

ILARIA TUFANO

*La spada nella letteratura. Da Chrétien al Furioso*

*Il saggio si occupa del dono della spada in alcune opere della letteratura medievale. Si esamina l'investitura regale attraverso la spada destinata a un solo eroe, come la spada nella roccia, segue l'analisi delle analogie tra l'arma e il suo possessore come la spada anonima destinata a spezzarsi di Perceval, forgiata dall'enigmatico fabbro Trébuchet, infine Durendal che è l'emblema più autentico di Rolant. Se nella chanson oitanica Durendal è un dono di Carlo Magno al paladino, nelle Chansons d'Aspremont e nell'Aspramonte di Andrea da Barberino, essa, insieme al cavallo Briadoro, arriva al giovane Orlandino grazie alla sua prima impresa di guerriero: l'uccisione alla fonte Silvestra del prode saraceno Almonte, che indossa le armi di Ettore. Ariosto ripropone la tradizione di cui è testimone Andrea da Barberino.*

Intorno al secolo XII, la consegna della spada, compiuta da colui che lo addobba cavaliere, sanciva il passaggio del giovane appartenente alla nobiltà al mondo degli adulti, trasformandolo in uomo di guerra: l'arma formava l'identità sociale del cavaliere<sup>1</sup>. È un simbolo di potere e della condizione del suo possessore, era in primo luogo appannaggio del re, che ne concedeva l'uso ai suoi sottoposti. La spada non era solo un oggetto di offesa o di difesa, ma costituiva anche una prova che solo gli eletti potevano superare<sup>2</sup>.

Di fatto nella cerimonia con cui si diventava cavaliere sono bene interpretabili le forme vistosamente ritualizzate di antiche prove iniziatiche: è la *colée* che suggella l'ingresso del nuovo cavaliere dell'*ordo militum*. Essa rappresenta, in forma simbolica un colpo mortale assestato al collo del candidato, il quale doveva dimostrare la sua sottomissione e la sua volontà di affrontare la morte. In altre parole, l'iniziando prima di rinascere cavaliere doveva morire al suo vecchio io: era la spada del suo signore a dargli simbolicamente la morte, a sottoporlo alla prova che doveva saggiare l'ardore e il coraggio, quella stessa spada che subito dopo, cinta al fianco, sanciva l'ingresso ufficiale nella cavalleria.

Come si entrava in possesso di una spada? Nella realtà storica ci si rivolgeva agli armaioli e si pagava una cifra consistente. Ad es. da un guidrigildo fissato dalla Lex Ripuaria discusso da Franco Cardini in *Alle origini della cavalleria medievale* si deduce che una spada col fodero valeva in età carolingia sette soldi, circa quanto sette mucche, ma secondo altre testimonianze poteva valere molto più. Lo stesso Cardini ricorda che secondo fonti arabe, una spada poteva valere fino a mille dinar d'oro<sup>3</sup>. Soltanto l'alto valore simbolico tributato alla spada può spiegare l'atteggiamento del tutto anti-economico cui

---

<sup>1</sup> La parte 'romanza' di questo saggio deve molto all'amico C. DONÀ, *Il dono della spada*, in *Vincolare, ricambiare, dominare. Il dono come pratica sociale e tema letterario*, Atti del X convegno internazionale di Rocca Grimalda 23-25 settembre, 2005 Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 63-90.

<sup>2</sup> Cfr. F. CARDINI, *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*, Bologna Il Mulino: 33: «Solo più tardi- a partire grosso modo dalla seconda metà del XII secolo - esse [le iniziazioni] si formalizzarono nelle vere e proprie cerimonie di "addobramento", sempre più rigorosamente inserite entro schemi liturgico-sacramentali. E ciò appunto accadde quando e nella misura in cui la cavalleria prese a "chiudersi" ad abbandonare i primitivi connotati di libera fratellanza d'armi per divenire a poco a poco – grazie alla volontà dei sovrani – un cetto al quale si poteva accedere solo sulla base del possesso di certi requisiti, compresi quelli ereditari.

<sup>3</sup> Si veda F. CARDINI, *Alle origini della cavalleria medievale*, Firenze, Sansoni, 1997<sup>3</sup>, 350-364; 71-72.

essa era nella realtà storica soggetta: «Dinanzi a queste cifre, importanti per quanto approssimative ed esagerate, stupisce l'uomo moderno che questi tanto costosi beni venissero poi seppelliti, scendessero sotto la terra con il loro padrone per poi riposare al suo fianco»<sup>4</sup>.

Di contro, nell'immaginario e nella letteratura la possibilità di acquistare una spada non è mai contemplata. La spada non si acquisisce mai con il denaro, bensì si eredita, oppure si vince al nemico, la si conquista con un'impresa o la si riceve in dono. La differenza tra queste quattro modalità è, di fatto, soltanto apparente. Quando la si eredita la si riceve in dono dagli antenati, quando la si vince o si conquista, in qualche modo la si riceve in dono dal nemico dopo aver mostrato il proprio valore e la maggiore idoneità a possedere l'oggetto. Nella letteratura medievale, in sintesi, la spada si riceve in modo esplicito o implicito in dono. Il dono della spada è un elemento fondamentale all'interno di un sistema simbolico ramificato e complesso, che ha a che vedere con quel fenomeno altrettanto complesso che noi chiamiamo feudalesimo: il dono della spada non può che essere un dono ambiguo<sup>5</sup>. La spada infatti è di per sé caratterizzata da una profonda duplicità, forse ispirata alla simmetria che la caratterizza nella civiltà medievale, è arma protettiva e distruttiva, è in relazione con l'acqua e il fuoco, che in antitetica unione ne temprano la lama.

La connessione tra 'dono' della spada e regalità è evidente nei vari racconti che declinano il mitologema della 'spada nella roccia', ovvero la spada soprannaturale predestinata a un solo eroe, che la libera dalla materia in cui è imprigionata e la riporta al mondo. In questo mitologema la spada è il correlativo del potere sovrano. Tutti conoscono la storia di Artù, almeno per il film di Walt Disney, basato su un romanzo di Terence H. White<sup>6</sup> che a sua volta rielabora Thomas Malory. Nelle versioni antico-francesi il racconto si legge a partire dal *Roman de Merlin* di Robert de Boron (inizi XIII sec.) che qui riassumo secondo il testo edito da Alexandre Micha. Artù è nato da Utherpendragon e Ygerne e viene allevato in incognito. I baroni si riuniscono a Londra e compare per incanto un masso su cui v'è un'incudine e vi è confitta una spada<sup>7</sup>. Sulla lama c'è scritto: «cil qui osteroit cele espee serois roi de la terre par la election Jhesu Christ»<sup>8</sup>. Ci riesce solo il giovanissimo Artù peraltro del tutto inconsapevole del significato dell'impresa. Egli deve ripeterla più volte per convincere i baroni del suo diritto divino alla corona e solo a Pentecoste è incoronato re. Nella *Suite Merlin*, composizione anonima in prosa che prosegue l'opera di Robert de Boron, della metà del sec. XIII, è chiarito che questa prima spada di Artù non è la celebre Excalibur, la quale arriva al re in altro e magico modo. Merlino conduce Artù presso un lago abitato dalle fate e dalla superficie equorea appare una mano che brandisce l'arma. Giunge una damigella, camminando sulle acque, si fa consegnare la spada che dona ad Artù, esigendo però un *don contraignant*, che non riuscirà ad ottenere: la testa di un cavaliere. È evidente che sia la stessa storia della spada nella roccia: Artù è colui che, per decisione imperscrutabile del destino o di una fata, libera la spada dalla materialità e la riporta al mondo: il conferimento della spada equivale alla sanzione di un potere ultraterreno che dispone della spada a suo piacimento.

Ci si rivolga ora all'anonima *Queste de Saint Graal*, scritta in prosa intorno al 1230 e quarta branche dell'ampio ciclo arturiano del *Lancelot-Graal*, detto anche ciclo della Vulgata. Nella *Queste* assistiamo all'incoronazione di Galaad, figlio di Lancelot e della figlia del Re Pescatore, quindi, ci spiega il

---

<sup>4</sup> Così CARDINI, ivi: 72.

<sup>5</sup> Ovvio il riferimento a M. MAUSS, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, introduzione di M. Aime, Torino, Einaudi, 2022; M. GODELIER, *L'énigme du don*, Fayard, Paris, 1996.

<sup>6</sup> T. H. WHITE, *The Sword in the Stone*, London, Collins, 1938.

<sup>7</sup> Si veda A. MICHA, *L'épreuve de l'épée*, «Romania», 70 (1948-1949), 37-50.

<sup>8</sup> ROBERT DE BORON, *Merlin. Roman di XIII<sup>e</sup> siècle*, édition critique par A. Micha, Genève, Droz, 1979: 269.

testo, appartenente alla stirpe di Giuseppe d'Arimatea e alla stirpe davidica, da cui deriva lo stesso Gesù Cristo, che diventa infine re di Sarras e si rivela il più puro tra i cavalieri. Per sottolineare il valore spirituale della futura elezione regale l'anonimo autore fa ricorso a una sontuosa spada conficcata in una roccia rossa fluttuante sulle acque, che approda a Camelot il giorno di Pentecoste. L'arma è una *épée lettrée*, sulla lama la scritta è a nome della spada, è la stessa spada a parlare: «Ja nus ne m'ostera se cil non a qui costé je pendrai et cil sera li meldres chevaliers del monde»<sup>9</sup>. In questi episodi è chiaro che l'estrazione della spada da parte dell'eroe non corrisponde a un'impresa valorosa, piuttosto è un modo soprannaturale attraverso cui l'eroe manifesta pubblicamente il suo diritto alla sovranità, che in questo caso è testimoniata anche dalla occupazione del figlio di Lancillotto del «Siege Perillous». Potremmo chiamarle spade del destino e sono tutte connesse all'acquisizione della condizione regale.

Altra tipologia interessante e molto bene rappresentata è quella che potremo chiamare spada-*alter ego*. Ci sono spade che corrispondono in tutto al cavaliere che le possiede fino a diventarne una sorta di 'doppio'. Esaminiamo in proposito un episodio del *Conte du Graal*, l'ultima ed enigmatica opera in *octosyllabes* di Chrétien de Troyes, iniziata tra 1182 e 1190, rimasta incompiuta e dedicata al conte di Fiandra Filippo d'Alsazia<sup>10</sup>. Perceval è appena giunto nel misterioso castello del Re Pescatore, gravemente malato, che lo accoglie con cortesia. Mentre conversano giunge un valletto che porta una spada al re, dicendo che è un dono della nipote. Il valletto riporta il messaggio di costei, bionda e bella, che elogia l'acciaio della spada e informa che il fabbro che l'ha forgiata non ne fece che tre e morirà prima di poterne fare un'altra dopo questa. Senza esitare il Re Pescatore la affida a Perceval perché essa gli era destinata: «Baiu sire, ceste espee / Vos fu jugiee et destinee/ Et je voel mot que vos l'aiez / Mes ceignez la, si l'essaiez»<sup>11</sup> La spada ha un pomo d'oro, del migliore di Arabia o di Grecia e il fodero è lavorato in oro a Venezia. Com'è noto, la vicenda non finisce bene: Perceval non porrà le domande fatali durante la processione del Graal, si risveglia nel castello deserto, verrà espulso dalla dimora del Re Pescatore, per poi raggiungere una foresta dove incontra una misteriosa fanciulla in lutto che si rivela sua cugina germana, molto bene informata sui fatti. Costei lo avverte che il fallimento è stato causato dalla decisione di Perceval di abbandonare la madre, morta di dolore per lui e gli fornisce notizie sulla spada: non è stata ancora temprata nel sangue di nessun uomo ed è destinata a spezzarsi in una precisa occasione. Allora potrà essere riforgiata a gran pena e soltanto portandola «au lac qui est sor Cotouatre» dove si trova il fabbro Trébuchet<sup>12</sup>. Solo lui e non altri potrà ritemprare la spada. Chrétien aveva perciò in mente una futura vicenda che poi non scrisse, e non sapremo in quale occasione la spada si spezzerà, ma sappiamo che Perceval, nell'episodio del Venerdì santo, incontra un eremita che si rivela suo zio, il

---

<sup>9</sup> La *Quête du saint Graal*, in *Le livre du Graal*, édition préparée par D. Poiron, publiée sur la direction de Ph. Walter, avec, pour ce volume, la collaboration de R. Deschaux, I. Freire-Nunes, G. Gros, M-Ge Grossel, et M. B. Speer, Paris, Gallimard, 2009: 814-815. Il testo della *Quête* (pp. 809-1177) è a cura di Gérard Gross.

<sup>10</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le conte du Graal*, in ID., *Oeuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poiron, avec la collaboration d'A. Berthelot, P. F. Dembowski, S. Lefèvre, K. D. Uitti et Ph. Walter, Paris, Gallimard, 1994: 683-911. Il testo del *Perceval* è a cura di Daniel Poiron.

<sup>11</sup> *Perceval*, ed. cit., vv. 3168-3170, p. 764.

<sup>12</sup> *Ivi* vv. 3670- 3685, p. 776: «Or me dites, se vos savez, / Se il avient qu'ele soit frete / Sera ele ja mes refete? / Oil, mes grant poinne i avroit. / Qui la voie tenir savroit, / Au lac qui est sor Cotouatre / La la porroit fere rebatre, / Et retemprer et faire saine. / Se aventure vos i mainne, / N'alez se chiés Trabuchet non, / Un fevre qui ensi a non, / Que cil la fist et refera, / Ou ja mes fete ne sera / Par home qui s'an antremete. / Gardez autres la main n'i mete, / Qu'il n'an savroit venire a chief».

quale gli insegnerà la maniera di invocare Dio attraverso alcuni nomi segreti<sup>13</sup>. È probabile che l'invocazione infallibile doveva servire a Perceval per salvarsi una volta spezzata la spada<sup>14</sup>.

Davanti a un racconto così enigmatico non possiamo che porci alcune domande, alcune delle quali insolite. Perché la spada deve spezzarsi? Chi è il fabbro Trébuchet? Sappiamo che la spada di Galvano, l'altro protagonista del *Conte du Graal*, è forgiata dal più famoso dei fabbri mitici medievali, che ha parecchi nomi a seconda delle lingue, ma in oitanico è Galant, e corrisponde al Weland o Wolundr delle fonti germaniche e scandinave. Costui è il fabbro più celebre in area sassone, germanica e norrena, è zoppo come Efesto e fugge in volo da un re crudele che vorrebbe imprigionarlo come Dedalo<sup>15</sup>: la sua arte prodigiosa è proverbiale, ad es. nel poema epico in esametri latini *Waltharius*, che Peter Dronke colloca al principio del IX secolo, la cotta di maglia dell'eroe è detta *Wielanda fabrica*, come quella di Beowulf<sup>16</sup> e secondo la *Karlamagnús saga* la stessa Durendal è opera di Galant, ceduta a Carlo da Malaquin d'Ivin insieme alle spade sorelle, opera dello stesso fabbro, per riscattare il fratello prigioniero dell'imperatore<sup>17</sup>. La sua terribile leggenda biografica, una storia di vendetta, infanticidi e stupri è narrata nella *Völundarkviða* e nella Saga norvegese di Teodorico da Verona (Dietrich von Bern)<sup>18</sup>. Come Galant, figlio di giganti e apprendista del gigante Mimir, anche Trébuchet ha una natura oltremondana e ctonia. Non se ne sa nulla, ma il suo nome allude alla zoppia (lo potremmo tradurre il Barcollante), caratteristica di tutti i fabbri divini da Efesto, a Vulcano a Galant. Trébuchet oltre a essere zoppo, dimostra la sua natura sovranaturale mediante la conoscenza del futuro e in una delle Continuazioni del *Conte* abita al di fuori del mondo. Della spada sappiamo che è destinata a spezzarsi e che non ha nome. Le spade medievali hanno sempre un nome che esplicita le loro caratteristiche, nome che nella tradizione romanza, a differenza di quella germanica, è sempre femminile: Excalibur, Durendal, Hauteclair (che appartiene a Olivieri), Joyeuse (di Carlo Magno), Froberge (di Rinaldo di Montalbano) sono solo le più note<sup>19</sup>. Perché questa spada di Perceval è priva di nome? Perché appartiene a una genia dei "cavalieri di Dio". Nel *Conte du Graal* Chrétien ha voluto opporre alla 'cavalleria mondana', che agisce per ottenere la fama e la gloria, rappresentata da Galvano, che in questo romanzo porta del tutto eccezionalmente Excalibur, e la 'cavalleria caritativa', che è invece religiosa, socialmente utile e

---

<sup>13</sup> Ivi, vv. 6484-6514, p. 845.

<sup>14</sup> Su una possibile continuazione del Perceval secondo il tema della vendetta, si veda J-C. LOZACHEUR, *Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende du Graal*, «Cahier de Civilisation Médiévale», XXX, (1987), 45-63.

<sup>15</sup> Cfr. A. CIPOLLA, *Il 'fabbro' volante e la 'fanciulla-cigno' nelle letterature e nell'iconografia medievali*, in *L'Immagine riflessa* Quaderni, 8 (2005), 97-115.

<sup>16</sup> P. DRONKE, *Waltharius-Gaiferos*, in *Barbara et Antiquissima Carmina*, Barcelona, Universidad Autonoma de Barcelona, 1977, 29-79.

<sup>17</sup> *Karlamagnús saga ok kapa lans*, udgivet af C. R. Unger, Christiania, H.J. Jensen, 1860, br. I, capp. XLIII-XLIV, 40-42. Cfr. P. AEBISCHER, *Textes norrois et littérature française du Moyen Age*, II, *La première branche de la Karlamagnús saga*, Genève, Droz, 1972 e la *La saga de Charlemagne*, par D. W. Lacroix, Paris, Le livre de poche, 2000, 121-22.

<sup>18</sup> Si vedano *The Poetic Edda*, in *Mythological Poems*, II, Introduction and Commentary by U. Dronke, Oxford, Clarendon, 1977, e la recente edizione *La saga norvegese di Teodorico da Verona*, a cura di V. Szóke, con un saggio critico di M.E. Ruggierini, Milano, Prometheus, 2022.

<sup>19</sup> Si veda C. DONÀ, *Il vero amore del guerriero*, «L'immagine riflessa», XXII (2012)1-2, 141-170: 163: «Come prova Durendal – e con lei Joyeuse, Hauteclair, o Courtaine e Almace, che le sono sorelle essendo uscite come lei dalla forgia di Galant, o, ancora Excalibur o Clarent, spade di Artù, o Colada e Tizona, che appartennero al Cid, anche nell'Europa romanza, le grandi spade hanno sempre un nome, e dunque, una personalità, una volontà e una storia, un destino: in una parola, un'anima. Rispetto al mondo celto-germanico, però, l'area romanza apporta una novità di capitale importanza, su cui val la pena di riflettere un poco, perché, curiosamente, nessuno sembra averla notata: la Romania trasforma le spade in esseri femminili».

spiritualmente umile. Campione della cavalleria caritativa è Perceval<sup>20</sup>. Gli esponenti della cavalleria caritativa, al contrario di quella mondana sono rigorosamente anonimi: il re Pescatore, il re del Graal, la *pucelle*, l'eremita e, in fondo, anche Perceval: il suo nome deriva dal fatto che è riuscire a *percer* ovvero attraversare *le val*, il vallo che difende il castello del Graal. Non solo: il fatto di non avere un nome ma di avere un destino preciso sono due caratteristiche che contraddistinguono non solo la spada ma anche l'eroe a cui essa è aggiudicata e destinata. A questo punto del racconto Perceval non ha ancora un nome, ma ha un fato preciso, che è rigorosamente analogo a quello della spada: a causa del peccato che ha commesso è condannato a perdere la sua grande occasione<sup>21</sup>. Le analogie non si fermano qui: Perceval ha due fratelli proprio come la spada ha due sorelle, e suo padre, in conseguenza di una ferita alle gambe, era zoppo: anch'egli, dunque, un Trébuchet. La conclusione: la spada costituisce il doppio dell'eroe a cui appartiene, esattamente come l'infrangibile Durendal è l'immagine speculare di Rolant, questa spada destinata a spezzarsi e a essere riforgiata è il doppio di un eroe destinato a fallire e a redimersi.

A proposito di Rolando e la sua invincibile spada: notissime le ultime lasse della *Chanson de Rollant*, in cui il guerriero morente si rivolge direttamente a Durendal, dopo aver cercato di romperla colpendo delle pietre: «E Durendal, cum es clere e blanche! / Cuntre soleil si luises e reflambes! / Carles esteit es vals de Moriane, / Quant Deus del cel li mandat par siu angle / Qu'il te dunast a un cunte cataignie: / Dunc la me ceinst li gentilz reis, li magnes»<sup>22</sup>. La spada ha un pomo aureo che contiene alcune reliquie dei santi: un dente di san Pietro, del sangue di san Basilio, qualche capello di san Dionigi, e un frammento della veste di Maria. Le ultime parole di Rolant sono parole di amore e di rimpianto per la spada, mentre nessun pensiero è rivolto a Alda la bella. Al momento della morte, sotto a un pino, Rolant ha nascosto l'olifante e la spada sotto il suo corpo, non gli resta che offrire il guanto destro a Dio, infine giungono l'angelo Cherubino e l'arcangelo Michele a portare la sua anima in Paradiso. È chiara la volontà dell'eroe di essere seppellito con il suo doppio Durendal insieme con l'olifante che ha tanta parte in questa vicenda. Non solo la spada non deve andare in mano saracena, ma deve morire con lui, perché di lui è l'emblema più autentico. La *chanson de Rolant* dice chiaramente che Durendal fu donata da Carlo Magno al conte suo nipote. Chi era, secondo un'altra tradizione, l'antico possessore di Durendal prima di Orlando? Un processo contaminatorio porta a identificare l'eroe troiano Ettore come il primo possessore di Durindana, processo iniziato almeno nella prima metà del sec. XIV. Nel *Roman d'Hector et d'Hercule* composto con probabilità entro il 1330 da un anonimo autore dell'Italia settentrionale, la spada di Ettore si chiama infatti Duranda<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Questa interpretazione è proposta da C. DONÀ, «Par le non conoist en l'ome». Nome, conoscenza iniziatica e genealogia nel Conte du Graal di Chrétien de Troyes in *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, a c. di C. Donà e M. Mancini, Milano, Luni, 1998, 11-45; DONÀ, *Il prologo del Conte del Graal e il senso del romanzo*, «Studi mediolatini e volgari», XLVIII (2002), 33-43; ID., *Il Conte du Graal o il romanzo doppio*, in *Il romanzo del Medioevo*, Atti del Colloquio 20-21 ottobre 2003, «Quaderni di Filologia Romanza», XVIII (2005) 9-37.

<sup>21</sup> R. R. BEZZOLA, *Les sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, Champion, 1968 (1946<sup>1</sup>): 56.

<sup>22</sup> *La canzone di Orlando*, a cura di M. Bensi, introduzione di C. Segre, traduzione di R. Lo Cascio, Milano, Rizzoli, 1985, CLXXI: «Ah Durendala, come sei chiara e bianca / Quanto risplendi contro il sole e divampi / Fu nelle valli di Moriana che a Carlo / Iddio dal cielo per mezzo del suo angelo / disse di darti a un conte capitano / e a me la cinse il re nobile e grande»: 334-335.

<sup>23</sup> Vedi *Le Roman d'Hector de Hercule*, par J. Palermo, Genève, Droz, 1972.

Lo stesso processo contaminatorio ha portato a evolvere il personaggio letterario di Orlando e raffigurare diversamente il modo con cui entra in possesso della sua spada<sup>24</sup>. Anziché dono di un potente consaguineo, la spada è bottino di guerra, ovvero il ‘dono di un nemico’. Possiamo leggere questa versione in un’*enfance*, un prequel quattrocentesco in prosa di mano di Andrea da Barberino, che di fatto è un volgarizzamento di una delle *Chansons d’Aspremont*<sup>25</sup>. A metà di questo lungo e complesso romanzo compare quale personaggio il giovane Orlando, anzi Orlandino, che qui non ha ancora dodici anni né tantomeno è cavaliere. Andrea ne ha narrato le gesta infantili a Sutri in uno dei romanzi più famosi dell’Occidente, che non a caso ha il suo luogo anche nelle biblioteca del sarto manzoniano: i *Reali di Francia*<sup>26</sup>. L’altro protagonista dell’*Aspramonte*, è un personaggio che si ispira alla figura rigorosa ed eroica di Ettore, di cui infatti porta le armi, ovvero il saraceno Almonte, prode figlio di re Agolante, colui che contesta a Carlo Magno il regno d’Europa, perché legittimo discendente di Alessandro Magno. Da Messina Almonte ha conquistato Risa (ovvero Reggio Calabria) ed è salito fino all’Aspromonte dove affronta con coraggio e valore gli eserciti dell’imperatore e del suo occasionale alleato borgognone Gherardo della Fratta. Le armi di Almonte, che, ripeto, appartennero a Ettore, sono un elmo pressoché inscalfibile e la spada Durindana. Non può mancare il cavallo, donatogli dal suo balio, l’ardito e nobile Mattaffellone: si tratta del valentissimo cavallo Briadoro, della antica razza dei Bucefali, con un corno sulla fronte<sup>27</sup>. L’eroe saraceno vince molte battaglie, ma è tradito dai fratelli infidi Asperante e Mergione che abbandonano le insegne a Gherardo della Fratta, è quindi costretto alla fuga sulle montagne. Giunto alla fonte Silvestra, Almonte sta per uccidere Carlo Magno che lo ha imprudentemente inseguito, ma l’intervento di Orlandino capovolge la situazione: con un semplice tronco d’albero il giovanissimo eroe uccide il fiore della cavalleria saracena<sup>28</sup>. Dopo una contesa con Carlo, Orlandino entra finalmente in possesso dell’equipaggiamento di Almonte: il cavallo Briadoro, che una volta cristianizzato, si chiamerà Vegliantino, l’elmo e soprattutto Durindana, da questo momento sua (quasi) inseparabile spada. Di fatto, Ariosto riprende in parte questa tradizione: non parla dell’elmo

---

<sup>24</sup> Si veda almeno G. Palumbo, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo*, prefazione di C. Segre, Roma, Salerno, 2013 e «Tre volte suona Polifante ...» *La tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Palumbo, A. Tissoni Benvenuti, M. Villosi, Milano, Unicopli, 2007.

<sup>25</sup> Si veda *La Chanson d’Aspremont*, par L. Brandin, Paris, Champion, vv. 6022-6087, Paris, Champion, t. I, 192-194, lasse 308-309 e Andrea da Barberino, *Aspramonte*, a cura di M. Boni, Bologna, Palmaverde, 1951, 172-174. Su Andrea si veda almeno G. ALLAIRE, *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, Gainesville, University Press of Florida, 1997.

<sup>26</sup> L’infanzia di Orlandino a Sutri e l’agnizione da parte di Carlo Magno che lo riconosce quale nipote e figlio adottivo e perdona la sorella Berta si legge in ANDREA DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, introduzione di A. Roncaglia, note di F. Beggiano, Roma, Casini Editore, 1967, 658-690. Sulla fama dell’opera si veda M. ARNAUDO, *Biblioteche, bibliofilia, alienazione letteraria nel Don Chisciotte e nei Promessi Sposi*, «Strumenti critici», XVII (2002), 75-105; e M. PICONE, *La biblioteca del sarto e lo sfondo leggendario dei Promessi Sposi*, «Versants», 53-54 (2007) 119-129. Nella biblioteca del sarto insieme ai *Reali di Francia* non a caso è menzionato il *Guerrin Meschino* dello stesso Andrea: il successo strepitoso di questi romanzi li rende emblematici di un certo tipo di letteratura.

<sup>27</sup> Si veda ANDREA DA BARBERINO, *L’Aspramonte, romanzo cavalleresco inedito*, a cura di M. Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1951, 44: «Mentre che queste feste si facevano ad Arganoro vennero molti signori, fra’n quali vi venne uno re chiamato Mattaffellone, e donò al re Almonte uno cavallo molto fiero e grande, el quale chiamavano Briadoro, el quale era della razza di Bucifalas, ma aveva corno in fronte, ed era il più possente cavallo che in quello tempo si trovasse al mondo». Com’è noto, Bucefalo era il cavallo di Alessandro Magno.

<sup>28</sup> ANDREA DA BARBERINO, *L’Aspramonte* ... 150. Sull’episodio si veda C. DONÀ, *Il vero amore del guerriero* ..., p. 166: «Come la Diana Nemorensis antica, o tante dame spietate dei romanzi cortesi, la spada ha scelto un nuovo amante, e con assoluta indifferenza ha abbandonato alla morte il suo vecchio signore».

e restituisce il nome Briegliadoro al prode destriero che nelle *chansons* oitaniche era Vegliantif, secondo solo al cavallo Baiardo di Rinaldo da Montalbano. Dai *Reali di Francia* di Andrea da Barberino Ariosto mutua anche un particolare che conoscerà fortuna nei secoli a venire, che già compare nell'*Inamoramento de Orlando* e nel *Morgante*: lo strabismo di Orlando<sup>29</sup> (XXXIX, 60), come già, nel *Roman de Troie* era strabico l'eroe troiano Ettore. Entrambi gli eroi, Ettore e Orlando sono recepiti in epoca medievale all'insegna di una protervia irredimibile, di cui lo strabismo è il segno più evidente, e interconnessi a distanza di secoli dal possesso delle stesse armi<sup>30</sup>.

Durindana, prima di passare nelle mani di Orlandino è quindi appartenuta al frigio Ettore, poi al saraceno Almonte. Siamo nel canto XIV del *Furioso* e entra in scena il feroce saraceno Mandricardo, figlio e successore del re Agricane, armato dell'usbergo di Ettore, che nell'*Inamoramento* ha conquistato in un duello contro Gradasso da una fata di Soria, ma privo della spada in mano di Orlando:

Non porta spada né baston; che quando  
l'arme acquistò che fur d'Ettor Troiano,  
perché trovò che lor mancava il brando,  
gli convenne giurar (né giurò invano)  
che fin che non togliea quella di Orlando  
mai non porrebbe ad altra spada mano  
Durindana ch'Almonte ebbe in gran stima  
e Orlando or porta, Ettor portava prima<sup>31</sup>.

Mandricardo ha giurato che avrà Durindana e non ha giurato invano perché la otterrà nel seguito del poema togliendola dal trofeo legato a un pino che Zerbino fece delle armi del conte quando egli impazzì (XXVI, LVII-LIX), ma la spada poi passa nelle mani di Gradasso, re di Sericana. Nel canto XLI assistiamo alla pugna in Sicilia tra Orlando rinsavito, che brandisce la spada fatata Balisarda – la spada di Ruggiero –, Brandimarte e Oliviero contro tre pericolosi re saraceni: Gradasso, che si è nel frattempo impadronito anche del cavallo Baiardo, Agramante, che cavalca Briegliadoro e il vecchio Sobrino. Gradasso uccide con Durindana Brandimarte e nel canto successivo Orlando toglie la vita ai due re saraceni, mentre Sobrino sarà poi battezzato. Il seguito dice che Orlando, che ha trovato Balisarda, le armi e il cavallo Frontino su un naviglio abbandonato, restituisce tutto all'ormai cristiano Ruggiero, sebbene, chiarisce il narratore, sarebbe stato Orlando ad averne maggior diritto, perché egli conquistò con valore Balisarda nel giardino della fata Falerina, mentre a Ruggiero fu

---

<sup>29</sup> *Orlando Furioso* XXXIX, 60. Si cita da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXXIX, LX, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954: 1021.

<sup>30</sup> Vedi ANDREA DA BARBERINO, *Reali di Francia*, VI 53: «Egli era alquanto di guardatura guercio, e aveva fiera guardatura, ma egli fu dotato di molta virtù, cortese, caritatevole, fortissimo del suo corpo, onesto, e morì vergine, fu uomo senza paura, la quale cosa nessuno altro franzoso non ebbe». Lo strabismo, che ricorre anche in Boiardo e nel *Morgante* è tratto comune con Ettore, almeno secondo il *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio, da cui dipende il *Roman de Troie* di Benoît de sainte Maure: si veda C. MASCITELLI, «Egli era alquanto di guardatura guercio». *Andrea da Barberino e lo strabismo di Orlando*, «Medioevo Romanzo», XLV (2021), 353-371. Si veda anche D. DELCORNO BRANCA, *L'inchiesta di Orlando. Il Furioso e la tradizione romanza*, Firenze, Sismel, 2022.

<sup>31</sup> LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XIV, XLIII, p. 301.

donata, insieme al cavallo, dal ladro Brunello, che l'aveva rubata al conte<sup>32</sup>. Dobbiamo dedurre che Orlando, rinunciando alla spada fatata Balisarda sia ritornato in possesso della sua Durindana.

Tutti sanno che Orlando impazzisce per amore e gelosia di Angelica sposa di Medoro. È l'ultimo di una nutrita fila di cavalieri folli per amore, basti pensare a l'Yvain di Chrétien, che, scacciato da Laudine per non avere mantenuto la promessa di tornare in un anno, si spoglia nudo, vive nella foresta e mangia carne cruda. Anche il prode cavaliere Lancillotto in realtà perde la testa più di una volta e peregrina svestito nella foresta, dove cade più volte in acqua<sup>33</sup>. Non dimentichiamo quel personaggio polivalente che è Tristano, un po' eroe tragico e un po' comico trikster, quando, geloso di Isotta che crede infedele, diventa una bestia forsennata e mangia anch'egli carne cruda. Ultimo della fila, Orlando, nel canto XXIV del *Furioso*, completamente nudo, contende «i capri snelli e le damme leggere» a orsi e cinghiali, è colto da una furia omicida, sradica gli alberi, ammazza tutto ciò che si muove. Inutile dire che quando questi eroi perdono la *humanitas* per assimilarsi alle fiere perdono anche la spada, frutto della più raffinata civiltà e simbolo stesso della *chivalerie*. O, forse possiamo dire: quando il cavaliere non è più tale è la spada che lo abbandona.

---

<sup>32</sup> Ivi, XLIV, XVI-XVII, p. 1156: «La spada Orlando gli rimesse a canto, / l'arme d'Ettorre, e il buon Frontin gli diede / sì per mostrar del suo amor segno espresso / sì per saper che dianzi eran d'esso. / E quantunque miglior ne l'incantata / spada ragione avesse il paladino, / che con pena e con travaglio già levata / l'avea dal formidabile giardino / che non avea Ruggiero a cui donata / dal ladro fu, che gli diè ancor Frontino; / pur volentier gli ele donò col resto / de l'arme, tosto che ne fu richiesto».

<sup>33</sup> Della caduta di Lancillotto in acqua se ne ricorderà Petrarca: si veda son. 67, vv. 7-8 e son. 190, vv. 14 dei *Ruf*. In proposito si legga B. KÖNIG, *Der Liebende im Wasser. Ein höfisches Motiv in einem Sonett Petrarca's*, in *Aufsätze zur Temem und Motingschichte*. Festschrift für Hellmut Petriconi, «Hamburger Romanistische Studien» Reihe A-Band 48 (1965), pp. 43-73 e E. CALDARINI, *Da Lancillotto a Petrarca*, «Lettere Italiane», XI, XXVI (1975), 373-380.