



Origini della letteratura greca in volgare ai confini orientali dell'impero bizantino: alcune riflessioni

CATERINA CARPINATO (UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA)

Pour citer cet article :

Caterina Carpinato, « Origini della letteratura greca in volgare ai confini orientali dell'impero bizantino: alcune riflessioni », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 9, « Visions de l'Orient », (Benedetta De Bonis et Fernando Funari eds.), 2015, pp. 145-166 (version *online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR L'article porte sur un aspect très peu connu de l'histoire littéraire en langue grecque, un fragment qui coïncide avec le développement d'une nouvelle réalité s'étant formée à l'intérieur du contexte historique byzantin sous la pression de l'avancée musulmane. Dans les aires marginales de l'Empire romain d'Orient, grâce à la mutation des circonstances historiques, politiques et religieuses, même la façon de s'exprimer et de sentir change : ici, on utilise activement un registre linguistique différent de ce grec atticisme qui était employé par les institutions de l'État et de l'Église. Dans cette langue qui n'est pas réglée par des normes grammaticales écrites, on chantait les exploits héroïques des défenseurs des confins contre les infidèles. Les manuscrits et les témoignages concrets remontent à une époque successive. Il n'est pas possible de définir avec certitude les spécificités linguistiques des compositions qui ont aussi connu une phase orale. Toutefois, les origines d'un tel phénomène culturel nouveau datent sans doute des IX^e-X^e siècles et la langue ne respecte pas les canons de la grammaire ancienne. Les héros analysés sont Armuris et le fils d'Andronicus (avec la traduction italienne des chants akritiques desquels ils sont les protagonistes).

Mots-clés Armuris, Byzance, littérature grecque en vulgaire, chants akritiques

EN The article analyses a barely known aspect of literary history in Greek language, a fragment that corresponds to the development of a new reality, which rose in the Byzantine historical context under pressure of the Muslim advance. In the marginal areas of the Eastern Roman Empire, thanks to the mutation of historical, political and religious circumstances, even the way of expression and feeling changes: here, a linguistic register which is different from the atticizing Greek that is employed by the institutions of the State and the Church is actively used. In this language that is not codified by written grammatical rules, the heroic accomplishments of the defenders of the borders against infidels were celebrated. Manuscripts and material records belong to a further period. It is not possible to define with certainty the linguistic peculiarities of the literary works that went through an oral phase too, but the origins of this cultural phenomenon date probably to 9th-10th centuries and the language does not respect the rules of ancient grammar. The heroes analysed are Armuris and Andronicus' son (with the Italian translation of the Akritic songs where they are protagonists).

Keywords Armuris, Byzantium, Vulgar Greek literature, Akritic songs

Origini della letteratura greca in volgare ai confini orientali dell'impero bizantino: alcune riflessioni¹.

IN QUESTO LAVORO tenterò di recuperare un tassello della storia letteraria in lingua greca, un frammento culturale che coincide con lo sviluppo di una nuova realtà, sorta all'interno del contesto storico bizantino in seguito all'avvento delle forze islamiche verso Occidente. Nelle aree marginali dell'Impero Romano d'Oriente, sotto la pressione dell'avanzata musulmana, grazie alle mutate circostanze storiche, politiche e religiose, cambia anche il modo di esprimersi e di sentire: in Cappadocia, in Paflagonia, in Cilicia si fa uso attivo di un registro linguistico diverso da quello delle istituzioni dello stato e della Chiesa. Nelle aree periferiche dell'Impero quanti si servono di una lingua greca non codificata da norme grammaticali scritte iniziano a cantare per diletto e per soddisfare esigenze di conoscenza. E forse iniziano anche a scrivere in un « greco sgrammaticato »...

Dal VII-VIII secolo, nelle terre dell'Impero Romano d'Oriente, si assiste ad un'ondata migratoria di popolazioni di lingua greca verso le coste adriatiche, ioniche ed in parte tirreniche della penisola italiana, che determina un flusso di cultura greca-bizantina, le cui testimonianze (architettoniche, storiche, letterarie, religiose, ma anche linguistiche...) sono variamente e ampiamente studiate. Le tracce, disseminate al di là dei confini stessi dell'Impero e mescolate con altre migrazioni precedenti e posteriori, testimoniano una contiguità culturale ancora oggi percepibile soprattutto in alcuni riti e feste religiose, oltre che in

¹ Il presente contributo rielabora il testo della mia lezione per il dottorato DESE dell'Università di Bologna, tenutasi il 19 marzo 2012, su: *L'origine della letteratura greca in volgare: il Canto di Armuris*. Sull'argomento mi permetto di rinviare a C. Carpinato 2010, «Questo matrimonio s'ha da fare. Una lettura del canto di Armuris», in V. Costantini e M. Kappler (eds.), *Sûzişât-i mü'ellefe: Contaminazioni e spigolature turco-logiche – Scritti in onore di Giampiero Bellingeri*, Crocetta del Montello, Terra Ferma pp. 123-131; e C. Carpinato, «Il Canto di Armuris: una traduzione come strumento di indagine», in A. Rigo, A. Babuin, M. Trizio (eds.), *Vie per Bisanzio*, Bari, Edizioni di Pagina, vol. 1, 2013, pp. 169-190, dove è riportata anche una bibliografia più ampia. In questo lavoro confluiscono parti già pubblicate ma l'indagine ha assunto una dimensione critica diversa, orientata all'analisi degli esordi della letteratura greca alle origini del volgare in una prospettiva comparata. Farò uso del sistema accentuativo monotonic. Nella sezione introduttiva si ripercorrono per grandi linee alcuni momenti storici al fine di inquadrare nel contesto di riferimento i componimenti quali il *canto di Armuris* e il *canto di Andronico*, tradotti in lingua italiana nella parte finale.

toponimi e cognomi soprattutto dell'Italia meridionale e di quella Adriatica. I cristiani d'Oriente, spostandosi verso Occidente sotto la pressione musulmana, portano con sé i loro santi, le loro tradizioni, le loro parole e abitudini. A distanza di secoli, in Italia meridionale, alcune tradizioni continuano a trasmettere un ricordo della migrazione di popolazioni cristiane ellenofone tra VIII e IX secolo.

Con la sottomissione dell'Africa settentrionale e della Spagna alla dinastia araba degli Omayyadi e con le conquiste nel IX secolo di Creta e della Sicilia, il mondo musulmano si trova all'apogeo della propria espansione ma deve fronteggiare i cristiani bizantini (e non solo quelli) in continue guerre di frontiera. Le sconfitte e le perdite territoriali costringono molti abitanti di quelle aree dell'Impero ad allontanarsi e a spingersi verso Occidente. In seguito, con la dinastia macedone, dalla seconda metà del IX secolo, prima con Basilio I, e poi con Basilio II, i bizantini riusciranno a riappropriarsi delle isole di Cipro e di Creta e di parte della Mesopotamia, della Siria settentrionale e infine dell'Italia meridionale e dell'Armenia ristabilendo il prestigio imperiale e contrastando l'offensiva araba verso Occidente.

Si può ipotizzare l'origine di una nuova forma espressiva orale in lingua greca, in un registro linguistico non rispettoso delle norme grammaticali e sintattiche della κοινή e del greco standard dell'amministrazione, della religione e dell'apparato bizantino, proprio al periodo a cavallo fra l'avvento sempre più consistente degli Arabi e la ristabilizzazione del potere bizantino in età macedone.

La cronaca delle imprese in difesa del territorio dagli infedeli ha dato origine ai canti anonimi sugli eroi di frontiera, confluiti in seguito nei cosiddetti canti akritici e nel più noto poema epico-cavalleresco *Digenis Akritis* (la cui realizzazione dovrebbe risalire al XII secolo²). Nessuna testimonianza concreta per una datazione così alta del fenomeno è però disponibile: la prima attestazione di gesta eroiche cantate per strada in cambio di denaro risale all'età del Patriarca Fozio (820 ca.-893), quando Areta di Cesarea (c.a.850/60-c.a. 935) lamenta la presenza dei « maledetti Paflagoni » nella Capitale, i quali, da cantori

² La bibliografia sul poema è molto vasta: rimando all'edizione critica di E. Jeffreys, *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Si veda anche G. I. Thanopoulos, « *Ο Διγενής Ακρίτης* » *Escorial και το ηρωικό τραγούδι « Τον υιού του Ανδρονίκου »: κοινή τυπικά μορφολογικά στοιχεία της ποιητικής τους*, Αθήνα, Αρμός, 2010. Fondamentali ancora oggi A. Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: sul fondo storico e la struttura letteraria del «Digenis Akritas»*, in *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, pp. 481-544, e L. Politis, *L'épopée byzantine de Digenis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques*, ibidem, pp. 551-579.

vaganti, suscitavano l'irritazione degli intellettuali³. I Paflagoni provenivano da una regione dell'Anatolia sul mar Nero, collocata fra la Bitinia, il Ponto Eusino e la Galazia, nota sin da Omero. L'area fu contesa per secoli: era stata invasa nel 614 dai persiani e riconquistata pochi anni dopo (622) da Eraclio; con l'invasione araba dell'Asia minore del 674 era ritornata in mano musulmana per poi essere nuovamente possedimento bizantino nel 678; dopo Manzikert (1071) fu nuovamente in mano islamica per poi ritornare sotto i bizantini grazie alle imprese militari di Alessio I Comneno. In seguito a numerose contese, conquiste e ricadute, nel XIII secolo, la Paflagonia fu definitivamente annessa all'impero ottomano.

In questo lembo di terra sulle coste del mar Nero, si sono sviluppati canti eroici orali che – in seguito – attraverso varie rielaborazioni e complesse vicende testuali, hanno preso la dimensione scritta. Pochissime altre testimonianze indirette confermano l'esistenza di una schiera di cantori girovaghi nell'area: nel *Teofane Continuato* (una cronaca in prosa dei fatti storici relativi alla dinastia macedone fra l'813 e il 961 trasmessa da un unico codice dell'XI secolo) è attestata la presenza di cantori contadini nella prima metà del IX secolo; e Michele Psello (XI secolo) disprezza la tradizione eroica orale⁴. Anche se « è certo che dal XII secolo in poi questi canti (eroici), avevano iniziato ad essere trascritti e copiati, solo Akritis e Armuris si sono salvati in manoscritti medievali⁵ ». Tali manoscritti sono molto posteriori e variamente manipolati dal punto di vista linguistico e contenutistico a causa di una tradizione orale e anonima che ha interferito in modo notevole. Sebbene sotto vesti rinnovate ed adattate alla moda e al gusto (e alla lingua) di epoche successive, nei codici del Dighenìs e di Armuris, anche se in maniera embrionale, rimangono più che evidenti le tracce della prima stagione storica connessa con gli scontri/incontri fra Cristiani d'Oriente e Islam, la stagione che precede l'arrivo dei Latini. In quest'epoca gli spostamenti di popolazione si erano intensificati: se durante il periodo dell'iconoclastia alcuni cristiani scelsero di allontanarsi verso Occidente per motivi religiosi, in seguito al ripristino del culto delle immagini, molti cristiani iconoclasti trovarono riparo nelle terre dell'Islam.

Dalla Cappadocia, terra confinante con la Paflagonia proveniva la potente famiglia Ducas: nel 780, quando l'imperatrice Irene ristabilì la

³ Il ben noto passo di Areta, *Philostr. Vit. Apollon.* 93, 11 ed. Kougeas 1912-3, p. 239, è stato ampiamente studiato e commentato dagli specialisti.

⁴ St. Alexiou, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και το άσμα του Αρμούρη*, Athina, ERMIS, 1995, pp. 20-24.

⁵ *Ibid.*, p. 23.

venerazione delle immagini, a Bisanzio sorgono complicate vicende politiche a causa di diversi orientamenti religiosi. All'interno del poema di Dighenìs sono stati individuate evidenze storiche connesse con questa illustre famiglia di frontiera, dissidente e in rotta con il volere del potere centrale. Ai limiti estremi dell'Impero, dunque, fra potenti cristiani capaci di tener testa all'imperatore e di stipulare alleanze con i « fratelli nemici » musulmani, tra i μιξοβάρβαροι (i *mezzi-barbari*) e gli « infedeli », sbucano le prime manifestazioni che celano il desiderio di una cultura greca diversa, in una lingua diversa da quella dello Stato e della Chiesa di Costantinopoli.

Konstantinos Sathas (1842-1914), e successivamente Henri Grégoire (1881-1964), hanno sostenuto che il canto akritico *Il figlio di Andronico* (del quale si fornisce una traduzione italiana in appendice a questo lavoro) sia connesso con il personaggio storico di Andronico Ducas, vissuto fra il IX e il X secolo, ricordato da Psello e da Areta per le sue vittorie sugli Arabi. Pubblicato per la prima volta nel 1859 da Spiridon Zambelios (1815-1881), con numerosi interventi arbitrari, da un codice inedito tratto dalla collezione privata di Claude Fauriel (1772-1844), il testo suscitò subito l'attenzione degli studiosi, ed in particolare di Émile Legrand (1841-1903), che ne curò un'edizione critica nel 1874. Il canto, tramandato da numerose redazioni orali e da due manoscritti risalenti probabilmente al XVIII secolo, è costituito da poco più di cento decapentasillabi. Il *topos* dell'assalto nemico e del ratto delle donne vede coinvolta qui la moglie del comandante Andronico, sottratta con violenza mentre è incinta quasi sul punto di dare alla luce. Durante la prigionia tra i Saraceni la ragazza partorisce il bambino, amorevolmente allevato anche dalla moglie dell'emiro, che ritiene il neonato frutto di una relazione del marito con la prigioniera. Una volta cresciuto, il giovane diventerà un prode *pallikari*, superando molte imprese valorose e andando alla ricerca del padre⁶.

Mentre in Occidente, alla corte carolingia inizia a rinascere l'interesse per il mondo greco (VIII secolo) e si stabiliscono contatti concreti con i bizantini, le popolazioni di lingua greca si trovano impegnate a difendere le terre dall'aggressività dei seguaci di Maometto: sono in pericolo i possedimenti più ad est dell'impero romano d'Oriente. Ancora più massiccio è il cambiamento culturale fra X e XI secolo, quando dall'Occidente si intensifica il flusso di mercanti, pellegrini,

⁶ St. Alexiou, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και το άσμα του Αρμούρη, op. cit.*, pp. 175-187, dove bibliografia relativa; testo alle pp. 188-189.

avventurieri verso le terre del Mediterraneo Orientale: gli scambi reciproci e le commistioni di genere diventano ordinaria e straordinaria amministrazione. Con l'arrivo dei Latini che, sebbene cristiani, erano ben diversi nelle abitudini, nella lingua, nei riti dai cristiani d'Oriente, questi ultimi avvertono una maggiore affinità con i « fratelli nemici » musulmani.

Tra cristiani-bizantini e musulmani, per più di quattrocento anni, i contatti bellicosi o pacifici sono stati intensi; nel corso di un così ampio arco di tempo, molteplici sono stati i compromessi, varie le commistioni, numerose le intese; le politiche di alleanze e di pace si sono attuate anche attraverso atti diplomatici che prevedevano nozze miste, come nel caso di Armuris e dei genitori di Dighenìs. Poi la scacchiera e le regole del gioco cambiano radicalmente con l'arrivo entusiastico e fanatico dei Latini, che -nel giro di poco tempo- comprometteranno definitivamente l'equilibrio delicato stabilitosi fra cristiani d'Oriente e Islam, provocando anche il grande scisma all'interno della Cristianità nel 1054. La presenza consistente degli Occidentali, che creano possedimenti latini in Levante, determinerà un'altra, nuova, trasformazione socio-culturale nelle terre di lingua greca. Si svilupperà quindi la seconda stagione della nuova letteratura in lingua greca volgare, durante la quale – grazie alle esperienze letterarie e linguistiche degli invasori – anche in greco si avvia un nuovo modo di narrare, scrivere e cantare⁷.

Tale situazione culminerà nel 1204, quando – in seguito alla IV Crociata, deviata dall'Egitto su Costantinopoli – si instaurerà un Impero latino sul Bosforo, smantellando di fatto per sempre la potenza bizantina. Inizia una stagione che vede *Cristiani contro Cristiani*: i Latini sospettano complicità e alleanze fra bizantini e musulmani sulla base delle antiche consuetudini di antica convivenza⁸. Comincia a farsi strada l'ossessione del « cattivo latino », che contribuirà a rendere ancora più difficile i rapporti fra bizantini e occidentali, falsando il gioco e accrescendo la debolezza dei cristiani d'Oriente, che – nel giro di poco meno di due secoli – saranno inglobati nel grande impero islamico dei Turchi Selgiuchidi guidati da Mehmet II, Maometto II il conquistatore di Costantinopoli nel 1453.

⁷ Su questa stagione di vedano Ch. A. Maltezou, P. Schreiner (éds.), *Bisanzio, Venezia e il mondo franco-greco (XIII-XV secolo)*, Venezia, 2002, ma soprattutto il recente N. I. Tsougarakis, P. Lock (éds), *A Companion to Latin Greece*, Leiden 2014, *ibidem* la sezione sulla letteratura greca durante questa fase della storia greca a cura di G. Page, *Literature in Frankische Greece*, p. 288-325.

⁸ Fondamentale A. Ducellier, *Cristiani d'Oriente e Islam nel Medioevo. Secoli VII-XV*, trad. S. Vacca, Torino, Einaudi, 2001; tit. orig.: *Chrétiens d'Orient et Islam au Moyen Age*, Paris, Colin, 1996, nella quale però non vi è alcun cenno al canto di Armuris.

Il Canto di Armuris

Il *Canto di Armuris*, ritenuto uno dei primi testi letterari greci in volgare, è tramandato da due codici del XV sec., l'uno conservato a San Pietroburgo (n. 202 Gosudarstvennaja Publcnaja Biblioteka) pubblicato in russo nel 1877⁹ e l'altro ad Istanbul, Serail n. 35 (Topkapi Sarayi Arsivi), ancora inedito, anche se utilizzato in modo indiretto da diversi studiosi e da Stilianòs Alexiou (1921-2013). Il poemetto ha, negli ultimi decenni, suscitato grande interesse anche per la fortuna orale goduta almeno fino agli inizi del XX secolo¹⁰. Del codice costantinopolitano sono noti anche il nome del copista, Nikolaos Aghiomnitis e la data 1461¹¹. Entrambi i testimoni potrebbero essere antigrafici di un manoscritto perduto, dal momento che presentano numerosi errori comuni, presumibilmente ereditati da un'unica fonte scritta¹².

⁹ Pubblicato per la prima volta da G. Destounis (1877) e poi da St. Kyriakydis (1926), è stato oggetto di indagine nel corso del Novecento (H. Grégoire, P. Kalonaros F. Bubulidis, G. Zoras). Cf. St. Alexiou, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και το άσμα του Αρμούρη*, Athina, Ermis, 1985 e St. Alexiou, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, Athina, Estia, 1995. Un importante contributo in S. Impellizzeri, *Il Digenis Akritas: L'epopea di Bisanzio*, Firenze, Sansoni, 1940, p. 32-41. Si vedano le traduzioni di R. Romano, «Storia e leggenda nel canto di Armuris» in *Italoellinika*, VII, 1997, p. 213-237; M. Castillo Didier, *Poesía heroica griega epopeya de Diyeenís Akritas: cantares de Armuris y de Andrònico*, Centro de Estudios Bizantinos y Neohélenicos, Universidad de Chile, Santiago, 1994; H. A. Théologitis, *L'Akríte. L'épopée byzantine de Digenis Akritas, versions grecque et slave, suivies du Chant d'Armouris*, sous la direction de P. Odorico, Paris, Anacharsis, 2002, pp. 229-247; O. Martínez García, *Poesía eroica bizantina. Canción de Armuris, Digenis Akritas, Poema de Belisario*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 61-68; una traduzione in inglese interlineare del canto si deve a G. Smoot, *The Song of Armouris. Translation and Commentary*, 2010 (<https://www.academia.edu/2641141/>), consultato il 29/7/2014). In queste edizioni è confluita la bibliografia critica relativa dalla fine dell'Ottocento fino agli inizi del XXI sec. Un riferimento al canto di Armuris in J. Sarno, *Le icone che danzano. Trance, musica e firewalking negli Anastenaria greci all'epoca del postmoderno*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2008, p. 394. Si veda anche R. Beaton, «Digenes Akrites and modern Greek folk song: a reassessment», in *Byzantion*, 51, 1981, p. 22-43 (ora in R. Beaton, *From Byzantium to Modern Greece. Medieval Texts and their Modern Reception*, Farnham, Ashgate, 2008). Molto utile ancora oggi il volume a cura di R. Beaton e D. Ricks, *Digenis Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Farnham, Ashgate, 1993 e da ultimo E. Jeffreys, «Medieval Greek Epic Poetry», in K. Reichl (éd.), *Medieval Oral Literature*, Berlin, De Gruyter lexikon, 2012, p. 459-484.

¹⁰ Sulla tradizione scritta e orale del poema, cf. G. I. Thanòpoulos, *Το τραγούδι του Αρμούρη. Χειρόγραφο και προφορική παράδοση*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 76, 1990. Hans Eideneier ha in corso una nuova edizione critica del poemetto.

¹¹ D. R. Reinsch, «Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας και λογίων και δημώδων κειμένων», in D. Holton, T. Lentari, U. Moennig, P. Vejleskov (eds), *Copyists, Collector, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature*, Iraklio, PEK, pp. 43-44.

¹² L'informazione in St. Alexiou, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, op. cit., p. 159.

Il poemetto, nella redazione tramandata dal codice di San Pietroburgo, narra le valorose imprese compiute dal giovane Armuris per salvare il padre prigioniero degli infedeli¹³. Siamo in un contesto di guerra ai confini orientali dell'Impero bizantino, in un'area e in un'età non definibili con certezza: il nemico è « il cane saraceno », i luoghi nominati sono il fiume Eufrate, la Cappadocia, Babilonia, la Porta e gli aridi fiumi di Siria.

La situazione politico-militare e socio-culturale all'interno della quale agiscono i personaggi è quella creatasi ai confini sud-orientali dell'Impero bizantino nel corso dell'IX secolo, negli anni dell'imperatore Teofilo (il fiero avversario del culto delle immagini) (829-842) e del suo successore, il figlio Michele III, che alla morte del padre, nell'842, era solo un bambino. Michele, come è noto, rimase in carica finché non fu ucciso da Basilio I il Macedone nell'867.

Ultimo esponente della dinastia Amoriana, (da Amorio, nome della città frigia dalla quale proveniva la famiglia spesso collegata dagli studiosi con il canto di Armuris), Michele III è un personaggio storico bistrattato dalle fonti bizantine (era definito l'*Ubriaco*) per le sue frequentazioni con gente di bassa estrazione sociale, la sua passione nei confronti della caccia e dei banchetti, l'uso della lingua volgare. Nei primi anni di Michele III il potere effettivo è nelle mani della madre Teodora e dello zio Bardas, che ripristinano a Costantinopoli il culto delle immagini (843), riorganizzano gli studi superiori e promuovono l'ascesa al soglio patriarcale di un laico, il colto ed astuto Fozio. In questo periodo inizia anche la cristianizzazione del mondo slavo e – sul limite anatolico dell'impero (ma forse anche negli ambienti militari della capitale) – riprende una politica offensiva contro gli Arabi.

La difesa territoriale è una priorità per l'impero: la forte pressione islamica e la loro espansione sul Mediterraneo determina conflitti nelle terre bizantine da oltrepassare per raggiungere le coste. I bizantini non riuscivano ad ostacolare l'espansione degli Arabi (che avevano conquistato anche l'importante avamposto costituito dall'isola di Creta, rimasta araba dall'826 al 961), tuttavia nelle aree interne dell'Anatolia riuscivano ancora ad ottenere vittorie di grande risonanza, come la riconquista di Amorio.

In quest'epoca storica molto probabilmente iniziano a circolare canti che narravano le relazioni islamo-bizantine dell'epoca: si sviluppano, infatti, da un lato l'epopea greca di Dighenìs, di Armuris, degli Akriti, dall'altro i cicli epici musulmani di 'Antara Ibn Shaddād al-'Absī, *Sayyid Battalname*, *Danishmendid*, e *Sirat al-Amira Dhat al*

¹³ Alexiou espunge gli ultimi quattro versi.

Himma (della metà del XII secolo, ma con echi del VIII-IX secolo)¹⁴. I « maledetti Paflagoni » (deprecati da Areta di Cesarea, contemporaneo di Fozio) (e forse non solo loro) e qualche *ozan* diffondevano canti anonimi sull'incontro-scontro fra cristiani e saraceni: in redazioni posteriori e rielaborate, un'eco lontana di questi canti di frontiera è arrivata fino ai nostri giorni.

Un figlio che lotta per salvare il padre

Il *canto di Armouris* presenta affinità con la tradizione letteraria del « nemico »: il motivo del figlio che salva il padre prigioniero si rintraccia, infatti, nel racconto epico turco di Qan Sentai (bambino di dieci anni che chiede alla madre che ne sia stato del padre e che, una volta appresa la sorte del genitore, va a combattere e riesce a liberarlo) raccolto fra i Qirgiz (Kyrgyz), riprodotto nel VII racconto del *Dede Qorqut*¹⁵.

Esistono anche tre diverse redazioni di un *dimotikò tragudi* (canto popolare), raccolte nell'isola di Karpathos alla fine del XIX sec. e pubblicate da Nikòlaos Politis nel 1904 (l'eroe si chiama Kalomiris, ma la vicenda è la stessa) e un canto popolare cipriota, risalente forse al XVI sec., che riproducono in sostanza la stessa storia. Nella redazione cipriota, il protagonista Azguris, dopo aver ucciso un drago, libera il padre e il nonno dalla prigionia inferta loro da Selim (forse Selim I il conquistatore; o, più probabilmente, Selim II, conquistatore di Cipro): nonostante le varianti viene rispettato l'impianto complessivo del canto trasmesso nei due manoscritti pervenuti¹⁶.

Nelle aree di confine, dove è più difficile separare le terre, gli uomini, le donne e le parole, il motivo di un figlio valoroso, capace di compiere imprese straordinarie per liberare il padre, ha goduto di un largo successo: lo cantava in greco qualche *aedo* con la lira e in turco

¹⁴ Un'analisi comparata dei testi rivela affinità e connessioni, come ha dimostrato Yorgos Dedes, che pubblica per la prima volta un manoscritto del XVI secolo del *Battalname* (Y. Dedes, « *Battalname*. Introduction, English Translation, Turkish Transcription », in *Sources of Oriental Language and Literatures*, 33, Cambridge Mass: Harvard University, Department of Near East Languages and Civilizations, 1996). Fondamentale per un'analisi comparata del fenomeno K. Reichl (éd.), *Medieval Oral Literature*, op. cit., ed in particolare i contributi di P. Roilos, « Oral Literature, Ritual and the Dialectics of Performance » in K. Reichl (éd.), op. cit., p. 225-250 e Jeffreys, « Medieval Greek Epic Poetry », in K. Reichl (éd.), op. cit., p. 459-484. Alcuni di questi testi sono disponibili nella traduzione inglese di M. C. Lyons, *The Arabian Epic: Heroic and Oral Story-telling*, Vol. 3, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

¹⁵ E. Rossi, *Il "Kitab-i Dede Qorqut". Racconti epico-cavallereschi dei Turchi Oguz tradotti e annotati con facsimile del ms. Vat. Turco 102*, Città del Vaticano, Studi e Testi 159, 1952, p. 64.

¹⁶ Sulla fortuna orale cf. S. Baud-Bovy, « La chanson d'Armouris et sa tradition orale », in *Byzantion*, 13, 1938, p. 249-252. Una delle redazioni cipriote del canto è tradotta in spagnolo da E. Ayensa Prat, *Cancionero griego de frontiera*, Madrid, Nueva Roma 23, 2004, p. 152-163.

qualche *ozan*, accompagnato dal *qoquz*. Il nemico, nonostante la crudeltà in battaglia e gli orrendi lutti di cui è responsabile, conosce gli stessi sentimenti filiali e onora il padre (e la madre); il nemico, nonostante la diversa lingua e la diversa fede religiosa, entra talvolta all'interno delle famiglie nemiche, come sposo.

La storia letteraria greca in volgare e quella turca delle origini tramandano numerose e suggestive testimonianze di matrimoni misti¹⁷. I genitori di Dighenìs e quelli di Armuris sono gli interpreti letterari di situazioni storico-sociali ben documentate: in certi ambienti bizantini, al di fuori delle grandi strategie di potere militare e politico, al di là delle differenze di lingua e di culto, sembrava auspicabile un buon matrimonio riparatore con l'infedele, non solo per risparmiare lutti e sofferenze ma anche per dar vita a mezzosangue, capaci di conciliare le divergenze e le ostilità.

Con una precisa esigenza di cambiamento di tempo e di luogo, che implica una necessaria trasformazione dello *status quo ante* prende avvio il canto che è considerato una delle più antiche testimonianze della tradizione akritica in greco volgare. Presento qui una dettagliata sintesi del testo per ragionare sulla specificità di questo componimento:

Un ragazzo troppo giovane per la guerra chiede alla madre il permesso di andare con gli altri fratelli e compagni a liberare il padre, prigioniero degli infedeli. La madre pone difficili condizioni, nella speranza che egli, non riuscendo a compiere quanto richiesto, desista dall'impresa. Scoraggiato sale le scale ma subito dopo torna trionfante, ottenendo così il consenso dalla madre che ordina di far sellare il morello del padre, da ben dodici anni non più utilizzato, perché anche Armuris possa aggiungersi alla schiera dei cavalieri. Ma ben prima che possa organizzarsi la squadra per andar contro il nemico, già nell'atto di porgere il saluto, il giovane Armuris ha già percorso trenta miglia e ancor prima che possano rispondergli ne ha già oltrepassato altre sessantacinque, ritrovandosi nei pressi del fiume Eufrate, dove tenta di trovare un guado. Si accorge di lui – e delle sue difficoltà – un saraceno il quale, dall'altra sponda, gli grida ironicamente che i suoi compagni, i quali hanno straordinari cavalli di razza, non riescono ad oltrepassare il fiume, pertanto è ridicolo che egli tenti l'impresa con il suo ronzino. Il giovane reagisce prontamente spronando il cavallo e ringraziando Dio. Una voce celeste gli suggerisce il modo di superare gli ostacoli posti dal

¹⁷ Le complicazioni e le implicazioni di tali rapporti matrimoniali sono ancora attuali: si vedano gli atti del convegno *Sposare l'altro* svoltosi a Savona nel 2006, I. Zilio Grandi (éd.), *Sposare l'altro. Matrimoni e matrimoni misti nell'ordinamento italiano e nel diritto islamico*, Venezia, Marsilio, 2007.

fiume tumultuoso¹⁸ e Armuris riesce a raggiungere il saraceno e a rompergli la mascella con un pugno. Contestualmente gli chiede dove si trovano le armate nemiche. Il saraceno rimane stupito per la forza del giovane e intimorito gli fornisce le informazioni richieste. A quel punto Armuris sale su una montagna, vede l'incalcolabile numero dei soldati nemici e li esorta ad armarsi per affrontarlo, perché non si dica che li ha vinti mentre erano disarmati e quindi combattendo senza onore. I soldati, tanti quante le stelle nel cielo e le foglie sugli alberi, si preparano e il giovane li affronta combattendo tutto il giorno e per tutta la notte. Uno di loro però riesce a sottrargli il cavallo e la mazza. Armuris lo rincorre per quaranta miglia a piedi, e poi per altre quarantaquattro, finché lo raggiunge alla Porta di Siria e gli taglia una mano. A quel punto lo esorta ad andare ad annunciare l'evento ai suoi capi.

Si cambia quindi scenario: nei pressi delle postazioni nemiche, il padre prigioniero è seduto dinanzi la porta della sua cella. All'arrivo del saraceno con la mano mozza riconosce il cavallo e la mazza e teme per la vita del figlio. L'emiro sentendone i lamenti teme che il prigioniero protesti per la qualità del trattamento a lui riservato, e ordina che gli sia portato del cibo buono come quello del quale si nutre egli stesso, che gli sia servito vino di qualità, che venga pulita e profumata la cella, che gli vengano alleggerite le catene. Non sono però questi i motivi della sofferenza del prigioniero cristiano bensì la causa del suo dolore è la paura che sia accaduto qualcosa al figlio: ha riconosciuto la mazza e il cavallo ma non ha visto il ragazzo. L'emiro dà ordine a tutta Babilonia e a tutta la Cappadocia di adoperarsi affinché sia condotto il ragazzo davanti a lui. A quel punto il guerriero saraceno racconta l'avvenuto, comunicando che gli innumerevoli soldati sono stati tutti sconfitti dal giovane. Impressionato dal valore del giovane l'emiro chiede al suo prigioniero se è mai possibile che il figlio abbia compiuto una tale impresa. A quel punto il padre scrive un messaggio al figlio, da spedire con un piccione viaggiatore, per esortarlo a essere clemente. Il ragazzo, con lo stesso sistema postale, risponde al padre che non ci sarà pace finché vedrà le case chiuse a doppia mandata, la madre e i fratelli vestiti a lutto. Anzi riempirà di teste mozze gli aridi fiumi di Siria, finché non avrà compiuto la sua opera. Atterrito l'emiro comanda di sciogliere le catene del prigioniero, di lavarlo e profumarlo, di vestirlo bene, perché possa banchettare con lui. Quindi comunica che desidera aver il giovane valoroso come membro della sua famiglia, dandogli in moglie la sua stessa figlia. Seguono quindi altri quattro versi incompleti che, secondo Alexiou, sarebbero da espungersi come interpolazione posteriore, nei

¹⁸ Dimitris Kourtelis (1959), apprezzato pittore greco, ha dipinto la scena (cf. immagine).

quali l'emiro consiglia al giovane greco «di aver pietà del saraceno nel caso dovessero affrontarsi, a spartire l'eventuale guadagno, e ad essere rispettosi l'uno dell'altro».

I versi espunti esistono anche nel codice costantinopolitano Serail 35: ritengo arbitraria la scelta e ripristinerei il testo tràdito¹⁹.

Struttura

Il componimento è suddiviso in alcuni quadri ben definiti, scanditi in immagini dai contorni precisi e distinti in due grandi scenari, l'uno al di qua e l'altro al di là dell'Eufrate: la prima scena si svolge ambiente casalingo, dove ci si prepara alla guerra per andare a liberare un prigioniero che manca da troppo tempo da casa. In questo contesto appare l'eroe del canto, il giovane Armuris, che subito dà prova del suo valore. Il secondo quadro si svolge nei pressi del fiume; poi siamo nel campo di battaglia, dove assistiamo ad un combattimento cruento «uno contro tutti»; quindi la narrazione si sposta sul terreno nemico, dove il prigioniero cristiano è trattato molto benevolmente, e dove viene presa una decisione che mira a risolvere nel modo più pacifico e produttivo (con un matrimonio) i contrasti fra le due opposte fazioni.

La struttura narrativa, che alla sensibilità del lettore moderno appare ingenua, è invece articolata in modo complesso e rispettoso delle convenzioni stilistiche della poesia epica medievale; le parti espositive sono inframmezzate da parti dialogiche; le anafore (verbali o di interi passi, con lievi varianti) hanno una precisa funzionalità connessa con la destinazione orale del testo stesso. L'anonimo autore è attento ai particolari: la descrizione delle armi serve alla rappresentazione dell'eroe; la minuziosa attenzione rivolta all'abilità portentosa del protagonista rispetta i canoni del genere epico all'interno della quale il canto si inserisce.

Il contesto storico rivela una situazione di grande partecipazione emotiva, uno sconvolgimento della realtà politica e privata, la nascita di una nuova civiltà ai confini dell'Impero bizantino, dove – da matrimoni fra cristiani e musulmani – nascono nuovi eroi come *Dighenìs*, il prode interprete della grande epopea bizantina in volgare, che – come rivela il suo nome parlante – appartiene ad entrambe le stirpi. La pacifica soluzione matrimoniale proposta dall'emiro per risolvere gli attriti fra le parti testimonia una volontà di conciliazione fra il mondo cristiano e quello musulmano: un anonimo

¹⁹ Nei confronti degli interventi ecdotici di Alexiou si è espresso in maniera molto severa G. Spadaro « Recensione a Alexiou 1995 », in *Italoellinika*, 1, 1988, p. 221-237.

compositore greco volle mettere in circolazione questo canto, che ha avuto una documentata trasmissione scritta e orale.

La fortuna di Armuris e i tentativi di contestualizzazione storica

Secondo Alexiou il testo sarebbe stato inizialmente composto e diffuso oralmente e, solo in una seconda fase, si sarebbe formalizzata una versione scritta. A sostegno dell'ipotesi di composizione orale sarebbero le numerose anafore presenti all'interno del componimento. Non concordo con tale ipotesi: è documentabile, e solo attraverso indizi, la fruizione orale, mentre non credo ci siano elementi sufficienti che possano far pensare anche ad una composizione orale.

Nei decenni passati, studiosi tradizionalisti, secondo i quali le canzoni di gesta deriverebbero dai canti epico-lirici composti subito dopo gli eventi descritti, hanno proposto una datazione molto alta del poemetto. Nei primi anni Quaranta del Novecento Grégoire, per il quale l'Armuris era « un admirable morceau épique », aveva proposto di datare il nucleo del componimento intorno alla metà del IX secolo, suggerendo di considerare il nome del protagonista connesso con la città microasiatica di Amorio, caduta in mano araba nell'838 e riconquistata da Michele III nell'863.

Negli anni Ottanta del secolo scorso, invece, Stilianòs Alexiou ha sostenuto che gli echi storici sarebbero da ricercarsi nelle vicende relative alla riconquista bizantina del tema di Mesopotamia, al di là dell'Eufrate, agli inizi del X secolo. Tale vittoria dei cristiani sugli infedeli, che avevano usurpato territori bizantini, dovette provocare grande entusiasmo e stimolare la fantasia dei cantori-poeti. A supporto di tale datazione Alexiou chiama in causa Oreste, il comandante cristiano, lo stratega bizantino ricordato da Costantino Porfirogenito, al quale si deve l'impresa mesopotamica. Dietro questo personaggio storico si troverebbe il padre di Armuris, che si chiama Arestis. Alexiou pensa ad un adattamento del nome, ad un errore fonetico commesso da chi – non collegando per ignoranza il nome di Oreste con quello dell'eroe antico – lo avrebbe storpiato, per assonanza. Homère-Alexandre Théologitis ritiene invece impossibile datare il testo attraverso gli elementi linguistici e tematici e che i riferimenti storici e geografici sono troppo vaghi per tentare una qualsiasi ipotesi cronologica.

La fase prenatale di Armuris prende l'avvio nel VII sec., all'epoca dell'imperatore Eraclio quando – dai lontani deserti arabi – iniziavano le espansioni territoriali dei fedeli del Profeta, e il Profeta stesso inviava missive e avvertimenti al mondo cristiano. La presa da parte degli Arabi della roccaforte bizantina di Amorio nel 838, e la successiva riconquista

bizantina nell'863, hanno avuto un'ampia risonanza negli ambienti costantinopolitani: in questo contesto potrebbe aver avuto avvio il nucleo narrativo del poema, quando i « maledetti Paflagoni » andavano in giro a cantare imprese gloriose per racimolare qualche soldo.

Quando però esattamente si pronunciò per la prima volta il nome del giovane Armuris; se sotto le sue spoglie sia nascosta l'identità di un personaggio noto; quando e come fu composto il poema non è dato sapere, così come non risulta possibile individuare avvenimenti storici celati sotto le gesta epico-cavalleresche degli interpreti: Giorgos Veludis²⁰ ha tentato di identificare Armuris con Omar al Aqta, l'emiro di Melitene; mentre Roberto Romano accoglie l'ipotesi di Kalonaros che ha sostenuto invece una interrelazione fra Armuris e Dighenìs²¹.

Gli sforzi compiuti per la ricostruzione dell'impalcatura storica che regge il canto sono notevoli ed apprezzabili: il risultato comunque rimane incerto. Il dato incontrovertibile è uno solo: nelle aree orientali dell'impero in seguito agli scontri con le nuove forze musulmane, intorno al IX-X sec. è probabilmente iniziata una nuova forma di espressione artistica letteraria in volgare. Si tratta di una produzione in versi decapentasilabi, i cui manoscritti più antichi risalgono al XV sec.²². Le testimonianze orali hanno avuto una vitalità impressionante almeno fino al XIX sec. In poche parole, dobbiamo accontentarci – sulla base dei dati a nostra disposizione – di affermare soltanto che i *canti akritici* sono componimenti epici in deca-pentasilabi, la cui composizione non è databile con sicurezza.

In altre parole: se dal XII secolo in poi, con il poema *Dighenìs Akritis*, si può datare la nascita della letteratura greca in volgare (*early modern Greek literature*), con i canti degli eroi di confine, quelli dei « maledetti Paflagoni », dei quali si ha notizia sin dal IX secolo, diffusi e rielaborati oralmente fino ai primi del Novecento, abbiamo la possibilità di studiare (come in una ecografia prenatale) la fase embrionale di una nuova stagione della lingua greca in volgare²³.

²⁰ G. Veludis, « Das Armuris-Lied und 'Omar al-Aqta », in *Byzantinische Zeitschrift*, n° 58, 1965, p. 313-319.

²¹ R. Romano, «Storia e leggenda nel canto di Armuris», *op. cit.*, p. 224.

²² Sulle origini della letteratura neogreca il dibattito è ancora aperto: si veda il contributo Kaplanis, che mette in chiaro quali sia il punto della questione attraverso una disamina attenta e ragionata delle diverse proposte avanzate da Krumbacher in poi. Cf. Th. Kaplanis, «Modern Greek' in 'Byzantium'? The notion of 'early modern' in Greek studies», in E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, M. Palaktsoglou, et M. Tsianikas (éds.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2007*, Adelaide, Flinders University Department of Languages - Modern Greek, 2009, p. 343-356.

²³ Sull'origine della letteratura neogreca è stato avviato, sin dalla fine del Novecento, un dibattito fra gli specialisti: gli atti dell'incontro sull'argomento, svoltosi a Venezia nel 1991, costituiscono ancora oggi un punto di partenza per una complessa e articolata questione le cui

Sulle coste meridionali dell'Unione Europea ancora oggi sbarcano tutti i giorni uomini, donne e bambini provenienti dall'Africa e dal Vicino e Medio Oriente; sulla striscia di Gaza israeliani e palestinesi non riescono a convivere pacificamente; nel bacino del Mediterraneo cristiani e musulmani sono di nuovo gli uni contro gli altri. Si è dileguata – dalla consapevolezza collettiva – la memoria di una millenaria coesistenza, che ha visto massacri e sopraffazioni, ma anche periodi di reciproca comprensione. Questa memoria custodita in tracce ancora evidenti, eppure così male e poco decifrate, merita di essere ricollocata sotto la nostra attenzione, troppo distratta da informazioni di ogni tipo. Da quell'incontro-scontro di civiltà sono stati generati preziosi cambiamenti culturali: la letteratura greca in volgare è uno di questi.

Caterina Carpinato
(Università Ca' Foscari Venezia)

soluzioni prospettano uno scenario ancora aperto. Si veda N. M. Panagiotakis (ed.), *Origini della letteratura neogreca*, Venezia 1993, voll. 1-2; una recente rassegna sulla questione si deve a chi scrive, C. Carpinato *La letteratura greca dalle prime manifestazioni letterarie in volgare al 1713: da Dighenìs a Erotòkritos*, in *Letteratura Europea*, a cura di P. Boitani, M. Fusillo, Utet-Grandi opere FMR, Torino, vol. I, p. 221-239.

Traduzione del *Canto di Armuris*

- 1 Oggi è un altro cielo, oggi è un altro giorno
oggi i principi si metteranno a cavallo,
solo il figlio di Armuris non cavalcherà.
Il ragazzo va dalla madre:
“Rallegrati per i miei fratelli, madre,
5 possa tu rivedere il padre,
ma permettimi di mettermi a cavallo”.
La madre di Armuris a sua volta risponde:
“Sei piccolo e minorenne, non puoi ancora metterti a cavallo
ma se proprio vuoi metterti a cavallo, mio caro figlio,
10 (ecco) in soffitta è appesa la lancia di tuo padre
quella che il tuo signore portò via da Babilonia
tutta d'oro, tempestata di perle,
se la farai vibrare una volta, due volte,
se la fai vibrare tre volte
15 allora potrai metterti a cavallo”.
Il giovane figlio di Armuris quindi
sale le scale piangendo e le riscende ridendo
prima ancora di prendere la lancia l'ha già afferrata
e prima di scuoterla l'ha già fatta vibrare,
20 se l'è già legata al braccio e la scuote e la fa vibrare.
A questo punto la madre informa i signori:
“Ecco, signori, preparate il cavallo nero
preparate il cavallo nero del padre,
quello che da dodici anni non si avvicina all'acqua,
25 quello che da dodici anni non viene montato,
quello che morde la briglia ma che se ne sta fermo immobile”.
I signori uscirono per andare a preparare il morello
e lui fece leva sulle braccia e si ritrovò in sella.
Prima ancora di dire “Salve” aveva già percorso trenta miglia
30 e prima ancora che gli rispondessero altre sessantacinque.
Andava su e giù davanti all'Eufrate
risaliva e riscendeva ma non trovava un guado.
C'è un saraceno (di fronte) che lo prende in giro:
“I saraceni hanno cavalli di razza capaci di rincorrere al volo
35 fagiani e pernici e di afferrarli per le ali;
di raggiungere una lepree correndo in salita
cavalli capaci di afferrare fagiani, pernici e lepree,
e di giocherellare con loro per poi lasciarli liberi
eppure non riescono ad oltrepassare il fiume Eufrate
40 e tu, col tuo ronzino, pensi di potercela fare?”
Il giovane lo ascoltò e fu colto da un'ira tremenda
sprona il cavallo per attraversare il fiume.
L'Eufrate era forte, e limaccioso
con onde alte e in piena.
45 Emise un alto grido, più alto che poteva:
“Ti ringrazio, buon dio, ti ringrazio profondamente

perché mi hai dato il coraggio che l'Eufrate mi toglie".
 Giunse allora una voce dall'alto dei cieli:
 "Conficca la lancia alla radice della palma
 50 e infila le tue vesti sul pomo della sella
 sprona il cavallo e riuscirai a passare".
 Dà quindi un colpo di sprone e oltrepassa il fiume.
 Senza aspettare che si asciughino i vestiti il giovane
 sprona di nuovo il cavallo e va verso il saraceno
 55 gli dà un pugno e lo mette in ginocchio:
 "Dimmi, scemo d'un saraceno, dove sono gli eserciti?"
 "Dio mio, i valorosi fanno domande folli,
 prima spaccano le mascelle e poi domandano"
Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre
 60 ieri qui eravamo in centomila selezionati
 tutti ben scelti, con lo scudo verde
 di quelli che non si spaventano di affrontare mille nemici
 e neppure di una miriade.
 Allora quello spronò nuovamente il suo cavallo nero, salì su una montagna
 65 vide ed apprezzò gli eserciti, un numero infinito.
 A quel punto pensò e disse:
 "Se li assalto disarmati sempre si vanteranno dicendo
 che li ha colti disarmati e a tradimento".
 Emise quindi un urlo, quanto più forte poteva:
 70 "Saraceni, armatevi, cani mettetevi la corazza
 mettetevela presto, maledetti cani
 guardate che è proprio vero che è qui arrivato
 Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso! "
Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre
 75 quante stelle vi sono in cielo e quante foglie sugli alberi
 così tanti mi misero in sella sui cavalli neri
 li pararono, misero le redini, vi salirono in groppa e si misero a cavalcare.
 Allora anche il giovane si sistemò (per la battaglia)
 estrasse dal fodero d'argento una bella spada
 80 la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.
 Sprona il cavallo e si avvicina:
 "Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!"
 Ed affronta la guerra con grande coraggio
 distrugge gli schieramenti laterali e rovina la parte centrale.
 85 **Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre**
 per tutto il giorno li colpì nei pressi della parte superiore del fiume
 e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
 Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno
 Smontò dal cavallo il giovane perché lo colpisse il vento
 90 ed un cane, un saraceno, un cane maledetto,
 gli tende un agguato e gli prende il cavallo,
 e non solo il cavallo ma anche la mazza.
Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
 per quaranta miglia lo rincorse a piedi con tutta la corazza,
 95 e per altre quarantaquattro a piedi con tutti gli schinieri
 finché non lo raggiunse alla Porta di Siria,

estrae la spada e gli taglia una mano:
“Va, scemo d'un saraceno, porta questa notizia”.
Il suo signore (Armuris, padre di Armuris) stava seduto fuori dalla porta della prigione
100 quando riconobbe il cavallo e la mazza del figlio
ma non vide il cavaliere e si sentì venire meno (uscire l'anima)
sospirò così profondamente da scuotere l'intera torre.
L'emiro chiede quindi ai suoi comandanti:
105 “Andate a vedere, signori, perché si tormenta
se il suo cibo è cattivo, che mangi del mio,
se il suo vino è cattivo che beva del mio
se la sua cella puzza che venga profumata di mosco
se sono pesanti le catene, che vengano alleggerite”.
A sua volta Armuris risponde ai signori:
110 “Né il mio cibo è cattivo da mangiare del suo
né il mio vino è cattivo da berne del suo
non puzza la mia cella da esser profumata
né le catene son pesanti da esser alleggerite.
Ho riconosciuto il mio cavallo nero e la mazza di mio figlio
115 ma non ho visto il cavaliere e mi sento venir meno”.
Allora l'emiro dice ad Armuris:
“Coraggio, Armuris, su coraggio
suoniamo forte gli strumenti, le grandi trombe
si chiamino a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia
120 e ovunque si trovi tuo figlio che lo portino qui.
Aspetta su, Armuris, aspetta ancora un poco”.
E suonarono gli strumenti, le grandi trombe
perché si chiami a raccolta Babilonia e tutta la Cappadocia.
Ma non veniva nessuno, solo il manomozza
125 e allora l'emiro al manomozza dice:
“Dimmi, scemo d'un saraceno, dove sono gli eserciti?”
E il saraceno dice all'emiro:
“Aspetta o mio signore, aspetta ancora un poco,
che i miei occhi prendano luce e la mia anima aria
130 che si raccolga il sangue sulla mia mano, quella buona
e allora ti dirò dove si trovano gli eserciti.
Ma per la verità, signori, parlo inutilmente
ieri eravamo centomila soldati scelti
tutti belli e distinti, con gli scudi verdi
135 eravamo tali da non aver paura neppure di mille o di una miriade di nemici.
Apparve un ragazzo su una montagna aspra
che emise un urlo quanto più forte poteva:
“Saraceni, armatevi, cani mettetevi le corazze
perché non pensiate sia falso che è qui arrivato
140 Armuris, il figlio di Armuris, Arestis il valoroso!
Ma per il dolce Sole e per la sua dolce madre,
quante sono le stelle nel cielo e foglie sugli alberi
così tanti si misero in sella sui cavalli neri,
pararono, misero le redini, vi salirono in groppa e si misero a cavalcare.
145 Il giovane figlio di Armuris a sua volta
estrasse dal fodero d'argento una bella spada

- la rivolse verso il cielo e se la legò al braccio.
 Sprona il cavallo e si avvicina:
 “Che possa essere estromesso dalla mia famiglia se avrò pietà di voi!”
- 150 **Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre**
 per tutto il giorno li colpì nei pressi della parte superiore del fiume
 e per tutta la notte nella parte inferiore del fiume.
 Abbatteva tutti i nemici, senza lasciarne neppure uno
 Smontò dal cavallo il giovane perché lo colpisse il vento.
- 155 Ed io, da bravo e saggio, gli tendo un tranello
 gli tendo un tranello e gli prendo il cavallo
 gli prendo il cavallo e gli prendo la mazza.
Ma per il dolce signor sole e per la sua dolce madre
 per quaranta miglia mi ha inseguito a piedi con gli schinieri
- 160 e per altre quaranta quattro a piedi con la corazza.
 Mi ha raggiunto qua vicino, alla Porta di Siria
 afferra la spada e mi taglia una mano:
 “Va, scemo d’un saraceno, a dare la notizia”.
 Allora l’emiro dice:
- 165 “Ma ti sembrano buone, Armuris, queste cose che fa tuo figlio?”
 Allora Armuris prende una bella carta e scrive (un messaggio)
 che invia con un uccello, con una bella rondine:
 “Figlio di una cagna, figlio della disonestà
 quando vedi un saraceno devi aver pietà di lui
- 170 non devi cadere in mano sua perché non avrò pietà di te”.
 Allora il giovane prende una bella carta e scrive, (un messaggio)
 che invia con un uccello, con una bella rondine:
 “Dite a mio padre, al mio dolce signore
 che fin quando vedrò le nostre case serrate con una doppia mandata
- 175 finché vedrò mia madre vestita a lutto
 e i miei fratelli vestiti a lutto
 ovunque io veda un saraceno ne berrò il sangue.
 E se mi faranno impazzire mi getterò contro la Siria
 per riempire gli stretti vicoli di Siria di teste
- 180 e riempire di sangue i ruscelli secchi di Siria.
 L’emiro ascolta questi discorsi e si prende una gran paura.
 Allora l’emiro chiama i suoi arconti e dice:
 “Su signori fate uscire Armuris
 portatelo al bagno perché si lavi e si cambi
- 185 portatelo alla mia mensa perché mangi con me”.
 Uscirono i signori per liberare Armuris
 gli tolgono le catene e le pesanti manette.
 Lo portano al bagno perché si lavi e si cambi
 e lo accompagnano dall’emiro perché mangi con lui.
- 190 Allora l’emiro dice ad Armuris:
 “Su, Armuris, va da tuo figlio ed informalo che lo voglio come genero
 non gli darò infatti mia nipote, né la cugina
 ma proprio mia figlia che ho come luce degli occhi miei.
 Insegnagli che se vede un saraceno deve averne pietà
- 195 se c’è qualche guadagno da spartire che se lo dividano insieme
 e che siano rispettosi (l’uno dell’altro)”.

Traduzione del *Canto del figlio di Andronico*

- 1 I Saraceni attaccano, gli Arabi attaccano,
attaccano Andronico e gli prendono la sposa
incinta di nove mesi, sul punto di partorire.
Partorirà in cella, lo allevierà tra le sbarre e le catene:
- 5 la mamma lo nutre di briciole e latte,
l'emira lo nutre di briciole e miele.
La madre gli dice: "Oh figlio mio e di Andronico!"
L'emira gli dice: "Oh figlio del mio signore!"
- Ad un anno prese in pugno la spada, a due la lancia,
10 e compiuti i tre era già un *pallikari*.
Esce, affronta tutto e non ha paura di nessuno,
né di Petros Fokas, né di Nikiforos,
né di Petrotrachilos, che la terra ed il mondo intero temono.
E se la guerra è giusta non teme neppure Costantino.
- 15 Prende il suo morello, vi salta in groppa, cavalca,
dà un colpo agli sproni, scende in campo,
e trova i Saraceni che lo mettono alla prova:
"La prova alla quale mi sottomettete la superano anche le donne,
anche quelle incinte.
- 20 I vostri cavalli sono nove e con il mio dieci:
legateli con tre giri di catene,
cucitemi gli occhi con doppio filo,
mettetemi sotto le ascelle pesi di piombo
e ai piedi legami di ferro
- 25 e vedrete come combattono i *pallikari* Romei!"
Lo legano ben stretto con tre giri di catene,
gli mettono sotto le ascelle pesi di piombo
e legami di ferro ai piedi.
Dopo aver così fatto i Saraceni gli dicono:
- 30 "Ragazzo sciocco adesso liberati!"
- Riesce a liberarsi gli occhi, taglia il filo,
scuote le braccia e si toglie le catene,
muove le ascelle e fa cadere il piombo,
e con due salti libera i piedi dai legami
- 35 tra i cavalli trova il suo
lo sprona e se ne va verso il monte.
Dalla finestra la madre gli dice:
"Figlio mio, se vai dal padre, ascolta il mio discorso:
tutte le tende sono rosse mentre la sua è nera
- 40 e se non fai tre giri intorno non voltarti per tornare indietro".
- Fa come gli dice e come gli è stato comandato:
tutte le tende rosse, nera quella del suo signore.
Compie tre giri intorno e non trova la porta

e con un grosso calcio da che era fuori si ritrova dentro.

- 45 Andronico appena lo vede esce e lo saluta,
 lo invita a scendere da cavallo e gli chiede:
 “Sciocco ragazzo chi sei? Di chi sei figlio?
 Dove sono le tue origini? E i tuoi genitori?
 Se non fai tre giri intorno non mi volto per tornare indietro.
- 50 Se prendo la mia spada ti do un bel colpo.
 Se prendi la tua spada io ho la mia.
 Se prendo la lancia ti colpisco.
 Se prendi la lancia io ho la mia.
 Con la spada che ho al fianco vado avanti e indietro
 55 per mettermela nel cuore se ti farò del male”.
- Smonta dal cavallo e tutti gli chiedono
 quali sono le sue origini
 qual è la sua radice e quali i suoi genitori.
 Allora lui risponde e dice:
- 60 “I Saraceni attaccano, gli Arabi attaccano,
 attaccano Andronico e gli prendono la sposa
 incinta di nove mesi, sul punto di partorire.
 Partorirà in cella, lo allevierà tra le sbarre e le catene:
 la mamma lo nutre di briciole e latte,
 65 l'emira lo nutre di briciole e miele.
 La madre gli dice: “Oh figlio mio e di Andronico!”
 L'emira gli dice: “Oh figlio del mio signore!”
 Ad un anno prese in pugno la spada, a due la lancia
 e compiuti i tre era già un *pallikari*.
- 70 Esce, affronta tutto e non ha paura di nessuno,
 né di Petros Fokas, ne di Nikiforos,
 né di Petrotrachilos, che la terra ed il mondo intero temono.
 E se la guerra è giusta non teme neppure Costantino.
 Prende il suo morello, vi salta in groppa, cavalca,
 75 dà un colpo agli sproni, scende in campo,
 e trova i Saraceni che lo mettono alla prova:
 “La prova alla quale mi sottomettete la superano anche le donne,
 anche quelle incinte.
 I vostri cavalli sono nove e con il mio dieci:
 80 legateli con tre giri di catene,
 cucitemi gli occhi con doppio filo,
 mettetemi sotto le ascelle pesi di piombo
 e ai piedi legami di ferro
 e vedrete come combattono i *pallikari* Romei!”
- 85 Lo legano ben stretto con tre giri di catene,
 gli mettono sotto le ascelle pesi di piombo
 e legami di ferro ai piedi.
 Dopo aver così fatto i Saraceni gli dicono:
 “Ragazzo sciocco adesso liberati!”
- 90 Riesce a liberarsi gli occhi, taglia il filo,
 scuote le braccia e si toglie le catene,

muove le ascelle e fa cadere il piombo,
e con due salti libera i piedi dai legami
tra i cavalli trova il suo
95 lo sprona e se ne va verso il monte.

Dalla finestra la madre gli dice:
“Figlio mio, se vai dal padre, ascolta il mio discorso:
tutte le tende sono rosse mentre la sua è nera
e se non fai tre giri intorno non voltarti per tornare indietro”.

100 Andronico lo guarda e lo inonda di lacrime,
alza le braccia al cielo e ringrazia Dio:
“Ti rendo onore mio dolce Signore, due e tre volte,
perché ero un falco da solo e ho fatto un figlio valoroso come un falco”²⁴.

²⁴ La traduzione integrale del canto del *Figlio di Andronico* è di chi scrive, ed è condotta sul testo edito da St. Alexiou *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου*, *op. cit.*, p. 188-190, che emenda il verso finale sostituendo a δυο (due) il sostantivo γιο (figlio): nel testo tràdito il verso finale recita come segue: *perché ero un falco da solo e adesso siamo in due*.



“Ο Αρμούρης περνά τον Ευφράτη” (“Armurys passa l’Eufrate”)
Dimitris Skourtelis, 1959²⁵

²⁵ Provenance de l’image : <http://dimitris-a-skourtelis.blogspot.gr/>. L’auteur autorise la reproduction de l’image.