

MITI MEDIOEVALI

Zambon, le metamorfosi del Graal da Chrétien de Troyes a Umberto Eco

di MARIO MANCINI

●●● «Non oso raccontare né riferire; e non sarei in grado di farlo nemmeno se volessi, qualora non avessi il Grande Libro in cui sono scritte le storie redatte dai grandi sapienti: qui sono tramandati i grandi segreti denominati "segreti del Graal"». Così Giuseppe di Arimatea, discepolo prediletto di Gesù, nel romanzo *Joseph d'Arimatea o Roman de l'Estoire dou Graal* (1200 ca.) di Robert de Boron, che fa del protagonista il primo custode del Graal e il depositario di un insegnamento segreto parallelo alla rivelazione contenuta nei Vangeli e relativo al mistero della Redenzione. Robert narra che, dopo la resurrezione di Gesù, i Giudei rinchiusero in una prigione Giuseppe di Arimatea, accusandolo di averne trafugato il corpo. Ma Gesù apparve in carcere a Giuseppe e gli consegnò il Vaso in cui il discepolo aveva raccolto il suo sangue prima di dargli sepoltura, cioè il Graal, e gli trasmise una rivelazione segreta – i «segreti del Graal» appunto – che Robert dichiara di aver letto in un «grande libro». Per comandamento divino, questi segreti dovranno poi essere trasmessi, insieme allo stesso Vaso, ai due successivi custodi del Graal, Hebron (il Ricco Pescatore) e a un misterioso «terzo uomo», Perceval. Robert – nei suoi romanzi in versi *Joseph d'Arimatea* e *Merlin*, ma anche attraverso la Trilogia in prosa anonima, ma che da lui muove, *Joseph - Merlin - Perceval* – ci restituisce la versione simbolicamente e teologicamente più complessa del mito, quella in cui più nitidamente traspare il suo nucleo «esoterico». È un grande disegno, che coinvolge il mondo dei cavalieri medievali proponendo un vero e proprio «Vangelo della cavalleria», ma è solo un aspetto, anche se relevantissimo, del mito graaliano: la sua prima apparizione letteraria è nel *Conte del Graal* (1182-'83) di Chrétien de Troyes, e poi ci saranno il *Parzival* (1200-'10) di Wolfram von Eschenbach, il *Lancelot en prose* (1220-'25), la *Queste del Saint Graal* (1225-'30)... Il ciclo graaliano nasce a ridosso delle prime crociate e dell'attrazione esercitata in Occidente dalle reliquie della Passione

di Cristo che emergono «miracolosamente» in Terrasanta: c'è una significativa sincronia fra lo sviluppo del ciclo e le tre crociate intraprese a partire dal 1188, la terza (1190-'92), la quarta (1202-'04), e la quinta (1217-'21); dopo l'umiliante resa di Damietta nel settembre del 1221, il tema romanzesco del Graal incomincia a inaridirsi rapidamente. Per ritornare, secoli dopo – il *Parsifal* di Wagner è un segno eclatante – in un prodigioso *revival*. Questa storia, così ricca di mistero e inafferrabile, così «diversa», è ricostruita da Francesco Zambon in *Metamorfosi del Graal* (Carocci Editore, pp. 414, € 28,00) con grande sapienza, ma anche con uno stile narrativo felicemente coinvolgente. Nella prima parte del libro sono presentati alcuni aspetti del contesto cavalleresco e cortese in cui nasce il mito graaliano: opere come le *Folies Tristan* – con la straordinaria performance di Tristan che ricompare in incognito a corte, come un giullare, come un magico affabulatore ... – come i *Lais* di Maria di Francia, come l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes affrontano un tema che sarà centrale nei romanzi del ciclo graaliano, quello della rappresentazione e del «libro» all'interno della narrazione. E l'*Erec* è anche uno dei primi grandi esempi della *quête* cavalleresca – ricerca di un'identità sociale e spirituale – che troverà infine il suo compimento mistico nella «ricerca del Graal». Al ciclo medievale del Graal è interamente dedicata la seconda parte del volume, che vede in primo piano l'opera di Robert de Boron, vera chiave di volta del grande Vangelo graaliano, ma anche la *Queste del Saint Graal*. Qui assistiamo al torneo tra i cavalieri bianchi e i cavalieri neri, che significano rispettivamente i *chevalier celestiel* e i *chevalier terrien*, qui sul valoroso ma peccaminoso Lancillotto trionfa il casto Galaad, qui, sotto l'influsso della teologia mistica cistercense, «la glorificazione religiosa della cavalleria è portata, si direbbe, a un grado di incandescenza». Nella sua analisi Zambon, un filologo romanista che non ha paura della storia delle idee, ci guida con magnifica sicurezza tra Vangeli apocrifi, tradizioni mistiche, testi gnostici, bestiari medievali, perché una lettura non superficiale del mito deve saperne cogliere il densissimo significato simbolico: il Graal è vaso, coppa, cuore, pietra celeste – il *lapis exillis* di Wolfram von Eschenbach –, parola perduta, centro del mondo. Il Graal è anche un «non dove», e con una mossa ermeneutica molto suggestiva viene evocato il «*mundus imaginis*» del grande iranista Henri Corbin: «Nel caso dei racconti mistici iraniani – come nella *Queste del Saint Graal* – la gesta spirituale, la *quête* della cavalleria celeste, rappresenta il compimento, la finalità «orientale» della gesta eroica; ma il *sensu* di questo racconto non è costituito da una semplice ricaduta

nella dottrina teorica, da un ritorno all'evidenza concettuale: è al contrario la sua realizzazione personale, il suo compimento interiore – inaudito, ineffabile». La terza e ultima parte del libro ricostruisce alcuni episodi salienti del moderno mito del Graal. Un momento cruciale è il *Parsifal* (1882) di Wagner, che fa del «puro folle» una redenta figura di Redenzione: «*Erlösung dem Erlöser*», «formula che rimanda a quella gnostica e manichea del *Salvator salvandus*». A Wagner, alla sua scenografia che colloca nella «montagna nordica della Spagna gotica» il dominio del Graal e il castello incantato di Klingsor, e a testi medievali letti in modo molto disinvolto si rifanno alcune cerchie di occultisti francesi degli inizi del Novecento, da qui nasce anche il fantasioso mito del «Graal albigese» della *Crociata contro il Graal* – *Kreuzzug gegen den Graal*, 1933 – di Otto Rahn. Il castello di Munsalvaesche di Wolfram von Eschenbach viene identificato con la fortezza dell'ultima resistenza catara, Montségur: la funesta crociata contro gli Albigesi, che distrugge le terre di Provenza – con una chiara eco del Nietzsche ammiratore del Sud e della *gaya scienza* dei trovatori – diventa così per Rahn una crociata contro il Graal, contro una gnosi immemorabile che la Chiesa avrebbe giudicato pericolosa per la sua stessa sopravvivenza. Nel panorama italiano spiccano Italo Calvino, con *Il cavaliere inesistente* (1959) e la sua caricatura dei Templari, con *Il castello dei destini incrociati* (1973) – «In fondo al gral c'è il tao, – e indica il rettangolo vuoto circondato dai tarocchi» – e le astute riprese di Umberto Eco, con *Il pendolo di Foucault* (1988), storia di deliranti «adepti del Velame» in preda all'ossessione del complotto, con *Baudolino* (2000) e il suo Graal «minimalista», una povera scodella. Audaci esperimenti graaliani anche nella Francia della prima metà del Novecento: dopo i *Chevaliers de la Table Ronde* (1937) di Jean Cocteau – dove compaiono un falso Galvano, una falsa Ginevra, un falso Galaad, dove lo stesso Graal può essere un simulacro falsificato – il mito ritorna in teatro con *Le roi pêcheur* (1948) di Julien Gracq. Qui il Graal diventa una tentazione, un pericolo da cui bisogna guardarsi, rappresenta quel diretto contatto con il divino che rende superiori a tutti gli altri uomini, ma che nello stesso tempo ferisce mortalmente la carne umana, «fa voltare le spalle al sole e scendere un vessillo nero su tutte le cose». È un vero rovesciamento del mito graaliano, un'ennesima «metamorfosi», ma anche una conferma del suo perdurante, ambiguo fascino.

Caccia al toro, miniatura dal «Bestiario di Ashmole», 1200-1225 ca., Oxford, Bodleian library

Autentico vangelo della Cavalleria, il ciclo esoterico del sacro Vaso che custodiva il sangue di Gesù riemerge con Wagner, e arriva sino a noi

Alberto Savinio, «Niobe», ca. 1930; sotto, una scena da «Lancelot du Lac» di Robert Bresson, 1974