra quanto avviene fuori e quanto avviene dentro al giardino incantato. Ai vv. 180-188, Frayre, finalmente al cospetto di Sor, si lamenta della velocità con cui è arrivata sera pur essendo maggio ed esprime il desiderio che un giorno duri un anno intero. Certo si tratta di un *topos* della retorica amorosa ma, non per questo, si deve escludere aprioristicamente la presenza di un addentellato col motivo mitico-folclorico dell'asincronismo. Un ultimo dettaglio sembra corroborare tale interpretazione: Tiolier-Méjean (1996, 111-116) ha calcolato che da quando Sor de Plazer muore a quando 'torna in vita' dovrebbe passare un anno circa, il figlio però ha già cinque anni quando esce per la prima volta dalla torre²². Come nel *Blandin de Cornoalha*, il luogo in cui si trova la Bella Addormentata è collocato fuori dal mondo e dalle sue logiche temporali.

A differenza di *Perceforest* (e verosimilmente di *Belris*)²³, e similmente invece almeno in parte a *Blandin*, in *Frayre de Joy* non è il figlio a risvegliare la madre, ma occorre l'intervento di un parrochetto (*jay*), al servizio di Frayre: l'uccellino, dopo aver girato il mondo in lungo e in largo, individua un'erba dalle particolari virtù che, posata sulla mano di Sor, la riporta in vita.

3. Per concludere: l'amante uccello

Si sarà senz'altro notato che in ognuno dei quattro testi il risveglio della Bella Addormentata è strettamente legato alla presenza di un volatile. Nel *Roman de Perceforest* è Zefiro, sotto forma di uccello meraviglioso, che permette a Troilus di entrare e uscire nella torre dove riposa Zellandine. In *Blandin de Cornoalha*, l'eroe, per risvegliare la Bella, deve prima conquistare un astore bianco. Nel *Roman de Belris*, il falco d'argento e d'oro serve a guarire il padre malato del protagonista, ma esso si trova nello stesso luogo in cui è imprigionata Anfelis. In *Frayre de Joy*, infine, è un parrochetto parlante, doppio dell'amante, a risvegliare Sor de Plazer grazie a un'erba magica. Tale dettaglio peraltro non si limita ai testi del nostro corpus ma è individuabile anche in altre riscritture

²² Sulla temporalità in *Frayre de Joy* cfr. anche Egedi-Kovács 2012, 213-214.

²³ Come detto in precedenza, la parte di testo in cui è messo in scena il rapporto sessuale non è conservata, il racconto si interrompe alla prova contro le due spade. Questo è quanto si legge quando il testo riprende a parlare della Bella Addormentata: «De Anfelis ve voio dir, / De la raina signoril. / Un bel fiol est né, / L'incantamento est destorbé» (Monfrin 1962, vv. 571-574) [«Vi voglio raccontare di Anfelis, / la nobile regina. / Le nacque un bel figliolo, / l'incantesimo è svanito»].

del racconto-tipo ATU 410: nella *Saga dei Völsungar* sono degli uccelli a guidare Sigfrido, in grado di comprenderne il linguaggio, da Brunilde, che giace sprofondata nel sonno per la maledizione di Odino, mentre in *Sole, Luna e Talia* di Basile il re che mettendo incinta Talia ne causerà inconsapevolmente il risveglio arriva nel castello della dormiente sulle tracce del suo falco da caccia, entratovi attraverso una finestra²⁴.

È giunto il momento di recuperare il *lai de Yonec*, menzionato in precedenza a proposito di *Perceforest*. Tale testo – riscrittura medievale del tipo mitico-folclorico dell'amante uccello ATU 432 *The Prince as Bird* – è stato letto da A Valle [1978] 1990 prima e da Barillari 2015 poi come il racconto di un'iniziazione (di matrice sciamanica per Barillari). Muldumarec, metamorfosato in astore, passando da una finestra su cui si ferirà (ipostasi narrativa della porta attiva), rende visita a una bella dama *inclusa*, imprigionata in una torre dal marito geloso: dalla loro unione nascerà Yonec. Come ha sottolineato Barillari 2015, la simbologia ornitologica è fortemente implicata negli scenari iniziatici di ascendenza sciamanica. I costumi tradizionali e le maschere rituali indossate dagli sciamani nella performance estatica spesso riproducono la fisionomia di un uccello o comunque presentano un ricco apparato di piume e nastri che nella danza frenetica del rito richiamano il battere delle ali. La facoltà di volare propria degli uccelli infatti permette all'eleto di rassomigliare agli spiriti che si muovono liberamente tra terra e cielo. Se *illo tempore* tutti gli uomini potevano spostarsi a piacimento tra le tre zone cosmiche, dopo la caduta possono farlo solo i morti e, in vita, pochi privilegiati, gli iniziati appunto per i quali è possibile operare il distacco dell'anima dal corpo e viaggiare in qualità di spiriti nell'altro mondo. L'uccello quindi sta a rappresentare l'anima dello sciamano e il suo viaggio tra questo e l'altro mondo è spesso descritto nei termini di un volo magico, reale o metaforico²⁵.

[L']aquila in molte culture d'interesse etnografico è l'antenato mitico degli sciamani, e in aquila – o in altro uccello, preferibilmente rapace – si mutano gli sciamani per ascendere alle regioni celesti dove possono impetrare benevolenza per i membri della comunità a cui appartengono. Questo dunque potrebbe essere stato in origine Muldumarec: un'ipostasi narrativa di questi “professionisti del sacro” che in virtù della loro unione con la Signora degli Animali, di tale estatica ierogamia celeste, ritengono di riuscire a garantire alla propria gente un'esistenza affrancata dalle ristrettezze e dalle privazioni (Barillari 2015, 37-38).

²⁴ Si noterà peraltro che anche nel *Cligès* – testo in cui compare una sorta di Bella Addormentata (in questo caso però è Fenice a procurarsi volontariamente lo stato di incoscienza) – l'episodio è sempre correlato alla presenza di un uccello. Per recarsi nella dimora in cui si trova Fenice, Cligès usa il pretesto di un falcone da addestrare; parimenti Bertrand, colui che scoprirà per caso la coppia adulterina, arriva nel giardino in cui i due amanti riposano guidato dal suo falcone da caccia.

²⁵ Sul simbolismo ornitologico e il volo magico, cfr. Eliade [1951] 1974, 180-181 e 507-512 e Zambon 1987, 322-323.

Mi pare che un residuo di tale plesso valoriale sia rintracciabile anche all'interno dei nostri testi. Se in molti racconti tradizionali di ascendenza sciamanica infatti si narra del viaggio oltremondano dell'eletto, metamorfosato in uccello o a cavallo di un alato, per trovare e riportare in vita un'anima rapita o per raggiungere e unirsi allo spirito da cui è stato scelto, l'impresa dei quattro protagonisti si configura in termini molto simili. Da un lato i quattro viaggiatori oltremondani – sciamani guaritori *medicine-man* – risvegliano la Bella Addormentata, che riportano di fatto in vita, grazie a un uccello. Dall'altro lato, il rapporto con la Bella Morta sembra configurarsi come una sorta di ierogamia che, come in *Yonec*, permette di sbloccare una lunga situazione di stallo e sterilità (nella successiva favolistica il sonno della Bella Addormentata dura simbolicamente cento anni).

4. *Per riaprire: lo stupro*

Oltre all'identificazione dell'amante con l'uccello e alla presenza di un passaggio difficile, c'è un altro elemento che *Yonec* condivide con i nostri testi. Muldumarec, prima di andarsene, annuncia alla dama la nascita di un figlio cui assegna un nome; ugualmente avviene in *Belris*, dove Anfelis, al risveglio, apprende dell'esistenza di Belris da una lettera nella quale il cavaliere le dice come dovrà chiamarsi il neonato; e in *Frayre de Joy*: in questo caso è il parrochetto, doppio dell'amante, a scegliere per il figlio un nome che condensi quelli dei due genitori, ovvero Joy de Plaser. L'assegnazione del nome al nascituro è tratto proprio del racconto-tipo ATU 432 ed è un dettaglio che si trova anche in quella che forse è la sua attestazione più nota: il racconto biblico dell'Annunciazione (Luca I, 26-38), cfr. Avalle [1978] 1990. Maria infatti viene visitata da un essere alato, l'arcangelo Gabriele, che le annuncia la nascita di un figlio dal futuro straordinario cui dovrà dare il nome Gesù²⁶.

²⁶ Come in *Perceforest* e in *Yonec*, anche in questo caso, l'amante uccello, se così si può definire, entra in un certo senso attraverso una finestra. Non nel dettato biblico che è un puro dialogo, privo di dettagli ambientali, ma nell'iconografia classica dell'Annunciazione vi è spesso rappresentata una finestra a separare Maria dall'arcangelo o dalla colomba dello Spirito Santo, il responsabile della divina concezione. A tal proposito si può ricordare l'*Annunciazione* realizzata da Piero della Francesca per la basilica di San Francesco ad Arezzo (1455): l'affresco è ripartito in quattro porzioni, tutte uguali, una assegnata al Signore, una all'Angelo, una alla Vergine e una alla finestra, che viene quindi posta sullo stesso livello dei tre coprotagonisti della divina concezione. Nell'*Annunciazione* di Gentile da Fabriano (1425) l'Angelo entra per la porta ma la luce dello Spirito Santo penetra attraverso una finestrella circolare e raggiunge il ventre della Vergine; o ancora nell'elaboratissima *Annunciazione di Ascoli*, opera di Carlo Crivelli (1486), Gabriele è lasciato fuori dalla stanza e la Vergine, quasi un'*inclusa*, 'segregata' in una stanza con la finestra sbarrata da un'inferriata, è raggiunta dalla colomba dello Spirito Santo che penetra per un pertugio a livello del soffitto. Cfr. Arrouye 2003 e 2009. La finestra, corridoio tra 'dentro' e 'fuori' e snodo

Ora, se in *Perceforest*, Zeland, quando vede il grande uccello posato sulla finestra, pensa a una visita del dio Marte, la madre di Joy alla straordinaria gravidanza della figlia ipotizza proprio un intervento dello spirito santo:

Anet la mayre per la tor,
E dizen a l'emperador
Ploran: «Ver Deu, ço co-s pot far?
Aci per res no pot entrar
Mas auzell ho Esperit Sants.»

[La madre andava attraverso la torre / e diceva all'imperatore, / piangendo: «Vero Dio, come poté accadere? / Qui non può entrare alcuna cosa / se non un uccello o lo Spirito Santo.»] (Rossi / Lecco 2018, vv. 280-284).

È peraltro quello che viene indotta a credere anche un'altra madre, di fronte a una gravidanza impossibile della figlia, in una versione parodica di ATU 432 presentata dall'ultima *branche* di *Trubert*. L'omonimo briccone, travestito da fanciulla, possiede con l'inganno la giovane Roseite²⁷ e fa poi credere a tutti quanti che la gravidanza sia dovuta alle ripetute visite del colombo dello Spirito Santo che avrebbe eletto Roseite a sua nuova favorita:

«Par foi, dame, tute nuit vient
a nostre lit uns colons blans;
il m'est avis, et bien le pans,
que ce soit un angre enpanez.
[...]
Mes sachiez bien, n'en doutez mie,
dou saint Espir est raemplier!
Trestoute est plaine d'angeloz!»

[«In fede, dama, viene tutte le notti / al nostro letto un bianco colombo; / credo e ben ne son convinta / che egli sia un angelo alato! ... Sappiatelo, invero, e non dubitate, / dallo Spirito Santo è stata impregnata, / e adesso è tutta piena di angioletti!»] (Douin de Lavesne 1992, vv. 2586-2600).

di transito tra 'chiuso' e 'aperto', costituisce l'interfaccia tra il mondo esterno e quello interno: attraverso le fenditure spalancate sul vuoto e sul cielo non si compiono le traversate *in/out* normali, ordinarie, che vengono per il solito realizzate attraverso le porte, ma i passaggi arditi e trasgressivi, tramite i quali avvengono eventi di portata decisiva.

²⁷ In un precedente episodio (*branche* II), Trubert, fingendosi il marito e sfruttando il buio, aveva stuprato con l'inganno anche la madre della sua vittima, cfr. n. 1. Questo secondo stupro costituisce una delle numerose riscritture di uno schema piuttosto diffuso nel genere fabliolistico. Approfittando dell'ingenuità sessuale della vittima, l'aggressore la piega al suo desiderio con il pretesto di farla giocare con il proprio membro, fatto passare per un coniglietto (*Trubert*), uno scoiattolo (*L'Esquiritiel*), un puledro (*La damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*), una coda di piume (*La pucele qui voloit voler*) o moneta di scambio (*Cele qui fu foutue et desfoutue*). L'entusiasmo per il 'gioco' dimostrato dalla giovane vittima contribuisce a banalizzare e giustificare la violenza, rendendola rappresentabile e risibile.

Se in *Trubert* l'allusione allo Spirito Santo ha chiari intenti comici e 'abbassanti' – il diminutivo plurale *angeloz* si addice maggiormente a una cucciolata che non a una concezione divina – non sembra lo stesso per *Frayre de Joy* e *Perceforest*. Come la Vergine, Zellandine e Sor sono fanciulle illibate che concepiscono «sans plaisir et sans péché» e sarebbe tale parallelismo potenzialmente sacrilego, più che la violenza, ad avere contribuito all'eliminazione del rapporto sessuale problematico dalle riscritture del motivo a partire dalla versione di Perrault, secondo la tesi avanzata da Roussineau²⁸.

Ci si potrebbe interrogare sulla tendenza riscontrabile in molti racconti tradizionali di individuare un'origine divina o soprannaturale nei concepimenti illeciti, non riassorbibili nelle logiche comunitarie. Il sonno della Bella Addormentata e la visita di un misterioso amante uccello è allora, come potrebbe suggerisce il legame con l'Annunciazione, un meccanismo di (auto)difesa per scagionare da ogni sospetto di connivenza fanciulle stuprate e rimaste incinte dei loro aggressori? O al contrario una strategia atta a proteggere quest'ultimi?

Questa storia finisce prima della tua nascita. Quando ci svegliavamo con i segni di mani invisibili, gli anziani ci dicevano che erano opera dei fantasmi o di Satana o che mentivamo per attirare l'attenzione o che era un atto di sfrenata immaginazione femminile. Accadde per anni, a tutte noi. Ci sentivamo senza peso, come fluttuare al di sopra di ciò che era stato reale, ci sentivamo bandite, come se non fossimo più invitate a far parte della realtà.

Questa la frase con cui si apre il film *Women Talking. Il diritto di scegliere* (USA 2022), tratto dal romanzo *Donne che parlano* di Miriam Toews (2018) e ispirato a fatti avvenuti nella colonia Manitoba in Bolivia nel 2011, dove si racconta di un gruppo di donne che decide di ribellarsi agli stupri notturni subiti dalle fanciulle di tutta la comunità, in seguito alla somministrazione di tranquillante per mucche, e loro spiegati quali visite notturne di fantasmi.

Un meraviglioso viaggio iniziatico nell'altro mondo, costellato di prove qualificanti, e l'unione con una dama di sogno, dispensatrice di favori e ricchezze; la condanna a una condizione di assoluta passività e il misterioso stupro, cui non si riescono a dare risposte. Entrambe le storie sono contenute nel racconto-tipo della Bella Addormentata, una non esclude l'altra e quella che vediamo dipende dalla nostra prospettiva; senza però dimenticare che il paradiso di alcuni, a volte, è l'inferno di altri.

²⁸ «La jeune fille endormie donnait le jour à un enfant en toute innocence. Son sommeil enchanté l'empêchait de se rendre compte qu'elle avait une relation charnelle et qu'elle accouchait. Que Perrault soit lui-même l'auteur du remaniement ou qu'un devancier l'ait précédé, cette modification ne s'explique peut-être pas seulement par la volonté d'effacer dans le conte ce qui pourrait blesser la pudeur ou contrevenir à la bienséance. De manière délibérée ou inconsciente, elle élimine une ambiguïté qui, depuis l'époque de la Contre-Réforme, pouvait être ressentie comme sacrilège: celle d'une vierge qui, comme Marie, concevait sans plaisir et sans péché» (Roussineau 1994, 39).

Riferimenti bibliografici

- Airò, Anna, 1998. «Tracce sciamaniche nel *Chevalier de la Charrete* di Chrétien de Troyes», *L'immagine riflessa* n.s. 7 (1), 169-211.
- Airò, Anna, 2013. «Lancillotto sciamano e il nome iniziatico», *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria* 15, 125-140.
- Arrouye, Jean, 2003. «Fenêtres mystiques», in Connochie-Bourgne, Chantal (ed.), 2003. *Par la fenestre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 23-31.
- Arrouye, Jean, 2009. «Oiseaux à leur juste place dans les Annonciations des XIVe et XVe siècles», in Connochie-Bourgne, Chantal (ed.), 2009. *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 35-45.
- Avalle, d'Arco Silvio, [1978] 1990. «Fra mito e fiaba. L'ospite misterioso», in Id., 1990. *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 161-173.
- Barbieri, Alvaro, 1999. «Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes», *Antico Moderno* 4, 193-216.
- Barbieri, Alvaro, 2009. «Volte della femminilità orrificica: la donna-serpente e il motivo del Fiero Bacio», in Babbi, Anna Maria (ed.), 2009. *Melusine: atti del Convegno internazionale (Verona, 10-11 novembre 2006)*, Verona, Fiorini, 75-105.
- Barbieri, Alvaro, 2017. «Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta», in Id. (ed.), 2017. *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Verona, Fiorini, 157-214.
- Barillari, Sonia Maura, 2015. «Gli uomini e la metamorfosi amorosa (per un'altra interpretazione del *Lai de Yonec*)», in *Metamorphosis. Miti-Ibridi-Mostri: atti del convegno di studi sul folklore e il fantastico (Genova, 13-14 Novembre 2010)*, Ariccia, Aracne, 13-41.
- Beaumanoir, Philippe de, 1899-1900. *Coutumes de Beauvaisis*, texte critique publié avec une introduction, un glossaire et une table analytique par Am. Salmon, Paris, Picard, 2 voll.
- Bettelheim, Bruno, [1976] 1984. *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, tr. it. di Andrea d'Anna, Milano, Feltrinelli.
- Cigada, Sergio, 1961. «Il tema arturiano del "Château Tournant", Chaucer e Christine de Pisan», *Studi Medievali* 2 (II), 576-606.
- Clier-Colombani, Françoise, 2003. «Des fenêtres ouvertes sur l'imaginaire», in Connochie-Bourgne, Chantal (ed.), 2003. *Par la fenestre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 67-86.
- Coomaraswamy, Ananda K, [1938] 1987a. «L'albero rovesciato», in Id., 1987. *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, ed. it. di Roberto Donatoni, Milano, Adelphi, 323-353.

- Coomaraswamy, Ananda K, [1947] 1987b. «Le Simplegadi», in Id., 1987. *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, ed. it. di Roberto Donatoni, Milano, Adelphi, 417-441.
- Donà, Carlo, 2003. *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Douin de Lavesne, 1992. *Trubert*, a cura di Carlo Donà, Parma, Pratiche.
- Egedi-Kovács, Emese, 2012. *La «morte vivante» dans le récit français et occitan du Moyen Âge*, Budapest, Elte Eötvös Kiadó.
- Eliade, Mircea, [1951] 1974. *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, tr. it. di Julius Evola, riveduta e aggiornata da Franco Pintore, Roma, Edizioni Mediterranee.
- Eliade, Mircea, [1952] 1981. *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, tr. it. di Massimo Giacometti, Milano, Jaca Book.
- Fetscher, Iring, 1974. *Chi ha svegliato la Bella Addormentata? Lo Scombinafiabe*, Milano, Emme.
- Galano, Sabrina (ed.), 2004. *Blandin di Cornovaglia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Lazzerini, Lucia, 2010. *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi.
- Léglu, Catherine E., 2010. «Languages and borders in three Novas», in Ead., 2010. *Multilingualism and Mother Tongue in Medieval French, Occitan, and Catalan Narratives*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 99-118.
- Lucken, Christopher, 2012. «Narcisse, Pygmalion et la Belle Endormie: l'histoire de Troylus et Zellandine, une réécriture du *Roman de la Rose*», in Ferlampin-Acher, Christine (ed.), 2012. *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 115-131.
- Monfrin, Jacques, 1962. «Le Roman de Belris (Premier article)», *Romania* 83, 493-519.
- Paradisi, Gioia, 2015. «La Bella Addormentata nel Blandin de Cornoalha e in Frayre de Joy et Sor de Plaser. Note per un'analisi contrastiva», in Creazzo, Eliana / Lalomia, Gaetano / Manganaro, Andrea (ed.), 2015. *Letteratura, alterità, dialogicità. Studi in onore di Antonio Pioletti*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2 voll. [= *Le Forme e la Storia* 8], vol. II, 751-774.
- Propp, Vladimir, [1946] 1972. *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di Clara Coisson, Torino, Boringhieri.
- Renzi, Lorenzo, 1992. «La fuga del tempo nella letteratura fantastica italiana del Novecento», *Studi Novecenteschi* 19 (43/44), 313-327.
- Rossi, Caludia / Lecco, Margherita (ed.), 2018. *Due testi medievali sull'amor cortese: En aquel temps c'om era jays e Frayre de Joy e Sor de Plazer*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Roussineau, Gilles (ed.), 1993. *Perceforest, Troisième partie*, III, Genève, Droz.

- Roussineau, Gilles, (1994). «Tradition littéraire et culture populaire dans L'Histoire de Troïlus et de Zellandine (*Perceforest*, Troisième partie), Version Ancienne de la Belle au bois dormant», *Arthuriana* 4 (1), 30-45.
- Thiolier-Mejan, Suzanne, 1996. «A-t-elle dormi cent ans la Belle au Bois dormant? Une distorsion du temps», in Ead., (1996). *Une belle au bois dormant médiévale. Fraire de Joy et Sor de Plaser: nouvelle d'oc du XIVE siècle. Texte, traduction et commentaire*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 111-116.
- Viscidi, Benedetta, 2022a. «Rappresentazioni dello stupro nel Medioevo letterario di Francia: stato dell'arte con qualche proposta», *L'Immagine Riflessa* 31 (1), 79-118.
- Viscidi, Benedetta, 2022b. Dorelot vadi vadoie. *Lo stupro nella letteratura gallo-romanza medievale in versi*, Tesi di dottorato, supervisor: Alvaro Barbieri e Yasmina Foehr-Janssens, Università degli Studi di Padova - Université de Genève.
- Wolfzettel, Friedrich, 2005. «La Belle Endormie: le conte merveilleux populaire mis au service des idéologies courtoises», in Id., 2005. *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Stuttgart, Steiner, 114-135.
- Zago, Esther, 1979. «Some Medieval Versions of Sleeping Beauty: Variations on a Theme», *Studi francesi* 23, 417-431.
- Zambon, Francesco, 1987. «Tantris o il narratore-sciamano», *Medioevo romanzo* 12, 307-328.