

MARGHERITA LECCO

ONOMASTICA EPICA NELLE LETTERATURE D'OC E D'OIL.
I NOMI DEGLI 'IDOLI' PAGANI

Abstract: The article examines the occurrences of the three names *Mahom*, *Apolin*, *Tervagant* (and many others...) in the Old French literary Epic of the Middle Ages. Onomastics accompanies a complex cultural process, conferring upon it a stronger connotations and enhanced appeal.

Keywords: *Tervagant*, names of pagan Gods, imaginary deities, *Chanson de geste*, Medieval culture

Nella *Chanson de Roland*, la più antica *chanson de geste* oggi rimasta (fine dell'XI secolo) e certamente una delle più importanti e meglio custodite anche in età medievale, ai vv. 3265-3268 (lassa CCLXV) viene evocato il grande esercito dei *Sarrazins* che Carlomagno si avvia ad affrontare dopo la sconfitta di Roncisvalle. La Canzone si diffonde nella descrizione delle armate nemiche, della loro potenza e forza, e si sofferma poi sul comandante dell'esercito, l'*amiralz* Baligant, rammentandone, tra l'altro, la ricchezza:¹

Li Amiralz mult par est riches hum:	L'emiro è uomo davvero ricco:
Devant sei fait porter sun dragun	Innanzi a sé fa portare il suo dragone
E l'estendart Tervagan e Mahum	E lo stendardo con Tervagant e Mahom
E une ymagene Apolin le felun.	Ed un'immagine del vile Apolin.

Sulla bandiera dell'esercito di Baligant è dipinto (forse ricamato) un drago, animale infernale per antonomasia, e con esso appaiono le immagini di *Tervagant*, *Mahum* e *Apolin*. Come già in altri passi che precedono, questi nomi corrispondono a quelli di tre entità sacre adorate dai nemici dei *Franseis*. A ripercorrere tutto il *Roland*, i nomi si incontrano variamente evocati, poiché essi vengono fatti intervenire in situazioni differenti per occasione e punto dell'azione: dove compaiono quasi sempre in gruppo di tre, dando a colui che è citato per primo il nome *Mahom*, mentre il secondo risponde al nome di *Apolin*, ed il terzo e ultimo a quello di *Tervagant*.

¹ *La Chanson de Roland*, édition par PIERRE LE GENTIL, Paris, Haitier 1967.

La canzone rolandiana non è tuttavia l'unica a fare menzione dell'unità dei tre nomi, che è invece di citazione estremamente frequente nell'epica oitanica, dove, partendo dal *Roland*, riappare nelle *chansons* dei due-tre secoli successivi. Le tre entità sono menzionate ad esempio nella *Chanson d'Aspremont*, vv. 3334-3335:²

En fuites torment sans nule arestisson, Si danno alla fuga senza fermarsi,
Tervagant laissent, Apollin et Mahom Abbandonano Tervagant, Apollin e Mahom

da *Beuve de Hanstone*, da *Raoul de Cambrai*, da *Guy de Warewic*.³ Anche più spesso (le citazioni sarebbero infinite) questa triade si scinde nei personaggi che la compongono, chiamati in causa da soli, o a due per volta, a volte invece incrementati con l'aggiunta di una quarta unità:⁴

Tolut li ont Mahon et Tervagant	Han tolto loro Mahon e Tervagant
Et Apolin et Jupiter le grant	E Apolin e il grande Jupiter
Et paien reclamèrent sovant en lor latin	E spesso i pagani si appellarono nella loro lingua
Mahon et Tervagant, Jupiter, Apolin	A Mahon e Tervagant, a Jupiter, ad Apolin

Con la diffusione dell'epica oitanica e le riscritture o nuove versioni che ne derivano, le citazioni si moltiplicano, allargandosi alla letteratura d'oc, come si legge ad esempio nel *Roland a Saragozza* (XII sec.)⁵ e nel *Guillem de la Barra* (1318)⁶ per comparire poi nelle *chansons* italiane, come l'*Entrée d'Espagne*.⁷ Non sarà del resto solo l'epica a ricordarli, ma anche, benché meno sovente, altri generi letterari, come il romanzo cavalleresco,⁸ ed il teatro. In un testo teatrale, anzi, il *Jeu de saint Nicolas* (metà del XIII secolo),

² *Chanson d'Aspremont*, édition par LOUIS BRANDIN, Paris, Champion 1923.

³ Ad esempio: *Raoul de Cambrai* (édition WILLIAM KIBLER, Paris, Librairie Générale Française 1996, vv. 7868-7872: «Sarrasin frere, ne me soit pas celet,/Voroies estre baptisiés et levés?/Voroies tu renouer le tien dé,/Mahon et Apolin, Tervagant et Jupé?» («Fratello Saraceno, non mi sia celato:/ Vorreste essere battezzato e purificato? Vorresti rinnegare il tuo dio,/ Mahom e Apolin, Tervagant e Jupé?»).

⁴ *Aspremont, chanson de geste du XIIe siècle*, édition par FRANÇOIS SUARD, Paris, Champion 2008, vv. 7694-7695, e *Siège de Barbastre*, édité par BERNARD GUIDOT, Paris, Champion 2000, vv. 6268-6269.

⁵ *Rolando a Saragozza*, edizione a c. di GIAN CARLO BELLETTI, Alessandria, Ediz. dell'Orso 1998.

⁶ Arnaut Vidal de Castelnau, *Las aventuras de monsenher Guillem de la Barra*, a c. di S. Galano, Roma, Carocci 2015.

⁷ *Entrée d'Espagne*, chanson de geste franco-italienne, publiée par ANTOINE THOMAS, Paris, Firmin-Didot 1913.

⁸ Ad es. nell'*Estoire de Merlin* o *Merlin-Vulgate*, v. 6209, oppure nelle *Merveilles de Rigomer*, vv. 7040, 9633, 9433.

la triade delle inconsuete divinità giocherà un ruolo importante, e l'idolo risponderà al re cristiano in un suo spaventoso linguaggio:⁹

Palas aron ozinomas 1519
 Baske bano tudan donas
 Geheamel cla orlay
 Berec he panteras tay.

La connotazione negativa che viene ad investire questi interventi è evidente, come mostrano il loro carattere, e la loro ripetitività e sistematicità. Meno scontato, però, è interpretare quali siano i fattori che sono sottesi a queste citazioni, fattori che danno corpo a questa connotazione negativa. Essi (e così sarebbe anche al di fuori della specifica ragione del Convegno, in uno studio che valutasse le componenti delle canzoni di gesta) richiedono di essere esaminati sia sotto l'aspetto culturale-sociale, sia sotto l'aspetto onomastico che a questo è connesso: proprio la componente onomastica, con il suo valore fonico (grido di guerra, oppure interiezione e deprecazione) e memoriale, dà man forte all'aspetto culturale, sollecitando, all'epoca, indignazione e rivolta presso gli ascoltatori.

A voler condurre un'analisi della triplice occorrenza onomastica, che, lo si ripete, interviene con variazioni di «quantità citazionale», per quanto la formula tipica sia quella che riunisce tre nomi, si vede come il passo da compiere preventivamente sia quello di un anche minimo inventario dei nomi delle entità in questione, condotto attraverso i testi dell'epica, analisi tuttavia da completare con l'ausilio di repertori onomastici specifici sull'epica medievale, come la *Table* di Ernest Langlois o il *Repertoire* di André Moisan.¹⁰ Attenendosi, ad esempio, alla lista compilata da Moisan, il numero di occorrenze risulta abbastanza indicativo:

Agrapart, Apolin, Baffumet, Bagot, Balsinant, Barabas, Baratron, Barré, Belgibus, Cahu, Cain, Capalu, Fabur, Funement, Jason, Jovencel, Jupiter, Lucifer, Loidres, Luciabel, Macabré, Mahomet, Marmouzet, Mars, Noiron, Pilate, Platon, Pluton, Quaindas, Sathanas, Sorape, Tartarin, Tervagant, Ysoré.

A prima vista, l'insieme parrebbe disordinato: la disparità raccoglie invece delle costanti. Si notano infatti, nel computo, alcuni elementi nettamente caratterizzanti, che ripartiscono l'elenco in diversi settori:

⁹ JEAN BODEL, *Il miracolo di san Nicola*, a c. di Marco Infurna, Parma, Pratiche Ed. 1987, vv. 1512-1518.

¹⁰ ERNEST LANGLOIS, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*, Paris, Bouillon 1904; ANDRÉ MOISAN, *Repertoire des noms propres de persone et de lieux cités dans les Chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz 1986.

1) un solo nome, *Mahomet* (o *Mahom*, come più spesso citato, poiché si intese il suffisso *-et* come diminutivo) corrisponde ad un ambito religioso reale e contemporaneo, per quanto (come si dirà) in maniera impropria.

2) un gruppo riunisce nomi che appartengono alla mitologia del mondo classico, latina e talora greca: *Apolin*,¹¹ *Jupiter* corrisponde a Giove, *Mars* a Marte, *Pluton* a Plutone; altri nomi rinviano ai medesimi ambiti, benché non correlati alla religione, come *Jason*, nel quale si riconosce l'eroe del *Vello d'oro*, o *Noiron*, che è forse storpiatura del nome dell'imperatore *Nerone*. Nel gruppo, incolpevole, è finito anche *Platon*, nel quale però sarà forse da vedere, più che un riferimento all'antico filosofo, un malinteso sinonimo del dio *Plutone*, notoriamente signore dell'Averno, trasposizione con cui si spiega anche il nome *Tartarin*, il *Tartaro*, sede degli Inferi per Greci e Romani.

3) un altro gruppo riprende invece nomi che provengono dall'ambito cristiano, dalle Sacre Scritture: richiamati a volte dalla *Bibbia*, come *Cain*/*Caino*, *Luciabel*/*Lucibel*/*Lucifer*, che è il diavolo *Lucifero*, o *Belgibus*, che deforma un *Belzebuth*; altre volte i nomi provengono dai *Vangeli*, come il diavolo per eccellenza, *Sathanas*, o i personaggi negativi che sono correlati alla Passione di Cristo, *Barabas*/*Barabba* e *Pilate*/*Pilato*.

4) in un altro gruppo ancora potrebbero essere riuniti nomi che non hanno in origine una connotazione negativa, o, pur avendola, non possiedono relazione con un ambito religioso, anche quando richiamati dalla finzione letteraria. Potrebbe essere tale *Cabu*, che è forse deformazione di *Caos*, o *Baratron*, nome forse non originario, ma che, se davvero di tale risultante fonetica, potrebbe rinviare sia al *Caos* stesso (tale l'etimo greco del termine), sia al *baratro/abisso infernale* che in età medievale era noto anche come *Gouffre de Satalie*.¹² Più facilmente individuabili *Macabré*, da mettere in relazione con la *Danse Macabre*, la *Danza dei Morti* diffusa specialmente in e verso il territorio germanico, termine tuttavia di uso tardo, non prima della metà del XIV secolo, e la cui presenza potrebbe anzi fornire qualche indicazione sull'uso dell'aggettivo.¹³ Quanto a *Capalu*, il nome è da connettere al demoniaco *Cath Paluc*/*Cattus Paludis* ecc., mitico gatto demoniaco della mitologia celtica passato al romanzo cavalleresco.¹⁴ *Ysoré* rinvia invece ad un personaggio *sarrazin* ma di consistenza del tutto «umana», dato che il nome

¹¹ Si tratta del dio greco-romano Apollo oppure (come pensa Ian Short nella sua edizione della *Chanson de Roland*, Paris, Livre de Poche 1990) del demone biblico Apollyon?

¹² ALBERTO VARVARO, *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino 1994, pp. 138-156.

¹³ Per Henri Grégoire (cfr. n. 28) il nome verrebbe tuttavia dalla storia di Gog e Magog (GRÉGOIRE, *L'éthymologie*, p. 69).

¹⁴ MARGHERITA LECCO, *Onomastica romanzesca medievale: il nome Chapalu fra testo e immagine, «il Nome nel testo»*, XIV (2014), pp. 285-299.

si connette di solito al gigante *Isoré* che combatte con Guillaume d'Orange nelle *chansons* del ciclo omonimo; così è anche per *Agrapart*, altro gigante che in *Aliscans*, v. 6260 è descritto *de lede façon*, «di orribile aspetto».¹⁵

Di altri nomi l'etimo resta ignoto, anche perché, lo si dice ancora, rimane ignota la veste fonetica posseduta nella fase iniziale dell'attestazione. Un esempio di questa deformazione, che riconduce ad un ultimo nome, è indubbiamente *Baffomet*, che si ritrova nelle canzoni con alcune varianti, francesi e non, come il provenzale *Baffon*, vv. 357, 394, o *Baomet*, v. 699 ecc., del *Roland a Saragozza*:¹⁶ in esso si deve vedere un'altra forma di *Mahomet*, che si ritroverà, nel tempo, come attribuita ad entità differente da quella da cui derivano figura e nome originari. Che cosa però si potrebbe dire per nomi come *Bagot*, *Balsinant*, *Fabur*, *Funement*, *Marmouzet*? Essi potrebbero forse rinviare a nomi epici dati a guerrieri, a coloro che combattono con i *Franseis*, ma, al momento, come entità sacre, essi restano confinati nel *domaine* della stravaganza e della mostruosità trasposte in sede onomastica.

La constatazione di questa ricerca dell'insolito-spaventoso concede di accostare la ragione di questi nomi e della loro qualificazione nei testi epici. È evidente che con essi si voglia appunto connotare qualcosa che si intende in senso negativo: la questione interessante, però, è, come si è detto, quale tipo di negatività si cerchi di indicare e come si proceda alla formulazione delle coordinate che questa negatività indicano.

Non può non stupire, infatti, una prima constatazione: che sia considerato in relazione ad una divinità il nome di *Mahomet* come nome del dio dei *Sarrazins*. All'epoca della redazione della più antica delle testimonianze epiche, la *Chanson de Roland*, che risale all'incirca al 1070-1090, in piena epoca di predicazione della Prima Crociata, era noto (o avrebbe dovuto essere noto) da quasi tre secoli (dal 711, data dell'invasione saracena della penisola iberica, e dal 732, data della vittoria di Charles Martel a Poitiers), che divinità, unica, della religione musulmana era *Allab*.¹⁷ Trovare al suo posto, e costantemente, il nome di colui che ne era profeta sembra fatto curioso: ammesso che ancora il *Roland* non avesse un'idea del tutto chiara dei fattori culturali della parte avversaria, non così deve essere stato per le canzoni successive, che risalgono al pieno XII secolo o anche al secolo seguente, quando l'espe-

¹⁵ *Aliscans*, édition par CLAUDE RÉGNIER, Paris, Champion 1990.

¹⁶ BELLETTI, *Rolando a Saragozza*, cit.

¹⁷ Secondo DENIS HUE, *La chrétienté au miroir sarrasin*, in *La chrétienté au peril sarrasin*, Aix-en-Provence, P.U. de Provence 2000 (*Senefiance* 46), pp. 85-99, il nome di Allah era più che noto ed invocato nella vita quotidiana. Lo studioso rinvia anche a CHARLES PELLAT, *L'Idée de Dieu chez les 'sarrazins' des chansons de geste*, «Studia Islamica», XXII (1965), pp. 5-42.

rienza in Terrasanta aveva ormai messo in relazione anche più diretta i due contesti storici e culturali. Si può pensare quindi che la deformazione sia stata, in qualche modo, voluta, riservata, inoltre, ad un contesto letterario, quanto dire alla sede, quasi unica all'epoca, di un'elaborazione culturale definita e al messaggio propagandistico connesso.

Si guardi allora alla tipologia delle entità elencate. Lasciando da parte *Mahom/Baffomet*, esse rinviano ad una maggioranza di dèi del mondo classico, greco e romano: dunque del mondo pagano (cui si potrebbero accostare alcuni dei nomi del quarto gruppo). La prima informazione che viene dall'elenco dice che da parte dei compositori delle *chansons* viene un'accusa di paganesimo: le entità sacre adorate dai *Sarrazins* sono le stesse che la dottrina cristiana combatteva almeno a partire dalla data della sua ufficializzazione nell'Impero Romano con l'Editto di Costantino, che aveva riempito pagine e pagine degli scrittori e predicatori. Quindi, il primo elemento di negatività identifica i *Sarrazins* come pagani, da accostare alle credenze degli antichi popoli ignari o persecutori della dottrina cristiana.

Il secondo elemento si identifica partendo da questa triplicità. Già il filologo francese Paulin Paris aveva osservato che la triade delle divinità epiche rammentava il politeismo antico, greco, ma anche germanico.¹⁸ Più tardi altri studiosi hanno ribattuto questa possibilità,¹⁹ specificando che la triade avrebbe potuto essere vista come simmetrica e contraria alla Trinità cristiana. Sembra tuttavia poco credibile che le *chansons* si lasciassero tentare da un parallelismo così rischioso, per quanto per rovesciarlo nel suo opposto. Piuttosto, la triplice citazione potrebbe essere intesa come riunione significativa, raccolta sotto un numero (il tre) valido per tradizione simbolica e retorica, di una molteplicità, che si poteva peraltro vedere come facilmente corroborata da altri (e altre) componenti: così consentendo di formulare una seconda accusa, quella di politeismo, anch'essa da ricondurre al mondo pagano.

Il terzo elemento di negatività viene dalla consistenza, o dalla materialità, dei componenti della triade. Si è visto anche come, nelle canzoni, le entità sacre rinviano a veri e propri idoli, a divinità raffigurate in aspetto di statue, statue spesso d'oro e preziose. Così si legge nel *Roland*, così nel *Jeu de saint Nicholas*, dove, forse ancor meglio che nell'epica recitata, la scena teatrale metteva gli spettatori di fronte all'evidenza della statua materialmente visibile, sulla scena, alla sua concretezza. Era tuttavia noto come la raffigurazione della divinità, e la sua «personificazione», fossero soggette ad interdetto nella religione islamica, proibizione, invero, comune alla religione ebraica e,

¹⁸ PAULIN PARIS, *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Palmé 1873, t. XXII, p. 742.

¹⁹ V. ancora HUE, *La chrétienté au miroir*, cit.

La stessa sorte tocca al dio Mahum in *Beuves de Hampton*:²²

Il prist un bastun ke esteyt pleyn de nuz, Prese un bastone pieno di nodi,
 Soun dieu Mahum ad il taunt batu Ha tanto battuto il suo dio Mahom
 Pur poy ke il ne le ad tretut derompu Che per poco non lo ha fatto tutto a pezzi.

e ancora, nel *saint Nicholas*, all'idolo medesimo, che, non avendo saputo proteggere l'oro del re, viene da questi minacciato:²³

Je vous ferai ardoir et fondre Vi farò bruciare e fondere
 Et departir entre me gent E spartire tra i miei.

e, in fine di rappresentazione, schernito:

Or, jus, mal soies vous montes, Orsù, siete stato ingiustamente adorato,
 Ne vous prisons une vessie. Vi valutiamo meno di niente.

Si vede bene, allora, come funzioni la connotazione onomastica. Essa rientra tra quegli espedienti – che la speculazione attuale analizza in relazione a innovative inchieste di *tipologia della cultura* nelle *chansons de geste* – formulati appositamente in vista di questa visione negativa dell'avversario che sono comuni ad ogni situazione di scontro e di guerra, parti di più ampie caratterizzazioni culturali oppostive.²⁴ Svalutare il nemico è parte di una strategia che dà i frutti sperati tanto più quanto si vengano a colpire i punti nevralgici della *sfera culturale* opposta: la quale, tra l'altro, funziona sovente in condizioni di parallelismo di strutture e sistemi di segni (ordinamenti politici, modi di vestire, ecc.) analoghi a quelli della parte da cui viene l'elaborazione della raffigurazione negativa.

In una sapiente riflessione, la studiosa francese Carole Bercovi-Huard ha esaminato taluni dei meccanismi di esclusione operativi nella *Chanson de Roland*, chiarendo attraverso quali canali fosse prodotto il messaggio relativo.²⁵ Tra questi canali si trova appunto l'attribuzione del nome, la formazione di nomi particolari (non solo in rapporto alle divinità), che vertono su

²² *Beuves de Hampton*, vv. 1164-1166.

²³ *Jeu de saint Nicolas*, vv. 140-141, e 1533-1535.

²⁴ JURI M. LOTMAN – BORIS A. USPENSKIJ, *Tipologia della Cultura*, a c. di R. Faccani e M. Marzaduri, Milano, Bompiani 1975, pp. 75-87.

²⁵ CAROLE BERCOVI-HUARD, *L'exclusion du sarrasin dans la Chanson de Roland. Vocabulaire et idéologie*, in *Exclus et système d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, P.U. de Provence (*Senefiance* 15) 1978, pp. 345-361.

diversi processi di attivazione. Uno è la formulazione di nomi che incorporano una radice o un prefisso indicante negazione o 'male': come *Malbien d'Ultramer*, v. 67, *Malcud* e suo figlio *Malquiant*, v. 1594, *Malpalin*, v. 2995, i giganti di *Malprose*, v. 3253, il tesoriere dell'emiro Marsile che ha nome *Malduit*, v. 642, il guerriero *Malpramis* de Brigal, v. 1261; oppure composti con *mar*, che rinvia al sostantivo *margarit* = 'rinnegato': come avviene per *Marsile* stesso, per *Marganice*, che è zio di Marsilio, v. 1914, 1943, ecc., per *Margarit de Sibilie* v. 955, 1310; o formati sul prefisso *fal-*, che rinvia a *falsus*, *Faldrun*, v. 1871, *Falsaron*, fratello di Marsilio, v. 879. Sapienti sono anche le considerazioni espresse, in uno studio ormai datato ma pienamente vitale, da Philippe Ménard: il quale, nel suo noto lavoro sul riso nella letteratura medievale francese, ha rimarcato l'investimento comico che veniva talvolta a completare un investimento culturale già tanto corposo. Anche in questo caso, la dinamica comica passa per il *côté* onomastico, con nomi quantomeno stravaganti, come (i nomi appartengono anche qui tutti al *Roland*) *Cherubule de Munigre* (v. 975), *Turgis de Turteluse* (v. 916), *Escababi* (v. 1555), ecc., nomi che «bruisent de consonances étranges», specie nelle iniziali e finali che «suggèrent l'exotique et l'horifique». ²⁶

Resta adesso da vedere quello che è il nome più insolito nel gruppo delle tre entità: nome citato anche con più dei due compagni cui è più spesso accomunato, oppure richiamato anche da solo. Chi è dunque *Tervagant*? Si tratta di una delle questioni onomastico-culturali più dibattute della speculazione sull'epica, di difficile soluzione in quanto, nei testi deputati, non esiste alcun dettaglio, alcun appiglio di qualche tipo cui potersi richiamare per ricostruire una pista di ricerca.

Questa mancanza spiega perché i tentativi di decodificazione del nome non siano approdati, nel tempo, a risultati di una qualche consistenza. In merito si può fare, al più, una rassegna di ipotesi.

Per uno studioso pur di grande esperienza come Leo Spitzer, ²⁷ il nome avrebbe avuto origine dal participio presente del verbo *terrifier*, costruito con procedimento analogo a quello di molti nomi *sarrazins* dell'epica – come *Baligant*, *Estorgant*, *Morgant*, *Aumirant*, lo spagnolo *Emperante*: come essi formato ad indicare qualcosa di attivo (tale la funzione del participio) nel campo dell'efferatezza, nel caso a definire un *terrificans*, uno 'spaventoso', elemento terminale e definitivo della triade degli idoli pagani. Per lo studioso francese Henry Grégoire *Tervagant* sarebbe dizione alternativa di un *Trivigant* (forma con cui compare nella cosiddetta versione V4),

²⁶ PHILIPPE MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz 1969, pp. 46 e 48.

²⁷ LEO SPITZER, *Tervagant*, «Romania», 70 (1948), pp. 397-408.

il cui etimo andrebbe riportato alla latina *Diana Trivia*: il nome, e la figura, dipenderebbero da una deformazione della dea Diana, signora dell'astro lunare, sorella di Apollo, poiché con questo epiteto si sarebbe tradotto il nome della dea siriana Ashtoreth in una versione latina del biblico Primo Libro dei Re, XI, 5-6:²⁸ il senso sarebbe quello di una connessione con i mutamenti senza requie del tempo mensile e della notte, instabile e propizio al delitto. Paul Boissonnade, altro etimologo francese, ha preferito partire da una deformazione del nome del dio *Thor* scandinavo:²⁹ un *Tor-vigant* «du Thor, du Thingsus ou du Tuisco germanique, que déjà l'allemand Widukind, moine de Corvay au Xe siècle, confondait avec Mars». Più di recente, Bernard Gicquel si è accontentato di restituire il nome ad un *ter vagans*, un «tre volte vagante», «allusion à un triple errement», non lontano dall'ipotesi Grégoire.³⁰ Altri studiosi ancora hanno pensato ai magi zoroastriani, a Ermes Trismegisto,³¹ a divinità germaniche (un anglo-sassone dio *Tiw*), o celtiche (le *bonae dominae* del mondo celtico, che erano rappresentate quali statue di triplice figura femminile).³² In mancanza di dati di una qualche consistenza, optare per l'una o per l'altra possibilità non consente di adeguarsi completamente a nessuna ipotesi: per quanto, dovendo rimanere all'interno delle opzioni esposte, forse l'ipotesi Grégoire sembra la meno improbabile, non tanto sotto l'aspetto grammaticale, dato che lo studioso allega diverse forme di termini riformulati con l'aggiunta di -g- intervocalica, senza convincente spiegazione,³³ ma eventualmente sotto quello culturale, essendo il culto di Diana Trivia molto diffuso negli anni finali del Tardo Impero Romano e conservato in varie forme (tra cui una fusione parziale con le *bonae dominae*) nei secoli tra IV e VIII, citato inoltre (proprio come *Tervagant*) dal poeta inglese Layamon (XII secolo) come divinità dei Sassoni cui era sacro il giorno della settimana «Monday», cioè giorno di *Moon*, la *Luna*, vale a dire Diana appunto *Trivia*.³⁴

Un'ultima precisazione, a riguardo di questo nome. Esso si trova conservato come *Termagant* a partire dal XII secolo, in area soprattutto anglo-normanna e poi medio-inglese. La variazione si spiega con una probabile

²⁸ HENRI GRÉGOIRE, *L'éthymologie de Tervagant (Trivagant)*, in *Mélanges Gustave Cohen*, Paris, Nizet 1950, pp. 67-74.

²⁹ PAUL BOISSONNADE, *De nouveau sur la Chanson de Roland*, Paris, Champion 1923, t. II, p. 248.

³⁰ BERNARD GICQUEL, *Généalogie de la Chanson de Roland*, Paris, Publibook 2003, p. 126.

³¹ Vedi JOSEPH T. SHIPLEY, *Dictionary of Word Origins*, New York, Dorset Press 1995 (ma 1945).

³² CARLO GINZBURG, *Storia Notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi 1989, p. 65 ss (e si vedano le sculture – idoli per la dottrina cristiana – raffiguranti le dee *Matronae* celtiche, fig. 3 e 7).

³³ «J'en appelle à tous les linguistes, et notamment aux experts des dialectes grecs (et italiens) de l'Italie méridionale. La g ou v irrationnel y pullule», GRÉGOIRE, *L'éthymologie* cit., p. 74.

³⁴ LAYAMON, *Brut. Edited from British Museum MS Cotton Caligula A IX and British Museum MS Cotton Otho C. XIII*, London, Oxford University Press, v. 6943.

cattiva lettura della «v», nella scrittura medievale facilmente confondibile con «n», e con «m» (ma chissà che non ci sia stata una lettura «volgarizzante», all'incrocio con qualche termine in apparenza più riconoscibile, come ad esempio *magus*: si tornerebbe così a porsi altre domande sull'etimo di *Tervagant*). Comunque sia, il termine si diffonde abbastanza agevolmente nel medio-inglese del XIV-XV secolo, benché sempre sulla scia, e nell'ambito, delle traduzioni dall'anglo-normanno e dal francese continentale.

Ne sia testimone il romanzo ante-1330 *Guy of Warwick*, che è traduzione *middle-english* del romanzo-canzone di gesta *Guy de Warewic*, testo molto ricco di avventure cavalleresche di invenzione ormai tardiva. Prima di battersi con l'esercito cristiano, il malvagio Sultano che contrasta Guy giura:³⁵

So help me, Mahoune, of might	Dunque aiutami, Mahoun, signore potente,
And Termagant my god so bright	E il mio dio Termagaunt così splendente.

E poi ancora il *romance* del XV secolo *Sowdone of Babylone*, riscrittura dell'oitanica *chanson-romanzo Fierabras*, e dunque anch'esso derivante dalla materia epica romanza, dove il sultano fa voti a Termagant più che a Maometto:³⁶

Of Babiloyne the riche Sowdon	Di Babilonia il ricco Soldano,
Moost myghty man he was of moonde	Il più potente che ci fosse al mondo,
He made a vowe to Termagaunte	Fece voto a Termagaunt
Whan Rome wre destroyed and hade,	Che Roma fosse distrutta e avesse danno
[myschaunce	

E si veda anche la novella dei *Canterbury Tales* intitolata a *Sir Thopas* (1387): dove Geoffrey Chaucer immagina che il nemico dell'ingenuo Thopas, il cavaliere gigante Sir Oliphant, apostrofi il giovane giurando su Termagant. Altrettanto si leggerà nell'*Amleto* shakespeariano, dove il nome, scivolando da proprio a comune, viene ad essere citato con il valore di 'cattivo soggetto, brutto tipo'.³⁷ Con questo significato il nome, ormai trattenuto in altro ambito e cultura, rimane nella lingua inglese, anche odierna, con variante maschile e femminile.³⁸

³⁵ JOSEPH ZUPITZA, *The Romance of Guy of Warwick*, London, Oxford University Press 1966, v. 3701.

³⁶ *Sowdone of Babylone*, in *Three Middle English Charlemagne Romances*, edition by ALAN LUPACK, Kalamazoo, Medieval Institute Publications 1990, vv. 135-138.

³⁷ *Amleto*, in WILLIAM SHAKESPEARE, *Teatro*, a c. di R. Piccoli, Firenze, Sansoni 1956, t. II, p. 907.

³⁸ *Termagant* = 'megeira, bisbetica'.

Biodata: Margherita Lecco è docente di Filologia Romanza, dopo aver insegnato (a.a. 2002-2008) Filologia Gallo-Romanza. Fa parte della Commissione del Dottorato in «Filologia, interpretazione e storia dei testi Italiani e Romanzi» e della redazione della Rivista «L'Immagine Riflessa». Collabora a riviste italiane e straniere («Romania», «Zeitschrift für Romanische Literatur», «Romance Philology»). È autrice di saggi sulla letteratura medievale francese e italiana, narrativa e satirica (*Testi, strutture, immagini in tre manoscritti francesi del XIV secolo*, 2009, *Storia della Letteratura Anglo-Normanna (XI-XIII secolo)*, 2011, studi sul romanzo cavalleresco e sui Cantari Italiani).

34641@unige.it