

MODULO SULLA COSCIENZA IN OCCIDENTE

1- Eva Cantarella nel suo libro *“Sopporta, cuore...” La scelta di Ulisse* (ed. Laterza, 2010) afferma a pag.3: ”La coscienza della propria autonomia morale non è un dato innato. Per molto tempo gli esseri umani si sono sentiti in balia di forze esterne, superiori, incontrollabili e invincibili, a cominciare dalle forze della natura, spesso divinizzate.

La percezione della propria libertà è il risultato di una faticosa presa di coscienza, una lunga e difficile conquista del pensiero che sta alla base e costituisce il presupposto di concetti etici e successivamente giuridici come *colpa* e *responsabilità*”.

Quindi continua analizzando la figura di Ulisse nei poemi omerici.

E' interessante osservare il tragitto della presa di coscienza di cui sopra tramite la lettura dei poemi epici principali che hanno caratterizzato la linea evolutiva della nostra civiltà , non limitandosi ai poemi classici, ma continuando con quanto era presente anche nelle popolazioni “barbare” europee precristiane e arrivando a scoprire la svolta che avviene con l'avvento del Cristianesimo. Anche senza toccare la Divina Commedia, che richiederebbe un lavoro a parte e che, comunque, è molto conosciuta, molto ci può essere trasmesso dai poemi medievali che esprimono i caratteri dei popoli europei quali nascono con l'incontro con il Cristianesimo.

2- Iniziamo con il primo testo dei nostri antenati culturali: l'Iliade e precisamente con il suo primo libro (più indietro di così non si può). Qui ci viene presentata la famosa lite tra Achille e Agamennone, da cui “ infiniti lutti “ per gli Achei (**v. brano n.1**). Ponendo attenzione all'arrivo di Atena, ci possiamo render conto che nessuno, salvo Achille, si accorge dell'arrivo della dea né, cosa più sorprendente, che Achille sta parlando con qualcuno. Un acheo presente all'assemblea (si tratta di un'assemblea numerosa, Achille è al centro della scena, tutti lo stanno osservando e ascoltando, così come fanno per Agamennone) avrebbe solamente visto Achille che stava estraendo la spada dal fodero e che la rimetteva al suo posto, nient'altro; non viene notato da Omero (o da chi per lui) un qualche intervallo temporale tale per cui si possa svolgere il colloquio, non brevissimo, tra l'eroe e la dea né altre anomalie rilevabili dai presenti. Per i nostri occhi moderni non è accaduto niente di strano: Achille semplicemente ha ripensato il suo atteggiamento e ha deciso di non uccidere il suo rivale, dopo un primo istante di desiderio omicida, ma di limitarsi a degli insulti. E' qualcosa che può accadere anche oggi. Ma in Omero ancora non c'è la coscienza della coscienza, se è permesso un gioco di parole, né sembra qui presente la coscienza del pensiero: il cambiamento è attribuito a un intervento “esterno”, per utilizzare un aggettivo usato dalla Cantarella; da parte dell'uomo c'è stato solo un impulso, corretto dalla divinità, a cui Achille ha ceduto solo perché vuole evitare punizioni. L'uomo è solo un giocattolo in mano a forze superiori? Sembrerebbe proprio di sì, anche passando al quinto libro, sempre dell'Iliade, in cui appare un fenomeno che a prima vista si pone in contraddizione con quanto esposto finora: Diomede osa attaccare fisicamente gli dei. Ma guardando attentamente, ci accorgiamo, forse in maniera più netta rispetto all'episodio precedente, del rapporto tra gli dei e gli uomini, i quali ultimi anche qui non sembrano

possedere una vera autonomia. Leggiamo, infatti, (**brano n.2**) come Diomede si muova per attaccare Afrodite, ma solo perché stimolato a ciò da Atena: all'inizio non voleva questo; interessante anche che non obietti alla richiesta della dea. Successivamente (**brano n.3**), dopo aver ferito Afrodite, addirittura la insulta, come fosse una sua pari; poi (**brano n. 4**), sempre su impulso di Atena, assale e ferisce il bellicoso Ares; il coraggio di Diomede viene da Atena e di questo l'eroe è consapevole, come dice al compagno Stenelo (**brano n. 5**); ma, se non c'è Atena, e neppure una sua spinta che lo autorizzi ad attaccare gli dei, Diomede ha paura del dio, Apollo in questo caso (**brano n.6**) che fa ritornare nella lontananza abissale normale il rapporto tra mortali e immortali. In pratica Diomede sembra utilizzato da Pallade Atena quasi come un animale, un cane feroce che può essere aizzato contro qualche avversario, ma solo in presenza della "padrona", altrimenti ritorna nel suo stato solito di essere molto inferiore rispetto agli assaliti. Ne è indizio anche che non esiste nessuna compiacenza da parte di Diomede nell'aver saputo essere, anche se solo per qualche attimo, alla pari con gli dei; l'eroe sembra sempre consapevole della sua inferiorità ontologica; quando si è mosso contro le entità superiori, lo ha fatto perché utilizzato da un'altra entità superiore; si è lasciato trasportare nel caso dell'attacco ad Apollo, ma poi, richiamato, è tornato nei ranghi propri degli umani. Nessun accenno a un ruolo prometeico, a una qualche forma di protesta: non protesta, ma cieca obbedienza.

Altro esempio della mancanza di una coscienza è presente nel libro diciannovesimo, nell'episodio di Agamennone che ridà Briseide ad Achille riparando il suo errore (**brano n. 7**): non c'è colpevolezza personale, tutto è stato causato dagli dei, tra cui Ate; viene sì riconosciuto che non tutti cedono a lei, ma c'è anche la proiezione della mancanza di coscienza tipica degli uomini su Zeus stesso. Questo discorso può benissimo essere stato concepito da Agamennone per cercare di diminuire la sua colpa, ma resta il fatto che sia stato pronunciato e, soprattutto, accettato.

Un ultimo esempio nell'ultimo libro (ventiquattresimo): (**brano n.8**) Priamo è andato nella tenda di Achille per implorare la restituzione del cadavere del figlio Ettore; dopo la famosa scena dell'incontro tra i due e quando la decisione è stata raggiunta, Priamo rimane a dormire nella tenda di Achille, rassicurato dalle sue promesse. Mentre è coricato, Hermes appare a Priamo e lo fa riflettere così da fargli cambiare opinione relativamente alla sicurezza promessa da Achille; senza avvertire Achille, il re troiano va via. Perché Omero non dice semplicemente che Priamo ci ha ripensato, in quanto, riflettendo, ha compreso che il pericolo sarebbe potuto venire dagli altri Achei? Il cambiamento di decisione, così come per Achille nel primo libro, è attribuito all'intervento della divinità, non sembra esistere un vero spazio interno dell'uomo in cui il pensiero e/o la coscienza possano situarsi, maturarsi ed esprimersi.

3- Un notevole passo avanti, anche se non si arriva alla completa autonomia dall'elemento esterno divino, avviene con l'Odissea. Già nel quinto libro, Ulisse addirittura osa opporsi al volere di una divinità, la dea Calipso (**brano n. 9**), rifiutando il suo amore. Nell'episodio di Polifemo possiamo leggere che Ulisse, quando racconta di aver sbagliato a voler rimanere

nella grotta, nonostante le richieste dei compagni, non dà la colpa a un dio (**brano n. 10**), come abbiamo letto di Agamennone nell'Iliade, né, quando racconta di aver risposto astutamente alla subdola domanda del ciclope (**brano n. 11**), attribuisce il merito al suggerimento della divinità bensì a se stesso, alla sua esperienza; ugualmente, allorché decide di non uccidere il mostro (**brano n. 12**) per non rimanere bloccato nella grotta, non esiste alcun riferimento a elementi esterni, così pure al momento della macchinazione che porterà all'accecamento di Polifemo (**brano n. 13**), anche se in questo frangente c'è una specie di appello alla sua dea protettrice, Atena; neanche quando inganna il ciclope sul suo nome, dicendo di chiamarsi Nessuno, ci sono riferimenti alle divinità (**brano n. 14**).

Un Ulisse completamente consapevole di sé, della sua coscienza? Non proprio e lo vediamo quando, sbarcato a Itaca, prenderà le sue decisioni più importanti in accordo con Atena.

E' molto interessante a questo proposito, e forse sintetico di tutta la questione della coscienza nell'Odissea, l'inizio del ventesimo libro, in cui Ulisse, che per la prima volta dopo venti anni dorme a casa sua, riflette sul da farsi e sulle difficoltà che lo attendono (**brano n. 15**). Da una parte c'è l'esplicita consapevolezza di avere un cuore, un 'interiorità, dall'altra l'intervento divino è decisivo per l'azione: Ulisse alla fine fa quello che la dea gli ordina, anche se in fondo è quello che egli stesso aveva comandato al cuore, sebbene in una modalità meno articolata; il cuore e Atena appaiono parimenti come estranei rispetto a Ulisse, ma non c'è più la sola presenza della divinità. Da notare, tra l'altro, che Atena, quando appare, "si fermò in alto, sulla testa", proprio come Ermes con Priamo nel precedente poema, che pure sembra più primitivo nell'analisi psicologica.

Tale compresenza dei due elementi, che possiamo continuare a definire "esterno" e "interno", rimane nell'Eneide, ad esempio nella prima parte del quarto libro, che narra dell'innamoramento tra Enea e Didone.

All'inizio (**brano n. 16**) Didone è descritta e si descrive innamorata non per un intervento divino, ma per il fascino che emana da Enea; ma subito dopo (**brano n. 17**) troviamo Giunone che interpreta l'innamoramento di Didone come frutto di un'azione di Venere e del figlio Cupido; Venere non respinge questa interpretazione. Con il piano architettato da Giunone e approvato da Venere, i due innamorati sembrano quasi dei burattini nelle mani degli dei (occorre l'assenso anche di Giove).

Enea abbandonerà l'amore solo su ordine di Mercurio, inviato da Giove, senza resistenza (**brano n. 18**): il suo sentimento è cambiato radicalmente e immediatamente alla visione e alle parole di Mercurio; rimane un residuo di consapevolezza nel pensare a come abbandonare Didone, non se. Successivamente, nel colloquio-contrasto con Didone (**brano n. 19**), si rivela una dialettica tra il suo cuore e il comando di Giove, di cui riferisce a Didone stessa: anche la sua missione, per cui sarà famoso nei secoli, "non sponte sequor" (v.361);

Enea, tuttavia, non si ribella (**brano n. 20**), pur calpestando i suoi sentimenti.

Pertanto nell'Odissea e nell'Eneide la situazione umana è decisa dalla divinità, in fondo come nell'Iliade, ma si fa strada una concezione dell'uomo per cui la sua coscienza non è costituita solamente da forze esterne.

4- Qualcosa di simile troviamo anche nelle tradizioni europee precristiane formatesi al di fuori della civiltà classica.

Nelle popolazioni celtiche l'uomo sembra possedere una sua vita interiore, ma il suo destino è già segnato, in balia di forze potenti estranee. Nella saga dell'eroe irlandese Cù Chulainn, un personaggio simile per forza e destino al classico Achille, la morte è inevitabile: Cù Chulainn va verso la sua ultima battaglia conscio della sua prossima fine, sapendo che morirà tramite alcuni presagi (**brano n.21**) e un intreccio di incantesimi (**brano n. 22**).

5- Per contrasto, passiamo a leggere la morte di un eroe cristiano, Roland-Orlando a Roncisvalle, come è riportata dalla Chanson de Roland.

Quando Orlando, che si trova alla retroguardia dell'esercito di Carlo Magno, si accorge che sta per essere attaccato dall'esercito dei Saraceni, molto più numeroso del suo, discute con il suo amico Oliviero, che svolge nella narrazione la funzione del suo alter ego: (**brano n. 23**) i due paladini discutono sull'opportunità che Orlando suoni il corno ("olifante") per chiedere aiuto a Carlo Magno, che, già sulla via del ritorno, è lontano; possiamo notare che nel colloquio non c'è nessun riferimento a entità superiori, se non in alcuni modi di dire; non c'è nessun destino incombente, tutto dipende da loro, dalle loro decisioni; l'autore del poema apprezza ambedue: ognuno dei due cavalieri ha un aspetto positivo, nessuno è strumento di un destino superiore.

La conferma di questa visione antropologica si ha con la seconda scena del corno (**brano n. 24**): le parti sono invertite, con Orlando che vuole suonare il corno e Oliviero che vi si oppone; il cambiamento di idea di Orlando non nuoce alla sua figura di eroe, mentre Oliviero, che sembra parlare solo per una specie di ripicca, ha sminuita la sua immagine: rimanere nella propria posizione non è sempre positivo, non c'è nessuno stereotipo da difendere, esiste la libertà. Il contendere viene risolto dall'arcivescovo Turpino, che ricopre un ruolo superiore. Questi tre personaggi motivano le proprie proposte razionalmente: l'uomo è indipendente da forze esterne più o meno oscure, che non vengono nemmeno citate, neppure per offrire delle scuse (come abbiamo letto per Agamennone o Enea), ha una propria intelligenza, che è determinante nelle decisioni e nelle azioni.

L'ultima strofa (lassa) della Chanson (**brano n. 25**) ci conferma in questa concezione dell'uomo: Carlo Magno ha una sua autonomia psicologica, la sua lamentela contro l'invito di Dio di combattere ancora

lo rende molto simile a noi, non avvertiamo una lontananza dalla nostra moderna concezione antropologica, come invece avveniva per la figura di Enea, anche per questo spesso giudicata negativamente nel passato da numerosi critici letterari.

6- Continuiamo con un altro poema medievale cristiano, passando allo spagnolo Cantare del Cid.

L'eroe, il Cid appunto, è stato accusato ingiustamente e per questo inviato in esilio dal suo re, mentre il popolo lo ritiene innocente, ma non ha il coraggio di ribellarsi al sovrano (**brano n. 26**) : vediamo come anche in questa narrazione non siano presenti forze superiori esterne all'uomo; le decisioni, anche sbagliate, sia del sovrano sia della gente che non si ribella e ha paura, provengono dalla libertà; non si fa cenno di un destino superiore, neppure come modo di dire.

Scegliamo un solo altro episodio, per il suo parallelismo con quello di Agamennone (libro diciannovesimo dell'Iliade) che si scusa con Achille riportandogli la schiava Briseide con molti doni per riparazione: nel terzo cantare (**brano n. 27**) il Cid chiede al re riparazione da parte degli infanti di Carriòn perché hanno trattato in maniera infame le sue figlie con cui si erano sposati. Come Agamennone con Achille, gli infanti di Carriòn sono tenuti a compensi materiali, ma questo non soddisfa il Cid, che fa appello all'amore: se non avevate amore per le mie figlie, perché le avete sposate? Ormai ci troviamo di fronte a una visione dell'interiorità umana molto più profonda e articolata rispetto alle società precristiane e in cui ci possiamo riconoscere.

7- Quanto sopra scritto relativamente alla profondità e all'articolazione della visione dell'uomo apportata dal Cristianesimo può essere agevolmente ritrovato anche nella lettura parallela di due poemi medievali che trattano delle medesime vicende (Sigfrido, l'oro dei Nibelunghi, Attila), uno con un'impostazione ancora pagana e l'altro che ha già assorbito una mentalità cristiana, quella dell'amore cortese. Il primo è "La saga dei Volsunghi"(Volsunga saga), e presenta personaggi con scarso o nullo spessore psicologico e morale, con forti componenti magiche e sovranaturali, il secondo è intitolato "I Nibelunghi" (Das Nibelungenlied), con l'eliminazione quasi completa degli elementi magico-soprannaturali, un'analisi psicologica di un certo spessore, un senso della pietà per gli esseri umani che nel primo è assente. Tali differenze possono essere facilmente rinvenute anche con un'analisi veloce.

Alcuni passi già utilizzati per osservare lo sviluppo della concezione dell'amore possono servire anche per rilevare lo sviluppo della coscienza dell'interiorità (vedi il modulo apposito). Qui ci soffermiamo su di un altro parallelo: la scena della morte degli eroi Hogni (Hagen) e Gunnarr (Gunther) alla corte di Atli(Attila).

Nella Saga dei Volsunghi (**brano n.28**) per mostrare il coraggio di Hogni e di Gunnarr il poeta ci fa assistere a due scene molto macabre, in cui le qualità umane sono ridotte agli aspetti fisici o alle abilità tecniche, senza un vero spessore psicologico.

Nella scena parallela di Nibelunghi (**brano n. 29**) si può agevolmente notare che l'influenza del Cristianesimo, tramite la cultura dell'ambiente cortese, sia in grado di portare alla luce dimensioni psicologiche e spirituali prima ignote: tutti i personaggi sono in grado di esprimere giudizi, morali e psicologici, di un certo spessore, l'intreccio delle vendette, delle inimicizie e dei giudizi di stima è complesso, le personalità sono abbastanza delineate, sono trascurati gli

elementi più orrifici, è sempre presente un sentimento di pietà per la condizione umana e di disgusto per le vicende più crudeli.

8- Nei romanzi cortesi del ciclo bretone lo sviluppo dell'analisi dell'interiorità umana è ancora più intenso. Nel romanzo "Perceval" di Chétien de Troyes assistiamo a un percorso di formazione del protagonista, che da ragazzo semiselvaggio diventa un vero cavaliere, cioè un vero uomo secondo i criteri del tempo. Rimando per la trattazione di questo tema al documento n.7, di cui di seguito riporto il brano relativo alla prima parte della vita di Perceval.

All'inizio del poema Perceval è costantemente definito come "giovane"; infatti continuamente ne vengono messe in luce le ingenuità, che gli impediscono di comprendere il senso della realtà. Per esempio: quando per la prima volta in vita sua vede dei cavalieri, pur rimanendo sbalordito dalla loro bellezza, non riesce a capire chi o cosa siano. Perceval è destinato a diventare cavaliere e da adulto lo sarà, ma per ora, è come un bambino, al quale sfugge il valore della condizione adulta, che per lui resta soltanto occasione di gioco. Così ci viene descritta la giornata in cui, si fa strada in lui il presagio della sua vocazione:

si alzò, e senza fatica mise la sella al suo cavallo da caccia e prese tre giavellotti.

Va a caccia, dunque! Vuole forse intraprendere un'occupazione tipica di un adulto?

Così equipaggiato uscì dal maniero della madre, e pensò di andare a vedere gli erpicatori che la madre aveva, e che le stavano erpicando l'avena con dodici buoi e sei erpici. E così entra nella foresta. E subito il cuore gli si rallegrò per il dolce tempo e per il canto che udì degli uccelli che facevano festa: tutte queste cose gli piacevano. Per la dolcezza del tempo sereno tolse il freno al cavallo e lo lasciò andare a pascolare per la giovane erba verdeggiante. E poiché sapeva ben lanciare i giavellotti che aveva, li scagliava intorno a sé ora uno avanti e uno indietro, e ora uno in basso e uno in alto.

E' ancora un bambino, ci fa capire Chrétien, lo stadio evolutivo in cui Perceval si trova è ancora iniziale, primitivo: possiamo paragonarlo a uno dei primati non umani cui fa riferimento Tomasello, perché è così che lo vede uno dei cavalieri che di lì a poco il giovane Perceval incontrerà:

i Gallesi per natura sono più folli delle bestie al pascolo. Questo [Perceval] pure è come una bestia.

Poiché Perceval non ha potuto guardato i cavalieri che ha incontrato nella foresta, seguendo lo sguardo di qualcun altro, non riesce a comprendere niente di loro, e le parole che qualche tempo prima la madre gli ha rivolto lo confondono di più: infatti in un primo momento scambia i cavalieri per dei diavoli, proprio ricordando alcune parole della madre, cui pure non vuol obbedire.

Per l'anima mia, mi disse proprio il vero mia madre che i diavoli sono più spaventosi di qualsiasi cosa al mondo, e disse così per insegnarmi che per guardarsene bisogna farsi il segno della croce; ma io sdegnò questa istruzione e veramente non mi segnerò, anzi ferirò subito il più forte di loro con uno dei giavellotti che ho con me. Così credo che nessuno degli altri si avvicinerà a me.

Le parole, dunque, non servono né a capire né a convincere a una sequela, se non sono collegate all'attenzione congiunta di un guardare insieme, come invece accade per Dante e Beatrice. La confusione perdura e Perceval, subito dopo aver scambiato i cavalieri per diavoli, cade in un altro equivoco di segno opposto:

Ah, signore Iddio, perdonatemi! Sono angeli questi che vedo. Veramente ho molto peccato e ho agito molto male dicendo che erano diavoli. Non mi raccontò delle

favole mia madre dicendomi che gli angeli sono le cose più belle che esistono, all'infuori di Dio che è il più bello di tutti. Credo di vedere Domineddio, perché ce n'è uno (tra i cavalieri) così bello che gli altri, Dio mi perdoni, non hanno la decima parte della sua bellezza.

La confusione è somma: un uomo è scambiato per Dio. Ma la confusione non c'è in Dante, quando guarda Dio e neppure quando guarda il secondo cerchio che è insieme Dio e uomo. Dante non si inganna scambiando divinità e umanità come fa Perceval, perché è stato introdotto alla visione suprema dallo sguardo di un altro dall'umanità compiuta anziché dalla sua prospettiva infantile.

Chrétien continua a raccontare gli equivoci in cui incorre Perceval, privo com'è del supporto di una visione adeguata della realtà che uno sguardo adulto può indicargli. Perceval infatti si avventura a diventare cavaliere con l'unico bagaglio culturale di un discorso pieno di ammonizioni e prescrizioni che la madre gli ha rivolto. Il giovane (ancora questo appellativo) vede una tenda nella foresta.

Il giovane andò verso la tenda e prima di giungervi disse: "Signore Iddio, ora vedo la vostra casa: farei un errore se non vi adorassi. Disse il vero mia madre affermando che il monastero è la cosa più bella che ci sia e mi disse anche che quando trovavo un monastero ci entrassi e adorassi il Creatore, nel quale credo".

E vi entra, senza chiedere il permesso, svegliando una nobile fanciulla che dormiva e salutandola:

-Fanciulla, vi saluto come mia madre mi ha insegnato, poiché mi disse di salutare le fanciulle in qualunque luogo le trovassi.

La fanciulla trema dalla paura per il giovane che le sembra folle, e considera se stessa folle del tutto di essersi lasciata trovar sola. E gli dice:

- Giovane, va per la tua strada! Fuggi, che non ti veda il mio amico!
- Anzi vi bacerò – esclamò il giovane – per la mia testa, a chiunque possa spiacere! Me lo ha insegnato mia madre

(che in verità aveva detto tutt'altro). Perceval la bacia con la forza (il contrario di ciò che gli aveva prescritto la madre)

e vide al suo dito un anello con uno smeraldo molto splendente. Ed esclamò:

-Anche mi disse mia madre che prendessi l'anello al vostro dito, ma che non facessi nulla di più: qua dunque l'anello: lo voglio.

Ancora più importante, per la trama del poema, l'equivoco, analogo nel metodo, in cui Perceval cade nel castello del Re Pescatore: egli assiste alla processione del *graal*, ma non fa domande perché gli era stato consigliato di parlare poco. Chrétien però osserva: "Ma tace più che non convenga", cioè non riesce a far proprio il precetto ricevuto e perciò lo segue schematicamente. Il non aver posto domande sulla processione del *graal* gli sarà addebitato come un grave errore:

Ah, sventurato Perceval, come avesti disgrazia di non fare tutte queste domande! Ché avresti fatto tanto migliorare il re che è infermo [...] quale bene ne sarebbe venuto! Ma ora sappi che ne deriverà gran male a te e ad altri.

Perceval è ancora troppo giovane per capire qualcosa della vera realtà!

Può essere utile anche il brano relativo a Perceval del documento n. 5, anch'esso riportato qui di seguito per comodità.

Sono intervenute, con l'avvento del Cristianesimo, la scoperta della persona, capace di rapporti liberi e la coscienza che Dio è Amore, con tutto ciò che questo comporta nella valorizzazione di tale rapporto, ormai non più secondario nella definizione e nella vita degli uomini.

Questi due elementi hanno determinato una vera rivoluzione, per conservare un termine precedentemente utilizzato, dimostrando altresì che l'aspetto culturale influisce in maniera determinante sull'attrattiva naturale tra i due sessi: l'evoluzione che con pochi esempi abbiamo cercato di ricordare ci permette di rilevarlo.

Tale evoluzione avviene non spontaneamente, ma con una continua educazione, come si può notare in molti altri poemi, ancora medievali, cioè coevi a questo salto qualitativo di cui stiamo trattando, in cui la maturazione dell'eroe in campo anche affettivo riveste un ruolo importante nella trama delle opere stesse. L'esempio del Perceval di Chrétien de Troyes è solo uno dei tanti del ciclo bretone, incentrato proprio sulla tematica amorosa. Il protagonista viene descritto nella sua evoluzione da un livello iniziale rozzo, quasi animalesco (come insinua un cavaliere commentando il suo comportamento):

”i Gallesi per natura sono più folli delle bestie al pascolo. Questo [Perceval] pure è come una bestia”

e la rozzezza è presentata anche sotto l'aspetto delle relazioni con il sesso femminile,

vede un letto coperto da uno strapunto di broccato: nel letto giaceva sola sola una fanciulla addormentata. Ma la sua compagnia era lontana: le sue damigelle erano andate a cogliere fioretti novelli poiché volevano giuncare la tenda, come erano solite fare. Quando il giovane entrò sotto la tenda il suo cavallo inciampò così forte che, la fanciulla lo udì, si svegliò e trasalì. E il giovane, che era semplice, disse: Fanciulla, vi saluto come mia madre mi ha insegnato, poiché mi disse di salutare le fanciulle in qualsiasi luogo mi trovassi.

La fanciulla trema dalla paura per il giovane che le sembra folle, e considera se stessa folle del tutto di essersi lasciata trovar sola. E gli dice:

- Giovane, va per la tua strada! Fuggi, che non ti veda il mio amico! . _

Anzi vi bacerò - esclamò il giovane - per la testa, a chiunque possa spiacerle! Me lo ha insegnato mia madre.

- Io veramente - disse la fanciulla - non ti bacerò, se mi riesce. Fuggi, che non ti abbia a trovare il mio amico e ti trova, sei un uomo morto. ' . _

Il giovane aveva delle braccia forti, e l'abbraccia molto goffamente, poiché non sapeva fare altrimenti: la mise tutta distesa sotto di sé, ed essa si difese molto e si svincolò quanto poté, ma era inutile difendersi, ché il giovane la baciò cori violenza - volesse essa, o no - una ventina di volte così dice il romanzo, finché vide al suo dito un anello con uno smeraldo molto splendente. Ed esclamò: \

- Anche mi disse mia madre che prendessi l'anello al vostro dito, ma che non vi facessi nulla di più: qua dunque l'anello: lo voglio...'

- Il mio anello non lo avrai - disse la fanciulla - sappilo bene, a meno che tu non me lo strappi con la forza dal dito. Il giovane la prende per la mano, con forza le distende il dito, le toglie l'anello, lo mette nel suo e le dice Fanciulla, abbiate del bene. Ora me ne andrò molto soddisfatto, che è molto più piacevole baciare voi che la miglior domestica della casa di mia madre: voi non avete la bocca amara.

Essa piange e dice al giovane:

- Non portar via il mio anello: io sarei maltrattata, e tu prima o poi, te lo assicuro, ci lasceresti la vita.

Il giovane non fa alcun conto di quello che sente, ma per il fatto che aveva digiunato moriva di fame. Trova un bariletto pieno di vino e vicino un grosso bicchiere d'argento, e

vede su un fascio di giunchi un tovagliolo bianco pulito. Lo solleva e ci trova sotto tre buoni pasticci di capriolo freschi. Non gli dispiacque, e per la fame che molto lo tormenta fa a pezzi uno dei pasticci e lo mangia di gran voglia, e versa nella coppa d'argento del vino, che non era cattivo, e ne beve spesso, e a bicchieri pieni, e dice:

- Fanciulla, questi pasticci non saranno oggi finiti da me. Venite a mangiarne ch  sono molto buoni: ognuno di noi ne avr  assai del suo, e ne rester  uno intero.

Quella frattanto piange, per quanto egli la preghi e la esorti, e non gli risponde una parola, anzi piange teneramente e si contorce per il dolore. Ed egli mangi  finch  gli piacque e bevve finch  ne ebbe abbastanza, e nascose il rimanente. Poi prese congedo e raccomand  a Dio colei a cui il suo saluto non fece punto piacere:

- Dio vi salvi, cara, bella amica! Ma nel nome di Dio non vi dispiaccia che io porti via il vostro anello, ch  prima che io muoia voi sarete ricompensata da me. Ora con il vostro permesso me ne vado.

La fanciulla piange e dice che non lo raccomander  a Dio, poich  per causa sua dovr  avere tanta e tanta angoscia quanta mai ne ebbe una donna disgraziata; finch  egli vivr  non avr  da lei soccorso o aiuto, e sappia bene che l'ha tradita.

Da questo livello Perceval arriver  a diventare un vero cavaliere raffinato, e anche in questo stadio una delle prove decisive della sua maturazione   vista nell'amore.

Perceval, alzatosi di buon mattino come era solito fare,

poich  voleva andare in cerca di avventura e di imprese, venne

l diritto alla prateria, coperta di neve gelata, dove era alloggiato

l'esercito del re. Ma prima di giungere alle tende pass  in volo un branco di oche selvatiche, che la neve aveva abbagliato. Perceval le vide e le sent , che esse volavano facendo rumore per un falcone che veniva dietro loro con grande impeto, tanto che ne trov  una sbandata e separata dal branco, s  che la urt  e la fer , abbattendola a terra. Ma era troppo di buon mattino, e il falcone non volle attaccare la preda e se ne and  via. E Perceval comincia a spronare verso il luogo dove ha visto il volo. L'oca era ferita al collo, le uscivano tre gocce di sangue che caddero sul bianco della neve: sembrava un colore naturale. L'oca non aveva male n  dolore che la tenesse a terra, s  che prima che egli giungesse l  era volata via. Quando Perceval vide schiacciata la neve sulla quale era

l'oca e il sangue intorno, si appoggi  sulla lancia per contemplare quella vista: il sangue e la neve insieme gli rassomigliavano il fresco colore che era sulla faccia della sua amica, e pensa tanto ch  si dimentica dov' . Come nel suo viso il vermiglio spiccava sul bianco, cos  erano quelle tre gocce di sangue che apparivano sulla bianca neve. Nel contemplare che faceva, gli sembrava, tanto gli piaceva, di vedere il colorito fresco della sua bella amica. Perceval contempla le gocce e ci passa tutta la mattina, tanto che uscirono dalle tende degli scudieri che lo videro in contemplazione e credettero che sonnacchiasse. Prima che il re, che dormiva nella sua tenda, si svegliasse, gli scudieri incontrarono, davanti al padiglione del re, Sagremoro, che per la sua irruenza era chiamato Sregolato.

- Ditemi - esclam  - e non me lo nascondete: perch  venite qua cos  presto?

- Signore - risposero - fuori dalle linee dell'esercito abbiamo visto un cavaliere che sonnacchia sul cavallo. -   armato?

- S .

- In fede mia andr  a parlargli e lo condurr  a corte. Subito Sagremoro corre alla tenda del re e lo sveglia, dicendogli :

- Sire, l  fuori, nella landa, c'  un cavaliere che sonnacchia. Il re gli ordina di andare e lo prega di non lasciar l  il cavaliere, .ma di condurlo da lui.

Sagremoro comanda che si tiri fuori il suo cavallo e chiede le armi: cos  fu fatto, appena l'ebbe comandato, e poi si fece subito armare. Armato di tutto punto esce dalle linee e va dove era il cavaliere, dicendogli:

- Signore, bisogna che veniate alla corte.

L'altro non si muove e fa sembiante di non udire. Sagremoro ricomincia a parlare, quello non si muove, e Sagremoro si cruccia e gli dice:

- Per San Pietro l'Apostolo, ci verrete vostro malgrado. Mi dispiace molto di avervi pregato, ch  ho male impiegato le mie parole.

Poi dispiega l'insegna che era arrotolata intorno alla lancia, prende terreno, lancia il cavallo e dice a. Perceval di stare in guardia: Perceval d  un' occhiata dalla sua parte e lo vede venire in velocit : lascia il suo pensiero e si lancia contro di lui. Nell'urto dell'uno con l'altro Sagremoro spezza la lancia, ma quella di Perceval non si spezza n  si piega, anzi lo urta con tale forza che lo abbatte in mezzo al campo. Il cavallo, a testa alta, fugge correndo verso le tende e lo vedono quelli che nelle tende si alzano: ci furono molti a cui spiacque. E Keu, che non si pot  mai trattenere dal dire una cattiveria, se ne fa gioco e dice al re:

- Sire, guardate in quale condizione torna Sagremoro!

Tiene il cavaliere per il freno e lo conduce suo malgrado.

Rispose il re:

- Keu, non sta bene che vi facciate gioco dei valorosi.

Andateci voi, e vedremo se farete meglio di lui.

- Sire, sono molto lieto che vi piaccia di mandarmi, e senza fallo lo condurr  qui di viva forza, che voglia o no, e gli far  dire il suo nome.

Poi Keu si fa armare come si deve. Armato monta a cavallo e va verso colui che rivolgeva tutta la sua attenzione alle tre gocce che contemplava, tanto che dimenticava tutto il resto. Molto da lontano grida a Perceval:

- Vassallo, Vassallo, venite dal re: ci verrete in fede mia o la pagherete molto cara!

Perceval, che si sente minacciare, volge la testa del cavallo e punge con gli speroni d'acciaio il cavallo, che non va lentamente. Ciliscuno vuole far bene, si che si scontrano vigorosamente. Keu colpisce tanto che spezza la lancia e la sbriciola come una scorza: ci mise tutta la forza. Perceval non esita, lo colpisce sull'alto dello scudo e l'abbatte su una roccia, e gli sloga la clavicola tanto che gli spezza l'osso del braccio destro, fra il gomito e l'ascella, come una scheggia secca. Cosi gli aveva detto il folle che pi  volte lo aveva predetto: vera fu la sua profezia. Keu vien meno dal dolore e il suo cavallo fuggendo si rivolge di gran trotto verso le tende. I Brettoni vedono il cavallo che torna senza il siniscalco: valletti e dame a cavallo corrono incontro a lui. Quando trovano il siniscalco svenuto credono che sia morto. Allora tutti e tutte cominciano a fare un gran lamento su lui.

Perceval si appoggi  sulla lancia fissando le tre gocce, ma il re ebbe molto gran dolore della ferita del siniscalco: ne   dolente e crucciato tanto che gli fu detto di non spaventarsi, ch  Keu sarebbe guarito bene, ma che piuttosto ci sia un medico che sappia rimettere a posto la clavicola e fare riattaccare l'osso spezzato. E il re, che molto lo aveva caro e lo amava teneramente in cuor suo, gli manda un medico molto abile e tre fanciulle della sua scuola che gli rimettono a posto la clavicola: gli fasciano il braccio e gli rimettono a posto il . braccio frantumato. Poi lo portano alla tenda del re e lo confortano molto: che non si perda d'animo, poich  guarir  . bene. E messer Galvano dice al re:

- Sire, che Dio mi aiuti, non   giusto, come voi sapete e avete sempre rettamente giudicato, che un cavaliere strappi un altro ai suoi pensieri, comunque siano, come .hanno fatto questi due. Non si sa essi hanno avuto torto, ma quel che   certo   che a loro ne   male incolto. Il cavaliere era pensieroso per qualche perdita che aveva fatto, o forse la sua amica gli era stata portata via, per cui era addolorato e pensieroso. Ma se vi piacesse andrei a vedere il suo contegno, e se lo trovassi in un momento in cui avesse abbandonato i suoi pensieri, gli direi e lo pregherei di venire da voi sin qua.

A queste parole Keu si adir  e disse:

Ah! Messer Galvano, condurrete per mano il cavaliere j

anche se gli spiaccia! Sar  ben fatto, se vi sar  lecito e ve ne " _

resti il potere. Cosi voi ne avete conquistati parecchi. Quando. _

un cavaliere   stanco di avere abbastanza combattuto, allora un valoroso deve richiedere che lo si lasci andare a vincerlo. Galvano, che io sia maledetto se voi siete cosi folle che non si abbia da imparare da voi! Sapete vendere bene le vostre parole belle e cortesi. Stolto chi crede, e io non sar  di questi, che gli parliate in modo orgoglioso e gli diciate gran villania! Certo potrete far questa bisogna con una tunica di seta, senza trarre fuori spada n  spezzar lancia. Voi potete star bene sicuro che se non vi manca la parola per dire: " Signore, Dio vi salvi e vi dia gioia e salute!" egli far  la vostra volont . Non dico certo nulla per insegnarvi, ma lo saprete accarezzare bene come si accarezza un gatto, e si dir : " ora messer Galvano sta fieramente combattendo".

Risponde Galvano:

- Ah, signor Keu! Potreste dirmelo più gentilmente.

Credereste di vendicare la vostra ira e il vostro cattivo umore su me ? In fede mia lo condurrò con me se posso, caro amico, e non ne avrò il braccio malconcio né la clavicola fuori posto: non amo tal ricompensa.

- Andateci dunque, nipote - disse il re - ché avete parlato molto cortesemente. Se potete, portatelo qua, ma prendete tutte le vostre armi, ché non dovrete andar disarmato.

Galvano, che aveva la reputazione e il pregio di tutte le bontà, si fa tosto armare e monta su un cavallo forte e valoroso, e va diretto verso il cavaliere che era appoggiato alla

lancia, e non ancora si era annoiato del suo sognare, che molto gli piace. Ma già il sole aveva fatto sparire due delle gocce di sangue sulla neve e stava cancellando la terza; per questo il cavaliere non pensava tanto come faceva prima. E messer

Galvano piglia l'andatura dolcemente verso di lui, senza fare brutto sembiante, e dice:

- Signore, vi avrei salutato se avessi conosciuto il vostro cuore come il mio, ma: vi posso dire che sono messaggero del re, che vi manda a dire e vi prega di andare a parlare con lui.

Risponde Perceval:

- Ne sono già venuti due che mi toglievano la mia gioia

e mi volevano condur via come se fossi stato prigioniero, ed io ero molto pensoso per un pensiero che molto mi piaceva. E quello che me ne voleva allontanare non andava già cercando il mio vantaggio: dinanzi a me in questo luogo c'erano tre gocce di sangue fresco che rendevano brillante il bianco. Contemplandole mi pareva di vedere il fresco colore del viso della mia bella amica, e non cercavo di partirmene.

- Certo - esclama messer Galvano - non era un pensiero villano ma molto delicato e cortese, e folle e stolto era quello che ne allontanava il vostro pensiero. Ma ora desidero molto e bramo sapere quello che volete fare. Se a voi non spiacesse, vi condurrei volentieri dal re. -..

Perceval è diventato un vero cavaliere, riconosciuto come tale , come abbiamo visto, da Galvano il cavaliere più forte e nobile dopo lo stesso Artù. Il percorso formativo, almeno per quanto riguarda l'amore, è compiuto.

Molti sono stati gli incontri e gli avvenimenti che hanno aiutato Perceval a evolvere. Il suo percorso di formazione è stato lungo, l'intero poema è dedicato a illustrarlo. Ciò mette in mostra la coscienza che i medievali avevano dell'importanza fondamentale dell'educazione, e degli educatori, per la maturazione dell'uomo, il quale, nascendo con il peccato originale, non può arrivare a quelle vette, a cui pure aspira, per natura . La natura infatti è stata corrotta dal peccato di Adamo ed Eva: solamente con la grazia di Cristo e con un lungo e paziente lavoro, guidato da uomini o donne autorevoli, si può pervenire a una vera umanità abbandonando lo stadio barbaro, quasi ferino con cui si viene al mondo.