

Re e lupi mannari: il Lai di Bisclavret e altri esempi dalla letteratura d'oil

di Alessio Collura*

Kings and Werewolves: The Lay of Bisclavret and Other Examples from Old French Literature

Focusing on *identities* and *conflicts* in literature, this article proposes an analysis of the bifid, metamorphic and conflictual figure of the werewolf. Particularly, Marie de France's *Lay of Bisclavret* is analyzed in the light of Giorgio Agamben's philosophical-anthropological theory about the *Homo sacer*. Comparing the wolf-man to the "sacred man," this theory not only does it allow us to understand the liminal juridical essence of the werewolf in medieval society, but it also explains the central role of sovereignty in the "recognition" of the wolf-man, in its reintroduction into the civil context of the court, and therefore in the resolution of "conflicts" and in the re-establishment of a new social order. To corroborate this interpretation, other Old French texts on werewolves are taken into consideration: the episode of Biclarel in the *Roman de Renart le contrefait*, the *Lay of Melion*, the *William of Palerne*.

Keywords: *Lay of Bisclavret*, werewolves, sovereignty, identities-conflicts dynamics.

Questo contributo intende riflettere su *identità* e *conflicti* nel versante letterario, sul concetto stesso di identità e sul costituirsi di nuove forme di autocoscienza identitaria. Il punto di partenza è uno dei più noti racconti di Marie de France, il *Lai di Bisclavret*, che ha come protagonista l'omonimo cavaliere-licantropo alla prese con un percorso di formazione che lo porta a confrontarsi con le forme bifide della sua personalità e con i conflitti che da essa derivano¹. La riflessione che si propone riguarda un aspetto non secondario del percorso di

* Università degli Studi di Palermo, alessio.collura01@unipa.it.

¹ Sulla figura dell'uomo-lupo nel *Bisclavret*, cfr. Battaglia (1956).

autocoscienza del personaggio di Bisclavret, un aspetto che finora non è stato affrontato in modo esaustivo. È chiaro che il protagonista del racconto, essendo un lupo mannaro (quindi un uomo soggetto a metamorfosi), vive in prima persona il problema della crisi d'identità, che si traduce in un conflitto tanto interiore quanto esterno, rispetto alla società².

Fin dal prologo Marie ci informa come nel folclore si parli di uomini che si trasformano in lupi mannari, sottolineandone la ferinità in contrasto con l'identità razionale dell'uomo. Ma a Marie non interessa raccontare tutto ciò: vuole parlare del caso specifico di Bisclavret, il cui atteggiamento differisce da quanto insegna il mito³.

Bisclavret è dipinto come un signore di animo nobile e adorato dalla moglie, il cui unico rimpianto è quello di "perderlo" per tre giorni alla settimana; in tali giorni infatti l'uomo sparisce senza lasciare tracce, come espressione di un'identità volatile. Questa idea del "perdersi" emerge fin da subito, quando la moglie chiede più volte spiegazioni al marito, il quale risponde: «me ne verrà un gran danno se ve lo dico, perché vi distaccherò dal mio amore e perderò me stesso» (vv. 54-56). Dopo molta insistenza Bisclavret cede alle richieste della moglie e «s'avventure li cunta» (v. 61): le racconta cioè della sua metamorfosi in un *bisclavret* ("lupo mannaro"), che va nella foresta per vivere allo stato brado. Da notare il ricorso al termine *avventure*, che, con una chiara eco dei *romans*, presuppone un processo di crescita interiore, di affinamento e affermazione della propria identità.

La moglie chiede anche a Bisclavret se si spoglia (come abbassamento allo stato di natura) o se va vestito (come mantenimento della dimensione di civiltà), e l'uomo ammette di andare nudo. La donna, quindi, chiede al marito dove abbandoni i vestiti: Bisclavret non vorrebbe rispondere, «perché se li perdessi e fossi sorpreso così», dice, «rimarrei per sempre lupo» (vv. 73-75); a dimostrazione del fatto che solo con i vestiti è possibile il ritorno alla civiltà (cfr. Benkov 1988 e Lachin 1993). La perdita dei vestiti diventa infatti espressione della "perdita di sé". Così, dopo molta insistenza, l'uomo riferisce alla moglie il nascondiglio in cui conserva gli abiti. La donna fedifraga coglie

² Non entro nel merito della letteratura sui licantropi, a dir poco sterminata; mi limito a ricordare Otten (1986), e – su identità e metamorfosi – Bynum (2001). Per gli studi romanzi, si segnalano i contributi di Donà (2005, 2006 e 2010). Si veda anche Sconduto (2008).

³ Le citazioni e le traduzioni del *Bisclavret* sono tratte da Maria di Francia (1993) (a cura di G. Angelini), che riprende l'edizione Rychner (1966).

l'occasione per convincere un altro cavaliere, suo amante, a rubare i vestiti del marito, condannando quest'ultimo alla ferinità della sua doppia natura di uomo-lupo. Bisclavret è dunque costretto alla latitanza nella foresta: come preannunciato dall'idea del perdersi dei vv. 54-56, il cavaliere si allontana dalla società a seguito della perdita della propria identità, almeno di quella "umana" riconoscibile dagli amici.

Dopo un anno il re si imbatte nel licantropo durante una caccia: appena vede il proprio signore, Bisclavret gli corre incontro per chiedere grazia come in segno di fedeltà, prostrandosi e lasciando trasparire la sua indole umana e sociale: «Ele ad sen d'hume, merci crie. [...] Ceste beste ad entente e sen» (vv. 154-157). È il primo momento in cui il re coglie la natura umana della *beste*: il suo senno e la sua intelligenza. Bisclavret decide di seguire il re al castello, e il re accoglie volentieri il lupo, invitando i membri della corte ad accudirlo. Il rapporto tra re e licantropo diventa simbiotico. Il lupo è mansueto e affettuoso: sebbene in un corpo animale, l'indole che emerge è quella umana. In altri termini, sembra che il conflitto trovi una sua soluzione nell'identità umana, nella dimensione razionale dell'uomo-lupo.

La situazione di armonia viene stravolta quando Bisclavret incontra il cavaliere, sposo novello della moglie fedifraga. Il licantropo si scaglia contro il rivale manifestando un conflitto esterno e risolvendo questa volta il proprio contrasto interiore a favore del proprio istinto animalesco; tanto che il re è costretto a richiamare e a minacciare Bisclavret. L'atteggiamento del lupo lascia meravigliati gli abitanti del castello, ma la società, esemplificata dalla corte, comprende che la ferinità del lupo è indotta: il conflitto nasce come riflesso involontario, non fa parte della sua vera indole "umana"; deve essere frutto di un'eventuale vendetta. La dimensione ferina dell'io bifido del cavaliere-lupo si manifesta ancora poco dopo, quando Bisclavret incontra la moglie: «le si scagliò contro come preso da rabbia. Sentite qui come si è vendicato bene: le ha staccato il naso dalla faccia» (vv. 233-235). Così la vendetta quasi giustificata e legittima di Bisclavret si traduce in una punizione esemplare: nella deturpazione del viso della donna, costretta a una sorta di privazione della sua identità.

Nonostante la voce narrante ci informi della presunta correttezza d'atteggiamento del lupo, da un punto di vista interno al racconto gli uomini vorrebbero fare a pezzi Bisclavret, "salvato" però dall'intervento di un saggio, che spiega come la "bestia" sembra provare rancore solo verso la donna e il nuovo marito. Viene dunque palesato il rapporto tra la donna e Bisclavret, il *chevalier perduz*. Il suggerimento del saggio è quello di mettere alle strette la donna: da qui prende le

mosse, nell'architettura del *récit*, il meccanismo di agnizione del protagonista. La donna racconta l'*aventure* del marito e ammette il proprio tradimento: informa della trasformazione di Bisclavret, della sottrazione dei vestiti e della conseguente sparizione dell'uomo-lupo.

Il re ordina alla donna di riconsegnare gli abiti al lupo, nella speranza che questi possa ritrasformarsi, ma inizialmente non succede nulla. Il momento è catartico e le parole del saggio caricano di ulteriore significato la fase di "riumanizzazione" di Bisclavret. Ovvero, la metamorfosi, il passaggio stesso da lupo a uomo è qualcosa di intimo: la vergogna non nasce soltanto dal fatto che la trasformazione in sé rappresenti una sorta di "ammissione di colpa", ma consiste in una risoluzione personale del proprio conflitto interiore. Oltre a mettere in luce il sentimento di vergogna di Bisclavret come atteggiamento tipicamente umano, la funzione ricoperta dal saggio rivela il carattere particolare di quest'ultimo: è una vera e propria figura religiosa, un *medium* culturale. Così, da solo, nella stanza del re, il lupo torna cavaliere. Il re è contento di ritrovare il proprio suddito: gli restituisce le terre (i beni terreni sono espressione di umanità e di civiltà) e di contro punisce la moglie e il cavaliere antagonista, allontanandoli dalla corte e dalla società. Ma la punizione è anche una punizione "di natura": tanto che la deformazione animalesca inflitta da Bisclavret all'ex moglie diventa macchia genetica ripercuotendosi nella profondità dell'animo umano.

Fin dalla prima lettura di uno dei *lais* più rappresentativi della tradizione antico-francese si coglie la complessità intellettuale di Marie de France, e ancor più la "proteiformità" dei suoi personaggi, per nulla statici o folclorici, bensì sfaccettati e conflittuali, alla continua ricerca di se stessi e di un posto nel mondo.

Per affrontare la questione delle identità e dei conflitti mi pare funzionale partire dalla riflessione filosofico-antropologica di Giorgio Agamben sull'*homo sacer*, applicandola al caso del *lai* di Bisclavret (cfr. Agamben 1995, quindi Villa 2014). Il quadro offerto da Agamben offre diversi spunti e consente di gettare nuova luce sul personaggio di Bisclavret, in qualità di uomo-lupo, con conseguente disamina di casi simili dalla letteratura d'*oil*. In effetti la figura del *licantropo* si presta non solo alla riflessione sui motivi dell'identità e dei conflitti qui indagati, ma anche alla lettura di Agamben cui si accennava e che, come vedremo, permette di chiarire le modalità con cui l'identità dialoga con se stessa e si modifica in funzione dei conflitti e della loro eventuale risoluzione.

In *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Agamben riflette sulla figura del cosiddetto "uomo sacro", l'individuo intoccabile che

ricopre una posizione liminare nelle società umane e nei cui confronti si nutre timore e venerazione. Nella stessa dimensione della narrazione letteraria, il concetto di *homo sacer* viene indagato dal filosofo collegando la figura dell'uomo-lupo (connubio di ferinità e umanità, trama tra natura e cultura, e dunque assimilabile allo stesso *homo sacer*) alla fondazione del potere sovrano e della *societas*. In particolare, viene definita la figura dell'uomo bestia (uomo-lupo o bandito) presente nella storia sociale e nella tradizione popolare. Attraverso l'analisi di Agamben la figura del mannaro diviene un elemento importante della riflessione sociale: esso non vive relegato lontano dalla comunità, ma vive in mezzo ad essa venendone espulso solo quando manifesta la sua natura latente. Il lupo, sia in quanto animale sia in quanto essere "mitologizzato", è presente nell'inconscio personale e collettivo degli individui: essendo un essere ibrido che divide la sua natura tra ferinità e umanità, si sente a suo agio nei luoghi liminali e occupa tanto lo spazio culturale della città quanto quello naturale della foresta.

Così nel *Bisclavret* il problema del conflitto civiltà-animalità si concretizza nella dicotomia tra la corte e la foresta. Quest'ultima, in effetti, in diverse culture è il luogo dell'ambiguo, è un'area marginale. La foresta, abitata da figure liminari, arriva a costituire anche una "dimensione mentale": è qui che ci si scontra con la propria identità, col proprio doppio; e al contempo essa è una zona *ex lege, extra moenia*, il luogo della primordialità e dell'animalità. Non a caso nella foresta si muovono il bandito, l'uomo-lupo, il fuorilegge; tutte figure "espulse" dalla comunità ma che, a detta di Agamben, presentano comunque un particolare statuto giuridico (cfr. Agamben 1995: 117).

In quest'ottica – riflettendo sull'assunto hobbesiano dell'*homo homini lupus* – Agamben sottolinea come la metamorfosi uomo-lupo, in qualsiasi direzione essa si realizzi, appartenga a quella zona indistinta che rappresenta il limite tra al di qua e al di là, tra identità e alterità. Come tutti i confini anche il luogo a cui appartiene questa figura è ambiguo e sacro. Così l'uomo-lupo, attraverso l'associazione col bandito, viene messo in relazione con lo stesso *homo sacer*:

Lo stato di natura hobbesiano non è una condizione pregiuridica affatto indifferente al diritto della città, ma l'eccezione e la soglia che lo costituisce e lo abita; esso [...] è [...] una condizione in cui ciascuno è per altro nuda vita e *homo sacer*, ciascuno è, cioè, *wargus, gerit caput lupinum*. E questa lupificazione dell'uomo e ominizzazione del lupo è possibile in ogni istante dello stato di eccezione, della *dissolutio civitatis*. Solo questa soglia, che non è né la semplice vita brutale né la vita sociale, ma la nuda vita o la vita sacra, è il presupposto sempre presente e operante della sovranità (ivi, p. 118).

La sovranità è dunque espressione della “vita sacra”. Nel ragionamento agambeniano su Hobbes si coglie come la base del potere regale non sia tanto da ricercarsi nella cessione al sovrano della libertà da parte degli individui al fine di garantirne la sicurezza sociale, quanto nella conservazione da parte del sovrano del proprio originale diritto di natura. Il sovrano sarebbe cioè l’unico, per “contratto”, a mantenere integro il diritto assoluto tipico dello “stato di natura”; ed è colui che, di conseguenza, nel rapporto tra potere e confitto, è in grado di punire (cfr. Hobbes 2010: 214 e Agamben 1995: 118). Mantenendo lo stato di natura, egli può dunque dialogare con la civiltà e con l’animalità.

Secondo quest’ottica si riesce a spiegare meglio il ruolo del re nel *Lai di Bisclavret*: un ruolo che trova la sua ragion d’essere nel fatto che, nella maggior parte dei casi, il licantropo è un nobile cavaliere, dunque un personaggio di estrazione sociale prossima alla regalità. E se la figura del mannaro, col suo terrore edificante, risulta presente in numerosi racconti popolari o in testi letterari, non pare casuale se ad accompagnarlo e a relazionarsi con lui nelle diverse narrazioni vi sia sempre un re. Il lupo mannaro del *Bisclavret* rappresenterebbe cioè la sacralità (*homo sacer*) dell’uomo-lupo, figura liminare e dall’identità conflittuale associata a quella del bandito e in qualche modo legata alla figura dell’uomo selvaggio; e dei ruoli giocati da queste figure nel rapporto potere-conflitto tipico della società medievale.

Ma c’è un altro risvolto interessante. Da un punto di vista che potremmo definire “sociologico”, quello che emerge dal *Lai di Bisclavret* è un conflitto non solo interno al testo letterario, ma anche esterno, sociale: mettendo in scena la problematica dell’uomo, del nobile che viaggia al limite tra interno ed esterno e che solo la sovranità è in grado di ricollocare socialmente, sembra che Marie de France stia facendo una critica sociale. La prospettiva che l’autrice ci offre potrebbe essere in ultima analisi velatamente politica: sono infatti gli anni della crisi della dinastia normanna d’Inghilterra e del passaggio al potere plantageneto con cui si cerca di stabilire nuovi equilibri. Attraverso la figura del mannaro, Maria metterebbe in scena una problematica sociale: i conflitti e la crisi dell’individuo vengono opportunamente controllati e ricondotti all’ordine attraverso l’intervento del sovrano.

A corroborare la lettura agambeniana del *Bisclavret* intervengono altri testi della letteratura d’oil affini al famoso *lai* di Marie de France: alludo all’episodio di Bicarel, al *Lai di Melion* e, pur nelle sue specificità, al romanzo di *Guillaume de Palerne*.

Nell’anonimo *Roman de Renart le Contrefait* (sec. XIV in.) è presente una variante più spiccatamente misogina del racconto di Biscla-

vret: si tratta dell'episodio di Biclarel (Raynaud, Lemaître 1914: II, 235-239)⁴. Definito come *beste* o *loup*, anche Biclarel è un cavaliere della corte arturiana che scompare per alcuni giorni senza dare spiegazioni alla moglie. Questa, innamorata di un altro cavaliere, approfitta del segreto del marito sottraendogli i vestiti e condannandolo all'animalità eterna. Durante una battuta di caccia sarà re Artù a incontrare Biclarel in vesti di lupo e, cogliendo la razionalità dell'animale, a prenderlo sotto la sua protezione.

Anche qui Artù ricopre quel ruolo di mediatore che solo la sovranità – secondo la visione di Agamben – è in grado di garantire e assolvere. Durante il soggiorno a corte Biclarel incontra la moglie fedifraga e la assale ferendola al viso. A seguito dell'episodio, lo stesso Artù impedisce che il licantropo venga punito, perché ritiene che l'azione del lupo abbia una spiegazione razionale. A differenza del *Lai di Bisclavret*, dove è l'intervento del saggio (come si diceva, un'altra figura di “mediatore sociale” vicina a quella dell'*homo sacer*) a garantire l'incolumità dell'uomo-lupo, qui è addirittura lo stesso re (unendo temporalità e spiritualità) a cogliere l'anomalia del comportamento dell'animale. E ancora il re segue Biclarel all'inseguimento della moglie, quando questa fuggirà dalla corte. Quando Artù e il nobile in sembianze di lupo ritrovano la donna, il re – in virtù del proprio statuto di sovrano e giudice assoluto – la costringerà a confessare le proprie malefatte e a rendere i vestiti al cavaliere.

Coevo al *Bisclavret* è il *Lai di Melion* (secc. XII ex.-XIII in.), di autore anonimo. Il *lai* racconta le vicende di Melion, anch'esso, come Biclarel, cavaliere della corte arturiana che si tramuta in lupo per il capriccio di una dama; questa volta, però, non autonomamente, ma attraverso l'azione magica di un anello (cfr. Lachin 1993 e Sconduto 2008: 57-75)⁵. La storia è simile a quella raccontata da Marie de France, ma i testi si differenziano per due particolari. Mentre Bisclavret è ambientato in un contesto generico, senza precisi riferimenti cronotopici, Melion è un cavaliere di re Artù cui viene assegnato un castello isolato, tra il mare e la foresta, e che finirà per sposare la figlia del re d'Irlanda incontrata appunto nella foresta. Durante una caccia al

⁴ L'antroponimo *Biclarel* può essere considerato una variante di *Bisclavret*: cfr. Beretta (1989: 363-377). Non ho potuto consultare la nuova edizione: Pierreville (2020).

⁵ Le citazioni del *Lai di Melion* sono tratte da Hopkins (2005). Per completezza si veda anche l'edizione O'Hara Tobin (1976), riprodotta anastaticamente con traduzione italiana da Pagani (1984).

cervo, la moglie di Melion esprime il desiderio di cibarsi della carne dell'animale invitando il marito a catturarla. Per soddisfarla Melion si trasforma in lupo usando un anello magico, ma non prima di averle spiegato come utilizzare l'anello per compiere la metamorfosi inversa. L'anello, strumento magico che permette la trasformazione in belva e il ritorno all'aspetto umano, viene introdotto per la prima volta in questo *lai*.

Dopo aver trasformato Melion, la donna fugge in Irlanda con uno scudiero. Il cavaliere, pur mantenendo fattezze di licantropo, continua a possedere razionalità umana (vv. 217-218: «Mais neporquant, se leus estoit, / sens et memoire d'ome avoit»): decide di seguire la moglie, e con un seguito di altri lupi comincia a depredare le terre che attraversa. La furia del branco si placa solo quando il re d'Irlanda riesce a far uccidere i lupi a eccezione di Melion. Rimasto solo, il cavaliere sta quasi per abbandonare le speranze quando riconosce la nave di Artù che si avvicina alle coste irlandesi. Mentre i bretoni preparano l'accampamento, ecco che Melion giunge nella tenda del suo re.

Ancora una volta, il *loup garou* s'inginocchia ai piedi del sovrano accordandogli la propria fedeltà e suscitando stupore e appezzamento degli altri *barons*, che non esitano ad attribuirgli lealtà e razionalità. Non è un caso se l'atto di prostrazione viene ripetuto in più luoghi del *récit*: al momento del pasto (v. 419, «As piés le roi jut Melions»); quando Melion non intende distaccarsi dal re per la notte (v. 450, «As piés le roi en vait gesir»); quando Artù è ricevuto dal re d'Irlanda a Duveline (v. 478, «Li leus s'est a ses piés mis»). Proprio alla corte di Duveline, Melion riconosce lo scudiero fuggito con la moglie e – come già Bisclavret e Bicarel – non esita a far trapelare la sua natura luperca attaccando il vile traditore. Sarà di nuovo il re a proteggere il licantropo, intuendo che l'atto del lupo è motivato da una specifica *ratio*. Incalzato da Artù, lo scudiero è costretto a confessare quanto accaduto a Melion. Il re chiede che gli venga reso l'anello magico per ridare vesti umane al suo *baron*, ed è dunque ancora una volta il re a guidare la metamorfosi inversa del cavaliere. Subito dopo ritorna il motivo del giudizio del sovrano, che questa volta si esprime nella capacità di Artù di scongiurare un'eccessiva punizione per la donna, dunque nell'attitudine regale alla mediazione: Melion viene infatti dissuaso dall'usare l'anello contro la moglie.

Gli esempi di Bisclavret, Bicarel e Melion, pur nelle loro singolarità, mostrano con chiarezza l'azione salvifica e civilizzatrice del potere regale. Strettamente imparentate da un fondo comune, ognuna di queste storie può essere presa a modello per approfondire la questione

dell'*homo sacer* elaborata da Agamben, e in particolare per corroborare la centralità del rapporto tra licantropo e sovrano. Centralità che, oltre a rimanere costante e inalterata, risulta funzionale e importante nel meccanismo di risoluzione della trama ordita ai danni della figura liminare e bifida dell'uomo-lupo. In altre parole, se non stupisce la "presenza" del sovrano in tutti i racconti analizzati – legati, per l'appunto, da un medesimo antico motivo narrativo –, ciò che emerge è la significatività della "persistenza" del ruolo del sovrano, il suo essere un elemento costante percepito come qualcosa di imprescindibile e funzionale a definire la figura stessa del licantropo, soprattutto se indagato da una prospettiva politico-sociale.

Un po' diverso, ma significativo e ascrivibile alla nostra questione, è il caso di Alphonse, protagonista del romanzo francese di *Guillaume de Palerne* (secc. XII ex.-XIII in.)⁶. Qui il mannaro Alphonse è egli stesso di estrazione regale, in quanto figlio primogenito del re di Spagna: viene trasformato in lupo dalla matrigna, la regina Brande, che intende così garantire la successione al proprio figlio Brandin. Ma i disegni della noverca sono destinati a fallire: Alphonse in forma di lupo salverà un altro personaggio dal sangue reale, l'eroe eponimo del romanzo, Guillaume, erede al trono di Puglia e Sicilia che, in cambio, costringerà la donna a restituire al principe spagnolo le sue fattezze umane⁷.

La trama si sviluppa seguendo in parallelo le avventure dei due principi. Dopo aver salvato Guillaume dal tentativo di uccisione da parte dello zio, Alphonse-lupo conduce il giovane in una foresta nei pressi di Roma. Per sette anni Guillaume vive nel bosco, finché non viene trovato dall'imperatore di Roma durante una battuta di caccia. L'imperatore, cogliendone i nobili natali, decide di portare con sé Guillaume, che, una volta a corte, s'innamora della principessa Melior. I due sono però osteggiati nel loro amore: l'imperatore vuole concedere la figlia in sposa al principe di Grecia. Così Guillaume e Melior, aiutati e guidati dal mannaro, fuggono in Sicilia.

Un particolare significativo è costituito – al momento della fuga dei due giovani – dall'*escamotage* del travestimento suggerito dalla confidente Alexandrine. Assistiti dal licantropo, Guillaume e Melior utilizzano pelli d'orso e di cervo per camuffarsi e sfuggire agli uomini dell'imperatore, tanto che la stessa Alexandrine stenta a riconoscerli.

⁶ Per l'edizione si rimanda a Micha (1990), ma si veda anche Ferlampin-Acher (2012). Sul testo è fondamentale il saggio di Dunn (1960).

⁷ Per approfondimenti e parallelismi, cfr. Donà (2005).

La trasformazione è completa quando «a .III. piés vont comme viautre, / si vont regardant li uns l'autre» (“procedono a quattro zampe come levrieri / guardandosi l'un l'altra”, vv. 3147-3148). Si tratta di una vera metamorfosi: nonostante consista in un mero travestimento, il fatto stesso di indossare pelli animali implica infatti un processo di trasformazione, anche per l'effetto provocato su terze persone (cfr. Donà 2006: 132-135)⁸. In seguito, dovendo rinunciare alle pelli di orso, Guillaume e Melior assistiti da Alphonse ottengono le pelli di un cervo e di una cerva. Il sostegno del licantropo è fondamentale, e a più riprese Guillaume riconosce le qualità umane del *garous*: «Bien pens et croi que entendés / et que raison et sens avés» (vv. 4377-4378). Sebbene con modalità differenti da Alphonse, anche Guillaume e Melior diventano a loro modo *versipelles*, quindi a tutti gli effetti, almeno nella dimensione fenomenologica, dei “mannari”.

Approdati in Sicilia, i due giovani trovano il regno sotto attacco spagnolo e, giunti a Palermo, si fermano nel giardino del palazzo reale. Qui incontrano la regina, che, spinta da un sogno e incoraggiata dal cappellano, chiede aiuto a Guillaume. Questi, rimosso in parte il travestimento, le offre i propri servigi. Notiamo che è sempre una figura regale a riconoscere e a permettere la riconversione umana delle due figure “versipelli”, e con essa agisce la funzione sacrale di tramite incarnata dal cappellano, in grado di svelare il sogno profetico della regina. Ma c’è di più: la mediazione della regina avviene non prima che questa si sia travestita a sua volta con pelle di cervo per approcciarsi ai due giovani, ai quali si avvicina camminando anch’essa «a quatre piés comme autre beste» (v. 5172). Il dato è interessante: la conversazione fra i tre avviene in posizione animalesca. Una volta scesi a patti, benché sempre sotto spoglie animali, i tre “versipelli” si alzano in piedi recuperando la propria “umanità”. L’acquisizione della dimensione umana di Guillaume e Melior si completa poco dopo, quando i due sono condotti a palazzo: vengono privati delle pelli secche di cervo e vestono abiti nuovi. Anche in questo caso, è sempre la regina a svolgere un ruolo chiave di mediatore: è infatti lei a squarciare le pelli ferine e a svelare i corpi umani dei due giovani amanti.

Nel *Guillaume de Palerne* si assiste dunque, a più riprese, a una vera e propria sintesi tra la realtà animalesca e metamorfica dell’uomo-lupo e la dimensione regale dei suoi protagonisti. In altre parole,

⁸ In relazione al discorso sull’animalità acquisita mediante pelli di animale, il passo non può non ricordare, tra gli esempi più noti e significativi, il modello offerto dalla *Expugnatio Hibernica* di Giraldo Cambrense.

la stessa sovranità, in virtù del mantenimento dello “stato di natura”, viene rappresentata come un essere metamorfico. Ciò è confermato simbolicamente dalla scelta di Guillaume di far apporre nel proprio scudo l’emblema del lupo. Un emblema che ostenta l’apprezzamento di Guillaume per quella *beste* dotata di senno e razionalità che lo ha coadiuvato nel suo percorso di formazione. D’altronde, Alphonse continua a dispensare “buone azioni” giocando un ruolo chiave anche nell’avvicinamento tra Guillaume e la madre, regina di Puglia: è infatti Alphonse, grazie ad alcune sue fugaci apparizioni, a instillare nella donna il dubbio che il giovane cavaliere possa essere il figlio scomparso.

Una volta sconfitto, il re di Spagna è convocato dalla regina di Puglia e Sicilia. Si assiste anche qui a una scena emblematica: la tipica prostrazione del licantropo ai piedi di una figura regale. Alphonse s’inginocchia ai piedi del padre nella speranza che questi possa riconoscerlo. L’atteggiamento del *garou* si allinea in questo modo al comportamento di Biscravret e di Melion. In questo caso, però, quando i presenti tentano di scacciare la bestia, non sarà il re di Spagna a farsi garante della sua incolumità, bensì *li bers Guillaumes*, che incarna a suo modo la dimensione regale. L’atteggiamento remissivo del licantropo sortisce comunque degli effetti positivi: spinge il sovrano di Spagna a ricordarsi che, secondo una diceria, il figlio Alphonse sarebbe stato trasformato in *leus garox* dalla sua seconda moglie Brande. E non a caso Brande, chiamata al cospetto del marito per confessare il suo misfatto, sarà oggetto di un tentativo di offesa da parte del lupo. Alphonse, placato da Guillaume, non riuscirà ad aggredire la donna, che chiede perdono all’uomo-lupo annullando l’incantesimo. Anche per Alphonse la riacquisizione della sua “umanità” passa attraverso il momento della vestizione: sarà Guillaume a provvedere al *garnemen* del principe spagnolo. L’episodio evidenzia un ruolo legittimante e mediatore anche per Guillaume: è lui a traghettare Alphonse verso la dimensione della corte, come contraltare del pregresso ruolo di Alphonse in veste di guida di Guillaume e Melior all’interno della foresta e nella loro temporanea animalità versipelle. E come Guillaume restituisce lo statuto di civiltà e “regalità” ad Alphonse – tanto che questi potrà essere riconosciuto dal padre – allo stesso modo sarà Alphonse a informare la *reine de Palerne* che l’eroe che l’ha aiutata, cioè Guillaume, altro non è che il figlio scomparso.

La dimensione regale del protagonista e del suo “salvatore” assume ancora una volta una funzione centrale. Ma qui si percepisce un collegamento più stretto, quasi sinergico, tra licantropia e regalità, condot-

to sul filo della reciprocità e della specularità. Nel *Guillaume de Palerne* siamo in presenza di un *loup garou* che proprio in vesti luperche, mantenendo la propria dimensione umana e razionale, aiuta un altro principe: lo salva e lo guida. Nella prima parte della storia si vede agire un lupo che protegge un futuro re: quasi a garantire quell'inversione di ruoli cui si accennava prima, e a rafforzare quel legame, enucleato dalla lettura agambeniana, tra regalità e licantropia entro uno *status* di confine. Il processo di formazione delineato nel *romans* è insomma quello di un passaggio di natura, di una metamorfosi continua.

Da un lato abbiamo Alphonse, uomo-lupo docile e razionale, che è anche un principe che si avvicina a un altro principe senza regno né corona: aiutandolo, come in un gioco di specchi, acquisisce a sua volta legittimità finché è riconosciuto dal sovrano come uomo, e infine diventa un uomo a tutti gli effetti, anzi diviene re. Dall'altro lato abbiamo Guillaume, un giovane inconsapevole dei propri natali che non esita a travestirsi da animale per inseguire l'amore e il destino; anch'egli è principe e grazie ad Alphonse, sorta di "animale guida", matura una propria consapevolezza di "lupo" senza però perdere la dignità di uomo e di futuro sovrano; infine, aiutato dalla legittimazione di Alphonse, anche Guillaume riesce a diventare re. Si tratta cioè, in entrambi i casi, di futuri re che hanno esperito la condizione di lupo. Ciò permette di cogliere l'originalità del *Guillaume de Palerne*, soprattutto se indagato entro i termini della riflessione agambeniana sulla figura liminare del mannaro: una complessa dinamica fra animalità e regalità in relazione conflittuale fra di loro conduce qui a una sintesi funzionale e identitaria dei due valori.

Siamo partiti da concetti plurali come *identità* e *conflitti*, e siamo arrivati a parlare di sdoppiamenti e sintesi. Volendo chiudere il cerchio della nostra riflessione, gli esempi oitanici medievali – da Bisclavret a Melion, da Biclarel a Alphonse – mostrano non solo come la figura del licantropo affronti la tematica dello sdoppiamento della personalità, ma anche come il tema dell'uomo-lupo possa essere inquadrato in una problematica più ampia, dove un posto centrale è occupato dal conflitto tra uomo e natura, nella società e all'interno dello stesso uomo. Secondo questa prospettiva la tematica non va analizzata e risolta in chiave di possessione, ma come testimonianza di una crisi individuale che, perdute le connessioni culturali e rituali, trova sbocco nel riaffiorare di una natura doppia. Doppia natura che, in una sorta di circolo virtuoso, trova la sua perfetta sintesi nel rapporto simbiotico del mannaro col re (come dire: non esiste mannaro senza re, e viceversa). Ancora una volta, il cerchio si chiude nel solco del binomio licantropia e sovranità.

Riferimenti bibliografici

- Agamben G. (1995), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino, Einaudi.
- Battaglia S. (1956), *Il mito del licantropo nel "Bisclavret" di Maria di Francia. "Filologia romanza"* 11, 3, pp. 229-253.
- Benkov E. J. (1988), *The Naked Beast: Clothing and Humanity in "Bisclavret". "Chimeres"* 19, 2, pp. 27-43.
- Beretta C. (1989), *Una tarda rielaborazione del "Lai di Bisclavret" di Maria di Francia: l'episodio di Biclarel nella prima redazione di "Renart le Contrefait". "Medioevo Romanzo"* 14, 3, pp. 363-377.
- Bynum C. W. (2001), *Metamorphosis and Identity*. New York, Zone Books.
- Donà C. (2005), *Mogli, fate e lupi mannari*. In S. M. Barillari, N. Pasero (a cura di), *Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 117-130.
- Donà C. (2006), *Approssimazioni al lupo mannaro medievale*. "Studi Celtici" 4, pp. 105-153.
- Donà C. (2010), *La malinconia del mannaro*. "Quaderni di Studi Indo-Mediterranei" 3, pp. 41-64.
- Dunn C. W. (1960), *The Foundling and the Werewolf. A Literary-Historical Study of Guillaume de Palerne*. Toronto, Toronto University Press.
- Ferlampin-Acher C. (éd.) (2012), *Guillaume de Palerne*. Paris, Classiques Garnier.
- Hobbes T. (2010), *Leviatano: ossia la materia, la forma e il potere di uno Stato ecclesiastico e civile*. Edizione a cura di A. Pacchi, con la collaborazione di A. Lupoli. Roma-Bari, Laterza.
- Hopkins A. (ed.) (2005), *Melion and Biclarel: Two Old French Werewolf Lays*. Liverpool, University of Liverpool.
- Lachin G. (1993), *Maria di Francia: la tradizione, la traduzione, il tradimento*. In *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll. Padova, Editoriale Programma, vol. I, pp. 207-233.
- Maria di Francia (1993), *Lais*. Edizione a cura di G. Angeli. Milano, Mondadori.
- Micha A. (1990), *Guillaume de Palerne, roman du XIII^e siècle*. Genève, Droz.
- O'Hara Tobin P. M. (éd.) (1976), *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*. Genève, Droz.
- Otten C. (1986), *A Lycanthropy reader. Werewolves in Western Culture*. Syracuse (NY), Syracuse University Press.
- Pagani W. (a cura di) (1984), *Lais anonymi bretoni dei secoli XII e XIII*. Pisa, Servizio editoriale universitario.
- Pierreville C. (éd.) (2020), *Renart le Contrefait d'après le manuscrit BnF fr. 1630*. Paris, Champion.
- Raynaud G., Lemaître H. (éd.s.) (1914), *Le Roman de Renart le Contrefait*, 2 voll. Paris, Champion.
- Rychner J. (éd.) (1966), *Les Lais de Marie de France*. Paris, Champion.

- Sconduto L. A. (2008), *Metamorphoses of the Werewolf. A Literary Study from Antiquity through the Renaissance*. Jefferson (NC), McFarland & Company.
- Villa M. (2014), *Giorgio Agamben. 'Homo sacer', uomo-lupo: antropologia dell'ambiguo in una figura e nel suo ruolo sociale*. "Schegge di filosofia moderna" 13, pp. 151-162.