



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Dal margine al centro:

Artù nella storia dei Britanni da Geoffrey e Wace al *Brut in prosa*

Jasmine Bria

(Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", IT)

Abstract

Nelle narrazioni pseudo-storiche sulla Britannia leggendaria, la figura di Artù, come condottiero e come regnante, riveste un ruolo di primo piano fin dall'elaborazione della materia operata da Geoffrey of Monmouth, nella *Historia regum Britanniae* (ca. 1123-39). Nel suo capovolgere la direzione della *translatio studii*, Geoffrey propone una rappresentazione di Artù simbolo di una profonda ambivalenza politica e culturale, in quanto eroe emerso dalle fasce periferiche, elevato a strumento di unificazione culturale e caricato di aspirazioni imperialiste. In questa prospettiva, traduzione e riscrittura operano come strumenti di costruzione e ridefinizione identitaria: da un testo a un altro, la storia di Britannia, in cui Artù è cardine, è usata per costruire identità etniche e politiche, in bilico tra centro e margine, dominio e resistenza, memoria autoctona e progetti imperiali. Il presente contributo si propone, pertanto, di ricostruire l'evoluzione dell'immagine arturiana dall'opera di Geoffrey, al *Roman de Brut*, traduzione in versi francesi da parte di Wace (ca. 1155), fino al *Brut in prosa*, progetto cronachistico composto alla fine del XIII secolo e rielaborato più volte fino alla fine del XV. Filo conduttore dell'analisi è l'episodio dello scontro con il gigante di Mont Saint-Michel, interpretato come scena-soglia, in cui Artù, dominando la dimensione mostruosa e liminale, sfiora tuttavia egli stesso una forma di eccesso.

Keywords: Geoffrey of Monmouth; Wace; cronache *Brut*; materia arturiana; gigante di Mont Saint-Michel.



1. La storia leggendaria di Britannia

Le altalenanti fortune dei Britanni sono riportate, nel Tardo Medioevo, nelle narrazioni pseudo-storiografiche note come *Brut*.¹ In queste opere, la figura di Artù emerge come fondamentale nella formazione dell'identità britannica e non solo; arriverà a rappresentare il modello del re ideale anche per i futuri 'inglesi'.

Il nucleo originario delle vicende di Britannia si rintraccia fin dal IX secolo nella *Historia Brittonum*, ma si diffonde soprattutto a partire dal XII secolo,² nella versione di Geoffrey of Monmouth, il *Galfridus Monemutensis*, autore della *Historia regum Britanniae* (anche *De Gestis Britonum*).

L'opera galfridiana aspira a ricostruire un passato storico-leggendario perduto: prende avvio dalla fuga di Bruto da Troia, descrivendone l'approdo sull'isola e la vittoria sui giganti, e si conclude con la morte di Cadwallader, ultimo dei Britanni a rivendicare domini in Inghilterra.³ Sebbene non esauriscano l'intera cronaca, le gesta arturiane sono qui collocate al centro della narrazione: i momenti dedicati alle figure successive appaiono come corollario della grandezza di Artù.

La *Historia* è controversa fin dalla sua prima diffusione:⁴ William of Newburgh e Gerald of Wales la considerano falsa e ingannevole (Fulton 2009, 46). Tuttavia, ha un enorme successo in Inghilterra e nel nord della Francia, come testimonia l'ampia tradizione manoscritta.⁵ Già negli anni Quaranta del XII secolo Geffrei Gaimar avrebbe composto una

¹ Sull'uso di questo titolo cfr. Pagan 2015, 179-181.

² Prescindendo dalla tradizione celtica, racconti diffusi oralmente sui personaggi arturiani dovevano essere divenuti popolari ben prima di Geoffrey e oltre il territorio britannico, come è dimostrato dalle sculture rappresentate sulla Porta della Pescheria del Duomo di Modena che nominano personaggi arturiani e risalgono agli anni 1120-30 (Fulton 2009, 44).

³ Oltre alla sezione arturiana, che copre un terzo della *Historia*, i blocchi narrativi più sviluppati riguardano: le vicende dei fratelli Belino e Brennio (Libro III), l'invasione di Cesare e i conflitti tra Romani e Britanni (Libro IV), l'arrivo e le continue guerre contro i Sassoni (Libri V e VI).

⁴ Nella forma trasmessa, l'opera deve essere stata completata tra il 1123 e il 1139 (Reeve e Wright 2007, vii-viii).

⁵ È conservata in duecentodiciassette codici, con differenze di redazione spesso notevoli. Fin da subito, emerge una 'Prima Variante' che si discosta dalla 'Vulgata' per l'uso di un linguaggio biblico, la tendenza ad



sua traduzione in versi francesi, oggi perduta. A circa un decennio dopo, risale il *Roman de Brut* di Wace.⁶

Le informazioni su questa figura si rintracciano unicamente nel poema stesso: originario dell'isola di Jersey, al tempo parte del ducato di Normandia, Wace si autodefinisce "clerc lisant" (*Roman de Rou*, III, v.180), riferendosi probabilmente alla qualifica di letterato con compiti da segretario.⁷ Se, in principio, le sue aspirazioni lo spingono alla stesura di opere agiografiche, intorno al 1150 Wace riversa il proprio talento compositivo verso una diversa pratica creativa, la *mise en romanz* dell'opera di Geoffrey.⁸ Secondo Lazamon, il *Roman de Brut* sarebbe stato presentato a Eleonora d'Aquitania, e quindi concluso, nel 1155 (cfr. *Brut*, vv. 20-23, ed. Barron e Weinberg 1995, 2).

Come Geoffrey, Wace scrive per l'élite normanna in Inghilterra, interessata alla storia della propria terra d'adozione. Tuttavia, rivolgendosi a un pubblico non latinofono, rielabora liberamente la narrazione.⁹ Rendendo le vicende dei Britanni accessibili a un

aggiungere, tagliare o parafrasare e le omissioni di alcuni dettagli considerati spiacevoli, come lo stupro ai danni della balia di Elena da parte del gigante di Mont Saint-Michel (Hammer 1951, 9-12; Wright 1988, xi).

⁶ Secondo Ian Short, la traduzione di Gaimar si sarebbe trovata a competere con l'opera di Wace che l'avrebbe soppiantata. Il testo del *Roman de Brut*, infatti, precede l'*Estoire des Engleis* in tutti e quattro i manoscritti in cui è conservata. Il destino dell'opera di Gaimar è condiviso dai numerosi adattamenti francesi della *Historia* effettuati nel XII secolo e successivamente andati perduti, o sopravvissuti soltanto in frammenti. Il successo del *Roman de Brut* potrebbe aver finito per eclissare le altre traduzioni (Short 2009, x-XII; Le Saux 2020, 237-240).

⁷ Il ruolo è di difficile definizione. In relazione agli usi specifici dell'espressione, Burgess scrive: "Wace may simply have used the phrase to indicate that he was a 'learned cleric', but it is more likely that he had specific duties to perform, such as writing, reading aloud (perhaps at mealtimes), composing, acting as notary, studying, teaching and interpreting texts" (Burgess 2004, xiv).

⁸ Jeanette Beer scrive a riguardo: "The most influential product of creative *translatio* was the *roman*, medieval translation's lasting gift to European literature. Like a fossilized resin that traps and preserves in itself the early stage of an evolutionary life-form, the French word for the genre – 'roman' – and the English word 'romance' embody the translation process *mettre en roman*" (Beer 2019, 4).

⁹ Tra frammenti e codici completi, il poema sopravvive in trentatré manoscritti. I testimoni più antichi sono conservati a Durham (Cathedral Chapter Library C.IV.27, fine XII secolo) e a Lincoln (Cathedral Library 104, inizio XIII secolo). Entrambi tramandano il testo insieme alla *Estoire des Engleis* di Gaimar e alla *Cronaca* di Jordan Fantosme sullo scontro tra Enrico II e suo figlio. Tale struttura, tesa a offrire un profilo cronologico ordinato della storia dell'isola, anticipa la conformazione che sarà tipica del *Brut in prosa* (Le Saux e Damian-Grint 2006, 96).



pubblico più ampio, i versi di Wace fungono da ponte per una vasta produzione di opere pseudo-storiografiche, composte in latino, in francese e in inglese.¹⁰ In questo contesto è di particolare rilevanza la prosificazione nota come *Brut in prosa* (*Brut en prose* o *Prose Brut*). Composta originariamente in francese anglonormanno alla fine del XIII secolo, l'opera presenta una tradizione articolata, con numerose espansioni e traduzioni in inglese e in latino.¹¹ Questo testo, o questo insieme di testi, assume un ruolo di rilievo, soprattutto per l'ampia diffusione della versione medio-inglese in Inghilterra tra i secoli XIV e XV, e, pertanto, per l'importanza rivestita nella formazione della cultura inglese nel Tardo Medioevo. La versione della storia offerta da queste cronache era infatti al tempo percepita come il principale racconto storiografico sull'isola.

2. Dal margine al centro

Nel prologo della *Historia*, dopo aver lamentato l'assenza nella storiografia tradizionale di riferimenti alle vicende dei Britanni (*HRB*, Prol., 2), Geoffrey informa il pubblico di aver tradotto un antichissimo libro in lingua bretone ("Britannici sermonis librum

¹⁰ Primo adattamento è il menzionato *Brut* di Lazamon, traduzione in inglese, risalente alla fine del XII secolo, ma conservato in soli due manoscritti, resta un'impresa isolata di scarsa diffusione. Nei secoli successivi, gli esempi, però, si moltiplicano: si susseguono le cronache di Robert of Gloucester (1300 ca.), Peres de Langtoft (1307), Thomas Castleford (1327-50) e Robert Mannyng (1338). Per una visione d'insieme sulla tradizione cronachistica, cfr. Matheson 2009, 58-69.

¹¹ Nel novero complessivo delle varianti, essa è oggi conservata in oltre duecentocinquanta manoscritti. La prima redazione del testo francese (*Oldest Version*) offre una narrazione continuativa della storia dell'isola fino al 1272. Il testo è quindi rielaborato in più stadi di composizione. I due rami principali della tradizione francese sono rappresentati dalla versione *Short*, che aggiunge il prologo (il poema *Des Grantz Geanz*, poi prosacizzato) e una continuazione che giunge all'anno 1333, e dalla versione *Long*, una redazione che si conclude similmente nell'anno 1333 ma rielabora il materiale aggiungendo capitoli e rubriche. La prima parte del *Brut in prosa* in medio-inglese è una traduzione *word-for-word* di questa versione *Long*. Matheson e, con lui, Mairey ipotizzano la traduzione sia avvenuta tra il 1380 e il 1400. La principale famiglia testuale del testo medio-inglese è identificata come *Common Version*, accanto alla quale esistono la versione estesa (*Extended Version*), la versione abbreviata (*Abbreviated Version*) e i cosiddetti *Peculiar Texts*, rielaborazioni dalla natura eterogenea non immediatamente classificabili. A margine dell'ampia tradizione vernacolare, esistono anche due redazioni in lingua latina (Cfr. Matheson 1998, 30-49; Pagan 2011, 3-4; Mairey 2018, 169-190).



uetustissimum” Reeve e Wright 2007, 5), messo a sua disposizione da Walter, arcidiacono di Oxford (Le Saux e Damian-Grint 2006, 93).

Geoffrey, legato alla nobiltà normanna, costruisce per i suoi mecenati una storia alternativa e mitica del loro paese adottivo. Data la scarsità di fonti per il periodo precedente la dominazione romana, egli stesso inventa probabilmente la maggior parte dei regnanti presentati, delineandone, di volta in volta, i nomi e le complesse biografie (cfr. Fulton 2009, 46).

Il disegno che ne emerge è duplice. Da una parte, Geoffrey costruirebbe per il passato britannico un modello di ascesa e declino, connesso a forza e debolezza morale. In questo senso, la *Historia* sarebbe un’opera a tema, tesa a illustrare la perdita del controllo dell’isola come conseguenza della corruzione dei Britanni. Dall’altra, il progetto storiografico galfridiano si configurerebbe come una risposta alle idee dei committenti, con l’obiettivo di fornire al regno d’Inghilterra una legittimazione storica, rivendicando per esso una discendenza da Troia pari a quella di Roma e di altre nazioni dell’Europa Occidentale. In entrambi i casi, al centro simbolico di questa costruzione si collocherebbe Artù, elevato a modello di eroe nazionale e segno di una possibile unità tra identità diverse (Pearsall 1977, 85; Kennedy 1996, xv; Weiss 2002, xvi–xvii).

L’espedito della traduzione permetterebbe a questo progetto di rifondazione storica di concretizzarsi. In questo gesto si possono rintracciare le ambizioni più profonde dell’opera: recuperare una memoria cancellata e, al contempo, costruire una nuova *auctoritas* che sfidi quella della tradizione latina.

Nel testo galfridiano si riconoscono, in verità, molteplici fonti: dalla citata *Historia Brittonum* ad altri testi con maggiore legittimità storica, come il *De Excidio Britanniae* di Gildas e la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda, a tradizioni di origine orale. È probabile che l’antico libro sia un espedito retorico inteso a conferire credibilità e mistero



alla narrazione.¹² Tuttavia, non si possono del tutto escludere le ipotesi che vedono, da un lato, l'arcidiacono Walter fornire a Geoffrey materiale testuale da tradurre e, dall'altro, Geoffrey stesso attingere a fonti scritte di matrice celtica – bretone o gallese (Reeve e Wright 2007, lvii-lviii).

Michelle Warren, applicando strumenti della critica postcoloniale all'opera galfridiana, osserva come la *Historia* rappresenti “a particularly cogent example of the fantasy of empire and the ambivalence of colonial desire because it portrays the forgotten empire of a marginalized people in reaction to an urgently present colonial dynamic” (Warren 1998, 116). Secondo Warren, all'interno del peculiare contesto dell'Inghilterra normanna,¹³ la *Historia* opera come strumento di contatto culturale e di mediazione politica e linguistica. Si tratterebbe, in altre parole, di un testo riconducibile alla categoria di “contact zone” secondo la definizione di Mary Louise Pratt: uno spazio narrativo in cui culture in tensione si incontrano, si scontrano e si riscrivono reciprocamente (Pratt 1993, 88-89).

Posto che l'atto traduttivo non possa mai dirsi neutrale, la traduzione – autentica o frutto di invenzione – attribuita a Geoffrey risulta, a maggior ragione, carica di intenzionalità. La fonte, sconosciuta perché esterna al canone greco-romano, è investita di due caratteri fondamentali, antichità e alterità linguistica, che le conferiscono il valore di *auctoritas* necessario per stabilire una narrazione storica alternativa. Pertanto, pur non essendo verificabile in senso storico, la fonte di Geoffrey si presenta come autorevole grazie

¹² Barron nota, infatti: “Had it existed, it would have been a highly unusual text since the *Historia*, wide-ranging and complex in its components, nonetheless gives a strong impression of homogeneity, authorial control and relevance to the interests of the age for which it was written” (Barron 2001, 15).

¹³ Fin dal periodo Anglosassone, i rapporti tra le popolazioni sull'isola sono caratterizzati da conflitti etnici e sovrapposizioni culturali, per cui fenomeni di marginalizzazione e mescolanza identitaria sono sempre stati elementi costitutivi del tessuto sociale. La conquista normanna interviene su questo scenario preesistente con una forza trasformativa, accentuando quelle che Warren chiama “boundary pressures”, ovvero tensioni che aumentano nei punti di contatto tra gruppi e culture. Il colonialismo normanno, infatti, focalizza l'interesse per il passato britannico perché i traumi culturali, in generale, tendono a innescare meccanismi di difesa delle identità collettive (Warren 2000, 1).

alla sua distanza rispetto alla tradizione classica, in modo analogo a quanto accade nella costruzione delle storie nazionali in contesti postcoloniali contemporanei.

Il presunto libro antico è, d'altra parte, descritto come composto in una lingua elegante e raffinata e in un ordine cronologicamente impeccabile ("continue et ex ordine perpulcris orationibus" *HRB*, Prol., 2; Reeve e Wright 2007, 5). In altre parole, avrebbe, come sottolineato da Françoise Le Saux (2020, 237), i tratti distintivi dei classici che costituivano la base della letteratura medievale – Lucano, Sallustio, Virgilio – pur essendo completamente *altro* da essi.

Geoffrey compie un'azione simbolica di grande impatto: invertendo la direzione della *translatio studii*, egli metterebbe in discussione la superiorità estetica e culturale del latino. Tale inversione trasformerebbe la marginalità in fondamento narrativo, traducendo un sapere marginale in narrazione storica dominante.¹⁴

In tale contesto, la figura di Artù può essere interpretata come simbolica, in quanto eroe emerso dalle fasce periferiche, elevato a sovrano modello e strumento di unificazione culturale, ma, al contempo caricato di aspirazioni imperialiste. Geoffrey metterebbe in scena la possibilità di un'identità britannica che emerge dalla tensione tra centro e periferia, dominio e resistenza, memoria indigena e costruzione imperiale.

Il carattere ambiguo di Artù affiora con chiarezza nel confronto con il gigante di Mont Saint-Michel. Nei tre testi analizzati (*Historia regum Britanniae*, *Roman de Brut* e *Brut in prosa*), il gigante è una figura liminale, una forza disumana che Artù deve dominare per affermare il proprio ruolo sovrano. Tuttavia, nel corso dello scontro, anche Artù si trova ad affrontare i propri limiti: per conseguire la vittoria, rischia di riflettersi eccessivamente nel nemico, superando così il confine tra ordine e caos, tra civiltà e violenza selvaggia. In questa prospettiva, le operazioni di traduzione e riscrittura che caratterizzano la tradizione

¹⁴ Senza dimenticare che il toponimico, *Monemutensis*, colloca le origini di Geoffrey nelle 'Welsh Marches', area di confine.



possono essere intese come strumenti attraverso cui si ridefiniscono identità culturali e assetti di potere.

3. Artù nella *Historia regum Britanniae*

Quasi impossibile stabilire la storicità dell'uomo, il personaggio Artù compare per la prima volta in un'opera messa per iscritto nella *Historia Brittonum*.¹⁵ Il testo, attribuito a Nennio e quasi certamente prodotto, intorno all'830, nel regno di Gwynedd con il benestare di re Merfyn,¹⁶ è elaborato come strumento di rivalutazione dell'orgoglio etnico dei britannici. Così, diversamente da Gildas, che attribuisce le invasioni sassoni alla corruzione della popolazione, il trattato esclude il *topos* della decadenza morale. Artù, costruito in analogia con il Giosué biblico (Higham 2011, 14-17), condottiero militare che infligge una serie di sconfitte ai Sassoni invasori, è inserito all'interno di una rosa di personaggi di etnia britannica che servono per controbilanciare la figura negativa rappresentata da Vortigern. Questa serie di personaggi, come scrive Higham, sono stati sviluppati "so as to present the Britons as both courageous and beloved of the Lord" (Higham 2011, 11).

Geoffrey acquisisce la narrazione pseudo-nenniana e la elabora a proprio piacimento, trasformando Artù da mero comandante militare in un sovrano storicamente radicato. Egli ne definisce la genealogia, il contesto temporale e lo spazio geografico fornendo un fondamento autorevole e accademico per il personaggio (Le Saux e Damian-Grint 2006, 93). In questa versione compaiono di già i tratti canonici del mito: l'Artù galfridiano è un giovane re guerriero, capace di riconquistare la Britannia, espandere le proprie mire su gran parte dell'Europa e rivaleggiare con la potenza di Roma. Al contempo, la *Historia* ne codifica la

¹⁵ Un ulteriore riferimento in area gallese ma successivo si trova negli *Annales Cambriae* (ca. 950). L'anno 518 fa riferimento alla Battaglia di Badon, nella quale i Britanni avrebbero inflitto una cocente sconfitta ai Sassoni, mentre l'anno 539 riporta l'uccisione di Artù e 'Medraut'.

¹⁶ È molto probabile che all'origine del trattato vi siano diverse autorialità. Da un punto di vista strutturale, il testo è divisibile in sette parti che appaiono indipendenti l'una dall'altra; ciascuna sezione, infatti, menziona eventi e tratta tematiche diverse. Il cap. XVI del testo fa riferimento al quarto anno di regno di Merfyn. Per una trattazione diffusa sull'opera (Cfr. Higham 2011, 9-25; Pirrone 2020, 8-13).



dimensione relazionale, associandolo per la prima volta a figure quali Cai, Bedivere e Galvano, nonché al legame con Ginevra e al tradimento di Mordred. Fondamentale è anche la figura di Merlino,¹⁷ che profetizza la grandezza di Artù e ne orchestra la nascita modificando l'aspetto di Uther per consentirgli di avvicinarsi alla casta Igerne. Avvolto in un'atmosfera di "predestined glory" (Le Saux e Damian-Grint 2006, 95), l'Artù di Geoffrey può essere letto in analogia con diverse figure eroiche, appartenenti a tradizioni culturali anche molto distanti tra di loro, poiché con esse condivide la cifra mitologica nella presentazione della propria nascita.¹⁸

Siân Echard definisce la narrazione arturiana della *Historia* come una "temporary holiday" (Echard 2011, 58), una pausa nell'implacabile alternanza di ascesa e caduta:¹⁹ l'Arturiade galfridiana occupa un terzo dell'opera, il ritmo rallenta e lo stile si fa più spiccatamente narrativo, persino epico, con lunghi monologhi e descrizioni della corte e della sua magnificenza.

Il personaggio è introdotto come un giovane dalle virtù eccellenti, prodigo ma pragmatico, che muove battaglia ai Sassoni con l'obiettivo di redistribuire il bottino tra i propri seguaci (*HRB*, IX, 143):

¹⁷ Merlino è centrale nell'economia della *Historia*. Geoffrey, infatti, sembrerebbe considerare l'opera precedente, le *Prophetiae Merlini*, come parte costitutiva del nuovo lavoro. L'opera, già in circolazione, è introdotta all'interno della *Historia* come Libro VII, dove diventa una sorta di commento tanto agli eventi narrati nel testo quanto ad eventi contemporanei (come la guerra civile tra Stefano di Blois e l'Imperatrice Matilda). (Cfr. Fulton 2009, 45).

¹⁸ Si pensi, esemplificativamente, a Roland, prodotto del rapporto incestuoso tra Carlo e la sorella in alcune versioni tarde della leggenda; a Galahad nato dall'incontro tra Elena e Lancillotto, convinto di giacere con Ginevra; a Eracle, nella mitologia greca, nato dall'ingannevole trasformazione dell'aspetto di Zeus in quello di Anfitrone. Un episodio analogo, studiato come modello per la nascita di Artù, è anche il racconto biblico della relazione tra re Davide e Betsabea. (Cfr. Morris 1985, 70-92; Mathey-Maille 1991, 222-29; Breton 2017, 43-57).

¹⁹ Tuttavia, sempre Echard rileva come il miglior modo per comprendere al meglio cosa rappresenti la figura arturiana per Geoffrey sia metterla in relazione al resto dell'opera: "Arthur may be Britain's greatest king, but for Geoffrey at least, his achievements were inevitably framed by the triumphs and disasters of his predecessors and successors" (Echard 2011, 46).



Erat autem Arturus quindecim annorum iuuenis inauditae uirtutis atque largitatis, in quo tantam gratiam innata bonitas praestiterat ut a cunctis fere populis amaretur [...]. Arturus ergo, quia in illo probitas largitionem comitabatur, statuit Saxones inquietare, ut eorum opibus quae ei famulabatur ditaret familiam (Reeve e Wright 2007, 193).

Era Artù un giovane di quindici anni di virtù e generosità senza pari, nel quale eccelleva tanta grazia da essere amato da quasi tutti i popoli per la sua innata bontà [...]. Artù, quindi, perché in lui la giustizia accompagnava la liberalità, decise di affrontare i Sassoni, per arricchire la famiglia che lo stava servendo con le loro ricchezze.²⁰

Geoffrey procede quindi a narrare le vittorie contro i Sassoni, che mettono in risalto tanto le abilità strategiche quanto l'eccezionale valore in battaglia del re. La prima grande campagna arturiana trova il suo apice nella battaglia di Bath;²¹ seppur i Britanni risultino investiti dalla benedizione divina,²² lo scontro è descritto come equilibrato nel valore dei combattenti di entrambe le parti. Artù offre, quindi, ai suoi l'esempio per superare l'impasse, dimostrando coraggio e abilità nel corpo a corpo (HRB, IX, 147):

Indignatus est Arturus [...]. Abstracto ergo Caliburno gladio, nomen sanctae Mariae proclamat et sese cito impetu infra densas hostium acies immisit. Quemcumque attingebat Deum inuocando solo ictu perimebat, nec requieuit impetum suum facere donec quadringentos septuaginta uiros solo Caliburno gladio peremit. (Reeve e Wright 2007, 199).

Artù era irritato [...]. Così, brandendo la sua spada Caliburn, invocò il nome di Santa Maria e si lanciò rapidamente tra le fitte schiere nemiche. Ogni colpo che sferrava invocando il nome di Dio, uccideva istantaneamente, e non si fermò fino a quando non ebbe ucciso con la sola Caliburn quattrocentosettanta uomini.

²⁰ Se non diversamente specificato, traduzioni a cura di chi scrive.

²¹ Gildas (*De Excidio Britanniae*, XXVI, 1) menziona una battaglia tra Sassoni e Britanni, guidati da Ambrosio Aureliano, combattuta presso il monte Badonico (*mons Badonicus*). Nella *Historia Brittonum* (LVI), l'ultima delle dodici battaglie vinte da Artù avviene presso il monte Badon. Geoffrey identifica Badon con Bath.

²² Prima dell'inizio del combattimento, il vescovo Dubricio, affida ai Britanni la difesa del territorio contro i pagani. Questa benedizione si traduce anche nell'effigie che Artù porta in battaglia: l'immagine di Maria, Madre di Dio ("imago sanctae Mariae Dei genitricis", HRB IX, 147; Reeve e Wright 2007, 199). Sul carattere da *miles christi* di Artù cfr., tra gli altri, Deininger 2019, 117-119.



Il re è dipinto come un individuo che trae piacere dal conflitto. Dopo aver consolidato il proprio potere in Britannia con le conquiste di Scozia e Irlanda, Artù intraprende campagne esterne: dapprima verso Islanda, isole Orkney e Jutland; quindi, dopo dodici anni di pace con l'istituzione di una corte di fama internazionale, contro Norvegia e Danimarca, e, infine, contro la Gallia. Il timore reverenziale incusso sulle altre popolazioni, sottolinea Geoffrey, rende Artù esultante ("extollens se quia cunctis timori erat" *HRB*, IX,154; Reeve e Wright 2007, 205).

In questo quadro, è significativo lo spazio e l'attenzione dedicati allo scontro con il gigante di Mont Saint-Michel. L'episodio, ampio e articolato (*HRB*, X, 165; Reeve e Wright 2007, 224-228), si colloca mentre Artù raduna le truppe sul continente per fronteggiare Roma: giunge allora la notizia che un gigante, fuggito dalla Spagna, ha rapito Elena, nipote del duca di Bretagna, rifugiandosi sul monte. Senza attendere l'arrivo di altre truppe, Artù manda in avanscoperta Cai e Bedivere, e, una volta udite dalla nutrice di Elena le malefatte del gigante, decide di sfidarlo personalmente.

Geoffrey introduce opportunamente questo nemico come un essere dalle dimensioni esagerate ("mirae magnitudinis giga[s]"). Come entità dell'immaginario, il gigante incarna una forza liminale: è un essere umano che trascende i confini della propria condizione. Nella nota definizione di Jeffrey J. Cohen (1999, 38), tale alterità è determinata da una propensione incontrollata alla gratificazione sensuale immediata.

L'antagonista galfridiano ne riflette appieno i tratti: il suo aspetto è inequivocabilmente umano e maschile, ma la statura spropositata e l'incapacità di controllare i propri impulsi lo pongono al di fuori di entrambe le categorie. Il suo isolamento è fisico e simbolico: Mont Saint-Michel è una cima montuosa su un'isola e, dunque, doppiamente separata dalla civiltà ("infra mare situs fuerat" Reeve e Wright 2007, 225). È inoltre significativo che il gigante non provenga dalla vicina Gallia, ma dalla lontana Spagna, territorio che nel XII secolo era occupato dagli 'estranei' Saraceni.



Il confronto tra Artù e il mostro, dunque, riveste particolare rilevanza nel delineare l'identità simbolica del re. Non a caso, il momento dello scontro è descritto con dovizia di particolari. Geoffrey caratterizza l'azione attraverso una suggestiva evocazione di stimoli visivi e uditivi. La scena si apre sul volto del gigante cosperso di interiora suine, (*"illitus ora tabo semesorum porcorum"*), presto seguite dal proprio sangue che gli annebbia la vista sotto i precisi colpi di Artù. Il ritmo dell'azione è scandito da un'acustica violenta: il boato della clava contro lo scudo si percuote per l'intera costa (*"quod sonitu ictus et tota littora repleuit"*), il fragore della caduta del gigante è accostato al rumore che fa una quercia quando viene sradicata (*"uelut quercus uentorum uiribus eradicata"*), e le urla del mostro morente sono seguite dalle risate del re (*"in risum solutus"*), che ordina la decapitazione del gigante, riaffermando il proprio ruolo attraverso una violenza speculare a quella del mostro (*HRB*, x, 165; Reeve e Wright 2007, 227). Così, di fronte al mostruoso, Artù subisce il 'contagio' della bestialità nemica e rivela la sua statura sfiorante l'inumano.

Geoffrey presenta il gigante come un'entità nefasta e orribile, ma soprattutto come un tiranno: se, in prima istanza, infatti, esso soggioga Elena e la nutrice ai suoi capricci sessuali, il testo rileva anche come l'isola sia stata conquistata con la forza: *"Nam siue mari siue terra illum inuadebant, aut naues eorum ingentibus saxis obruebat aut diuersorum generum telis interimebat, sed plures capiebat, quos deuorabat semiuiuos"* (Reeve e Wright 2007, 225) (*"Che si avvicinassero via mare o via terra, egli affondava le loro imbarcazioni con grandi massi o ne uccideva alcuni con varie armi, catturava la maggior parte di loro e li mangiava vivi"*).

Il personaggio di Artù, in questo contesto, può dunque essere interpretato come un 'novello Bruto': mentre l'esiliato troiano, all'inizio della storia dei Britanni, scaccia i giganti dall'isola per portare la civiltà, Artù, qui simbolicamente un nuovo fondatore, sconfigge il tiranno per ristabilire l'ordine.



Tuttavia, lo scontro tra Artù e il gigante offre anche chiavi di lettura che riflettono una prospettiva imperialista e mette in luce sia le potenzialità che i limiti dell'interazione umana con il mondo naturale. In particolare, come evidenziato da McKee e Pirzadeh (2017, 2-13), Artù, abile stratega, si rivela competente nell'uso bellico del paesaggio naturale per il conseguimento dei suoi obiettivi: controllare i popoli che lo abitano. Lo scontro con il gigante è presentato poco prima della campagna contro Roma, quindi all'apice delle ambizioni imperiali del re.

Il gigante è in questo un avversario formidabile, un personaggio che, similmente ad Artù, dimostra abilità nell'utilizzare l'ambiente circostante tanto come strumento di difesa che come strumento di attacco. L'occupazione strategica di Mont Saint-Michel, mediante l'impiego delle sue fortificazioni naturali e la conversione di massi e rocce in strumenti bellici, è esempio significativo di adattamento e innovazione nel contesto delle tattiche militari. Ma la simbiosi sovrano-territorio è qui vista come esagerata, l'eccessiva integrazione con la natura porta alla perdita di autorità su di esso.

Artù rappresenterebbe colui che controlla la natura selvaggia del gigante, al fine di affermare la superiorità dell'uomo. Tuttavia, al momento dello scontro conclusivo, il furore descritto da Geoffrey annienta ogni traccia di razionalità e umanità, e nel gigante e nel re. Artù sconfigge il mostro, ma gli aspetti più 'selvaggi' del suo carattere prenderanno da questo punto in avanti il sopravvento.

Così, l'accurata attenzione al dettaglio, dimostrata nello scontro con il gigante, continua anche nella resa dell'ultimo glorioso conflitto contro Lucio e Roma, focalizzato sulle tattiche belliche e sulle azioni eroiche di Artù e dei suoi (HRB, x, 167-175). Durante la battaglia contro i Romani, Artù è ancora un condottiero spietato, un leone capace di terrorizzare tutti i suoi avversari (HRB, x, 174): "Diffugiebant ergo ipsum uelut beluae ferocem leonem quem saeua fames instimulat ad deuorandum quicquid casus subuectat" (Reeve e Wright 2007, 245-247) ('Fuggivano dunque davanti a lui come belve selvagge

davanti a un leone feroce, spinto dalla fame rabbiosa a divorare tutto ciò che il caso gli pone davanti’).

Tuttavia, la cura dello stile narrativo di cui è caratterizzata l’Arturiade fino alla campagna di Roma si pone in netto contrasto con la crudezza cronachistica con cui Geoffrey riporta i momenti finali del regno. Mentre Artù porta al culmine il suo progetto imperialista, in Britannia declina drasticamente la fiducia dei suoi servitori. La vittoria contro Roma rappresenta l’ultimo successo.

Lo scontro contro il gigante può essere interpretato come il momento di non ritorno del regno arturiano. Le battaglie contro Mordred, prive di eroismi, rivelano soltanto gli aspetti più turpi della guerra (*HRB*, XI, 178): “*Ipsis itaque commilitones suos hinc et inde cohortantibus, subito impetu concurrunt acies et commisso proelio crebros ictus innectere elaborant. Fiunt ilico in utrisque partibus tantae strages, tanti morientium gemitus, tanti inuadentium furores, quantos et dolorosum et laboriosum est describere*” (Reeve e Wright 2007, 253) (‘I commilitoni quindi, incoraggiati da una parte e dall’altra, si affrontano improvvisamente con impeto e, ingaggiata la battaglia, cercano di infliggere colpi frequenti. Subito tanta è la carneficina da entrambe le parti, tanti i gemiti di coloro che stanno per morire, tante le urla di coloro che stanno attaccando, quanto è doloroso e difficile descrivere’).

I passaggi conclusivi dell’epopea arturiana non offrono neppure una effettiva scena di morte per il re: “*Sed et inclitus ille rex Arturus letaliter uulneratus est; qui illinc ad sananda uulnera sua in insulam Auallonis euectus Constantino cognato suo et filio Cadoris ducis Cornubiae diadema Britanniae concessit anno ab incarnatione Domini .dxlii*” (*HRB*, XI, 178; Reeve e Wright 2007, 253) (‘Ma anche l’illustre re Artù fu ferito a morte; e così, trasportato ad Avalon per curare le sue ferite, consegnò la corona di Britannia a Costantino, suo cognato e figlio di Cador, duca di Cornovaglia, nell’anno dalla nascita del Signore 542’.)

Secondo Echard, ritornando alla narrazione rapida e oggettiva degli eventi, che costituisce il fondamento della sua opera, Geoffrey mira a riportare il lettore al “relentless cycle of strife that has characterized most of British history” (Echard 2011, 58). Per quanto straordinario nelle abilità e nel percorso, neppure Artù può sfuggire l’inesorabile fallacia dell’esistenza umana.

Lo scontro con il gigante di Mont Saint-Michel aiuta in questo senso a rivelare la doppia natura dell’Artù galfridiano: tanto re trionfante che ripristina l’ordine, quanto figura dall’ambizione sfrenata destinato a una rapida caduta.

4. Artù nel *Roman de Brut*

Se la narrazione galfridiana si pone in una prospettiva che vede Artù transitare dal margine mitico al centro di una memoria ‘nazionale’, è con il *Roman de Brut* di Wace che questa centralità si rafforza attraverso una rilettura della materia. La traduzione in francese da atto linguistico diventa anche atto politico, che amplia il pubblico e muta il testo in un veicolo di ibridazione tra memoria insulare e gusto cortese continentale.

Wace, pur rispettando la struttura della *Historia*, la trasforma, rendendo Artù contemporaneamente eroe e figura emblematica di una società cavalleresca in piena formazione. La narrazione viene così adattata alle mode di una cultura cortese, consapevole ed elegante. Il *Roman de Brut* combina la ‘Vulgata’ della *Historia* con la ‘Prima Variante’ dell’opera, integrandole con materiali provenienti dalle conoscenze di Wace in ambienti eruditi e popolari.²³ Nella sua interezza, il poema inserisce nel modello originario, incentrato sull’idea di ascesa e caduta, una più dettagliata analisi di cause ed effetti. Questo arricchimento emerge soprattutto nelle descrizioni, cariche di particolarità nei campi in cui

²³ Wace dovrebbe aver utilizzato come testo di riferimento una copia della ‘Prima Variante’, in una forma più completa rispetto a quelle correntemente attestate, integrata al testo della ‘Vulgata’ (Wright 1988, xii). Avrebbe poi consultato anche opere di William of Malmesbury – sia i *Gesta Regum Anglorum* che i *Gesta Pontificum* –, di Henry of Huntingdon e di Gaimar. Inoltre, sembrerebbe che fosse un grande conoscitore delle tradizioni orali (Weiss 2002, xviii).



il poeta è più competente, come l'intrattenimento, la musica, le tecniche belliche o la navigazione.

Tale tendenza rende la narrazione più accessibile e diventa sempre più evidente lungo il poema, culminando proprio nella sezione arturiana. Su un totale di 14866 versi, oltre 4000 sono dedicati al regno di Artù, che, pertanto, anche nel *Roman de Brut* supera di gran lunga tutte le altre sezioni narrative. Ciò avviene nonostante Wace scelga di ridurre la presenza di Merlino, le cui profezie vengono completamente omesse.²⁴

Le scene marziali spesso seguono il canovaccio impostato da Geoffrey. Tuttavia, Wace infonde alla sua opera, oltre che il tipico lessico e i concetti caratteristici delle *chansons de geste* del XII secolo, il suo interesse per atmosfere e sentimenti (Weiss 2002, xxii-xxiii). L'eroe Artù mantiene la sua eccellente prodezza, che si rivela, ancora una volta, al culmine della Battaglia di Bath. In questo episodio, le modifiche apportate non sono molte ma significative, il discorso diretto, inserito da Wace al momento della carica, conferisce al passo una diversa coloritura emotiva (*RdB*, vv. 9337-58):

A cez paroles Artur puinst,
A la peintrine l'escu juinst ;
Ne sai quel des Saisnes ateinst
Jus a la terre mort l'empeinst ;
Avant s'en passe si s'escrie :
'Deus aïe, sainte Marie!'
'Miens est, dist il li premiers cous,
A cestui ai sun luier sous.'
Dunc veïssiez Bretuns aidier,
Saisnes abatre e derochier;
De toutes pars les avirunent,
Lacent e butent e cops dunent.
Artur fu mult de grant aspresce,
De grant vigur, de grant prüesces.

²⁴ Le Saux suggerisce che la cautela di Wace derivasse dal rischio di mal interpretare questo materiale politicamente delicato, il che avrebbe potuto compromettere l'integrità del poema e la sua credibilità come studioso (Le Saux e Damian-Grint 2006, 97).



L'escu levé, l'espee traite,
Ad cuntremunt sa veie faite ;
La presse ad tute derumpue,
Destre e senestre mult en tue.
Quatre senz il suls en ocist,
Plus que tute sa gent ne fist. (Weiss 2002, 234-236).

A queste parole Artù spinse a galoppo il cavallo, strinse al petto lo scudo, non so chi tra i Sassoni colpì, ma lo spinse a terra fino alla morte. Prima di passare, esclamò: "Dio ci aiuti e Santa Maria! È mio," disse "il primo colpo a costui che mi è sotto!" Allora si videro i Britanni stringersi in schiera, abbattere e sconfiggere i Sassoni; li circondavano da ogni parte, li arpionavano con lance, disarcionavano, affondavano i colpi. Artù dimostrò grande ferocia, grande vigore, grande prodezza. Alzato lo scudo, estratta la spada, si fece strada controcorrente sulla folla completamente dispersa, da destra e da sinistra molti ne uccise. Ne uccise quattrocento da solo, più di tutta la sua gente insieme.

Il poema di Wace meglio rappresenta la nuova società cortese. Le modalità stilistiche che adopera nel rappresentare le sontuose occasioni di stato contribuiscono significativamente alla sua reputazione di poeta di corte, in particolare, però, Wace parrebbe aggiungere un carattere più 'umano' alla magnificenza in precedenza descritta da Geoffrey (Wulf 2013, 241).²⁵ Così, per esempio, durante la cerimonia d'incoronazione di Artù e Ginevra a Carleon, a seguito dell'interminabile elenco di dignitari presenti, Wace descrive vivacemente la cittadina in tumulto ("cité fremir", *RdB*, v. 10339) a causa dei preparativi per l'evento, che creano un'atmosfera festosa di fiera ("feire semblast, ço vus fust vis" *RdB*, v. 10358). Così ancora, nei versi seguenti, dopo aver descritto la processione della regina, il poeta normanno descrive la cerimonia della messa solenne, aggiungendo dettagli affascinanti che vivacizzano il passaggio descrittivo (*RdB*, vv. 10419-24):

²⁵ Un ulteriore aspetto dell' "umanizzazione" operata da Wace riguarda le relazioni tra i personaggi: il poeta mostra un'acuta comprensione dei sentimenti. Emblematico è il caso di Mordred e Ginevra: pur mantenendo un fermo giudizio morale, Wace attenua la valenza politica del tradimento, interpretandolo come esito di un amore segreto più che di sete di potere. Su questo cfr. Breton 2017, 49-50.



Quant la messe fu comenciee,
Ke le jur fu mult exalciee,
Mult oïssiez orgues suner
E clers chanter e orgener,
Voiz abaissier e voiz lever,
Chanz avaler e chanz munter (Weiss 2002, 262).

Quando cominciò la messa, che quel giorno era molto solenne, sentivate molti suoni d'organi e i chierici cantavano e suonavano, voci a calare, voci a levare, canti a discendere, canti a salire.

Nel *Roman de Brut*, Artù si arricchisce di un altro aspetto fondamentale; il *dux bellorum* dello pseudo-Nennio che è diventato re guerriero nella *Historia* galfridiana acquista una dimensione politica. L'Artù di Wace è contemporaneamente un sovrano, un condottiero e un uomo di corte. In questo senso, l'aggiunta, forse più significativa, è l'introduzione della Tavola Rotonda, fondamentale istituzione politica e sociale, presentata come necessaria nella risoluzione finale alle dispute sulla precedenza dei cavalieri (*RdB*, vv. 9747-52) e creatrice di numerose leggende (o *fables*) sulla figura di Artù:

Pur les nobles baruns qu'il out,
Dunt chescuns mielldre estre quidout,
Chescuns se teneit al meillur,
Ne nuls n'en saveit le peiur,
Fist Artur la Runde Table
Dunt Bretuns dient mainte fable (Weiss 2002, 244).

Per i nobili baroni che aveva, fra i quali ognuno credeva di essere migliore, e nessuno ne sapeva il peggiore, Artù fece la Tavola Rotonda, di cui i Britanni raccontano molte storie.

È interessante infatti notare come proprio l'introduzione di un elemento nuovo – forse tratto da tradizioni popolari, forse introdotto arbitrariamente da Wace – gli permetta di commentare sull'incertezza delle proprie fonti (*RdB*, vv. 9787-98):



En cele grant pais ke jo di,
Ne sai si vus l'avez oï,
Furent les merveilles pruvees
E les aventures truvees
Ki d'Arthur sunt tant recuntees
Ke a fable sunt aturnees:
Ne tut mençunge, ne tut veir,
Ne tut folie ne tut saveir.
Tant unt li cunteür cunté
E li fableür tant flablé
Pur lur cuntes enbeleter,
Que tut unt fait fable sembler (Weiss 2002, 246).

In quel lungo momento di pace di cui ho parlato, non so se l'avete sentito, furono sperimentate quelle meraviglie e cercate quelle avventure che riguardo Artù sono tanto raccontate da essere diventate materia di finzione: né tutta menzogna, né tutta verità, né tutta follia, né tutta saggezza. I narratori hanno tanto narrato e i favolisti tanto favoleggiato, per abbellire i propri racconti, che hanno fatto sembrare tutto una finzione.

Judith Weiss sottolinea come qui la rima tra *pruvees* e *truvees* suggerisca "an inextricable mix of fact (*pruver* = to appear, show, demonstrate) and fiction (*truver* = to seek, discover, invent)" (Weiss 2002, xxi). Paradossalmente, mettendo in discussione l'affidabilità stessa delle proprie fonti, la voce di Wace ne risulta rafforzata. Infatti, nonostante egli menzioni i diffusi racconti sulla figura di Artù, il poeta normanno si astiene dall'integrarli nella sua narrazione, e, come osservato in precedenza, rimane fedele alla sequenza degli eventi delineati nella *Historia*. Inoltre, allineando le avventure della Tavola Rotonda con un periodo di pace, Wace razionalizza il contrasto tra le conquiste storiche di Artù e la sua rappresentazione romanzesca successiva. Mentre Geoffrey scrive la *Historia* da una prospettiva interna, Wace si avvicina alla sua materia con un senso di distacco; osserva le vicende dall'esterno con un piglio divertito. Mantiene, infine, una distinzione tra la verità storica all'origine della leggenda di Artù e gli elementi più fantasiosi delle *fables* (Weiss 2002, xix-xxiii; Le Saux e Damian-Grint 2006, 99-101 e Le Saux 2020, 241).

Anche nell'adattare l'episodio dello scontro con il gigante, Wace si concentra su quegli aspetti più affini alla cultura cortese, accentuando lo spessore emotivo.

Il dialogo con la nutrice, che in Geoffrey era un monologo, si trasforma in uno scambio esteso, che consente al legato del re – Bedivere – di mostrare il suo animo “gentil” e “curteis” (*RdB*, v. 11420). Questo accento sulla ‘cortesia’ mette in risalto il contrasto con la brutalità disumana del gigante, raffigurato come una forza distruttiva e selvaggia. L’orrore generato dal mostro non è, infatti, limitato al suo aspetto fisico: Wace lo connota come figura demoniaca, definendolo attraverso la voce della nutrice come “li adversiers” (*RdB*, v. 11389) e “uns diables” (*RdB*, v.11405). In questo modo, il gigante diventa emblema del male assoluto, in aperta opposizione ai valori di cavalleria e umanità incarnati da Artù e dai suoi. L’intero episodio acquisisce così una dimensione morale: il conflitto è anche quello tra cultura e natura. Potremmo leggere, con Pickens (1997), il viaggio sulla Manica come una transizione simbolica: si tratterebbe per Wace di un cambiamento di ‘modalità’, un passaggio da uno stato di pace, di ordine, di cortesia, a uno stato di guerra, di disordine e di ferocia. La dominazione violenta del gigante sul paesaggio e sui corpi femminili è parallela al suo dominio su una terra priva di ordine religioso.

Tuttavia, così come in Geoffrey anche nella rappresentazione di Wace, se il gigante è epitome di *savagery*, anche Artù, nel momento dello scontro, sembra perdere il controllo, lasciando emergere una furia animalesca che lo avvicina pericolosamente al nemico. Lo scontro, anche in questo caso, rappresenta una tensione irrisolta tra civiltà e barbarie: benché vittorioso, anche l’eroe cortese di Wace ne esce segnato, portando con sé un’ombra della mostruosità che ha sconfitto (McKee e Pirzadeh 2017, 12).

5. Artù nel *Brut in prosa*

La rielaborazione di Wace rappresenta un momento cruciale nell’evoluzione del mito arturiano, ma con il *Brut in prosa* questo processo raggiunge una nuova profondità

ideologica. L'eroe Artù, ormai istituzionalizzato, viene inserito in una narrazione in prosa che ne attenua i tratti mitici e la tensione ambivalente per collocarlo all'interno di un discorso volto a legittimare il presente.

Le versioni del *Brut in prosa* si distinguono per una continua espansione della materia narrativa rispetto alla tradizione galfridiana. La versione più antica anglonormanna si configura come una composizione stratificata: rielabora il *Roman de Brut* per la storia britannica delle origini, integra l'opera di Gaimar per il periodo Anglosassone e si prolunga, attraverso diverse fonti, fino a eventi contemporanei, come la morte di Enrico III nel 1272 e gli esordi del regno di Edoardo I.²⁶ Le versioni successive mantengono questa struttura, aggiornando progressivamente il racconto con l'obiettivo di offrire una storia completa e continua dell'isola.

In questa organizzazione della materia, i collegamenti tra passato antico e recente non scaturiscono da semplici associazioni analogiche, ma da una selezione consapevole del materiale, volta a costruire una continuità dinastica. In tal modo, le identità britannica, inglese e normanna vengono fuse in un unico percorso cronologico (Marvin 2009, 231). In questo contesto, la figura di Artù subisce una trasformazione significativa: da figura emblematica di resistenza contro gli invasori Sassoni diventa progressivamente simbolo di un'ideologia imperialista, funzionale a giustificare le pretese inglesi sul resto del territorio insulare (Smith 2019).

Nonostante l'ampia variabilità della tradizione manoscritta, le vicende arturiane si presentano in forma relativamente stabile. È dunque possibile applicare la nozione di *core-*

²⁶ Marvin, editrice della versione più antica, ipotizza che il testo sia stato composto in una biblioteca monastica del nord dell'Inghilterra, forse Lincolnshire, sotto richiesta da parte della nobiltà secolare. Tra le fonti adoperate, oltre ai testi menzionati, si ritraccia anche la *Historia* galfridiana nella forma della 'Vulgata'; mentre per il periodo 1066-1272, la fonte principale sarebbe stata una cronaca legata al monastero premonstratense di Barlings presso Lincoln (*The Barlings Chronicle*). In relazione al sapiente uso delle fonti, Marvin sottolinea la capacità dell'autore di selezionare gli episodi di editarli e tradurli per riproporli in prosa, considerata al tempo lo strumento più consono per il racconto storico (Marvin 2006, 1-47).



text,²⁷ poiché tali episodi risultano sostanzialmente equivalenti nelle diverse versioni. In particolare, la *Long Version* anglonormanna e la *Common Version* medio-inglese sono largamente sovrapponibili e condividono la stessa articolazione in capitoli.²⁸

L'autore della *Oldest Version*, pur partendo dal *Roman de Brut*, rielabora il materiale in senso più marcatamente cronachistico. La prosa e l'intento storiografico comportano una riduzione degli aspetti più decorativi presenti in Wace. Artù è un conquistatore, il re guerriero della tradizione galfridiana, ma è anche il sovrano ideale: un governatore giusto, garante di pace e stabilità, gentile e generoso con i poveri e gli indifesi, misericordioso con gli sconfitti e, soprattutto, attento al suo seguito. Le sue conquiste diventano così occasione per esaltarne le qualità politiche e morali (Marvin 2006, 11).

Appare evidente la volontà di rendere ancora più che in passato le vicende arturiane una *cautionary tale* per la contemporaneità. Un esempio significativo è rappresentato dall'episodio della guerra contro Roma. Mentre in Wace (*RdB*, vv. 12400-77), l'Artù condottiero, politico e cortese, incoraggia le truppe facendo leva sull'onore macchiato dei Britanni dall'arrogante Roma, nel *Brut in prosa* lo scontro assume una dimensione religiosa, poiché è presentato come un dovere cristiano contro forze pagane ostili: "Occioms paeins e crestiens qe sunt venuz oue eux pur destrure crestiens, e deu nous aidera, qar nostre est le dreit." (Marvin 2006, 174) ('Uccidiamo pagani e Cristiani che giungono con loro per distruggere i Cristiani, e Dio ci aiuterà, perché siamo nel giusto'). Questo elemento, seppure già presente nel brano di Wace, risulta qui fortemente enfatizzato, al punto che le truppe

²⁷ Margaret Lamont (2010, 307-308) definisce *core-text* il nucleo testuale condiviso dalla maggioranza dei testimoni, la cui individuazione aiuta nella mappatura delle macroaree tematiche di un'opera. Questa nozione permette di distinguere tra varianti accidentali e varianti significative. Un esempio emblematico è il reinserimento delle vicende di Cadwallader: sebbene escluse nella *Oldest Version*, esse riappaiono in gran parte della tradizione manoscritta successiva.

²⁸ Per una valutazione del testo presente nella *Oldest Version* si rimanda a Marvin 2006, 73-295; per la *Long Version* cfr. Maxwell 1995, che, nonostante riguardi un solo manoscritto, offre un'idea riguardo l'organizzazione testuale in questa versione; per la *Common Version* medio-inglese cfr. Brie 1906 (EETS o.s. 131) e 1908 (EETS o.s.136), rappresentante al momento l'unica edizione critica del *Brut in prosa* nella traduzione inglese.



rispondono al discorso di Artù con un'invocazione della Trinità: "Nous doyne grace a bien fere e bien feryr e destrure les enemys de la crestinte, en noun del Pier e del Fiz e del Seint Esprist." (Marvin 2006, 174). ('Concedici la grazia di ben fare e ben colpire e distruggere i nemici della Cristianità! Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo'). Artù aveva caratteristiche da *miles christi* anche in Geoffrey, ma questo momento nel *Brut in prosa* riflette il contesto contemporaneo, segnato dall'esperienza delle crociate.²⁹ Se nella rappresentazione cortese di Wace Artù è esempio di un ideale cavalleresco in fase di consolidamento, nel *Brut in prosa* il re viene rimodellato in funzione delle urgenze religiose e politiche del tempo. L'epopea arturiana si trasforma in uno strumento di propaganda, in cui il margine culturale viene codificato come minaccia religiosa da neutralizzare.

La tendenza ad accostare le vicende arturiane alla contemporaneità emerge anche nelle versioni successive. Una differenza significativa tra la *Oldest Version* e la *Long Version* anglonormanna, mantenuta anche nelle redazioni medio-inglesi, è l'inclusione di un lungo capitolo dedicato alle profezie di Merlino. Si tratta, in questo caso, non delle profezie di Geoffrey, ma di un testo più tardo, noto come *The Last Six Kings after John* che allude ai sovrani inglesi attraverso una simbologia animale.³⁰

In generale, fama, gloria e battaglie non sembrano essere tematiche fondamentali nella sezione arturiana del *Brut in prosa*. Per quanto le conquiste di Artù ripercorrano il percorso tracciato da Geoffrey, le cronache mostrano scarso interesse per la descrizione dettagliata degli scontri. Episodi centrali vengono condensati in poche righe. Parrebbe così che l'attenzione dall'azione militare si sposti verso le conseguenze morali e sociali.

²⁹ Il viaggio in Terra Santa del futuro Edoardo I è non a caso uno degli ultimi eventi riportati nella *Oldest Version* (Cfr. Marvin 2006, 11).

³⁰ La *Common Version* medio-inglese rubrica il capitolo come "How Kyng Arthure axede of Merlyn þe adventures of vj the laste kynges þat weren to regne in Engeland, and how þe lande shulde ende" (Brie 1906, 72) ('Come re Artù chiese a Merlino riguardo le avventure di sei degli ultimi re che avrebbero regnato in Inghilterra e che fine avrebbe fatto il paese'), ma il testo non esplicita alcuna richiesta, non vi è, di fatto, alcun legame narrativo tra le profezie e il resto della sezione (Cfr. Drukker 2002, 30).



Si veda l'episodio della battaglia di Bath. Lo scontro principe tra Artù e i Sassoni è risolto brevemente nella *Oldest Version*: "e il mesmes ala pur rescure e aider la ville de Bathe. E quant il fu la venuz, il dona tresfort bataille a Cheldrik e occist tute sa gente apoi, qar nul homme ne poeit countreester ne endurer le coupe de Caliburn sa bon espee. Iloques furent ambedeux occis Colgrin e <Bladulf> son frere" (Marvin 2006, 160) ('E lui stesso andò a salvare e ad aiutare la città di Bath. Quando giunse là, diede grande battaglia a Cheldrik e uccise tutta la gente a lui soggetta, perché nessuno poteva contrastare, né resistere colpi della sua buona spada, Caliburn'). Similmente stringata la *Common Version* in inglese medio, che pur traduzione fedele, evita di menzionare la spada Caliburn: "[...] and him-self went helpe rescue þe toune of Bathe. And when he come þider, he ȝaf a strong batail to Cheldrik, and quelde almost al þe peple þat he hade; for no man myȝt him wiþstande, ne endure vnder þe stroke of his swerde" (Brie 1906, 71).

L'attenzione è in genere rivolta ai soli esiti delle guerre, ovvero pace, tranquillità e prosperità. In particolare, la *Oldest Version* sembra riflettere una sensibilità quasi antibellica: il conflitto è giustificato solo in quanto mezzo per ristabilire l'ordine. Tematica centrale è il riconoscimento da parte del re del servizio fornito dai suoi vassalli. Più che le battaglie, sono, infatti, i due periodi di pace, prima e dopo la conquista della Francia, i momenti salienti nel regno arturiano. L'istituzione della Tavola Rotonda, dettaglio conservato interamente, è celebrata come potente mezzo di pacificazione tra cavalieri e popoli diversi.³¹

L'episodio dello scontro con il gigante è conservato in tutte le cronache, ma, in maniera analoga, le scelte narrative privilegiano il racconto della sofferenza delle vittime, piuttosto che lo scontro in sé e per sé.

Il *Brut in prosa* mette, infatti, in risalto il racconto che la nutrice di Elena fa della sua prigionia nelle mani del gigante. Nel preambolo si ritrovano gli stessi elementi presenti nelle

³¹ Cfr. la menzione delle tante genti provenienti da "tutte le terre da entrambi i lati del Monte Joux" ("des tutes les terres de cea la Mountioie e de la"; Marvin 2006, 162). Per la versione medio-inglese cfr. Brie 1906, 78 e, per la *Long Version*, Maxwell 1995, 84.



fonti: il gigante, tiranno brutale che domina il territorio attraverso la violenza e la paura, incarna una forma estrema e mostruosa di potere, contrapposta alla missione civilizzatrice di Artù. Esso è, ancora una volta, una creatura liminale, situata a metà tra umano e bestiale, simbolo di eccesso e trasgressione delle categorie. Inoltre, posto in un'area geografica isolata,³² crea una divisione sia fisica che simbolica tra civiltà e barbarie.

La dettagliata descrizione galfridiana, in cui eroe e mostro si confrontano fino a uno scambio di ruoli, viene ridotta a una sola frase. Il testo della *Common Version* medio-inglese legge: "and come on þe morne to þe Geaunt, and fau3t wiþ him strongely, and at þe laste him slou3 and Arthure bede Bedwere smyte of hes heuede, and bryng it to þe hoste to shewe ham for a wonder, for it was so grete & so huge" (Brie 1906, 85) ('E il giorno seguente andò dal gigante e lo combatté violentemente e, alla fine, lo uccise. Arthur chiese a Bedewer di decapitarlo e portare la sua testa al campo per mostrare ai combattenti questa cosa straordinaria perché era così grande, così enorme').

Con la riduzione dello spazio narrativo dedicato allo scontro, le cronache *Brut* mettono quindi in primo piano il trauma delle vittime. Attraverso le parole della nutrice, la narrazione manifesta una forte empatia verso la nutrice, anche più marcata che in Wace, e conferisce a dare profondità morale alla missione di Artù: la morte del gigante è risarcimento per il torto subito da Elena e dalla nutrice. La scelta di ridurre lo spazio dedicato allo scontro, dunque, altera il senso dell'episodio, che diventa rappresentazione della volontà di ristabilire un giusto ordine dopo momenti di guerra che lo sconvolgono.

In generale, l'Artù del *Brut in prosa* si colloca saldamente nella tradizione iniziata da Geoffrey e continuata da Wace, ma, se i due autori precedenti sono entrambi estremamente

³² Nella versione in inglese medio, l'originario Mont Saint-Michel diventa 'Mount of seynt Barnard', che potrebbe essere identificato con il *Colle del Gran San Bernardo*, valico alpino al confine italo-svizzero, noto anche come *Col du Mont Joux* e ricordato più volte nei *Brut*. È comunque impossibile determinare con sicurezza l'originario luogo di riferimento, come spesso accade per le informazioni geografiche nei testi medievali. Entrambe le collocazioni sembrano tuttavia far riferimento all'isolamento del gigante rispetto alla società civile.



consapevoli del potenziale d'intrattenimento presente nelle loro opere, le cronache *Brut* si discostano deliberatamente da qualsiasi intento non storiografico.³³ Nel *Brut in prosa* Artù è oramai divenuto l'archetipo della regalità medievale, capace di coniugare virtù etiche – cristiane –, cura dei sudditi e ambizioni imperiali, un modello di legittimazione appropriato dai monarchi inglesi, da Edoardo I a Enrico IV (cfr. Drukker 2003, 171-190; Berard 2019, 3).

6. Conclusioni

La figura di Artù, nella sua evoluzione dal nucleo della *Historia Brittonum* fino alla sua stabilizzazione nelle cronache dei *Brut*, rivela un processo di crescente centralizzazione e istituzionalizzazione del mito. Nel loro insieme, la *Historia regum Britanniae*, il *Roman de Brut* e i *Brut in prosa* mostrano come Artù passi da emblema di un'identità in tensione tra marginalità e aspirazione imperiale a elemento gradualmente inserito in una narrazione storica più stabile. In tal senso, la traiettoria della figura arturiana rende visibile una dinamica più ampia di negoziazione culturale, in cui elementi originariamente marginali vengono progressivamente integrati e rifunzionalizzati all'interno di un orizzonte dominante.

In Geoffrey, Artù contribuisce a spostare la storia britannica dal margine al centro del discorso storiografico, pur conservando tratti di liminalità. Attraverso l'inversione simbolica della *translatio studii*, il *magister* di Oxford sottrae Artù alla marginalità mitica per porlo al centro di una narrazione storica dominante, volta a legittimare il regno normanno d'Inghilterra attraverso una discendenza troiana paritetica a quella di Roma. Tuttavia, Artù mantiene una natura ambivalente: è il sovrano che ristabilisce l'ordine contro i giganti tiranni, ma è anche una figura segnata da ambizioni e istinti che, nello scontro di Mont Saint-Michel, rischiano di confonderlo con la mostruosità che combatte.

³³ Esulando dagli elementi di evasione tipici della materia arturiana dei romanzi e, come detto, caratterizzati dalla pretesa di presentare la 'verità' storica, il *Brut in prosa* rappresenta, nell'espressione di Matheson 2009, 65, "the standard history of England".



Con il *Roman de Brut* di Wace, questa ambiguità viene mediata dall'ideale cortese; Artù diventa un eroe della società cavalleresca e un fine politico, capace di trasformare la forza bruta in diplomazia attraverso l'istituzione della Tavola Rotonda, pur mantenendo un'ombra di 'ferocia animalesca' che affiora ancora una volta nel momento di confronto con il gigante.

Nelle cronache *Brut in prosa*, che costruiscono il passato britannico con l'intento di integrare le diverse identità etniche dell'isola, Artù è ormai pienamente assimilato alla cultura dominante e diventa uno strumento di legittimazione politica. Si configura come archetipo del sovrano cristiano e del governatore giusto, modello da imitare e rievocare per i re inglesi del Tardo Medioevo. Lo scontro con il gigante, privato della sua dimensione epica, assume una valenza morale e riparatoria nei confronti delle vittime, sancendo la definitiva trasformazione di Artù in figura funzionale al potere egemone.

In questa prospettiva, la parabola arturiana mostra come il recupero di una memoria marginale possa tradursi in una narrazione storiografica centralizzata, contribuendo alla definizione di un orizzonte culturale condiviso.

Bibliografia

- Barron, W.R.J. 2001. "Dynastic Chronicles: Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae*." In *The Arthur of the English: The Arthurian Legend in Medieval English Life and Literature*, edited by W.R.J. Barron, 11-18. Cardiff: University of Wales Press.
- Barron, W.R.J., Weinberg, S. Carole (ed. and trans.). 1995. *Lazamon. Brut or Hystoria Brutonum*. Harlow: Longman.
- Beer, Jeanette. 2019. *A Companion to Medieval Translations*. Leeds: Arc Humanities Press.
- Berard, Christopher Michael. 2019. *Arthurianism in Early Plantagenet England*. Woodbridge: Boydell.
- Breton, Justine. 2017. "Entre histoire et littérature: la translation de l'*Historia Regum Britanniae* en *Roman de Brut*." *Questes: Revue pluridisciplinaire d'études médiévales* 36: 43-57 < <https://doi.org/10.4000/questes.4434>>.
- Brie, Frederick W.D. (ed.). 1906-08. *The Brut; or, the Chronicles of England*, 2 vols. London: Early English Text Society, o.s. 131, 136.



- Burgess, Glyn S (ed. and trans.). 2004. *The History of the Norman People: Wace's Roman de Rou*. Woodbridge: Boydell.
- Cohen, Jeffrey J. 1999. *Of Giants: Sex, Monsters and the Middle Ages*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Deininger, Ann-Kathrin. 2019. *Könige: Konzeptionen von Herrschaft im ›Prosalancelot‹*. Göttingen: V&R Unipress.
- Drukker, Tamar. 2002. "Vision and History: Prophecy in the Middle English Prose *Brut Chronicle*." *Arthuriana* 12, no. 4: 25-49.
- . 2003. "King, Crusader, Knight: The Composite Arthur of the Middle English Prose *Brut*." In *Arthurian Literature XX*, edited by Roger Dalrymple, 171-190. Cambridge: Brewer.
- Echard, Siân. 2011. "Geoffrey of Monmouth." In *The Arthur of Medieval Latin Literature: The Development and Dissemination of the Arthurian Legend in Medieval Latin*, edited by Siân Echard, 45-66. Cardiff: University of Wales Press.
- Fulton, Helen. 2009. "History and Myth: Geoffrey of Monmouth's *Historia Regum Britanniae*." In *A Companion to Arthurian Literature*, edited by Helen Fulton, 44-57. Malden: Wiley-Blackwell.
- Giuriceo, Sabrina (cur. e trad.). 2005. *Gildas. La conquista della Britannia: De Excidio Britanniae*. Rimini: Il Cerchio.
- Hammer, Jacob (ed.). 1951. *Geoffrey of Monmouth. Historia regum Britanniae, a variant version*. Cambridge [MA]: The Medieval Academy of America.
- Higham, Nick. 2011. "The Chroniclers of Early Britain." In *The Arthur of Medieval Latin Literature: The Development and Dissemination of the Arthurian Legend in Medieval Latin*, edited by Siân Echard, 9-25. Cardiff: University of Wales Press.
- Kennedy, Edward D. 1996. *King Arthur: A Casebook*. New York-London: Garland.
- Lamont, Margaret. 2010. "Becoming English: Ronwenne's wassail, language, and national identity in the Middle English Prose *Brut*." *Studies in Philology* 107, no. 3 (Summer): 283-309.
- Le Saux, Françoise H.M. 2020. "Geoffrey of Monmouth's *De Gestis Britonum* and Twelfth-Century Romance." In *A Companion to Geoffrey of Monmouth*, edited by Joshua B. Smith and Georgia Henley, 235-256. Leiden: Brill.
- Le Saux, Françoise H.M. and Damian-Grint, Peter. 2006. "The Arthur of the Chronicles." In *The Arthur of the French: The Arthurian Legend in Medieval and Occitan Literature*, edited by Karen Pratt and Glyn S. Burgess, 93-111. Cardiff: University of Wales Press.
- Mairey, Aude. 2018. "La tradition du *Brut* en moyen anglais à la fin du Moyen Âge." In *L'Historia regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth et les Bruts en Europe, tome II: Production, circulation et réception (XIIe-XVIe siècle)*, sous la direction d'Hélène Tétrel et Géraldine Veyseyre, 169-190. Paris: Garnier.
- Marvin, Julia (ed.). 2006. *The Oldest Anglo-Norman Prose Brut Chronicle: An Edition and Translation*. Woodbridge: Boydell.



- . 2009. "The English *Brut* Tradition." In *A Companion to Arthurian Literature*, edited by Helen Fulton, 221-234. Malden: Wiley-Blackwell.
- Matheson, Lister M. 1998. *The Prose Brut: the development of a Middle English Chronicle*. Tempe : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- . 2009. "The Chronicle Tradition." In *A Companion to Arthurian Literature*, edited by Helen Fulton, 58-69. Malden: Wiley-Blackwell.
- Mathey-Maille, Laurence. 1991. "Le roi Arthur chez Geoffrey of Monmouth et Wace: la naissance du héros." In *Arturus Rex, Volumen II: Acta Conventus Lovaniensis 1987*, edited by Werner Verbeke, Gilbert Tournoy and Willy Van Hoecke, 222-29. Leuven: Leuven University Press.
- Maxwell, Marcia L. (ed.). 1995. *The Anglo-Norman Prose 'Brut': An Edition of British Library MS Cotton Cleopatra D.III*. PhD diss. Michigan State University.
- McKee, Arielle C., Pirzadeh, Saba. 2017. "Arthurian Eco-conquest in Geoffrey of Monmouth, Wace, and Lazamon." *Parergon*, 34, no. 1:1-24.
- Morris, John (ed. and trans.). 1980. *Nennius. British History and the Welsh Annals (Historia Brittonum et Annales Cambriae)*. (Arthurian Sources, 3). London-Chichester: Phillimore.
- Morris, Rosemary. 1985. "Uther and Igerne: A Study in Uncourtly Love." In *Arthurian Literature IV*, edited by Richard Barber, 70-92. Cambridge: Brewer.
- Pagan, Heather (ed.). 2011. *Prose Brut to 1332*. Manchester: Anglo-Norman Text Society.
- . 2015. "When is a *Brut* no longer a *Brut*? The example of Cambridge University Library, Dd. 10.32" in *L'Historia regum Britannie de Geoffroy de Monmouth et les Bruts en Europe, tome I: Traductions, adaptations, réappropriations (XIIe-XVIe siècle)*, sous la direction d'Hélène Tétrel et Géraldine Veyseyre, 179-192. Paris: Garnier.
- Pearsall, Derek. 1977. *Old English and Middle English Poetry*, London-Henley-Boston: Routledge and Kegan Paul.
- Pickens, Rupert T. 1997. "Arthur's Channel Crossing: Courtesy and the Demonic in Geoffrey of Monmouth and Wace's *Brut*." *Arthuriana* 7, no. 3 (Fall): 2-19.
- Pirrone, Federico (cur. e trad.). 2020. *Nennio. Historia Brittonum*. Roma: Carocci.
- Pratt, Mary Louise. 1993. "Criticism in the Contact Zone: Decentering Community and Nation." In *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative*, edited by Steven Bell, Albert H. Le May and Leonord Orr, 83-102. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Reeve, M.D and Wright, Neil (ed. and trans.) 2007. *Geoffrey of Monmouth. The History of the Kings of Britain: An Edition and Translation of De Gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*. Woodbridge: Boydell.
- Short, Ian (ed.) 2009. *Geffrei Gaimar: Estoire des Engleis: History of the English*. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, Trevor R. 2019. "The Anglo-Norman Prose *Brut* Tradition." In *Anglo-Norman Words*, edited by G. De Wilde and Heather Pagan. Aberystwyth: Anglo-Norman Dictionary.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

<<https://anglo-norman.net/the-anglo-norman-prose-brut-tradition/>> [consultato il 27/01/2026].

- Warren, Michelle R. 1998. "Making Contact: Postcolonial Perspectives through Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britannie*." *Arthuriana* 8, no. 4 (Winter): 115-134.
- . 2000. *History on the Edge: Excalibur and the Borders of Britain, 1100-1300*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Weiss, Judith (ed.). 2002. *Wace's Roman de Brut: A History of the British. Text and Translation*. Rev. ed. Exeter: Exeter University Press.
- Wright, Neil (ed.). 1988. *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth II: The First Variant Version, a Critical Edition*. Cambridge: Brewer.
- Wulf, Charlotte A.T. 2013. "The Coronation of Arthur and Guenevere in Geoffrey of Monmouth's *Historia regum Britanniae*, Wace's *Roman de Brut*, and Lawman's *Brut*." In *Reading Lazamon's Brut: Approaches and Explorations*, edited by Rosamund Allen, Jane Roberts and S. Carole Weinberg, 229-252. Amsterdam-New York: Rodopi.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Nota bio-bibliografica

Jasmine Bria, dottore di ricerca dal 2021, è attualmente docente a contratto di Filologia Germanica presso l'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'. Specialista negli ambiti dell'inglese antico e medio, le sue ricerche si concentrano sulla trasmissione dei testi e sui processi di riscrittura, approfondendo le tematiche legate alla rappresentazione dell'Alterità. È autrice della monografia *Riddles and Wonders: Defining Humanity in Anglo-Saxon England* (2023), dedicata agli enigmi dell'*Exeter Book* e alle *Meraviglie d'Oriente*. Si occupa inoltre della tradizione pseudo-storica galfridiana, con particolare attenzione al *Brut* di Lazamon e alle interazioni tra area anglo-normanna e medio-inglese in ottica interdisciplinare.

Indirizzo e-mail: jasmine.bria@gmail.com