

ENRICO GIACCHERINI

EURIDICE - ERODIADE?
IL ROMANZO INGLESE MEDIEVALE
FRA CULTURA DOTTA E CULTURA POPOLARE.

Il poema che va sotto il titolo di *Sir Orfeo* è un breve *romance* medioinglese, di appena 604 versi, di autore anonimo, collocabile fra la fine del Duecento e i primi decenni del secolo successivo, redatto presumibilmente nell'area londinese.¹ Come il titolo lascia facilmente intuire, esso riprende, trasferendolo nel proprio particolare contesto culturale e letterario, il mito classico di Orfeo. Dal punto di vista dell'intreccio, caratteristica saliente del poemetto – già implicita, in fondo, nell'uso del termine *romance* cui ho inizialmente fatto ricorso² – è di attribuire alla vicenda un lieto fine, allontanandosi così dalla tradizione più familiare del mito, quella cioè fissata da Virgilio, nel IV libro delle *Georgiche*, e da Ovidio, nei libri X e XI delle *Metamorfosi*.³ Sebbene si tratti di questione dibattuta, anche la versione a lieto fine, come si sa, non costituisce tuttavia affatto un apporto originale del versificatore medioinglese, ma ha dietro di sé una tradizione antica e autorevole.⁴

Protagonisti della storia sono appunto Sir Orfeo e Dame Heurodis, re e regina in Inghilterra, a Traciens – come un tempo, dice il poeta, era chiamata la città di Winchester. Un giorno, mentre dorme all'ombra di un albero da frutto, la donna ha una visione sconvolgente: le si presenta il *King of Fayrye*, il Re del 'Paese Fatato', annunciandole che l'indomani ella dovrà seguirlo per sempre nel suo regno, e una resistenza a null'altro le varrà se non a procurarle insopportabili sofferenze fisiche. Puntualmente infatti, malgrado l'opposizione di Sir Orfeo, che raccoglie intorno a sé più di mille cavalieri, Heurodis viene misteriosa-

¹ Per le poche notizie che possediamo su questo testo, e per una prima bibliografia critica, rimando a *Sir Orfeo*, a c. di E. Giaccherini, Parma, Pratiche 1994, dal quale traggio citazioni e traduzioni.

² Si veda ad es. D. BREWER, *The Nature of Romance*, «Poetica», IX (1978), pp. 9-48.

³ Rispettivamente vv. 454-503, 1-73, e 1-66.

⁴ Si veda P. DRONKE, *The Return of Eurydice*, «Classica et Mediaevalia», XXIII (1962), pp. 198-215, e M.O. LEE, *Orpheus and Eurydice: Myth, Legend, Folklore*, «Classica et Mediaevalia», XXVI (1965), pp. 402-12. Fra le non poche voci improntate invece a scetticismo su questa possibilità, si veda ad es. F. GRAF, *Orpheus: A Poet Among Men*, in *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by J. Bremmer, London, Routledge 1987, pp. 80-106.

mente rapita e condotta nessuno sa dove. Fuori di sé per il dolore, Orfeo affida il regno al suo *steward*, al maggiordomo, e si rifugia, solo con la sua arpa, nella foresta. Qui trascorre dieci anni nell'unica compagnia degli animali, stregati dalla sua musica. Un giorno però scorge il corteo del Re delle Fate, quindi un gruppo di dame intente alla caccia, fra le quali riconosce Heurodis; la segue, senza scambiare parola, entro il fianco di una collina, penetrando così nel regno fatato. La sua arte di menestrello incanta il re, che gli promette qualunque ricompensa egli domandi. Sir Orfeo chiede naturalmente la restituzione di Heurodis, che ottiene però soltanto a fatica, richiamando il re al dovere di mantenere cavallerescamente la parola data. Ritorna così, con lei, nel mondo e nel suo regno, ma soltanto dopo aver messo favorevolmente alla prova la lunga fedeltà del maggiordomo, cui si presenta in un primo momento senza farsi riconoscere.

La semplice lettura del testo, che un'analisi più approfondita non fa che confermare, mostra immediatamente e inequivocabilmente come si tratti del prodotto – marcato da uno straordinario grado di concentrazione – della contaminazione e con-fusione di tradizioni narrative, mitologiche, folkloriche, in apparenza assai distanti ed eterogenee, che in questo poema trovano il loro luogo di convergenza. In esso è dato cogliere con singolare evidenza il frutto della rifecondazione del patrimonio mitologico classico a contatto con la tradizione popolare celtico-bretonne, filtrati beninteso, tanto il primo quanto il secondo elemento, attraverso la tradizione cristiana; suo terreno d'elezione, il regno anglo-normanno dei Plantageneti, luogo di confronto delle lingue e tradizioni più diverse, anglosassoni come normanne, gallesi e irlandesi come angioine⁵ – quelle stesse, in sostanza, che formano il sostrato del romanzo cortese del ciclo bretonne arturiano. A farla da padrone in questo poema, e a conferire ad esso il suo, per così dire, aroma più riconoscibile e caratterizzante, è la componente “sovrannaturale”, o più propriamente “meravigliosa”,⁶ che si manifesta con particolare rilievo nel regno ol-tremondano che tiene il luogo del classico regno di Ade, e nelle creature “fatate”⁷ che lo popolano.

⁵ Si veda C.H. HASKINS, *Henry II as a Patron of Literature*, in *Essays in Medieval History Presented to T.F. Tout*, ed. by A.G. Little and F.M. Powicke, Manchester, Manchester University Press 1925, pp. 71-7; R. LEJEUNE, *Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», I (1958), pp. 319-37.

⁶ J. LE GOFF, *Il meraviglioso nell'Occidente medievale*, in *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza 1983, pp. 3-23.

⁷ Sulla natura e le funzioni di questi esseri fantastici che popolano l'immaginario del-

Premesso che quanto qui proposto rappresenta soltanto un'ipotesi, che va pertanto sottoposta a verifica critica, ritengo che a testimoniare il pervasivo, talora inestricabile intreccio di motivi classico-mitologici e folklorici di diversa provenienza di cui si sostanzia il *Sir Orfeo* – fra i quali spicca, come si è detto, la componente celtica –, valga un caso esemplare, attinente appunto all'onomastica.

Nel poema, soltanto i protagonisti hanno un nome: come si è detto, Sir Orfeo e Dame Heurodis. Del re, ci viene riferito che la sua ascendenza paterna risale a «King Pluto», re Plutone; quella materna, curiosamente, a «King Iuno», re Giunone, «che erano un tempo tenuti per dei» (v. 31).⁸ Gli altri personaggi di contorno – il Re delle Fate, la sua regina, il maggiordomo, i cavalieri della corte – restano invece tutti anonimi. Ora, non c'è dubbio che il personaggio, la “funzione” *Heurodis*, corrisponda all'*Eurydice* classica – anche se ci troviamo di fronte ad un vocalismo inaspettato (*Eurydice* / *Heurodis*), e a un'aspirata iniziale inspiegabile. Comunque, il nome compare regolarmente nel poemetto medioinglese in tale forma, con una sola eccezione: su cinque occorrenze in tutto, alla prima, ovvero al v. 52, incontriamo la grafia *Herodis*. È forte la tentazione, tenuto anche conto dello stato di sostanziale fluidità che caratterizza in generale la grafia dell'inglese dell'epoca, di liquidare il caso come una variante marginale, priva di reale portata semantica. E forse è proprio così che stanno le cose. Senonché, si nota facilmente che la riduzione del dittongo iniziale contribuisce in misura decisiva a rendere il nome della regina quasi del tutto sovrapponibile al biblico *Herodias* (cui è peraltro assai simile anche nella sua forma *standard*): nome, e personaggio, con il quale diventa irresistibile la tentazione di ipotizzare una contaminazione.⁹

Sappiamo bene – e l'arte degli ultimi centocinquanta anni, a cominciare da Mallarmé, Oscar Wilde e Richard Strauss, per citare soltanto alcuni fra i maggiori, ha provveduto spesso a ricordarcelo – come la fi-

l'uomo medievale, si veda soprattutto L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi 1989.

⁸ Questa è la lezione del cosiddetto MS Auchinleck (Edinburgh, National Library of Scotland, Advocates' MS 19.2.1), databile ca. 1330, il più antico e autorevole dei tre testimoni che costituiscono la tradizione manoscritta del *Sir Orfeo*. Dei due rimanenti, entrambi del sec. XV, uno (Oxford, Bodleian Library, Ashmole 61) omette ogni riferimento alla stirpe di Orfeo, per l'altro (London, B.L., Harley 3810) gli antenati in questione sono diventati «Syr Pilato» e «Yno».

⁹ Già nel 1880 Zielke, il primo curatore del poema (*Sir Orfeo. Ein englisches Feenmärchen aus dem Mittelalter*, hrsgb. v. O. Zielke, Breslau 1880) aveva formulato tale ipotesi, senza tuttavia addurre alcuna prova a sostegno.

gura di Erodiade, moglie di Erode Filippo, madre di Salomè, divenuta poi sposa del cognato, il tetrarca Erode Antipa, e causa prima dell'uccisione di Giovanni Battista, sia esempio convenzionale di femminile dissolutezza e crudeltà d'animo. Ma questi sono tratti che non senza difficoltà si attribuirebbero al personaggio del nostro *romance*, così come alla Euridice convenzionale. Dovremmo pensare, se di questo si trattasse, che l'Orfeo cui la regina viene associata fosse non già quello dai lineamenti positivi propri della tradizione virgiliano-ovidiana, ma casomai quello ritratto "in nero" da Boezio nel *De consolatione philosophiae* (III, *metrum* xiii: la fonte più influente relativa al mito di Orfeo per l'uomo del medioevo), e dalla maggior parte dei suoi commentatori medievali. Per questi, infatti, Orfeo incarna l'ostinato rifiuto dell'uomo di rinunciare ai beni temporali per elevarsi alla contemplazione del Bene supremo, mentre Euridice rappresenta, *allegorice*, la «naturalis concupiscentia» di cui parla Guillaume de Conches, oppure la «pars hominis affectiva» del domenicano Nicholas Trivet.¹⁰ Ma di questa tradizione, nel *Sir Orfeo* non v'è traccia. Io credo invece che la spiegazione vada cercata altrove, vale a dire nell'affioramento – non saprei quanto consapevole e intenzionale da parte dell'autore – di un ben più antico sostrato culturale, del quale il nome *Heurodis*, e più esplicitamente ancora *Herodis*, è spia.

Un ruolo decisivo nella vicenda, come ho accennato, lo svolgono le "fate". Si sa come queste creature dell'immaginario abbiano una doppia ascendenza. Una dotta, di impronta classica, che si rifà alle Parche della mitologia greco-romana – dee del destino (*fatum*), dotate di capacità *profetiche*, alle quali si sono però sovrapposte le *Fatuae*, divinità agresti legate ai culti della fecondità, e dunque con tratti pronunciata-mente erotici, ma esse pure dotate di capacità divinatorie, che presto finiscono per confondersi con le *nymphae*. In sostanza, per citare la Harf-Lancner, le fate sono «contaminazione di due figure mitiche di cui l'una è simbolo del destino, l'altra è rappresentazione immaginaria del desiderio».¹¹ Decisiva in questo senso è la testimonianza offerta, intorno all'anno Mille, dal capitolo *De incredulis* contenuto nel libro XIX del *Decretum* di Burcardo di Worms.¹² In un precedente passo (nel libro X, *De Incantatoribus et Auguris*) del medesimo *Decretum*,

¹⁰ Cfr. J.B. FRIEDMAN, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1970, pp. 86-145.

¹¹ L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina...*, cit., p. 10.

¹² Testo in MIGNE, *Patrologia latina*, CXL, coll. 831 sgg.

tuttavia, Burcardo riprendeva un testo a lui anteriore di circa un secolo, il cosiddetto *Canon episcopi* redatto da Reginone di Prüm, che descriveva credenze e pratiche superstiziose da estirpare, menzionando «sceleratae mulieres [...] retro post Satanam conversae», ‘certe donne scellerate, divenute seguaci di Satana’. Costoro, continua il *Canon*, «sostengono di cavalcare la notte sopra certe bestie cum Diana paganorum dea [...] di percorrere grandi distanze nel silenzio della notte profonda; di obbedire agli ordini della dea come se fosse la loro signora; di essere chiamate in determinate notti a servirla».¹³ Nel testo di Reginone, troviamo dunque le prime attestazioni di quel complesso di credenze e immagini noto come “caccia di Diana” o “esercito di Diana”, sul quale si è ripetutamente soffermato Carlo Ginzburg,¹⁴ che costituisce la versione al femminile del meglio noto “Wilde Heer” (“mesnie furieuse”, “esercito furioso”) o “Wilde Jagd” (“Wild Chase”, “Chasse Sauvage”, “Caccia Selvaggia”) – la cavalcata dei morti, inequivocabili tracce del quale permangono proprio in un successivo, decisivo episodio del *Sir Orfeo*.¹⁵ Come è fra l’altro confermato dagli atti di un clamoroso, ed emblematico, episodio di alcuni secoli posteriore, il processo di Giovanna d’Arco,¹⁶ si era compiuta dunque nel tempo un’esplicita sovrapposizione e identificazione fra le seguaci di Diana nelle scorribande notturne, da un lato, e, dall’altro, proprio le fate: identificazione il cui esito – è il caso di dirlo – fatale sarebbe stata la demonizzazione di queste ultime creature. Ora, come si è detto, nel *Decretum* Burcardo riprende sì Reginone di Prüm *ad verbum*, ma con un’eccezione: al nome di Diana aggiunge infatti quello di Erodiade, in termini che rendono evidente quella che per lui era divenuta una perfetta equivalenza: queste “sceleratae” cavalcano dunque di notte «cum Diana paganorum dea vel Herodiade».¹⁷ Così facendo, Burcardo inaugura una tradizione ben viva ancora quattro secoli più tardi, e accolta ad esempio dal massimo enciclopedista del sec. XIII, il domenicano Vincent de Beauvais nel suo *Speculum morale*.¹⁸ Oltre a quella di Diana, le varianti attestate

¹³ Citato in C. GINZBURG, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi 1989, pp. 65-6.

¹⁴ Del quale si vedano soprattutto *I benandanti. Stregoneria e culti agrari fra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi 1966 e *Storia notturna...*, cit.

¹⁵ Vv. 281-302.

¹⁶ «[I]nterrogata [...] de illis qui vadunt, gallice en l’erre avec les fees» (*Procès de condamnation de Jeanne d’Arc*, vol. I, a c. di P. Tissot e Y. Lanhers, Paris 1960, p. 178).

¹⁷ Cit. in C. GINZBURG, *Storia notturna...*, cit., p. 66; corsivo mio.

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 77.

del nome della dea che guida queste schiere di femmine invasate sono del resto numerose, e facenti capo a tradizioni popolari diverse: Bensozia (< *Bona Socia*), Habonde, Perchta, Holda, e tante altre; fra queste, compare però anche la forma *Herodiana*, come registrano ad esempio gli atti del concilio di Treviri del 1310.¹⁹ Appunto Carlo Ginzburg ha dimostrato il carattere cultuale estatico delle tradizioni folkloriche relative alle schiere notturne di donne al seguito di tali divinità, individuandone anche la specificità geografico-culturale, legata all'area celtica, e ravvisando nel *Canon episcopi* «il punto di arrivo di una serie documentaria che implica [...] una vera e propria continuità con fenomeni religiosi celtici».²⁰ Ciò conferma l'ipotesi, del resto non nuova,²¹ secondo cui la forma *Herodiana* nascerebbe da un fraintendimento di «*Hera, Diana*», accostamento di *Hera*, nome di una divinità celtica variamente attestato (e peraltro identico, o simile, a quello della meglio nota dea greca), a quello di una divinità del *pantheon* romano la cui natura era avvertita come a quella fondamentalmente simile, o addirittura omologa. L'accento da parte di Reginone di Prüm, e poi di Burcardo vescovo di Worms, così come di molti altri, a «*Diana paganorum dea*» costituirebbe dunque un classico caso di *interpretatio romana*. Mi riesce tuttavia difficile credere che nella formazione dell'appellativo *Herodiana*, questa divinità dai tratti decisamente demoniaci, a capo di un esercito di streghe, non abbia svolto un ruolo importante, forse decisivo, la ormai ineluttabilmente compiuta introiezione del modello culturale cristiano e clericale, che annoverava già nel proprio repertorio onomastico il nome di Erodiade, e che quindi quell'insolita formazione non sia stata in seguito ricondotta e assimilata, in alcuni casi, al nome della madre di Salomè, ben più familiare, per quanto (ma anche *in quanto*) esecrando, alla cultura dotta e clericale egemone. Di questa stratificazione è a mio giudizio verosimile che si sia depositata traccia nella mente – traccia destinata poi a riaffiorare, probabilmente in modo inconsapevole, nella mano – di chi per primo, poco importa che si trattasse dell'ignoto autore o di un semplice amanuense, ha vergato l'*Heurodis* (e soprattutto l'*Herodis*) del *Sir Orfeo*,²² indotto dall'evidente assonanza tra il nome dell'eroina classica e quello di *Herodias*,

¹⁹ Ivi, p. 67.

²⁰ Ivi, p. 81.

²¹ Cfr. ad es. A. WESSELOFSKY, *Alichino e Aredodesa*, «Giornale storico della letteratura italiana», XI (1888), pp. 325-43.

²² Una diversa interpretazione, in chiave storica, è proposta da M.J. DONOVAN, *Herodis in the Auchinleck Sir Orfeo*, «Medium Ævum», XXVII (1958), pp. 162-5.

cioè dell'Erodiade scritturale, in un contesto narrativo che proprio dalla contaminazione fra mito classico, folklore celtico e tradizione clericale trae linfa vitale.