

*C L A S S I C I G R E C I*

COLLEZIONE DIRETTA DA  
ITALO LANA

*Autori della tarda antichità e dell'età bizantina*

CON LA DIREZIONE DI  
ITALO LANA E ANTONIO GARZYA

*CLASSICI*



*UTET*



# ROMANZI CAVALLERESCHI BIZANTINI

*Callimaco e Crisorroe Beltandro e Crisanza Storia di Achille  
Florio e Plaziafiore Storia di Apollonio di Tiro  
Favola consolatoria sulla Cattiva e la Buona Sorte*

A CURA DI  
CAROLINA CUPANE

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE

© 1995 Unione Tipografico-Editrice Torinese  
corso Raffaello, 28 - 10125 Torino

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

---

L'Editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore a un decimo del presente volume.

Le richieste di riproduzione vanno inoltrate all'AIDROS,  
via delle Erbe, 2 - 20121 Milano  
Tel. e Fax 02/809506

---

Composizione: PGS - Torino  
Stampa: Stamperia Artistica Nazionale - Torino  
ISBN 88-02-04936-X

## *INTRODUZIONE*

*A Manfredi*

*θέλω σὲ ἀφηγήσασθαι λόγους ὠραιοτάτους...*

«Madame» — disse il Cardinale — «io vi ho raccontato una storia. Le storie si raccontano da quando esiste la parola, e priva di storie la razza umana sarebbe perita, come sarebbe perita priva d'acqua».

(KAREN BLIXEN, *Ultimi Racconti. Racconti*  
da «Albondocani». Il primo racconto del Cardinale)

Nel grande flusso della narrativa europea di finzione in prosa o in versi che, in linea ininterrotta e con connotati specifici diversi e diversificanti a seconda del luogo e dell'epoca, scorre dall'età ellenistica ai giorni nostri, la fase medievale in lingua greca volgare costituisce un segmento poco noto. Trascurato a causa della mancanza di edizioni critiche attendibili e, più ancora, di traduzioni in lingue moderne dagli storici delle letterature medievali, il romanzo degli ultimi secoli di Bisanzio è rimasto imprigionato nell'*hortus conclusus* della filologia: i pochi specialisti della materia lo hanno valutato infatti o come documento di un'evoluzione linguistica sfociante alla lunga nella lingua greca moderna di un Seferis o come germoglio primigenio di una cultura popolare in quanto tale rilevante, non però come prodotto letterario, parte autonoma sì, ma integrante di un discorso narrativo millenario non ancora concluso e in continuo movimento<sup>1</sup>. Gli storici della letteratura si sono abituati, con e oltre Bachtin<sup>2</sup>, a vedere e onorare nei lunghi racconti in prosa d'amore e di avventura del periodo ellenistico e tardo-antico la preistoria del romanzo moderno. Per i romanisti, viceversa, è ormai un dato di fatto acquisito che «... la res designata dal termine romanzo nasce nel Medioevo ... dotata se non di tutte, certo di moltissime delle caratteristiche strutturali e degli artifici formali che siamo soliti associare alle espressioni moderne del genere»<sup>3</sup>. I rappresentanti greci di poco più tardi però non hanno ancora trovato posto sull'albero genealogico di quella che è oggi per noi la forma narrativa *par excellence*.

Eppure, le *διηγήσεις ἐρωτικάι καὶ ξένοι*, le «meravigliose storie d'amore» anonime, fiorite negli ultimi secoli di Bisanzio al punto di

1. Un panorama critico degli studi sul romanzo greco in volgare in P.A. AGAPITÓS, *Byzantine Literature and Greek Philologists in the Nineteenth Century*, «Classica et Medievalia» 43 (1992), pp. 231-260.

2. M.M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, 1979, pp. 231-406 (trad. italiana di un saggio scritto dall'autore nel 1937/38 e pubblicato in russo nel 1975).

3. M.L. MENEGHETTI, *Il romanzo* («Strumenti di filologia romanza»), Bologna, 1988, Introd., p. 7.

convergenza di molteplici tradizioni narrative — orientale, ellenistica, romanza —, eredi del patrimonio culturale e delle tecniche letterarie antiche, ma svincolate al tempo stesso, grazie al nuovo mezzo espressivo, da quell'obbligo di mimesis e di riproduzione antiquaria la quale pone limiti strettissimi alla creatività dei letterati bizantini che si servono della lingua dotta arcaizzante, costituiscono una pagina non spregevole della letteratura medievale europea, oltre ad essere documento estremamente interessante di molteplici e svariati livelli di ricezione. Una rapida panoramica del cammino sussultorio percorso dal genere romanzo dall'antichità al tardo Medioevo greco permetterà di individuare le coordinate socio-culturali e letterarie della narrativa greca volgare e di definirne il contributo alla storia senza fine dell'eroe romanzesco che ancora continua ad affascinare l'immaginario collettivo.

### 1. *La narrativa d'amore tardo-antica.*

Narrazione fittizia degli amori e dei πάθη individuali di una coppia, in cui per la prima volta la privata felicità e infelicità del singolo indipendentemente da concreti riferimenti mitici o storici assurgono a tema letterario, il romanzo è creazione del tardo ellenismo<sup>4</sup>. Esso fu canonizzato qualche secolo dopo nelle scuole retoriche della Seconda Sofistica (II/III secolo d.C.) grazie ad autori quali Caritone di Afrodisia, Longo Sofista, Achille Tazio ed Eliodoro e ne uscì dotato di una confezione standard. L'analisi penetrante cui è stato sottoposto in più di un secolo di zelo filologico e critico ne ha ben messo in luce la struttura, costruita su uno *stock* di temi e motivi stereotipi (colpo di fulmine, impareggiabile bellezza dei protagonisti, entrambi giovanissimi e di buona famiglia, fuga dalla patria, separazione dovuta al caso avverso, naufragi, schiavitù in terre straniere, pericoli provenienti da predoni e pirati, morti apparenti, sogni profetici, ripetute insidie alla castità, ferreamente difesa, degli eroi, *happy end* finale con il matrimonio d'obbligo dopo il ritorno in patria) e la veste stilistica, costituita da artifici retorici altrettanto obbligati — digressioni paradossografiche, *ek-phrasis* di persone, luoghi e oggetti, inserzione di lettere, canzoni, lamenti e monologhi. La tecnica narrativa però diviene col passar del tempo sempre più raffinata e complessa, dal rapporto severamente e

4. Sul discusso problema delle origini del romanzo greco, che ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro, rinvio qui ai lavori standard di B.E. PERRY, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley-Los Angeles, 1967; TH. HAGG, *The Novel in Antiquity*, Oxford, 1983; G. ANDERSON, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*, London-Sydney, 1984 (tutti con ricca bibliografia).

obiettivamente storiografico, rigidamente cronologico di un Caritone alla *Ich-Erzählung* retrospettiva di Achille Tazio e ai numerosi livelli metadiegetici e alla laboriosa tecnica ad incastro, complicata dal *flash-back* e dall'inizio *in medias res* di Eliodoro<sup>5</sup>. Con connotati specifici caratterizzanti — sapore picaresco, spirito satirico e polifonia — il romanzo in lingua latina di un Petronio e di un Apuleio riprende in larga parte il bagaglio tematico della narrativa greca sviluppandolo però in direzione realistica<sup>6</sup>.

La lunga scomparsa di questo specifico tipo di narrativa di finzione dalla scena letteraria fra i secoli IV e XII è un fenomeno tutto medievale, comune sia al mondo occidentale che a quello orientale, sulle cui ragioni si può solo speculare. Nello iato secolare che va da quella che è con tutta probabilità l'ultima storia d'amore antica, quella di Eliodoro, alla rinascita del romanzo erotico-avventuroso intorno alla metà del XII secolo non mancano naturalmente svariati altri generi narrativi. Se l'agiografia con i suoi nuovi eroi — monaci, asceti, martiri —, attraversanti l'oikumene in nome e a servizio di Dio, non più di Eros (ma non senza mantenere occhi ed orecchi aperti per le umane scurrilità e debolezze) è senza dubbio il genere di consumo dominante<sup>7</sup>, o quanto meno l'unico concretamente sopravvissuto alla tempesta dei cosiddetti «secoli oscuri» di Bisanzio, la storiografia e la cronachistica dell'epoca

5. I romanzi sofisticati sono ora agevolmente leggibili nelle eleganti traduzioni italiane contenute nei due volumi editi a cura di L. CANFORA, *Storie d'amore antiche. Leucippe e Clitofonte, Dafni e Cloe, Anzia e Abrocome*, Bari, 1987 e *Storie d'avventura antiche. Cherea e Calliroe, Etiopiche, Metamorfofi*, Bari, 1987. — Sulla struttura narrativa, v. in particolare TH. HÄGG, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Stockholm, 1971; I. STARK, *Strukturen des griechischen Abenteuer- und Liebesromans = Der Antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation- und Gattungsgeschichte*, ed. H. KUCH, Berlin, 1989, pp. 82-106; molto utile il panorama dell'evoluzione della struttura narrativa tracciato da M. FUSILLO, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, 1989, pp. 111-178.

6. Sul romanzo latino e sulle sue caratteristiche specifiche in rapporto alla narrativa greca, cfr., oltre allo studio di PERRY cit., pp. 186-282, A. SCOBIE, *Aspects of Ancient Romance and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Romances* («Beiträge zur klass. Philologie» 30), Meisenheim am Glan, 1969, P.G. WALSH, *The Roman Novel. The «Satyricon» of Petronius and the «Metamorphoses» of Apuleius*, Cambridge, 1970.

7. Sulla funzione letteraria dell'agiografia sempre fondamentale H. DELEHAYE, *Les Passions des martyres et les genres littéraires*, Bruxelles, 1966<sup>2</sup> e R. SÖDER, *Die apokryphen Apostelgeschichten und die romanhafte Literatur der Antike*, Stuttgart, 1932; più recentemente, v. I. ŠEVČENKO, *L'agiografia bizantina dal IV al IX secolo = La civiltà bizantina dal IV al IX secolo. Aspetti e Problemi* («Corsi di Studi I, Bari 1976»), Bari, 1977, pp. 91-173; H.-G. BECK, *Byzantinisches Erotikon*, München 1986, pp. 99-107 (trad. it. *L'eros a Bisanzio*, Roma, 1994, pp. 102-109) e soprattutto Q. CATAUDELLA, *Vite di Santi e Romanzo = Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi E. Paratore*, II, Bologna, 1981, pp. 931-952. — Per una connotazione delle caratteristiche e della funzione del genere in Occidente rinvio ai contributi del volume *Medieval Hagiography and Romance*, ed. P.M. CLOGAN («Medievalia et Humanistica» NS 6), Cambridge, 1975.

lasciano però apparire in filigrana tutta una serie di testi narrativi profani cancellati dal classicismo delle epoche successive. Di tono novellistico o epico, questa letteratura sommersa sembra sia stata costruita essenzialmente intorno alle figure, positive o negative, di sovrani e condottieri (Giustiniano, Belisario, Teodora, Eraclio, gli imperatori iconoclastici), di cui venivano narrati con marcati accenti favolistici i misfatti, le imprese, gli amori<sup>8</sup>.

## 2. La tradizione tardo-antica nel romanzo in lingua arcaizzante del XII secolo.

È a Bisanzio altresì che tocca l'onore di aver mantenuto in vita, continuamente arricchito e donato poi all'Occidente medievale una delle storie più seminali dell'antichità, quella pseudocallistenica di *Alessandro Magno*<sup>9</sup>, nonché una parte rappresentativa del ricco patrimonio favolistico orientale, come il *Romanzo di Barlaam e Ioasaph*, il *Syntipas (Libro di Sindbad)* e *Stephanites e Ichnelates (Kalilah va Dimnah)*<sup>10</sup>. Né sono da dimenticare in questo contesto gli esercizi retorici dei *progymnasmata, argumenta ficta*, in cui trovano espressione anche emozioni individuali e *peripetiae* di singoli individui, solitamente mitici o storici<sup>11</sup>. Ed è ancora a Bisanzio che va ascritto il risveglio della

8. Sull'argomento, cfr. i numerosi esempi identificati da P. SPECK, *Versuch einer Charakterisierung der sogenannten Makedonischen Renaissance = Les pays du Nord et Byzance*, ed. R. ZEITLER («Acta Universitatis Upsaliensis. Figura» NS 19), Uppsala, 1981, pp. 237-243; ID., *Das geteilte Dossier. Beobachtungen zu den Nachrichten über die Regierung des Kaisers Herakleios und die seiner Söhne bei Theophanes und Nikephoros* («Poikila Byzantina» 9), Bonn, 1988, pp. 40-43, 55-58, 138-152, 216-222, 230-233, 241-246, 289-291, 413-416; v. infine recentemente K. ADSHEAD, *The Secret History of Procopius and its Genesis*, «Byzantion» 63 (1993), pp. 5-28.

9. Per l'opera dello «Pseudo-Callistene», la sua intricata tradizione manoscritta e le molteplici recensioni con elenco delle edizioni e ricchissima bibliografia la trattazione standard è R. MERKELBACH - J. TRUMPF, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans* («Zetemata» 9), München, 1977; la prima adattamento della storia in Occidente, quella dell'arcipresbitero Leo, è edita da F. PFISTER, *Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo*, Heidelberg, 1913 e nuovamente, assieme ad altre redazioni più tarde, da H.-J. BERGMEISTER, *Die Historia de preliis Alexandri Magni. (Der lateinische Alexanderroman des Mittelalters)* («Beiträge zur klassischen Philologie» 65), Meisenheim am Glan, 1975; cfr. anche *infra*, n. 31.

10. Sulla materia orientale a Bisanzio e in età postbizantina, cfr. G. KECHAGHIOGLOU, *Translations of Eastern «Novels» and their Influence on Late Byzantine and Modern Greek Fiction (11<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries) = The Greek Novel A. D. 1-1985*, ed. R. BEATON, London-Sydney, 1988, pp. 156-166 (in cui anche un elenco delle edizioni e della bibliografia relativa); il *Syntipas* è leggibile adesso nell'ottima trad. italiana di E. MALTESE, *Il Libro di Sindbad. Novelle persiane medievali dalla versione bizantina di Michele Andreopoulos*, Torino, 1993.

11. Su questo tipo di componimento, diffusissimo nelle scuole di retorica per tutta l'età bizantina, cfr. l'ottima caratterizzazione di H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane*

vera e propria narrativa d'amore e di avventura. Molto probabilmente nel ventennio compreso fra il 1140 e il 1160 tre scrittori noti per la loro fertilità, Teodoro Prodromo, Niceta Eugeniano e Costantino Manasse, attivi alla corte dell'imperatore Manuele Comneno, immortalano in versi (dodecasillabi giambici i primi due, decapentasilabi il terzo) e in una lingua artificiosa e atticizzante le poco eroiche avventure e i contrastati amori di *Rodante e Dosicle*, *Drosilla e Caricle*, *Aristandro e Callitea* (quest'ultimo pervenutoci soltanto in frammenti di carattere gnomico), cugini primi fin nei nomi degli antichi eroi di Caritone, Achille Tazio ed Eliodoro<sup>12</sup>.

Mentre, con lo scarto di tempo di un decennio, la Francia medievale recupera in chiave cavalleresco-feudale gli eroi e le eroine classiche dell'epos latino, Enea e Didone, Edipo e Giocasta, Medea e Giasone, Troilo, Criseide e Diomede, Achille e Polissena o riscrive nella stessa direzione gli *exploits* eroici di Alessandro Magno o le improbabili avventure di Apollonio di Tiro, reinterpreta con audace anacronismo il glorioso passato antico secondo categorie mentali cavalleresche e cortesi<sup>13</sup>, gli autori bizantini riprendono, immutato fin nei dettagli, l'idillio «borghese» del romanzo tardo-antico, ricostruendo atmosfera e *coulisses* classiche di genere solo superficialmente attualizzate<sup>14</sup>. Eliodoro e Achille Tazio, divenuti da tempo *auctores*, prestano tanto lo schema della vicenda quanto molti degli espedienti tecnici, adoperati con notevole maestria artigianale e accentuazione tipicamente bizantina e manieristica dell'elemento retorico e drammatico a svantaggio di quello più propriamente narrativo. Già nella coscienza degli autori,

*Literatur der Byzantiner* («Hdb. d. Altertumswiss.» XII, 5/1-2), I, München, 1978, pp. 92-120.

12. Edizioni, bibliografia e ottima presentazione dei testi e dei motivi principali in H. HUNGER, *Antiker und byzantinischer Roman*, «Sitzungsber. Heidelb. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.», Abh. 3, 1980; per Eugeniano e Prodromo possediamo adesso le recentissime edizioni a cura rispettivamente di F. CONCA, Amsterdam, 1990 e di M. MARCOVICH, Stuttgart, 1992; i quattro romanzi dell'età dei Comneni sono accessibili nell'elegante traduzione italiana a cura di F. CONCA, *Il romanzo bizantino del XII secolo*, Torino 1994.

13. I rapporti cronologici fra i primi romanzi occidentali e quelli bizantini in lingua dotta sono analizzati da E. JEFFREYS, *The Comnenian Background to the Romans d'antiquité*, «Byzantion» 50 (1980), pp. 455-486 = *Popular Literature in Late Byzantium*, London 1983, X. — Per i romanzi *d'antiquité* v. adesso il bel volume di U. SCHÖNING, *Thebenroman - Eneasroman - Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhundert* («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie» 235), Tübingen, 1991.

14. Questi procedimenti di «attualizzazione» sono analizzati da H. HUNGER, *Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit. Versuch einer Neubewertung*, «Anzeiger phil.-hist. Kl. Österr. Akad. Wiss.», So 3, 1968, pp. 72-76 = *Byzantinistische Grundlagenforschung*, London, 1973, XVI; A.P. KAZDAN, *Bemerkungen zu Niketas Eugenianos*, «Jahrbuch österr. byz. Gesellschaft» 16 (1967), pp. 101-117.

infatti, quale si rivela nelle autoreferenze dei testi, questi nuovi prodotti romanzeschi s'intendono più che come narrazioni, διηγήσεις, come intrecci drammatici, δράματα<sup>15</sup>.

La ripresa, senza dubbio consapevole, di una terminologia letteraria standardizzata già da Fozio nella sua *Biblioteca*, oltre a segnalare una precisa volontà di *mimesis* offre al tempo stesso una chiave di lettura agibile che consente di decifrare l'alterità del romanzo bizantino del XII secolo. Privo dell'afflato fabulatorio, del gusto per la peripezia e il viaggio, della curiosità ellenistica per l'esotico e il diverso, dell'amore per l'intreccio complesso e aggrovigliato che animavano i retori-romanzieri dei primi secoli della nostra era, il rinato romanzo è costruito piuttosto con un procedimento additivo: una sequela di scene di genere, così il banchetto, l'irruzione dei pirati, la festa religiosa, i preparativi della guerra, l'incursione dei pirati, il duetto d'amore, e di a solo — solitamente lamenti o discorsi d'apparato — tenuti insieme da un esile recitativo. Esercitazioni sostanzialmente retoriche, indirizzate per lingua e intenzione ad un ristretto gruppo di dotti e filologi a loro agio in un mondo prevalentemente greco o anonimamente barbaro, dominato dal pantheon delle divinità classiche (e perciò forse tanto apprezzati dai letterati filoelleni dell'età rinascimentale e barocca), questi romanzi non trovarono imitatori e successori immediati né diedero l'avvio ad un nuovo inizio nel campo della narrativa. Gli eroi di Prodro, Eugenio e Manasse, portate a termine le loro peregrinazioni d'obbligo in uno spazio vacuo e privo di rilievo e celebrate infine, in seno alla famiglia ritrovata, le sospirate nozze, premio di una castità rabbiosamente difesa malgrado le tentazioni interne e le insidie esterne, scompaiono dalla scena letteraria bizantina senza lasciarvi traccia evidente, tranne che nella storia degli amori di *Isminia e Ismine*, la coppia omonima cui è dedicato il lungo romanzo di un Eustazio Macrembolita<sup>16</sup>. La figura di questo autore *unius libri*, altrimenti ignota nella storia delle lettere bizantine, resiste a tuttora ai tentativi, anche recentissimi, di identificazione rimanendo elusiva, così come è incerta l'epoca della sua attività letteraria<sup>17</sup>. Per dizione e affinità di motivi

15. Cfr. N. MARINI, *Δράμα: possibile denominazione per il romanzo greco d'amore*, «Studi ital. filol. class.» III/9 (1991), pp. 232-243.

16. Edito da I. HILBERG, Wien, 1876. Del romanzo abbiamo una recente traduzione tedesca, arricchita di un dotto commento e di una lunga, discutibile introduzione storico-letteraria a cura di K. PLEPELITS, *Eustathios Makrembolites. Hysmine und Hysminias* («Bibliothek der griechischen Literatur» 29), Stuttgart, 1989, su cui cfr. le mie obiezioni in «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 42 (1992), pp. 384-390.

17. Solitamente identificato con l'Eumazio Macrembolita autore di una raccolta di indovinelli e destinatario di una lettera di Teodoro Balsamone datata al 1186 esso viene spostato nell'XI sec. da PLEPELITS, *op. cit.*, pp. 1-5. 69-73, che considera il nome come uno

imparentato ai romanzieri ed altri letterati dell'età dei Comneni, in particolare a Niceforo Basilace e al cosiddetto Prodrómo Mangano, da tutta una serie di riprese, allusioni e «citazioni» in cui è impossibile distinguere con sicurezza il creditore dal debitore<sup>18</sup>, Macrembolita segue da presso il modello offerto da Achille Tazio, di cui riprende, oltre alla particolare tecnica della *Ich-Erzählung*, anche la forma, prosastica anziché metrica, sfrondandolo però drasticamente dell'elemento avventuroso e paradossografico a tutto favore di quello erotico e psicologico<sup>19</sup>.

È proprio in questo campo che egli innova profondamente, sia rispetto alla tradizione tardo-antica che a quella bizantina. Al posto del classico colpo di fulmine, dell'ὡς εἶδον ὡς ἐμάνην dei protagonisti, determinato dalla soprannaturale bellezza di entrambi, abbiamo invece una progressiva evoluzione in cui l'iniziativa, da notare femminile, è in realtà diretta dal dio Eros in persona. Il volubile putto, che si vendica della superbia di Abrocome in Senofonte Efesio e piega al suo volere la fredda castità di Cariclea in Eliodoro fulminandoli con la rivelazione di una bellezza uguale alla loro, è qui invece raffigurato come un possente sovrano, un *basileus autokrator*, fornito di tutti gli attributi bizantini della maestà e troneggiante in mezzo alla sua corte sul muro di cinta del giardino di Sostene, padre di Ismine. Apparso in sogno al protagonista, egli lo giudica colpevole di disobbedienza alle sue leggi e lo costringe alla resa con un rituale quasi giudiziario in cui la fanciulla amata assume il ruolo di difensore e i «fedeli d'amore» quello di accusatore. Non la bellezza femminile dell'eroina — descritta peraltro solo successivamente, attraverso gli occhi dell'innamorato — ma il volere del Dio trasformano il casto araldo di Zeus in un suddito di Eros, pronto a fuggire con la sua bella e ad affrontare la classica sequenza di peripezie prevista dal canovaccio romanzesco fino al lieto fine<sup>20</sup>.

pseudonimo adombrante la persona storica del Cesare Giovanni Dukas, fratello dell'imperatore Costantino X Dukas (cfr. in proposito «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 42 [1992], pp. 384-387).

18. La dipendenza di Basilace da Macrembolita è sostenuta da S.V. POLJAKOVA, *O chronologičeskoj posledovatelsnostj romanov Evmatija Makrembolita i Fedora Prodróma*, «Viz. Vremennik» 32 (1971), pp. 104-108; le affinità con le poesie, edite e inedite, del Mangano Prodrómo da P. MAGDALINO, *Eros the King and the King of Amours. Some Observations on Hysmine and Hysminias*, «Dumbarton Oaks Papers» 46 (1992), pp. 197-204; la priorità di Macrembolita sugli altri romanzieri, in particolare Prodrómo è sostenuta, senza convincere definitivamente, da S. MACALISTER, *Byzantine Twelfth-Century Romances: a Relative Chronology*, «Byzantine and Modern Greek Studies» 15 (1991), pp. 175-210.

19. Un'eccellente analisi letteraria del romanzo offre M. ALEXIU, *A Critical Reappraisal of Eustathios Makrembolites Hysmine and Hysminias*, «Byzantine and Modern Greek Studies» 3 (1977), pp. 23-43.

20. EUSTAZIO MACREMBOLITA, *Hysmine e Hysminias*, II, 7 - III, 10 (21-42 HILBERG); su questa parte del romanzo v. la mia analisi in *Ἐρως βασιλεύς, ἡ ἡρώτα τοῦ Ἐρως nel*

Pur con la dovuta cautela che s'impone nel costruire linee evolutive dirette e cronologicamente congruenti nell'ambito del fenomeno letterario, il quale procede non di rado con deviazioni e bruschi tuffi all'indietro, la diffusione consistente della topica di Eros giudice-sovrano unitamente all'uso della visione allegorica per adombrare — e giustificare — il fenomeno psichico dell'innamoramento nella narrativa bizantina d'amore del XIV secolo induce a vedere in Eustazio Macrembolita non soltanto l'ultimo rappresentante di un ciclo, ma anche lo sperimentatore di una maniera nuova. Egli chiude quindi, alle soglie di un'epoca politica e letteraria, chiamata dal nome dell'ultima dinastia regnante di Bisanzio età dei Paleologi, una fase della storia della narrativa d'invenzione iniziata un millennio prima e che, almeno dal punto di vista tematico — e certamente da quello linguistico — sembra avere esaurito quella che era la sua precipua funzione, l'intrattenimento e la *delectatio* del pubblico. Le sue innovazioni in questo campo ebbero successo. Mentre non è possibile attribuire loro, se non in via di ipotesi, la duratura fortuna dell'epoca, trädita in una quarantina di manoscritti dal XIII al XVII secolo<sup>21</sup>, particolarmente nel Cinquecento e nel Seicento, è invece agevole riscontrarne la presenza e le modulazioni nell'ultima fase del romanzo in lingua greca, cui vogliamo infine rivolgerci.

### 3. L'età dei Paleologi.

La greçità bizantina tarda, malgrado — o forse proprio a causa — della crisi politica e sociale che aveva visto ridursi drasticamente il territorio dell'impero millenario a favore dei Franchi invasori, soprattutto francesi e veneziani, in Grecia, nei Balcani e nell'Egeo e degli Ottomani in Asia Minore, conosce un'eccezionale fioritura degli studi e delle belle lettere, delle arti figurative e in generale della cultura, alla quale è stata conferita da molti la qualifica onorifica di Rinascenza<sup>22</sup>. Di

romanzo bizantino d'amore, «Atti Acc. Sc. Lett. e Arti di Palermo» 33/2 (1973/74), pp. 243-297 e *Concezione e rappresentazione dell'amore nella narrativa tardo-bizantina. Un tentativo di analisi comparata = Medioevo romanzo e Orientale. Testi e prospettive storiografiche* («Atti Colloquio Intern. Verona, 4-6 aprile 1990»), Soveria Mannelli, 1992, pp. 283-289.

21. Sulla tradizione manoscritta del romanzo di Eustazio, v. A. CATALDI PALAU, *La tradition manuscrite d'Eustathe Makrembolitès*, «Revue d'histoire des textes» 10 (1980), pp. 73-113.

22. Si rimanda per tutti ai lavori fondamentali di A. HEISENBERG, *Das Problem der Renaissance in Byzanz*, «Historische Zeitschrift» 133 (1925), pp. 393-412; I. ŠEVČENKO, *The Palaeologan Renaissance = Renaissances before the Renaissance. Cultural Revival of Late Antiquity and Middle Ages*, ed. W. TREADGOLD, Stanford/California, 1984, pp. 144-171.

questa rinascenza è ben nota e studiata la dimensione più propriamente filologica e classicistica di cui furono protagonisti di rilievo studiosi della levatura di un Massimo Planude, Teodoro Metochita, Giorgio Pachimere, Niceforo Gregora, Demetrio Triclinio, i fratelli Cidone<sup>23</sup>. Ma, mentre simili rinascenze degli studi costellano ciclicamente la storia letteraria di Bisanzio<sup>24</sup>, è fenomeno esclusivo dell'età dei Paleologi l'apparire di una letteratura alternativa che vive dell'anonimato e si serve come mezzo espressivo del volgare.

Questo volgare medievale (o demotico) è lingua certamente di scritturalità e letteratura, non identificabile con l'idioma effettivamente parlato a quei tempi anche se possibilmente ad esso molto vicina, così come d'altronde furono tutti i volgari letterari dell'Occidente<sup>25</sup>. Esso è caratterizzato sul piano lessicale e morfologico da un impasto, variabile per concentrazione e consistenza, di forme demotiche «moderne» e forme dotte arcaizzanti nella quasi assoluta mancanza di inflessioni e colorito dialettali, su quello sintattico dalla decisa prevalenza della costruzione paratattica su quella sintattica, frequenza degli anacoluti e sostituzione di molte forme verbali con perifrasi, su quello ritmico, infine, dall'uso pressoché esclusivo del verso politico, il decapentassillabo o πολιτικὸς στίχος di andamento prosastico e narrativo (e perciò chiamato anche πεζὸς στίχος), già adottato nel X secolo e dal XII adoperato in componimenti encomiastici o in lunghe opere narrative, come il romanzo e la *Cronaca* di Costantino Manasse<sup>26</sup>.

23. Sulla intensificazione degli studi classici e filologici nell'età dei Paleologi, cfr. H. HUNGER, *Klassizistische Tendenzen in der byzantinischen Literatur des 14. Jahrhunderts*, in «Actes XIV<sup>e</sup> Congrès Intern. Études byzantines, Bucarest 6-12 Sept. 1971», I, Bucarest, 1976, pp. 134-151; C.N. CONSTANTINIDIS, *Higher Education in Byzantium in the Thirteenth and early Fourteenth Centuries (1204 - ca. 1310)* («Text and Studies of the History of Cyprus», XI), Nicosia, 1982; N. WILSON, *Scholars of Byzantium*, Baltimore, 1983.

24. Così, ad es., la controversa «rinascenza macedone» del X secolo, su cui P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin*, Paris, 1971 e P. SPECK, *Ikonoklasmus und die Anfänge der makedonischen Renaissance*, «Varia» I («Poikila Byzantina» 4), Bonn, 1984, pp. 175-210 e Id., *Weitere Überlegungen und Untersuchungen über die Ursprünge der byzantinischen Renaissance*, «Varia» II («Poikila Byzantina» 6), Bonn, 1987, pp. 263-283.

25. Il volgare dei testi tardo- e meta-bizantini è stato diversamente caratterizzato; una chiara e perspicua messa a punto offre recentemente M. HINTERBERGER, *Sprachliche Variationsformen in volkssprachlichen metrischen Werken der spätbyzantinischen und frühneugriechischen Zeit = Le origini della letteratura neogreca* («Atti II Congr. Intern. Neograeca Medii Aevi, Venezia 1991»), I, Venezia, 1993, pp. 158-168, che sostiene la vicinanza di questa *Schriftsprache* alla lingua parlata. — Per la formazione di una lingua letteraria volgare nell'Occidente romanzo si consulti il sempre affascinante studio storico di E. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, 1958.

26. Sul verso politico v. M. JEFFREYS, *The Nature and Origins of the Political Verse*, «Dumbarton Oaks Papers» 28 (1974), pp. 142-195 = *Popular Literature*, cit., IV; J. KODER, *Kontaktion und politischer Vers*. «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 33 (1983), pp. 45-56.

Il suo impiego letterario non è tuttavia innovazione degli ultimi secoli di Bisanzio. Esperimenti in demotico, più o meno strettamente legati ai circoli letterari di corte di Manuele Comneno (1140-1180), abbiamo ad esempio nelle poesie satiriche del cosiddetto *Ptochoprodromo* e nei *Versi dal carcere* di Michele Glica<sup>27</sup>. E in questo livello linguistico fu con tutta probabilità composto anche il cosiddetto epos di Bisanzio, una sorta di *Chanson de geste* celebrante le prodezze, gli amori e la precoce morte del leggendario difensore delle ἄκραι, dei confini dell'impero contro gli Arabi musulmani e novello Alessandro Magno, *Basilio Digenis Akritas*, pervenutaci in svariate redazioni tardo e meta-bizantine, ma la cui esistenza in forma scritta è probabile già nel XII secolo<sup>28</sup>.

Gli esperimenti del XII diventano nel XIV secolo sistema per tutto il settore della produzione letteraria che fa riferimento alla finzione e si propone la *delectatio*, mentre la lingua dotta, atticista e arcaizzante come e più di prima, continua indisturbata la sua carriera nei campi ufficiali dell'erudizione e della cultura accademica, storiografia, dibattito scientifico, teologico e filosofico, panegiristica di corte. La dicotomia letteratura dotta/letteratura volgare, riscontrabile peraltro in tutto il Medioevo europeo, non implica però di necessità un'opposizione socio-culturale del tipo cultura popolare/cultura dotta o aristocrazia/popolino a livello di produttori e fruitori del prodotto letterario, una polarizzazione che non avrebbe senso riferita ad un'epoca in cui — a Bisanzio non meno che in Occidente — alfabetizzazione e *literacy* erano privilegio di una minoranza di censo e di nascita. È quindi opportuno situare «in alto» il processo che sfociò nella formazione di una letteratura volgare<sup>29</sup>, come appare peraltro evidente dall'ambientazione dei testi più antichi «d'autore» alla corte dei Comneni ed è confermato, in epoca successiva, appunto dal genere romanzesco, un gruppo di opere tematicamente omogenee, quantitativamente e qualitativamente rilevanti nell'ambito del *corpus* volgare.

27. Le poesie dello *Ptochoprodromo* sono ora da leggere nella nuova edizione con trad. metrica a cura di H. EIDENEIER («Neograeca Medii Aevi» 5), Köln, 1990, i versi di Glica in quella di E. TSOLAKIS, Salonico 1959; su entrambi cfr. H.-G. BECK, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* («Hdb. d. Altertumswiss. XII, 2/3»), München, 1971, pp. 101-110.

28. Il testo è edito sinotticamente in tutte le redazioni da E. TRAPP («Wiener byzantinistische Studien» 8), Wien, 1971; una chiara e densa panoramica della problematica del testo in BECK, *Volksliteratur*, cit., pp. 63-97; R. BEATON, *The Medieval Greek Romance* («Cambridge Studies in Medieval Literature» 6), Cambridge, 1989, pp. 27-48 e soprattutto il recente volume miscelaneo *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. R. BEATON - D. RICKS, London, 1993.

29. Così H.-G. BECK, *Der Leserkreis der byzantinischen «Volksliteratur» im Licht der handschriftlichen Überlieferung = Byzantine Books and Bookmen*, Washington, 1975, pp. 47-67.

Anche i romanzi greci medievali, in armonia con quella che fin dall'età ellenistica si era cristallizzata come l'ὀπόμενος privilegiata della narrativa d'invenzione, sono storie di amore e di avventure, come esplicitamente sottolineano i titoli loro conferiti dalla tradizione manoscritta, i quali specificano il termine generico di διήγησις / ἀφήγησις, racconto, narrazione, con gli attributi ἐρωτικὴ καὶ ξένη = meraviglioso, amoroso. In comune con il romanzo sofisticato, e soprattutto con quello in lingua dotta del XII secolo, essi hanno anche, oltre alla costante tematica erotica, l'uso degli stessi artifici retorici — inserzione di lussureggianti *ekphraseis*, lunghi discorsi d'apparato, lettere, monologhi e lamenti — artifici che documentano, malgrado l'apertura linguistica, la persistenza e la continuità di una tecnica narrativa e, più generalmente, la forza di una tradizione di educazione e cultura tipicamente bizantine<sup>30</sup>. Questa continuità notevole di modi e forme di stile è però fiancheggiata da altrettanto notevoli innovazioni sul piano delle tematiche e della struttura narrativa.

Nell'esaminare adesso i «dati anagrafici» e le tematiche più caratteristiche dei testi pervenuti, li suddividerò in opere originali (nel senso ristretto di «prive di un modello immediato e noto») e adattamenti, più o meno liberi, di originali composti in lingua non greca, in concreto italiana o francese. Mi servirò di questa suddivisione in primo luogo per esigenze di chiarezza espositiva; non si può escludere però, anche se ciò non è provabile dato lo stato disperatamente lacunoso della documentazione storica, che essa possa riflettere — così anche la *communis opinio*<sup>31</sup> — concrete differenze di ambito geografico e sociale, nonché di produzione e fruizione. Saranno invece tralasciate in questa panoramica le numerose redazioni bizantine e neogreche in prosa e in versi, sciolti e rimati, della *Storia di Alessandro Magno*, riscritture e modulazioni, inestricabilmente imparentate fra loro, di quella *narratio pseudocallistenica*, la cui presenza è riscontrabile o ricostruibile in tutte le fasi della letteratura di lingua greca dal III al XIX secolo, e che, pur continuamente adattate nel corso dei secoli a gusti, esigenze e «ideologie» diverse, rispecchiano con fedeltà nella sostanza la storia originaria<sup>32</sup> e non hanno rapporti tematici con gli altri rappresentanti del genere.

30. Un'ottima analisi di questa continuità in A. AGAPITOS, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances. A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belibandros and Libistros* («Miscellanea Byzantina Monacensia» 34), München, 1991, cfr. anche H. HUNGER, *Un roman byzantin et son atmosphère: Callimaque et Chrysorrhôé*, «Travaux et Mémoires» 3 (1968), pp. 405-422 = *Grundlagenforschung*, cit., XIX.

31. Rappresentativo per tutti H.-G. BECK, *Die griechische volkstümliche Literatur des 14. Jahrhunderts. Eine Standortbestimmung*, in «Actes 14<sup>e</sup> Congrès», cit., pp. 24-130.

32. Sulla complessa vicenda dell'Alessandro tardo-bizantino e neogreco cfr. adesso i

#### 4. I romanzi originali e i poemetti allegorici ad essi apparentati.

Cinque sono i testi romanzeschi cui si può conferire il titolo onorifico di «originali»: le *διηγήσεις* di *Callimaco* e *Crisorroè*, *Beltrando e Crisanza*, *Libistro e Rodamne*, *Achilleide* e dei *Fatti avvenuti a Troia* (o *Iliade bizantina*). All'interno della categoria è possibile distinguere da un lato storie di argomento, o almeno di titolo, «omerico» e dall'altro storie di pura invenzione. Comincerò dalle prime, senza che ciò implichi una priorità cronologica dei testi stessi, un problema questo che sarà affrontato globalmente più avanti.

Mentre l'*Iliade bizantina*, fedele nelle grandi linee al tema omerico — naturalmente desunto non dal pur citatissimo Omero ma dal riassunto fornitone da Costantino Manasse — e all'impegno didattico ad esso inerente, dà poco spazio al motivo erotico (presente soltanto nella storia di Elena e Paride) e nessuno all'elemento magico e folclorico<sup>33</sup>, l'*Achilleide*, malgrado l'omericità del titolo, segue da presso lo schema biografico-eroico da *Chanson de geste* del *Dighenìs Akritas* (nascita prodigiosa, ἀθλία e morte precoce dell'eroe) integrandovi però ben più fortemente la tematica amorosa, sì che la conquista della bella diviene l'impresa *par excellence* di Achille e la morte di lei la causa unica della sua morte; soltanto la redazione napoletana, delle tre pervenute, lo riconduce a Troia in una conclusione che presenta numerose affinità con quella dei *Fatti di Troia*.

La nuova formula narrativa elaborata nell'ultima fase del genere romanzo in lingua greca si manifesta però in tutta la sua pienezza nel terzetto *Callimaco*, *Beltandro* e *Libistro*, tre opere che presentano, malgrado differenze e variazioni specifiche a livello stilistico e compositivo<sup>34</sup>, una struttura portante molto affine ed un armamentario tematico comune. In tutti un cavaliere — figlio ultimogenito di un potente

due volumi di U. MÖNNIG, *Zur Überlieferungsgeschichte des mittel- und neugriechischen Alexanderromans* («Neograeca Medii Aevi» 2), Köln, 1987 e *Die spätbyzantinische Rezension ζ\* des Alexanderromans* («Neograeca Medii Aevi» 6), Köln, 1992.

33. Il testo è edito da L. NØRGAARD - O. SMITH, *A Byzantine Iliad. The Text of Par. Suppl. Gr. 926* («Opuscula Graecolatina» 5), Copenhagen, 1975; ottima traduzione italiana con commento a cura di R. LAVAGNINI, *I Fatti di Troia. L'Iliade bizantina del Cod. Paris. Suppl. Gr. 926* («Quaderni dell'Ist. di Filologia greca dell'Univ. di Palermo» 20), Palermo, 1988.

34. La differenza più macroscopica sul piano compositivo è certamente la situazione narrativa di base, autoriale (o eterodiegetica) nel *Callimaco* e nel *Beltandro*, *Icherzählsituation* (o omodiegetica) nel *Libistro*, il cui narratore è al tempo stesso personaggio della storia narrata; per la terminologia narratologica cfr. F. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, Göttingen<sup>2</sup>, 1982, pp. 32-38. 79-89; G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, 1976 (ed. originale Paris, 1972), pp. 291-307 e ID., *Nuovo discorso del racconto*, Torino, 1987 (ed. originale Paris, 1983), pp. 82-111.

sovrano nei primi due, signore egli stesso del suo paese il terzo — abbandona la patria in cerca di avventure (per dimostrare il suo valore, o ottenere altrove gli onori rifiutatigli dal padre, o infine alla ricerca della dama predestinatagli) accompagnato da una scorta (cento cavalieri o tre scudieri). Le sue peregrinazioni lo conducono ad un castello misterioso, di difficile accesso, dall'aspetto tremendo o comunque inconsueto in cui risiede una principessa. Conquista della medesima e innamoramento chiudono la prima parte della *narratio*. La seconda prevede la perdita della bella per intervento di un rivale o di un evento impreveduto, le peregrinazioni dell'eroe alla sua ricerca, il ritrovamento e l'*happy end* finale.

Il motivo del castello si pone quindi al centro dell'asse narrativo — lineare in *Callimaco* e *Libistro* che ad esso ritornano al termine delle loro peripezie, circolare nel *Beltandro* che riconduce l'eroe in patria al punto di partenza dell'azione — meta com'è del viaggio del cavaliere, protagonista unico della prima parte, e origine al tempo stesso della storia della coppia. Questo nuovo luogo narrativo κατ' ἔξοχήν del romanzo greco medievale, descritto in fastose *ekphraseis* nella migliore tradizione retorica bizantina, sfolgorante di ori, gemme e mosaici come il suo diretto modello visivo, il palazzo imperiale di Costantinopoli, assume inoltre una dimensione esplicitamente o implicitamente allegorica. Castello fiabesco del drago nel *Callimaco*, esso è nel *Beltandro* un Erotocastro, la dimora del sovrano Eros, nel quale si compie ritualmente, alla presenza del Dio circondato dai suoi fedeli, l'iniziazione dell'eroe ignaro delle leggi di amore, in una sorta di visione che svanisce improvvisamente svuotando l'edificio dei suoi abitanti e restituendolo a quella solitudine propria di ogni castello misterioso. Nel *Libistro* infine, il più complesso dei romanzi originali per la sua struttura ad incastro e i diversi livelli metadiegetici nonché l'unico ad avere una tradizione manoscritta articolata (ne esistono cinque versioni esemplate fra il XV e il XVI secolo)<sup>35</sup>, il tema del castello è reduplicato.

Alla sua prima occorrenza si tratta, come nel *Beltandro* della dimora di Eros, definita col termine generico di κατοῦνα / σπίτι ma visualizzata con gli stessi attributi architettonici dell'Erotocastro e rispondente alla stessa funzione narrativa. A differenza di questo esso è però un paesag-

35. Le versioni S e E sono edite da J. LAMBERT, («Verhandel. Konink. Akad. van Wet. te Amsterdam», NF XXXV), Amsterdam, 1935, la redazione N da D. BIKELAS, in W. WAGNER, *Trois poèmes grecs du Moyen Âge*, Berlin, 1881, pp. 242-349, la P da D.I. MAVROPHYDIS, *Ἐκλογή μνημείων νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης*, Atene, 1866, pp. 324-428; la versione V è ancora inedita (un'edizione, a cura di T. Lendari, è in corso di stampa) ma è stata tradotta in italiano da V. ROTOLO, («Κείμενα καὶ μελέτες νεοελλ. φιλολογίας» 22), Atene, 1966.

gio puramente mentale, creato dalla fantasia dell'eroe. La corte di Eros, scaturita dal turbamento emotivo e dal senso di colpa di Libistro (durante la caccia ha privato una tortorella dell'amato compagno provocandone la morte per dolore), è sede essenzialmente del tribunale del Dio *τριμορφοπρώσολος* (dal volto di bimbo, uomo e vecchio) che, fiancheggiato da Verità e Giustizia, coadiuvato da Affetto e Desiderio, riconosce il giovane principe colpevole e gli impone l'amore per Rodamne, figlia di Criso re di Argirocastro, obbligandolo a prestare giuramento di vassallaggio sulle sue frecce. Il secondo castello, quello di Argirocastro, meta della *quête* del protagonista e centro vitale della storia d'amore che qui inizia e si conclude, è invece un edificio reale popolato di esseri in carne ed ossa. Esso però, nella sua improbabile forma triangolare e nella sua decorazione esterna (i mesi, le virtù cristiane, le qualità del vero amore), è anche una raffinata metafora della donna, capace di un amore tenero, appassionato e costante nel tempo, leale e adorna di tutte le virtù, ma naturalmente casta e ritrosa, difficile da espugnare come una fortezza e soltanto da chi, come Libistro è disposto ad offrire un sentimento analogo e a correre il rischio di un duello con un temibile avversario, Berderico re d'Egitto, per conquistarne la mano<sup>36</sup>.

La topica del castello con la sua valenza magica e allegorica e il motivo dell'arduo *iter* che ad esso conduce, una volta strutturata dal romanzo, oltrepassa i confini del genere rendendosi indipendente e costituendo una nuova forma letteraria. Sia il breve poemetto in volgare intitolato *Favola consolatoria sulla Buona e la Cattiva Sorte* (*Logos paregoretikòs*), sia la lunga allegoria didattico-enciclopedica in lingua dotta ma con molte concessioni al volgare *Εἰς τὴν Σωφροσύνην* (*Sulla Saggezza*), composta sullo scorcio del XIV secolo dal dotto prelado di Santa Sofia Teodoro Meliteniota<sup>37</sup>, tematizzano il motivo del viaggio alla ricerca della dimora di un personaggio allegorico — Saggezza, Fortuna o Tempo — allo scopo di ottenere un mutamento della condizione umana. Se lo *ξένος* della *Favola consolatoria* rappresenta nella sua anonima individualità la parte povera e disgraziata di un'umanità più sottomessa al Destino imprevedibile e mutevole che fiduciosa nella

36. Su tutta la prima parte del romanzo (abbracciante 2000 versi circa) rinvio alla mia analisi in *Concezione e rappresentazione dell'amore*, cit., pp. 292-304.

37. Edito da E. MILLER, *Poème allégorique de Méliténiate*, «Notices et Extraits des Mss de la Bibl. Imp.», 19/2 (1857), pp. 1-138; sul poema v. F. DOLGER, *Quellen und Vorbilder zu dem Gedicht des Meliteniotes: Εἰς τὴν Σωφροσύνην. Mit einer Einleitung über die Person des Dichters*, (Diss.), München, 1919; C. CUPANE, *Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 27 (1978), pp. 246-260.

Provvidenza divina, l'io narratore, il *πλανώμενος* *οδίτης* della *Sophrosyne* simboleggia invece *expressis verbis* l'uomo in generale nel suo errare su questa terra e nella sua tensione verso la verità e la felicità eterna. Pur non essendo romanzi, è comunque al genere romanzesco contemporaneo che entrambe le opere si rifanno. Il riferimento implicito, consistente nella ripresa della nuova topica e di svariati motivi, diviene esplicito tanto nel prologo di Meliteniota — che rivendica polemicamente alla sua *διήγησις* non soltanto l'attributo di *ἔρωτικὴ* (chiara allusione al romanzo, proprio perché non rispondente alla natura dell'opera), ma anche quello, al primo contrapposto dall'avversativo *ἀλλά*, di *σωφρονεστάτη*, — quanto nell'epilogo della versione lipsiense (datata nella seconda metà del XIV secolo) del *Logos paregoretikòs*, il cui copista lamenta nello strano *μῦθος ἔρωτος* da lui trascritto l'assenza di un'eroina femminile, una *φουδοῦλα*.

La breve nota di commento dell'anonimo scriba del manoscritto lipsiense — per inciso uno dei primi recettori documentabili di opere di finzione in volgare — rivela inequivocabilmente il disagio suscitato da un *λόγος*, una storia «senza amore». Essa testimonia però al tempo stesso, altrettanto inequivocabilmente, la consuetudine di un pubblico bizantino a storie «d'amore». Questo pubblico, la cui ininterrotta frequentazione del romanzo tardo-antico è documentabile, direttamente e indirettamente, dal V al XIV secolo<sup>38</sup>, una volta risvegliato al godimento di patetiche narrazioni erotiche a lieto fine dai versi di un Prodromo e di un Eugenio o dalla prosa di un Macrembolita, prese evidentemente gusto al gioco della *fiction*. Le nuove creazioni gli offrivano peraltro sia la sicurezza del noto sia lo stimolo del diverso. In esse infatti poteva riconoscere facilmente la ripresa e la modulazione in un più accessibile mezzo espressivo del noto tema base: «l'amore di due elette creature vince ogni ostacolo» e cullarsi, come al suono di una melodia familiare, al ritmo dei consueti ornamenti di stile (sonori ed enfatici monologhi, dialoghi introdotti e conclusi da formule vecchie quanto Omero, riposanti pause ekfrastiche, lacrime e sentimentali lettere d'amore) veicolati però questa volta dalla piacevole, discorsiva cadenza prosastica del verso politico. Poco importava se l'eroina, contrariamente alle regole antiche, non appariva sulla scena che nella seconda parte della storia o se l'eroe si ostinava, contro ogni bizantina ragionevolezza, a compiere prodezze peraltro evitabilissime, anzi a ricercarle, e doveva essere obbligato a cadere ai piedi della bella dal Dio d'Amore in persona con una serie di riti e visioni. Dopo tutto la nuova

38. Cfr. H. GÄRTNER, *Charikleia in Byzanz*, «Antike und Abendland» 15/1 (1969), pp. 47-69; BECK, *Erotikon*, cit., pp. 85-87. 110-116. 157-159. 163-167.

rappresentazione dell'amore concedeva alla sensualità spazi maggiori, ricompensando l'eroe — e il suo pubblico — ben prima dell'ultimo capitolo e il gusto dell'avventura, la passione per i duelli erano stati introdotti a Bisanzio da ormai due secoli dagli arroganti cavalieri Franchi.

L'Occidente medievale, entrato in una nuova fase di contatti e concorrenza con la Nuova Roma in seguito alle Crociate ed insediatosi durevolmente in ampi territori dell'impero d'Oriente, padrone addirittura dal 1204 al 1261 della stessa capitale, era nel XIV secolo il contraente principale di Bisanzio sul piano politico ed economico e l'unico su quello culturale. Il numero e la qualità di traduzioni dal latino, non più esclusivamente finalizzate come nei secoli precedenti alla polemica teologica<sup>39</sup>, eseguite con perizia e mano felice nella scelta dei testi — Ovidio, Boezio, *Disticha Catonis*, *Somnium Scipionis* — da un Massimo Planude<sup>40</sup> documentano la presenza di manoscritti letterari a Costantinopoli e implicano, almeno a giudicare dal numero dei codici, molti dei quali del XIV secolo, un notevole interesse da parte del pubblico erudito. La presenza inoltre nella capitale, riconquistata ai Franchi da Michele Paleologo, di nobili dame occidentali, come le due imperatrici di Bisanzio Iolanda di Monferrato e Anna di Savoia, con i loro seguiti dovette certamente diffondere, quantomeno in ambiente di corte, temi e motivi — se non testi, la cui circolazione a Costantinopoli è ipotizzabile ma non concretamente documentabile — di quella letteratura narrativa cavalleresca in volgare, scritta prevalentemente alla sua origine per un pubblico aristocratico femminile<sup>41</sup> e di quella poesia erotica e allegorica di cui la donna era nell'Occidente medievale sia dedicataria che fonte d'ispirazione.

Il romanzo d'amore dell'età dei Paleologi, figlio di quest'epoca contraddittoria, caratterizzata egualmente da una rinascita dello studio

39. Sulle traduzioni dal greco in latino e viceversa nell'Alto Medioevo e nel XII sec., cfr. W. BERSCHIN, *Greek Letters and the Latin Middle Ages. From Jerome to Nicolas of Cusa*, transl. by J.C. FRAKES, Washington, 1988 (edizione ampliata dell'originale tedesco *Griechisch-Lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Bern-München, 1980, trad. it. Napoli, 1989).

40. W.O. SCHMITT, *Lateinische Literatur in Byzanz. Die Übersetzungen des Maximus Planudes und die moderne Forschung*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 17 (1968), pp. 127-147; M. GIGANTE, *La cultura latina a Bisanzio nel secolo XIII*, «La parola del Passato» 82 (1962), pp. 39-49 = *Scritti sulla civiltà letteraria bizantina*, Napoli, 1981, pp. 65-103; A. GARZYA, *Traduzioni di testi religiosi latini a Bisanzio = La traduzione dei testi religiosi*, a cura di C. MORESCHINI e G. MENESTRINA, Brescia, 1994, pp. 171-184.

41. Cfr. H. GRUNDMANN, *Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. Ein Beitrag zur Frage nach der Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache*, «Archiv für Kulturgeschichte» 26 (1936), pp. 129-161 = *Ausgewählte Aufsätze. III. Bildung und Sprache* («Schriften der Monumenta Germaniae Historica» 25, 3), Stuttgart, 1978, pp. 67-95; M.G. SCHOLZ, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden, 1980, *passim* (che attenua però il quadro, un po' univoco, dei suoi predecessori).

dei classici, rivisitati con acribia e passione veramente umanistiche, e da un'apertura, ritrosa ma innegabile alla koinè culturale medievale, ne incarna in modo pregnante gli svariati fermenti e le opposte tendenze. Consapevoli delle tecniche e delle strutture narrative antiche, gli anonimi romanzieri del XIV secolo le impiegano con maestria, riempiendole però di contenuti almeno in parte nuovi. La modificazione della sequenza tripartita classica: colpo di fulmine—separazione / *πάθη*—ritrovamento e consumazione dell'amore in una progressione bipartita reduplicata: partenza dell'eroe in cerca di avventura—conquista e godimento della donna—separazione e *πάθη*—ritrovamento, così come la rottura del codice comportamentale tipicamente romanzesco incentrato sulla castità degli eroi fino alla conclusione, la rivalutazione dell'elemento eroico-avventuroso e magico, la comparsa infine della topica del castello con la sua dimensione simbolica sono tutte innovazioni letterarie di rilievo, giustificabili soltanto alla luce della letteratura cavalleresca e allegorica d'Occidente, recepita con spirito critico e adattata originalmente e creativamente al gusto e all'orizzonte di attesa del pubblico bizantino<sup>42</sup>. Nell'ottica di un'estetica della ricezione, che al contrario della *Quellenforschung* implica, anzi presuppone variazione e modifica in base all'assunto, già scolastico, *quicquid recipitur ad modum recipientis recipitur*<sup>43</sup>, si spiegano, ad esempio, la contemporanea presenza della rappresentazione di un Eros giudice sovrano dei mortali circondato da una corte di adeguate personificazioni allegoriche, presa di peso dall'allegoria erotica cortese e ribizantinizzata nell'iconografia, e l'assenza della concezione cortese dell'amore e della donna nel romanzo tardo-bizantino in volgare.

Cortesi, nel senso di «ancorati nei circoli culturali della corte costantinopolitana», sono invece con tutta probabilità i romanzi originali quanto a provenienza e intenzionalità, per quanto almeno si può desumere dalla loro auto-presentazione e rappresentazione. Nel drammatizzare in sede proemiale l'atto e le condizioni del raccontare, il narratore del *Libistro*, per inciso un narratore omodiegetico essendo coprotagonista della vicenda, pronuncia il suo *ξενοχόραγον ἀφήγημα*

42. Per l'interpretazione qui proposta rinvio all'analisi più approfondita e alla documentazione nei miei lavori *Topica romanzesca in Oriente e in Occidente: «Aventure» e «Amour» = Il romanzo fra cultura latina e cultura bizantina*, ed. C. ROCCARO («Atti III Settimana di Studi Medievali, Carini 1983»), Palermo, 1986, pp. 49-72; *Byzantinisches Erotikon: Ansichten und Einsichten*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 37 (1987), pp. 213-233.

43. Cfr. H.R. JAUSS, *Die Theorie der Rezeption. Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* («Konstanzer Universitätsrede» 166), Konstanz, 1987, pp. 10-12; cfr. anche ID., *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft = Literatur als Provokation*, Frankfurt, 1970, pp. 165-203.

ἀγάπης, destinato in prima linea ad ogni uomo εὐαίσθητος, ἐρωτοπαυ-  
 δευμένος, ἀνατροφή καὶ παιδείυσις τῶν εὐγενῶν χαρίτων, alla corte di  
 Litabia in un consesso di nobili dame e cavalieri<sup>44</sup>. Quello del *Beltandro*  
 a sua volta si appella ai «giovani tutti» con la promessa di un'appassio-  
 nante ὑπόθεσις τῆς τόλης καὶ ἀνδρείας<sup>45</sup>, un'allocuzione vaga questa,  
 che evoca però in filigrana l'immagine di un'aristocratica gioventù  
 guerriera, bramosa di cacce, duelli e racconti d'avventura, non dissimile  
 dal giovane re rivale di *Callimaco*, presentato dal narratore come  
 «giovane, celibe, del tutto indipendente, con in testa solo caccia, audaci  
 imprese e battaglie ... insaziabile ascoltatore di ξενόχρους ἀφηγή-  
 σεις»<sup>46</sup>.

La coerenza strutturale di questo tipo di esordio che caratterizza  
 socialmente il recipiente, beninteso fittizio, della storia in armonia con il  
 carattere della medesima (*narratio* erotico-cavalleresca = pubblico di  
 corte) e viene mantenuto dal Trecento al Seicento, ad es. nel capolavoro  
 della letteratura cretese, l'*Erotocrito*<sup>47</sup>, gli conferisce senza dubbio il  
 rango e l'identità di un *topos*, chiaramente legato al genere letterario e,  
 per di più, solidamente ancorato nella narrativa cortese romanza<sup>48</sup>.  
 Tuttavia anche il *topos* affonda le radici in una realtà, o corrisponde  
 quantomeno a certe aspettative. Se paragoniamo il pubblico fittizio che  
 nel XII secolo viene immaginato lettore del romanzo di Eliodoro  
 nell'ἑρμῆνευμα relativo di Filagato da Cerami, composto di πολλοὶ τῶν  
 φιλολόγων, i quali περὶ γὰρ τὰ τοῦ ἱεροῦ προπύλαια ἀδλισθέντες τὴν  
 Χαρίκλειαν βιβλον ἀναγιγνώσκουσιν<sup>49</sup>, con gli altrettanto fittizi cava-  
 lieri e dame che ascoltano alla corte immaginaria di Litabia la storia di  
*Libistro e Rodamne*, non possiamo fare a meno di registrare le differenze

44. *Libistro e Rodamne*, N 1-25 (53 LAMBERT).

45. *Beltandro e Crisanza*, vv. 1-5.

46. *Callimaco e Crisorroe*, vv. 852-860. Il problema della ricezione e del pubblico della  
 letteratura in volgare, soprattutto sulla base dei passi qui analizzati, è stato affrontato —  
 purtroppo con superficialità — da R. BEATON, *Medieval Greek Romance*, cit., pp. 184-189;  
 per un'analisi più approfondita rimando al mio articolo citato in n. 86.

47. Edito da S. ALEXIU, Atene, 1980, vv. 11-12. 16-17.

48. Citerò qui e.g. il famoso e spesso ricordato prologo dell'*Yvain* di Chrétien de  
 Troyes, vv. 1-141 (ed. M. ROQUES, Paris 1960) che presenta a cornice del romanzo la corte  
 di Artù, riunita attorno a Calogrenant e intenta all'ascolto di una avventura occorsagli; cfr.  
 sulla problematica del pubblico del romanzo cortese e della sua riflessione nell'opera R.W.  
 HANNING, *The Audience as Co-Creator of the First Chivalric Romance*, «The Yearbook of  
 English Studies» 11 (1981), pp. 1-28.

49. Il testo è edito da A. COLONNA in appendice alla sua edizione di Eliodoro, Roma  
 1938, pp. 366-370; un'analisi dello scritto in GÄRTNER, *op. cit.*, pp. 60-64; sull'attribuzione  
 a Filagato e al XII secolo v. B. LAVAGNINI, *Filippo-Filagato promotore degli studi di greco in  
 Calabria*, «Boll. Badia greca di Grottaferrata» NS XXVIII (1974), pp. 3-12 (= *ATAKTA*,  
 Palermo 1978, pp. 760-769); un tentativo di restituire il «filosofo» Filippo al V-VI secolo e  
 ad un ambiente costantinopolitano vien fatto recentemente da A. ACCONCIA LONGO,  
*Filippo il Filosofo a Costantinopoli*, «Rivista di Studi biz. e neoell.» NS 28 (1991), pp. 1-20,  
 la questione però merita ulteriore approfondimento.

e assumere per ipotesi una modifica almeno del gusto e dell'orizzonte di attesa.

Una testimonianza extra-letteraria, simile peraltro a quella filagatea, ci fornisce però la conferma che la topica esordiale nel caso concreto del romanzo d'amore ha anche un certo riscontro nel reale. Anche *Callimaco e Crisorroè* (o una storia molto simile) fu onorato, come le *Etiopiche*, di un ἐρμῆνευμα, un'interpretazione allegorica, che trasforma la graziosa *fabula* in un testo pregno di reconditi significati mistici, frutto della solerzia letteraria del noto poligrafo del XIV secolo, Manuele File<sup>50</sup>. L'autore della storia vi viene identificato nel principe reale Andronico Paleologo, nipote dell'imperatore Michele VIII e altrimenti noto per aver scritto, in lingua arcaizzante, un trattato teologico sugli errori dei Giudei. Benché il riassunto di File presenti delle differenze, alcune delle quali sostanziali, con la vicenda narrata nel *Callimaco*, che devono lasciare ancora aperto il problema dell'identificazione del suo autore, esso è nondimeno una testimonianza certa della provenienza e accettazione sociale del genere, nonché dell'epoca della sua fioritura.

Non più di questo generico punto di riferimento — confermato dalla datazione, come si è visto alla seconda metà del XIV secolo, del codice lipsiense del *Logos paregoretikòs* — è possibile infatti indicare per la cronologia dei romanzi volgari originali, complessivamente traditi in manoscritti del XVI secolo e solo in via ipotetica ordinabili in una serie che si suol far cominciare col *Callimaco* e finire con i *Fatti avvenuti a Troia*<sup>51</sup>. L'unica affermazione sicura che si può fare in merito alla cronologia e alla sfera di provenienza e diffusione dei testi fin qui esaminati è che essi sono prodotti tipici di quella *Mischkultur* e *Mischgesellschaft* che si era instaurata nella capitale negli ultimi due secoli di Bisanzio.

Documenti, forse di non grande statura letteraria ma di indubbio fascino, di una duplice catena di ricezione, figli al tempo stesso della continuità e della rottura, i romanzi in volgare gettano una nuova luce sulla creatività e la vitalità di tutta una classe di letterati troppo

50. Il testo è edito da E. MARTINI, *A proposito di una poesia inedita di Manuele File*, «Rdc. R. Istituto Lombardo», ser. II, XXIX (1896), pp. 460-465; su di esso v. in particolare B. KNÖS, *Qui est l'auteur du roman de Callimaque et de Chrysorrhoe?*, «Hellenika» 17 (1962), pp. 274-295.

51. Quest'ordine (per quanto riguarda il terzetto *Callimaco, Beltandro, Libistro*) viene modificato da P.A. AGAPITOS - O.L. SMITH, *The Study of Medieval Greek Romance. A Reassessment of Recent Work* («Opuscula Graecolatina» 33), Copenhagen, 1992, pp. 82-83 e P.A. AGAPITOS, *Η χρονολογική ακολουθία των μυθιστορημάτων Καλλιμαχος, Βέλθανδρος και Λίβιστρος = Origini*, cit., II, pp. 97-134, che propongono la priorità del *Libistro* a causa della sua maggiore affinità tematica col romanzo di Eustazio Macrembolita.

frettolosamente accusati *en bloc* di sterilità e lodati soltanto per il loro ruolo di custodi e restauratori della tradizione classica. Il merito indubbio che essi ai nostri occhi si acquistarono nel mantenere in vita l'eredità antica per consegnarla all'umanesimo nascente non fu però l'unico. Una delle loro prestazioni più significative e caratterizzanti fu infatti anche il tentativo, purtroppo bruscamente interrotto dalle vicende storiche, di spezzare il ferreo isolamento in cui la letteratura bizantina si era volontariamente rinchiusa e di incassare dall'Occidente parte del debito culturale che esso aveva nei confronti di Bisanzio, integrando, quasi sempre felicemente, temi e motivi desunti dalla nuova «mitologia» cavalleresca in quel patrimonio narrativo indigeno che aveva fecondato per secoli la fabulazione dell'Europa medievale<sup>52</sup>.

##### 5. Traduzioni e adattazioni di originali romanzi.

La presenza letteraria dei «Latini» nell'Oriente di lingua greca, comunque si voglia qualificare e valutare la portata dell'avvicinamento fra le due culture, realizzato in modo sottile e sfumato nella narrativa d'amore originale dell'età dei Paleologi, è immediatamente e concretamente tangibile in quei testi che adattano o addirittura traducono — naturalmente nel senso medievale del termine implicante fedeltà alla storia data nella più assoluta libertà nei confronti del dettato e licenza di adattamento alle concrete esigenze di pubblico e di diffusione<sup>53</sup> — originali italiani o francesi. Con le storie celeberrime degli amori e delle peripezie di *Florio e Plaziafiore*, di *Apollonio di Tiro*, di *Imberio e Margarona*, così come con quella di *Troia* e di *Teseo*, i più noti *bestsellers* della narrativa medievale e prerinascimentale europea, dopo aver peregrinato per tutto l'Occidente, dalla Francia alla Scandinavia, ricevono anche una veste greca.

La delicata storia di *Floire et Blanchefleur*, forse di origine orientale, in ogni caso tematicamente affine alla novella di Ni'mat e Nu'm compresa nella grande raccolta delle *Mille e una notte*<sup>54</sup>, che ispirò

52. L'entità di questo debito culturale nel campo specifico della letteratura narrativa in volgare è stata trattata in un contributo breve ma denso da E. KÖHLER, *Byzanz und die Literatur der Romania = Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, I, Heidelberg, 1971, pp. 396-407; cfr. anche (con grosse riserve per quanto riguarda conoscenza e valutazione della letteratura bizantina) I. SEIDEL, *Byzanz im Spiegel der literarischen Entwicklung Frankreichs im XII. Jahrhundert*, Frankfurt/M., 1977.

53. Sulla teoria e la prassi della traduzione dal Medioevo al Rinascimento cfr. G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre = La traduzione. Saggi e studi*, Trieste 1973, pp. 57-120 (poi, rielaborato, Torino 1991); con particolare riferimento all'ambito francese S. LUSIGNAN, *Parler vulgairement: les intellectuels et la langue française au XIII et XIV siècles*, Paris-Montreal, 1986.

54. Ed. F. GABRIELI, I, Torino, 1964, pp. 741-761.

anche il *Filocolo* del Boccaccio, scritta per la prima volta in francese verso la metà del XII secolo<sup>55</sup>, entra in Grecia, forse nella Morea franca<sup>56</sup>, per il tramite di un *Cantare* toscano in ottava rima (la cui prima versione scritta è datata al 1343) che viene «tradotto» con notevole fedeltà al modello, anche se è impossibile identificare quest'ultimo in una qualsiasi delle numerose redazioni esistenti.

Il racconto delle peripezie di *Apollonio di Tiro*, una storia già antica conservataci in un testo latino del III secolo d.C. ma forse risalente ad un originale greco ellenistico è probabilmente il primo testo romanzesco d'occidente in assoluto e assume questa forma, giuntaci in stato frammentario, in Francia verso il 1150<sup>57</sup>. Questa prima *mise en roman*, che ispirò il celebre *Guillaume d'Angleterre* di Chrétien de Troyes, è il capostipite di una sequela di rielaborazioni, in versi e in prosa, di cui le due versioni greche pervenuteci — una in versi politici non rimati basata su una prosa toscana della metà del XIV secolo e approntata, forse, anch'essa in Morea<sup>58</sup>, l'altra in rima, composta a Creta nel XVI secolo ad opera di un Gabriele Akontianos e tratta dall'omonimo *Cantare* di Antonio Pucci<sup>59</sup> — sono le estreme propaggini. La versione non rimata qui tradotta segue con fedeltà, anche nel dettaglio, il canovaccio del suo modello pur abbreviandolo drasticamente e accentuandone le *coulisses* e l'atmosfera cristiana.

55. Pervenutoci in due redazioni, una detta «aristocratica», edita da J. LECLANCHE, Paris, 1983 e l'altra «popolare», edita da M. PELAN, Paris, 1975; una buona panoramica degli studi e analisi delle tematiche dell'opera in A. PIOLETTI, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del «Floire et Blanchefleur»* («Medioevo romanzo e orientale. Studi» 1), Soveria Mannelli, 1992.

56. Per l'ipotesi che il testo del *Cantare* sia stato portato in Morea dall'amico del Boccaccio Nicola Acciaiuoli, investito dei feudi di Lechena e di Mandria nel Peloponneso dal 1334 al 1365, cfr. G. SPADARO, *Contributo sulle fonti del romanzo greco-medievale «Florio e Plaziaflora»*, Atene, 1966, pp. 14-15.

57. Il testo latino è edito da G.A.A. KORTEKAAS, *Historia Apollonii regis Tyri*, Groningen, 1984; sui destini e le trasformazioni dell'opera, v. M. MAZZA, *Le avventure del romanzo nell'Occidente latino. La «Historia Apollonii regis Tyri» = Le trasformazioni della cultura nella tarda Antichità* («Atti Convegno Catania, 27 sett.-2 ott. 1982»), II, Catania, 1985, pp. 597-645; sull'*Apollonio* francese cfr. M. DELBOUILLE, *Apollonius de Tyr et les débuts du roman français = Mélanges R. Lejeune*, II, Gembloux, 1969, pp. 1171-1204.

58. Una copia della celebre storia, indicizzata con il titolo *Gesta piissimi Apollonie Tirii regis*, molto probabilmente in volgare italiano, possedeva infatti, secondo la testimonianza del suo secondo testamento (1359), quello stesso Nicola Acciaiuoli, venuto in Morea nel 1338 al seguito dell'imperatrice Catherine de Valois, cui si ascrive in via d'ipotesi la diffusione in Grecia del *Cantare di Fiorio*; il testamento dell'Acciaiuoli è pubblicato da R. SABBADINI, *I libri del gran siniscalco Nicola Acciaiuoli*, «Il Libro e la Stampa» 1/2 (1907), pp. 33-40.

59. Su questa versione, di cui non esiste ancora un'edizione moderna (così come del *Cantare* di Pucci di cui è rifacimento) si rinvia a G. KECHAGHILOU, *Λαϊκά Λογοτεχνικά Εντυπα. Απόκοπος - Απολλώνιος - Ιστορία της Σωσάννης*, Atene, 1982, pp. 93-150.

La versione greca medievale della famosa storia di *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*<sup>60</sup> conserva invece soltanto le linee principali dell'azione, notevolmente modificata nei particolari. Il nucleo di essa — separazione di due reali amanti in seguito al tentativo dell'eroe di recuperare un amuleto rapito da un'aquila dal grembo dell'eroina dormiente, schiavitù e brillante carriera di lui alla corte dell'emiro del Cairo, ritrovamento dell'amuleto nel ventre di un pesce, tesoro nascosto dall'eroe in barili di sale, *anagnorismos* finale e riunione degli innamorati — è presente nella novella di Qamar-az-Zaman contenuta nelle *Mille e una notte*<sup>61</sup>. Ambientato successivamente nella Provenza medievale e riconnesso alla fondazione del monastero di Saint Pierre de Maguelonne, questo motivo favolistico orientale, già sfruttato in diverso contesto agli inizi del XIII secolo da Jean Renart nell'*Escoufle*, viene rifiuto in una storia d'amore che vede protagonisti il figlio del conte di Provenza e la figlia del re di Napoli. Il rifacimento greco, pervenutoci in cinque redazioni contenute in codici esemplari nel XVI secolo, di cui una rimata che godette l'onore di diverse stampe veneziane a partire dal 1543<sup>62</sup>, oltre ad abbreviare varia anche notevolmente la fisionomia della vicenda in senso tradizionalmente greco (ad esempio attribuendo al protagonista la nascita miracolosa dopo lunghi anni di vana attesa che era stata quella di Achille e di Plaziafiore, e prima ancora della madre di Dighenis, dandogli un'educazione tipicamente bizantina basata su Omero, i filosofi e la Scrittura o motivando il suo volontario esilio non con la *Fernliebe* per la sconosciuta Margarona, ma, come nel *Beltandro*, con un dissidio fra padre figlio). Non è possibile stabilire se queste divergenze dipendano da una maggiore libertà di spirito da parte dell'adattatore nei confronti del modello o se egli seguisse una versione

60. Edito da A. BIEDERMANN, *La Belle Maguelonne*, Paris 1913 e più recentemente da R. COLLIOT, Aix-en-Provence, 1977; per il successo enorme della storia, entrata nella *Bibliothèque bleue*, fra il Cinquecento e il Seicento, v. A.M. BABBI, «*Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*»: dai manoscritti alla «*Bibliothèque Bleue*», in *Medioevo romanzo e orientale*, cit., pp. 245-262.

61. Ed. GABRIELI, II, pp. 3-75; per il ruolo svolto dalla narrativa orientale nel costituirsi del romanzo medievale cfr. V. PECORARO, *La nascita del romanzo moderno nell'Europa del XII secolo. Le sue origini orientali e la mediazione di Bisanzio all'Occidente*, in «*Akten XVI. Intern. Byzantinistenkongreß*», II/3, Wien, 1982 (= «*Jahrbuch österr. Byzantinistik*», 32/3), pp. 307-319.

62. Il testo dell'*Imberio* è edito da E. KRIARAS, *Βυζαντινὰ ἱπποτικά μυθιστορήματα* («*Βασικὴ Βιβλιοθήκη*» 2), Atene, 1956, pp. 215-249; uno studio comparato della versione greca e del testo in prosa francese in E. JEFFREYS, *Imberios and Margarona: the Manuscripts, Sources and Editions of a Byzantine Verse Romance*, «*Byzantion*» 41 (1971), pp. 122-160 = *Popular Literature*, cit., I; cfr. anche N.A. BEES, *Der französisch-mittelgriechische Ritterroman «Imberios und Margarona» und die Gründungssage des Daphniklosters bei Athen* («*Beihefte zu den Byzantinisch — Neugriechischen Jahrbüchern*» 4), Berlin, 1924.

di *Pierre* diversa (e possibilmente più antica) da quella pervenutaci e stampata nel 1480, o ancora avesse nozione di un racconto a circolazione orale e lo modellasse negli schemi tipici della tradizione narrativa greca in volgare; svanisce così ogni possibilità di indicare la data approssimativa della comparsa della storia in ambito greco<sup>63</sup>.

Con *Florio*, *Imberio* e *Apollonio* ci si muove nel mondo erotico avventuroso del romanzo ellenistico, recuperato per una significativa ironia della storia agli eredi diretti di Longo, Caritone e Eliodoro grazie all'utilizzazione e alla popolarizzazione fattane in Occidente — si noterà che tutti e tre i modelli adattati ricadono in quella categoria di testi «di consumo» che si suole designare come *Trivialliteratur* —. È invece all'universo ancor più visceralmente greco e squisitamente letterato della mitologia classica e della leggenda troiana che ci riportano le ultime due traduzioni in greco volgare, non a caso le più ampie e le più fedeli, e le uniche dedicate a testi d'autore che nulla hanno di popolare, né per intenzione, né per esecuzione, anche se godettero anch'esse in ambito romanzo di grande e duraturo successo: il *Teseida* e il Πόλεμος τῆς Τρωάδος.

La storia tragico-patetica del triangolo amoroso Palemone-Arcita-Emilia inquadrata sullo sfondo della mitica Atene governata da Teseo e dalla consorte Ippolita, regina delle Amazzoni e sorella dell'ambita eroina, fu composta dal giovane Boccaccio fra il 1339 e il 1340 e godette subito di grande favore di pubblico, come provano i numerosi manoscritti dei secoli XIV e XV e le precoci edizioni a stampa (due già alla fine del Quattrocento)<sup>64</sup>. Non è improbabile che la versione greca sia stata motivata dal successo delle edizioni a stampa e sia quindi databile alla seconda metà del XV secolo<sup>65</sup>. Ben presto stampata essa stessa a Venezia nel 1529 presso la casa editrice Nicolini da Sabio, si può

63. Il tono cortese-cavalleresco della storia, nonché una certa vicinanza di atmosfera con il grande epos storico della conquista franca del Peloponneso, la cosiddetta cronaca di Morea, «tradotta» in loco da un originale francese nella seconda metà del XIV secolo (cfr. in proposito, D. JACOBY, *Quelques considérations sur les versions de la Chronique de Morée*, «Journal des Savants» [1968], pp. 133-189 [= ID., *Société et démographie à Byzance et en Romanie latine*, London, 1975, VII]) rendono a mio avviso probabile una localizzazione dell'adattamento greco nella Morea franca verso la fine del XIV secolo; sulla problematica mi permetto di rinviare al mio lavoro in corso di stampa *Λογοτεχνική παραγωγή στο φραγκοκρατούμενο Μωρέα*, «Βυζαντινὰ μελέται» 6 (1995).

64. Edita da A. RONCAGLIA, *Giovanni Boccaccio, Teseida delle nozze d'Emilia* («Scrittori d'Italia» 185), Bari, 1941.

65. Cfr. B. OLSEN, *The Greek Translation of Boccaccio's Theseid Book 6*, «Classica et Medievalia» 41 (1990), pp. 273-301; oltre all'edizione del libro 6 nell'articolo citato possediamo ancora quella del libro 1 a cura di E. FOLLIERI, *Il Teseida neogreco. Libro I. Saggio di edizione*, Roma-Atene, 1959; sulla tecnica di traduzione cfr. B. OLSEN, *Model and Translation of the Greek Theseid = Origini*, cit., II, pp. 313-318; C. CARPINATO, *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos = Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, «Atti IV Convegno di Studi Neogreci, Viterbo 1993», Soveria Mannelli, 1994, pp. 25-37.

supporre che si rivolgesse ad un pubblico parlante greco, o di profughi rifugiatisi in Italia o di umanisti, in grado di apprezzare l'erudizione mitologica e la raffinata casistica amorosa sviluppata dal testo boccaccesco. A giudicare dai brani editi, l'opera (che attende ancora un'edizione critica) è comunque fedele all'originale fino alla ripresa della struttura metrica dell'ottava e vi apporta poche modifiche, quali l'eliminazione di alcuni passi descrittivi e l'ampliamento dello scarno inizio boccaccesco nella cadenza favolistica, tradizionale nella narrativa greca in volgare: «c'era una volta un re».

Più difficile da inquadrare è invece l'ambiente in cui fu eseguita la traduzione del vetusto e farraginoso *Roman de Troie*, una dotta compilazione in forma romanzata da Ditti e Darete composta intorno al 1160 da Benoît de Sainte-Maure, forse un chierico dell'*entourage* della corte anglo-normanna di Enrico II Plantageneto<sup>66</sup>. Quest'opera, trådita in numerosissimi manoscritti e adattamenti, soprattutto del XIII e XIV secolo, divenne presto per l'Occidente il «manuale standard» per gli interessati, da cercare almeno inizialmente in ambito aristocratico, di cose troiane. Quali ne furono però l'impatto e il significato in un mondo di lingua greca che non solo non aveva mai cessato di vegliare sulla conservazione dell'autentica tradizione omerica (come testimonia tra l'altro, ancora nel XIV secolo, la *μετάφρασις* composta in ottosillabi per i despoti di Epiro Giovanni Orsini e Anna Paleologina da Costantino Ermoniacò), ma ne aveva addirittura fatto la base dell'educazione primaria<sup>67</sup>? Il numero di manoscritti, relativamente alto per un testo in demotico (7), che tramandano intera o in frammenti la versione greca, anch'essa come il *Teseida* in gran parte inedita<sup>68</sup> e notevolmente fedele all'originale, a quanto rivelano gli stralci pubblicati, sembrerebbe documentare una certa richiesta di pubblico, almeno in quel XVI secolo al quale risale la maggior parte dei testimoni, alcuni dei quali illustrati o

66. L'opera è edita in 6 volumi da L. CONSTANS, Paris, 1904-1912; per l'ambientazione del romanzo nel circolo culturale della corte normanna v. però le riserve di SCHÖNING, *Thebenroman - Eneasroman - Trojaroman*, cit., pp. 17-22 (con critica della bibliografia precedente).

67. La metafrasi di Ermoniacò è edita da E. LEGRAND, *La guerre de Troie = Bibliothèque grecque vulgaire*, V, Paris, 1890; sul testo, v. E. JEFFREYS, *Constantine Hermoniakos and Byzantine Education*, «Dodone» 4 (1975), pp. 81-109 = *Popular Literature*, cit., IX.

68. Stralci del lungo testo (oltre 14.000 decapentasilabi) sono stati pubblicati da D.I. MAVROPHRYDIS, *Εκλογή μνημείων της νεωτέρας ελληνικής γλώσσης*, Atene, 1866, pp. 183-211; una nuova edizione a cura di E. JEFFREYS - M. PAPATHOMOPULOS («*Βυζαντινή και νεοελληνική Βιβλιοθήκη*») è in preparazione; sul testo e la tecnica di traduzione usata cfr. E. JEFFREYS, *The Traditional Style of Early Demotic Greek Verse*, «*Byzantine and Modern Greek Studies*» 5 (1979), pp. 115-139 = *Popular Literature*, cit., III.

ἔμει τόχρητ' ἐχίον πόνεσόν· <sup>ἔχρητον</sup>  
 ἡδὲ χρέμαϊν· περιπατῶ, διαπόνον ἰδίμοσ', ἀλλὰ  
 πρὸς τὸ μεσομύτιον, ἐνέμης τῆς ἐσπέρης· ἦλθεν  
 ἑμαπαίθειον, ἥσ' αὐτῆν ἐδ' ἔφραμαπέταται· εἰς  
 τὸν αὐραμόν, κ' ἀποθυμοσ', μαδραμῆμα ἔμει· εἰς  
 τὸν μοτόμα αὐτῆς, κ' ἴσ' αὐτῆν αὐτῆν χιγῶν



ὀέρωσπας ἐφαιτάσ' τῶν κέρων ἐν οἰσίρω, κ' ἴσ' αὐτῆν  
 αὐτῆν ἐτόξευσ' ὀπόδος τοῦ χιγῶν· <sup>εἰν</sup>  
 ἄριφρος ἴσ' λατῆρῆς, χῶρας τῆς τῆς χιβαῖδρου·  
 διχρονον τὸ περιπατῶ, διαπόνον ἰδίμοσ', κινδύ  
 νους ἰδεφροβερους, κ' ἀμάτῆς ὑπεσῶθην, κ' ἀ  
 ποθυμῶ, παράλαβε τὸν πόθον τοῦ εἰς τὸν μουσ'  
 ἔπαφρ' αὐτῆν ἀγάπῆτου, δουλοθῆσε ἥσ' ἐκῆσον, κ' ἴ  
 σον τράχιλον ἀκλήτων κ' ἴσ' αὐτῆν ἐρῶταιν τοῦ, κ' ἴσ'

**Eros alato scaglia la sua freccia contro Rodamne.**  
**Disegno a penna nel codice Scaligerano di Libistro e Rodamne**  
 (Leida, Biblioteca Universitaria, ms. Scaligerano 55, fol. 62 r.).



preparati per illustrazioni che non vennero eseguite<sup>69</sup>. Nessun elemento certo permette però di indicare più da vicino il luogo, la data e i recettori originari della traduzione, che esce fuori in tutti i sensi dal quadro offerto dagli altri testi appartenenti alla categoria, anche se il XIV secolo così ricco di testi «omerici» sembra essere l'epoca più probabile e la Morea franca, in cui la storia della distruzione di Troia affrescava il palazzo dell'arcivescovo di Patrasso, o addirittura Costantinopoli, dove è molto verosimile che un testo del romanzo sia stato portato dai cavalieri francesi dopo la conquista del 1204, sembrano costituire l'ambiente più adatto<sup>70</sup>.

Completamente assente in ambito greco, malgrado la sua enorme popolarità in Occidente, è invece il ciclo bretone, se si eccettua un breve frammento di circa 300 versi politici, tramandato da un codice unico del XV secolo e intitolato dall'editore *Il vecchio cavaliere*<sup>71</sup>. Si tratta di una libera adattamento, in un registro linguistico più vicino all'ibrido di un Meliteniota che al volgare di un *Florio*, dell'episodio di Branor le Brun costituente la parte iniziale del *Guiron le Courtois*, la compilazione fatta da Rustichello di Pisa negli ultimi anni del XIII secolo contaminando l'omonimo romanzo con il *Tristano* in prosa (entrambi del primo quarto dello stesso secolo), episodio che ritorna anche in due traduzioni italiane della compilazione, il cosiddetto *Tristano veneto* e la *Tavola ritonda*<sup>72</sup>. La diffusione, attestata da testimonianze extra-letterarie, della materia di Bretagna nelle colonie occidentali di Cipro, Eubea e Chio<sup>73</sup> potrebbe

69. Sui manoscritti del Πόλεμος cfr. E. JEFFREYS, *The Manuscripts and Sources of the War of Troy*, in «Actes 14<sup>e</sup> Congrès Intern. Études byzantines. Bucarest, 6-12 Septembre 1971», III, Bucarest, 1976, pp. 91-94.

70. Si veda in proposito l'interessante documentazione relativa in D. JACOBY, *La littérature française dans les états latins de la Méditerranée orientale à l'époque des Croisades: diffusion et création = Essor et fortune de la Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin* («Actes IX<sup>e</sup> Congrès Intern. de la Société Rencvals pour l'étude des épopées romanes, Padova-Venezia 1982»), Modena, 1984, pp. 632-636 (= *Studies on the Crusader States and on Venetian Expansion*, London, 1989, II); a favore di una localizzazione nella Morea franca si esprime recentemente E. JEFFREYS, *Place of Composition as a Factor in the Edition of Early Demotic Texts = Origini*, cit., I, pp. 310-324.

71. Edito da P. BREILLAT, *La table Ronde en Orient. Le poème grec du Vieux Chevalier*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire Éc. franç. de Rome» 55 (1938), pp. 308-340; sul testo, comparato all'originale, cfr. A. GARZYA, «Matière de Bretagne» a Bisanzio = *Litterature comparate*, cit., III, pp. 1029-1041; F. RIZZO NERVO, *Il «mondo dei Padri» nella metafora del Vecchio cavaliere*, «Studi di Filologia Bizantina» III, Catania, 1985, pp. 115-128.

72. Su tutti questi testi si consultino i lavori di E. LÖSETH, *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise*, Paris, 1891 (rist. 1970); D. BRANCA, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, 1968.

73. Cfr. J. KODER, *Fata Morgana in Negroponte*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 24 (1975), pp. 129-136; M. PELAEZ, *Un frammento del romanzo francese in prosa di Tristano*, «Studi medievali» NS 2 (1929), pp. 198-204.

indurre a collocare il frammento in quest'ambito, circoscrivendone di conseguenza il raggio di diffusione alla classe dominante veneto-genovese del XIV-XV secolo, da tempo ormai bilingue. La veste linguistica artificiosa, zeppa di arcaismi e di allusioni omeriche nel lessico riporta invece piuttosto a quell'ambiente costantinopolitano in cui un Planude, sullo scorcio fra il XIII e il XIV secolo aveva tradotto l'Ovidio amatorio e a quella *Mischkultur* che permetteva all'anonimo autore del *Libistro* di porre, senza crisi d'identità, sulle labbra della sua eroina la dichiarazione «amo la razza latina dei valorosi, soprattutto quelli che combattono per amore ed avventura»<sup>74</sup>, facendo al tempo stesso eleggere *basileus* il suo eroe con il cerimoniale tipicamente bizantino dell'elevazione sullo scudo<sup>75</sup>.

I problemi di datazione, localizzazione e fruizione posti dal *Vecchio Cavaliere* così come, in misura maggiore o minore, da tutti gli adattamenti di originali romanzi, irrisolvibili perché affidati purtroppo, in mancanza di testimonianze documentarie, ad un'analisi esclusivamente immanente ai testi, gettano peraltro la loro ombra inquietante sull'intero *corpus* narrativo in volgare, che presenta una situazione testuale del tutto omogenea. La tradizione manoscritta è per tutti molto tarda, solitamente metabizantina e spesso localizzabile in *scriptoria* occidentali (per lo più italiani). In base a questo reperto dovrebbe quindi negarsi ogni rilevanza culturale per la letteratura bizantina in senso stretto non solo al *Teseida*, all'*Imberio*, al *Florio* e al Πόλεμος, ma anche al *Callimaco* e al *Beltandro*, così come pure al *Libistro*, ipotizzandone un'esclusiva fruizione da parte di emigrati dopo la caduta di Costantinopoli o da umanisti collezionatori di codici<sup>76</sup>. Ciò non è armonizzabile però con i dati emergenti dall'analisi letteraria dei romanzi stessi, che mette in evidenza, come si è visto, i legami indissolubili della produzione romanzesca originale in volgare — e, in misura minore, anche degli adattamenti — con l'ambiente culturale e sociale dell'età dei Paleologi. Sarà quindi consigliabile ipotizzare, benché riscontri diretti siano impossibili, che almeno le storie di *Florio*, *Imberio* e *Apollonio* (e forse anche quella di Troia nella versione

74. *Libistro e Rodamne*, P 896-897 (376 MAVROPHYDIS); sul passo rinvio al mio articolo *Concezione e rappresentazione dell'amore*, cit., p. 305, n. 130.

75. *Libistro e Rodamne*, S 1228-1231 = E 2334-2337 (196-197 LAMBERT); su questa prassi, riaffermatasi a Bisanzio dopo una lunga eclissi a partire dall'XI secolo cfr. A.P. KAZHDAN - A.W. EPSTEIN, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Century*, Berkeley-Los Angeles, 1985, pp. 113-115.

76. In questa direzione, ma soltanto in riferimento alla letteratura di «traduzione» argomentano, a mio avviso in modo capzioso, AGAPITOS-SMITH, *The Study of Medieval Greek Romance*, cit., pp. 66-67. 70. 99-100.

propostane da Benoît, ben più romantica e avventurosa di quella indigena), non abbiano perso nella loro veste greca — per la cui datazione l'unico sicuro punto di riferimento rimane la cronologia dei rispettivi modelli — quella mobilità e quella forza di espansione che ne avevano consentito l'irradiazione in tutto l'Occidente medievale.

Produttori e fruitori delle storie furono certamente diversi, in ogni caso, da quelli dei testi traditi. Distinguo qui fra storia = *fabula* e testo = contenuto concreto e specifico dei codici<sup>77</sup>, per meglio sottolineare la distanza fra ciò che ci è giunto per iscritto ad opera di copisti vissuti ad un'epoca in cui Bisanzio e la sua cultura non erano più che un ricordo vivo e doloroso, e ciò che fu un tempo versificato per diletto di quegli inattingibili, evanescenti recettori primari che, nella capitale o in provincia, sotto il regno del *basileus* o quello di un principe francese o un nobile veneziano, in quella cultura vivevano, leggevano e ascoltavano. Quel che ci è giunto, come è facilmente constatabile quando la tradizione manoscritta è multipla, sono versioni, diverse nel dettato e minimalmente divergenti in alcuni dettagli, ma assolutamente fedeli nella struttura alla storia, inventata o ereditata, che è ciò che fu. Variante è la regola, il meccanismo interno secondo il quale funziona la trasmissione, non solo dei romanzi greci medievali, ma di ogni letteratura in volgare del Medioevo, ribelle ai ferrei dogmi della filologia e della critica del testo classiche e per natura «allergica» al concetto stesso di archetipo<sup>78</sup>. Versioni più che copie, con uno spettro di variabilità chiaramente circoscritto al *wording* e al livello linguistico (demotico/arcaizzante), i cinque codici dell'*Imberio* e del *Libistro*, ad esempio, o i due del *Florio* e i tre dell'*Achilleide*, tutti senza preistoria, indipendenti fra loro, sfuggenti a qualunque tentativo convincente di sistemazione stemmatica, documentano non tanto la negligenza — o lo spirito di iniziativa — dei copisti nei confronti di una *Vorlage*, ma la vitalità di queste storie antiche, narrate in modi diversi nel corso del tempo e a seconda del luogo e considerate evidentemente godibili ancora sullo scorcio fra il XV e il XVI secolo<sup>79</sup>.

77. Riprendo, variandola leggermente, la distinzione fra *histoire* e *récit* proposta da GENETTE, *Figure III*, cit., pp. 73-75 e *Nuovo Discorso*, cit., pp. 8-14; nella scuola formalista le stesse categorie vengono invece designate come *fabula* e *intreccio*, cfr. U. ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, 1979, pp. 102-110.

78. Sull'argomento, nel campo della letteratura francese medievale, B. CERQUIGLINI, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, 1989, pp. 57-69.

79. Come una precisa proposta di lettura vanno considerate, credo, le rubriche/titoli, solitamente scritte con inchiostro rosso, che suddividono tutti i testi romanzeschi, ad eccezione del *Beltandro*, in unità di lettura, riassumendo i punti salienti, anticipando alcune informazioni, marcando i cambiamenti di personaggio nelle parti dialogate, segnalando i vari brani ekfrastici; cfr. in proposito F. CONCA, *Scribi e lettori dei romanzi tardo-antichi e bizantini = Metodologie della ricerca sulla tarda Antichità* («Atti I Convegno

6. *Trasmissione e ricezione dei romanzi in volgare.*

Lo iato cronologico fra il XIV secolo che è la data presumibile di composizione della gran parte dei romanzi originali — e forse anche degli adattamenti — e il XVI cui risalgono la maggioranza delle versioni tràdite, l'orgia di varianti manoscritte, unitamente all'anonimità, alla lingua mista, priva di inflessioni e colorito dialettali, alla stereotipia di molti brani, allo stile ripetitivo, aprentesi all'intertestualità, proprio del racconto in senso lato epico, ed infine all'alta percentuale di emistichi e versi formulari, hanno condotto nell'ultimo ventennio ad un ripensamento del concetto stesso di tradizione scritta — e addirittura di letteratura — per gran parte della poesia greca medievale volgare<sup>80</sup>. La discussione sull'oralità presunta di questa produzione tardo e post-bizantina sorge a ridosso della più vasta problematica che investe produzione e ricezione dell'intero discorso poetico volgare medievale, riallacciandosi alle ricerche famose di Alan Lord e Milman Parry sui poemi omerici e il loro repertorio formulare<sup>81</sup>.

Nel contesto specifico della cultura bizantina, infinitamente più ancorata di quanto non lo fosse quella dell'Occidente medievale ad una tradizione scolastica basata sulla scrittura e la lettura e finalizzata alla conservazione, trasmissione e imitazione della parola classica, e per di più inserita in e «amministrata» da una struttura politico-sociale fortemente gerarchizzata, in cui la letteratura era ampiamente uno strumento di potere dello stato autocratico, monopolio quanto a produzione e fruizione dell'élite civile e ecclesiastica<sup>82</sup>, l'esistenza stessa di opere narrative di finzione con forti indizi di oralità interni ed esterni del tutto affini a quelli riscontrabili nelle letterature romanze<sup>83</sup> pone però

Assoc. Studi Tardoantichi»), Napoli, 1989, pp. 223-246, che documenta caratteristiche analoghe anche nei manoscritti dei romanzi sofisticati e di quelli in lingua dotta.

80. In questo contesto bisogna ricordare almeno i nomi di E. e M. JEFFREYS, *The Oral Background of Byzantine Popular Poetry*, «Oral Tradition» 1/3 (1986), pp. 504-547 e M. JEFFREYS, *Early Modern Greek verse: parallels and frameworks*, «Modern Greek Studies» 1 (1993), pp. 49-78 (con ricca bibliografia critica delle numerose ricerche nel campo); H. EIDENEIER, *Leser- oder Hörekreis? Zur byzantinischen Dichtung in der Volkssprache*, «Hellenika» 34 (1982-83), pp. 119-150.

81. A. LORD, *The Singer of Tales*, New York<sup>17</sup>, 1960; M. PARRY, *The Epic Technique of Oral Verse-Making. II: Homeric Language as Language of Oral Poetry = The Making of Homeric Verse*, Oxford, 1971, pp. 325-364.

82. Cfr. H.-G. BECK, *Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis*, «Sitzungsber. Österr. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.» 294/4 (1974), pp. 1-34.

83. Indizi interni sono dati dal particolare stile e tono del testo (formularità, versi ripetuti, ricorrente finzione auditiva, massiccia presenza di *verba audiendi*), indizi esterni vengono invece forniti, ad es., dallo specifico panorama della tradizione manoscritta, cfr. in proposito P. ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, 1987, pp. 37-55.

problemi ben altrimenti gravi di interpretazione e ricostruzione storica. È solo per analogia, data la mancanza di quelle testimonianze storico-documentarie relativamente numerose nel mondo occidentale, che si può assumere come probabile anche per il mondo bizantino una prassi di trasmissione principalmente — o quanto meno parallelamente — orale della poesia in volgare. Essa quindi apparterrebbe ad un regime di «oralità secondaria» come lo sono quei «prodotti che derivano da una cultura letterata, in cui ogni espressione è più o meno marcata dalla presenza dello scritto»<sup>84</sup>.

Questa presenza fu comunque massiccia, se non addirittura determinante, a livello di composizione. Anche volendo relativizzare il peso della testimonianza interna, resta tuttavia notevole l'insistenza della maggior parte dei testi sul proprio statuto di libro — γραφή, στίχος, σύγγραμμα, a volte anche βιβλίον — e la connotazione, ricorrente pressoché ovunque, dell'attività diegetica con la formula stereotipa γράφειν καὶ λέγειν che equipara (o identifica) l'azione del dire con quella dello scrivere. Tale insistenza esclude che autoreferenze del genere siano riducibili esclusivamente alla tarda forma testuale in cui le opere ci sono pervenute o classificabili come riferimenti topici (e di conseguenza fittizi?) a quell'autorità scritturale cui ogni discorso poetico volgare nato in una società letterata aspira ad elevarsi.

La situazione di comunicazione verbale e ricezione uditiva istituita in sede proemiale e sostenuta dall'uso massiccio di *verba audiendi* negli interventi autoriali, come viene evocata nel *Beltandro*, nel *Libistro*, nell'*Achilleide*, nel *Logos paregoretikòs* — e in misura minore anche nel *Florio*, nell'*Imberio* e nel *Teseida* — è quindi da inquadrare in questo contesto di pronunciata scritturalità e da contrappuntare con gli appelli al lettore e gli inviti alla lettura che costellano il *Callimaco* e concludono la redazione napoletana dell'*Achilleide* o quella lipsiense del *Logos*. Negli ultimi due casi — è vero — si tratta di una caratteristica propria soltanto delle relative versioni specifiche, il che non la rende però *ipso facto* estrinseca al contesto culturale d'origine, come prova la datazione al XIV secolo dell'invito alla lettura del poemetto allegorico.

Il parallelismo leggere/ascoltare, laddove entrambi i modi di ricezione vengono previsti in riferimento a storie romanzesche d'amore e d'avventura, è peraltro *expressis verbis* esplicitato nella finzione conclusiva del *Libistro* quale viene riportata dalle diverse redazioni. Mentre in quella napoletana Clitobo, il narratore omodiegetico della storia appena conclusa di Libistro, nel proporre un secondo, ipotetico ἀφήγημα

84. ZUMTHOR, *op. cit.*, pp. 18-19.

ἀγάπης contenente tutti i dettagli (λεπτομερῶς) delle sue peripezie e dei suoi patimenti d'amore, lo presenta in prospettiva come il frutto di un lavoro di ricerca (ψηλαφῶ) e poi di narrazione (καταλέγω) che qualcuno dei giovani (καλὸς νεούττικος) potrà leggere (ἀναγιγνώσκω)<sup>85</sup>, le altre (contemporanee) schizzano lo stesso processo di creazione / ricezione come un συγγράφω / καταλέγω / λογοαφηγῶ (usati in modo sinonimico) seguito da un ἀκούω e da un ulteriore διηγοῦμαι<sup>86</sup>.

Dal XIV al XVI secolo, senza che si possa individuare un'evoluzione in un senso o nell'altro, lettura e audizione erano dunque, di fatto e per intenzione i due modi previsti per la diffusione e ricezione dei romanzi in volgare. È impossibile, al contrario, determinare con sicurezza se la situazione di *performance* evocata insistentemente dai testi sia da considerare, analogamente a quanto avviene nel campo delle letterature romanze, come una sorta di integrazione *en abyme* in un contesto di letteralità di una vocalità, fittizia sì, ma riferentesi ad un'effettiva tradizione di oralità poetica primaria, di *composition in performance*<sup>87</sup>, o sia invece piuttosto la ripresa di un *topos* letterario, anch'esso veicolato dalla narrativa d'Occidente. La dizione poetica dei testi stessi, con la sua immanente intertestualità e le caratteristiche interne ed esterne già osservate, rende però plausibile la prima ipotesi.

La parabola del romanzo greco medievale in volgare si avvia definitivamente al declino nell'avanzato XV secolo, in simbolica ma non necessariamente causale coincidenza con il crollo dell'impero millenario e della società e cultura che lo avevano prodotto. Esso muore senza lasciare eredi, né sono identificabili tracce concrete di una sua ricezione. Tranne l'*Imberio*, nessuna delle opere qui analizzate attirò l'interesse di una tipografia greca veneziana e nessuna entrò quindi a far parte del patrimonio di storie cui attinse la nascente letteratura neogreca. I dotti e i letterati fanarioti della Turcocrazia li ignorarono, forse perché scritti in lingua «barbara», e cercarono la loro identità nazionale nella lingua dotta e la loro vocazione letteraria soprattutto in traduzioni della contemporanea letteratura europea. La poesia genuinamente popolare a sua volta, quella delle canzoni d'amore e di vino, della satira e delle

85. *Libistro e Rodanne*, N 3837-3839 (p. 16 LAMBERT).

86. Nella redazione V 3808-3810; nelle altre versioni, S 3255-3260 e E 4398-4407, non si accenna invece alla ricezione. — Per tutta la problematica qui trattata rinvio al mio articolo Δεῦτε, προσκατερήσατε μικρόν, ὡ νεοί πάντες. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura medievale, «Diptycha» 6 (1994/95) (Μνήμη Β. Lavagnini), pp. 147-168.

87. Così, per il romanzo cavalleresco, ZUMTHOR, *op. cit.*, pp. 303-307; sul procedimento della *mise en abyme* cfr. L. DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, 1977.

favole, non sembra averne conservato che un'eco incerta<sup>88</sup> ed anche l'originale poesia in demotico fiorita a Creta privilegia i modelli italiani piuttosto che quelli greci volgari<sup>89</sup>. Mentre gli umanisti europei, fra il Cinque e il Seicento, riscoprirono e presero ad amare, tradurre e imitare gli antichi romanzieri greci, le anonime storie d'amore dell'età dei Paleologi, archiviate nei codici del XVI secolo, continuarono a dormire un sonno di secoli<sup>90</sup> per cadere, nel XIX secolo, nelle mani dei filologi che (in parte fino ai giorni nostri) li usarono, ma non li riconobbero quali opere letterarie.

La loro riscoperta resta perciò un compito ancora largamente da svolgere. Occorrerà prima, però, liberarsi dal pregiudizio romantico dell'ininterrotta continuità della tradizione classica e dal canone estetico idealistico polarizzante «letteratura dei capolavori» e «letteratura minore», disposti da un lato ad ampliare il senso corrente del termine «filologia» e a riconoscere dall'altro l'essenziale «alterità» del romanzo greco medievale in volgare, per poterlo infine recuperare alla storia della cultura medievale europea<sup>91</sup>.

88. In ogni caso è pressoché impossibile stabilire in che direzione si muovano gli echi popolari riscontrati nella dizione poetica dei romanzi: sui rapporti romanzo - canto popolare, cfr. e.g. A. STERGHELIS, *Tò δημοτικὸ τραγούδι εἰς τὸ ἑπτοτικὸν μυθιστόρημα Φλώριος καὶ Πλάτζια Φλώρα*, «Parnassos» 9 (1967), pp. 413-423, e già G. MILIADIS, *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, Atene, 1925, pp. 43-80; cfr. recentemente D. KUNAVOS, *Der byzantinische Ritterroman Belthandros und Chrysantza und das griechische Volkeslied*, Diss. Würzburg, 1988, pp. 34-75.

89. Illuminante in proposito l'analisi delle presumibili fonti greche dell'*Erotokritos* fatta da D. HOLTON, *Erotokritos and the Greek tradition = The Greek Novel*, cit., pp. 144-155.

90. Non è un caso che P.D. HUET, nel suo memorabile *Traité de l'origine des romans*, Paris, 1670 (Trad. italiana a cura di R. CAMPAGNOLI - Y. HERSANT, Torino, 1977) dimostri conoscenze approfondite e dirette dei romanzi sofisticati, nonché di Teodoro Prodromo e Eustazio Macrembolita, ma del *Callimaco* e del *Libistro* riporta soltanto i nomi, tratti dalla citazione fattane dal MEURSIUS (Jan de Meurs) nel suo *Glossarium graecobarbarum*, Leiden, 1610.

91. Mi avvalgo qui della brillante interpretazione della letteratura medievale romanza proposta da H.R. JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977, I.



## NOTA BIBLIOGRAFICA<sup>1</sup>

- J.B. BURY, *Romances of Chivalry on Greek Soil*, Oxford, 1911.
- O. SCHISSEL, *Der byzantinische Garten. Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane*. «Sitzungsberichte Akad. Wiss. Wien, phil.-hist. Kl.», 221,2 (1942).
- M. MANUSSACAS, *Les romans byzantins de chevalerie et l'état présent des études les concernant*, «Revue des Études byzantines» 10 (1952), pp. 50-63.
- B. KNÖS, *À propos de l'influence française sur la littérature néobellénique du Moyen Âge*, = *Mélanges de philologie romane offerts à K. Michaelsson*, Göteborg 1952, pp. 281-292.
- P. PIELER, *Recht, Gesellschaft und Staat im byzantinischen Roman der Palaiologenzeit*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 20 (1971), pp. 189-222.
- C. CUPANE, *Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore*, «Atti Acc. Sc. Lett. e Arti di Palermo» 33 (1973-74), pp. 282-297.
- H.-G. BECK, *Die griechische volkstümliche Literatur des 14. Jahrhunderts. Eine Standortbestimmung*, «Actes XIV<sup>e</sup> Congrès International Études byzantines» (Bucarest 1971), I, Bucarest, 1974, pp. 125-138.
- ID., *Der Leserkreis der byzantinischen «Volksliteratur» im Licht der handschriftlichen Überlieferung*, in: *Byzantine Books and Bookmen*, Washington D.C. 1975, pp. 47-67.
- ID., *Marginalien zum byzantinischen Roman*, = *Kyklos. Festschrift R. Keydell zum 80. Geburtstag*, Berlin, 1978, pp. 126-138.
- C. CUPANE, *Il motivo del castello nella narrativa tardo-bizantina. Evoluzione di un'allegoria*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 27 (1978), pp. 229-268.
- A.R. LITTLEWOOD, *Romantic paradises: the Rôle of the Garden in the Byzantine Romance*, «Byzantine and Modern Greek Studies» 5 (1979), pp. 95-114.

1. La presente breve nota bibliografica comprende lavori e saggi di carattere generale sui romanzi tradotti nel presente volume, nonché su alcuni temi e motivi specifici. Edizioni, traduzioni, studi specifici sui singoli romanzi tradotti vengono elencati nelle note bibliografiche premesse ai testi relativi.

- A.D. ALEXSIDZE, *Mir grečeskogo rykarskogo romana (XIII-XIV vv.)*, Tbilisi, 1979.
- E. JEFFREYS, *The Popular Byzantine Verse Romance of Chivalry: A Survey*, «Mandatophoros» 14 (1979), pp. 20-34.
- I. ROSENTHAL-KAMARINEA, *Die Stellung der Frau in den Märchenmotiven der byzantinischen Romane*, «Akten XVI. Intern. Byzantinistenkongreß» II/2 (= «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 32 [1982]), pp. 481-488.
- V. PECORARO, *La nascita del romanzo moderno nell'Europa del XII secolo. Le sue origini orientali e la mediazione di Bisanzio all'Occidente*, «ibidem», pp. 307-318.
- C. CUPANE, *Natura formatrix. Umwege eines rhetorischen Topos, = Byzantios. Festschrift H. Hunger zum 70. Geburtstag*, Wien, 1984, pp. 37-52.
- F. CONCA, *Il romanzo dell'età dei Paleologi: temi e strutture*, in: H.-G. BECK - F. CONCA - C. CUPANE, *Il romanzo fra cultura latina e cultura bizantina* (= Atti III Settimana di Studi Medievali, Carini 1983), Palermo, 1986, pp. 33-46.
- C. CUPANE, *Topica romanzesca in Oriente e in Occidente: «Aventure» e «Amour»*, «ibidem», pp. 47-74.
- H.-G. BECK, *Byzantinisches Erotikon*, München, 1986.
- C. CUPANE, *Byzantinisches Erotikon. Ansichten und Einsichten*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 37 (1987), pp. 213-234.
- G. FULCINITI, *Versi di sutura e livelli narrativi nei romanzi grecomedievali*, = ΤΑΛΑΡΙΣΚΟΣ. *Studia Graeca Antonio Garzya sexagenario a discipulis oblata*, Napoli, 1987, pp. 391-401.
- C. JOUANNO, *L'ekphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, (Diss. Paris IV), Paris, 1987.
- R. BEATON, *The Medieval Greek Romance* («Cambridge Studies in Medieval Literature» 6), Cambridge, 1989.
- L. NØRGAARD, *Byzantine Romance. Some Remarks on the Coherence of Motives*, «Classica et Mediaevalia» 40 (1989), pp. 271-294.
- L. GARLAND, «Be amorous but be chaste». *Sexual Morality in Byzantine Learned and Vernacular Romance*, «Byzantine and Modern Greek Studies» 14 (1990), pp. 100-120.
- C. CUPANE, *Concezione e rappresentazione dell'amore nella narrativa tardo-bizantina. Un tentativo di analisi comparata*, in: *Medioevo orientale e romanzo*, «Atti Convegno Internazionale (Verona 4-6 Aprile 1990)», Soveria Mannelli, Cosenza 1992, pp. 283-305.
- A.P. AGAPITÓS, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances. A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and*

*Libistros* («Miscellanea Byzantina Monacensia» 34), München, 1991.

P.A. AGAPITÓS - O.L. SMITH, *The Study of Medieval Greek Romance. A Reassessment of Recent Work* («Opuscula graecolatina» 33), Copenhagen, 1992.

P.A. AGAPITÓS - O.L. SMITH, *Scribes and Manuscripts of Byzantine Vernacular Romances: Palaeographical Facts and Editorial Implications*, «Hellenika» 44 (1994), pp. 61-80.

### La presente edizione\*

La presente raccolta si propone di offrire un campionario rappresentativo della produzione romanzesca di finzione in volgare fiorita negli ultimi due secoli (XIV e XV) dell'era bizantina. La scelta dei testi è stata dettata sul piano contenutistico dal desiderio di illuminare in egual misura tanto l'aspetto più propriamente creativo e originale di questa letteratura, quanto l'incidenza su di essa della contemporanea narrativa romanza e i diversi modi di ricezione ivi operanti. Tre romanzi «originali» (*Callimaco*, *Beltrando*, *Achilleide*) sono quindi affiancati da due adattamenti dall'italiano (*Florio*, *Apollonio*). Conclude la serie un poemetto allegorico (*Logos paregoretikòs*) che, pur non essendo in senso stretto un romanzo, è tuttavia un documento precoce ed estremamente interessante del suo influsso su altri generi letterari.

In un certo senso però la scelta è scaturita di necessità dalla situazione editoriale — di regola difettosa o comunque antiquata — dei testi stessi. Non potendo e volendo imporre ad un lettore (e un filologo) moderno le ricostruzioni proposte dagli editori del secolo scorso, spesso fantasiose e in ogni caso, alla luce delle recenti ricerche e acquisizioni in merito allo statuto testuale delle letterature medievali in volgare, illecite, perché ottenute dalla mistione di redazioni diverse e linguisticamente inconciliabili e falsate in partenza dalla mitologia dell'archetipo, ho preferito limitarmi ai romanzi di tradizione unica (*Callimaco*, *Beltandro*, *Apollonio*) o editi sulla base di una sola redazione (*Achilleide*, *Florio*, *Logos paregoretikòs*). Altre opere di eguale interesse, come ad esempio *Libistro e Rodamne* o *Imberio e Margarona* dovranno attendere prima un'edizione critica che fornisca una base fondata ad una traduzione. La

\* A mio marito, Ewald Kislinger, va il mio grazie più sincero per il suo aiuto nella revisione delle bozze e i preziosi consigli bibliografici sugli aspetti storici del commento.

nota critica preposta ai testi presuppone gli apparati critici delle relative edizioni utilizzate. Si dà conto esclusivamente delle deviazioni da esse (ad eccezione della correzione di errori di stampa), sia dovute a proposte altrui, sia frutto di congetture proprie.

Nel tradurre ho cercato di mantenermi il più vicina possibile all'originale, conservandone anche — dove conciliabile con le esigenze della lingua italiana — il tono ripetitivo e formulare, la struttura parattica e la ricca aggettivazione propria della lingua greca medievale. Ho regolarizzato però l'alternanza dei tempi verbali — anch'essa caratteristica del discorso poetico volgare — introducendo pressoché ovunque il passato narrativo atteso dal lettore moderno. La decisione a favore di una resa in prosa di testi in versi non è stata né una soluzione di comodo né un tentativo di modernizzazione, ma consapevole trasposizione e adattamento a gusti ed esigenze diversi di quella funzione precipuamente narrativa e prosastica del decapentasilabo, *πεξὸς στίχος*, già chiaramente identificata dai letterati bizantini.

*ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΕΞΑΙΡΕΤΟΣ ΒΕΛΘΑΝΔΡΟΥ  
ΤΟΥ ΡΩΜΑΙΟΥ*

*STORIA MERAVIGLIOSA DI BELTANDRO  
IL ROMEO*



Soltanto un codice, il Paris. gr. 2909 del XVI sec., una delle poche «antologie» pervenuteci di testi poetici in volgare, tramanda, ai ff. 1-40<sup>v</sup>, il romanzo di *Beltandro e Crisanza*. La vicenda del principe Beltandro, che abbandona la corte paterna in volontario esilio a causa dei maltrattamenti subiti da parte del reale genitore, attraversa paesi e contrade in cerca di avventure, diviene vassallo del sovrano di Antiochia per amore della bella principessa Crisanza promessagli dal Dio d'Amore in persona e ritorna infine al paese natio succedendo al padre sul trono, presenta lo stesso schema quadripartito (partenza/ricerca-innamoramento-separazione-ritrovamento) che costituisce l'ossatura del *Callimaco*, nonché della gran parte dei romanzi greci medievali in volgare. Anche qui la vicenda è articolata in due parti simmetriche che si uniscono nell'identico punto di convergenza, un castello misterioso, ha però un andamento più chiaramente ciclico, in quanto riporta l'eroe al punto di partenza dell'azione. Diversa è altresì la funzione del castello nell'economia generale. Mentre nel primo esso ha infatti un ruolo che si può ben definire come magico — tipica, ad esempio, la sua trasformazione da Dracontocastro in Chrysocastro grazie all'impresa redentrice dell'eroe — e costituisce la meta cui la coppia di innamorati ritorna a conclusione della vicenda, il castello del *Beltandro* ha dimensione sostanzialmente allegorico-psicologica e rappresenta solo una fase di passaggio, anche se decisiva, nello svolgimento della storia. Si tratta infatti di un Erotocastro, il palazzo del Dio d'amore, che sembra esistere soltanto in funzione del protagonista e il cui unico scopo nell'azione narrativa è quello di operarne l'iniziazione erotica. Nel favoloso castello, una sorta di oltremondo pagano, opportunamente adornato di sculture e rilievi dimostranti l'onnipotenza di Eros che premia i suoi fedeli e punisce i riottosi, Beltandro conoscerà appunto il destino d'amore che gli è riservato, la meta reale del suo esilio e delle sue avventure e darà prova della sua obbedienza e della sua virilità eleggendo, su ordine del sovrano Eros, la più bella fra quaranta fanciulle. Compiuta questa missione, la corte d'amore si dileguerà come un sogno e la vicenda riassu-

merà il suo ritmo narrativo-avventuroso fino al canonico *happy end*. L'inserito dell'Erotocastro, benché allusivamente richiamato nella seconda parte del romanzo, non si integra organicamente nel contesto generale e suscita l'impressione di un corpo estraneo, una brusca rottura dello sfondo geografico concreto in cui si svolge la vicenda precedente e seguente. Se è vero infatti che il romanzo di *Beltandro* ama sottolineare la bizantinità della scenografia facendo esplicitamente del protagonista un ῥωμαῖος, riconoscibile dall'aspetto e dalla lingua e menzionando *realia* bizantini quali la παρθενίας ἔκθεσις della sposa, l'esposizione cioè della camicia da notte insaguinata, o la cerimonia nuziale in presenza del patriarca con lo scambio delle corone e la lista dei beni dotali compilata da un νοτάριος, o infine il concorso di bellezza con cui in età protobizantina venivano spesso scelte le spose imperiali, è evidente però che il mondo allegorico della corte d'Amore si muove in una tradizione diversa. Essa si richiama, in concreto, al genere letterario dell'allegoria amorosa medievale d'Occidente, nella quale l'atto dell'innamoramento veniva simbolicamente rappresentato come un rituale svolto in presenza del Dieu d'Amour e della sua corte. Poiché la fragile costruzione della visione allegorica funziona in base a leggi ben precise, il quadro del sogno, ad esempio, o la sostituzione della dinamica avventurosa e reale con quella puramente sentimentale e psicologica, la sua inserzione in un contesto romanzesco presentandosi come reale crea notevoli difficoltà, che l'autore anonimo del *Beltandro* risolve a suo modo limitandosi ad accostare semplicemente l'uno all'altro i diversi livelli e ad operare le necessarie suture con semplici richiami (duplice menzione delle scritte profetiche dell'Erotocastro o del βεγγύ dato in premio all'eletta al momento del «riconoscimento» dei protagonisti nella realtà della corte di Antiochia) i quali a volte non si corrispondono. Non è da escludere d'altra parte che, almeno in certa misura, incongruenze e giustapposizioni siano dovute ad una rielaborazione tardiva della storia che, mantenendo inalterata la sequenza degli episodi ha però sfrondato la composizione originaria dei versi di sutura, di alcune parti recitative (lamenti, canzoni) e di quasi tutti gli interventi autoriali. Si noterà infatti che il narratore del *Beltandro*, pur instaurando in un vivace proemio una situazione drammatizzata di comunicazione orale, si ritira però nel corso della narrazione quasi totalmente dietro le quinte, lasciando che la storia si racconti, per così dire, da sé e ricompare soltanto nel breve epilogo per pronunciare la sua gnome conclusiva.

Nulla di certo si può affermare sul luogo e sulla data di composizione della storia originaria e ancor meno sul pubblico cui essa s'indirizzava. L'appello iniziale a νέοι con la promessa di un'avvincente storia τῆς τόλμης καὶ ἀνδρείας a scopo di intrattenimento e di stimolo

emotivo (χαίρειν καὶ θλίβειν) ci riporta comunque allo stesso ambiente di corte in cui Manuele File ambientava storie di amore e di avventura del tipo del *Callimaco*. Non sarà quindi improbabile situare anche il *Beltandro* nella Costantinopoli del XIV secolo, nella quale, più o meno alla stessa epoca, un grande dignitario ecclesiastico come Teodoro Meliteniota componeva un poema allegorico, incentrato sul tema di un favoloso castello, quello di *Sophrosyne*, la Castità, servendosi di tutti i moduli descrittivi del romanzo d'amore ma invertendone in direzione edificante il senso e la finalità.



## NOTA BIBLIOGRAFICA

### Edizioni

- A. ELLISSEN, *Analekten der mittel- und neugriechischen Litteratur*, V/2, Leipzig, 1862.
- D.J. MAVROPHYDIS, *Ἐκλογή μνημείων νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης*, Atene, 1866, pp. 212-256.
- E. LEGRAND, *Bibliothèque grecque vulgaire*, I, Paris, 1880, pp. 125-168.
- G. MILIADIS, *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, Atene, 1925 (testo di Legrand).
- E. KRIARÁS, *Βυζαντινὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα* («Βασικὴ Βιβλιοθήκη» 2), Atene, 1955, pp. 101-127.

### Traduzioni

- A. ELLISSEN, *Analekten der mittel- und neugriechischen Litteratur*, V/2, Leipzig, 1862.
- E. VON NISCHER-FALKENHOF, *Belthandros und Chryszantza. Ein byzantischer Minnesang aus dem XIII. Jahrhundert dem griechischen Urtext nachgedichtet*, «Jahrbuch österr. byz. Gesellschaft» 8 (1959), pp. 87-122.
- F. CONCA, *Il romanzo di Beltandro e Crisanza*, Milano, 1982.
- J. EGEEA, *Documenta selecta ad historiam linguae graecae inlustrandam*, II, (Medioaevi), s. a., s. u., pp. 142-162 (vv. 1-82. 744-868. 1246-1348).

### Studi

- H.-G. BECK, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* («Byzantinisches Handbuch. Handbuch der Altertumswissenschaft» XII/2/3), München, 1971, pp. 120-121.
- CH. DIEHL, *Figures byzantines*, 2 ser., Paris, 1927, pp. 321-353.
- D.C. HESSELING, *Le Roman de Belthandros et de Chryszantza*, «Neophilologus» 23 (1938), pp. 135-139.

- A. SIGALAS, *Τὸ μυθιστόρημα Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα καὶ ἡ ἀποκατάστασή του* = *Mélanges M. et O. Merlier*, II, Atene, 1956, pp. 355-377.
- E. KRIARAS, *Παρατηρήσεις στὸ κείμενο τοῦ μυθιστορημάτος «Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα»* = *Silloge bizantina S. G. Mercati* (= «Studi bizantini e neoellenici» 9 [1957]), pp. 237-249.
- H. SCHREINER, *Zerrissene Zusammenhänge und Fremdkörper im Belthandros-Text*, «Byz. Zeitschrift» 52 (1959), pp. 257-264.
- D. CHATZIS, *Τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα στὸ μυθιστόρημα Διήγησις ἐξαίρετος Βελθάνδρου καὶ Χρυσάντζας* = *Probleme der neugriechischen Literatur*, III, hrsg. von J. IRMSCHER, Berlin, 1960, pp. 93-III.
- H. HUNGER, *Die Schönheitskonkurrenz in «Belthandros und Chryszantza» und die Brautschau am byzantinischen Kaiserhof*, «Byzantion» 35 (1965), pp. 150-158.
- M. CHATZIGHIAKUMIS, *Τὰ μεσαιωνικὰ δημῶδη κείμενα. Συμβολὴ στὴ μελέτη καὶ στὴν ἀποκατάστασή τους*, Atene, 1977, pp. 213-249.
- C. CUPANE, *Il «concorso di bellezza» in Beltandro e Crisanza sulla via fra Bisanzio e l'Occidente medievale*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 33 (1983), pp. 221-248.
- H. e R. KAHANE, *The Hidden Narcissus in the Byzantine Romance of Belthandros and Chryszantza*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 33 (1983), pp. 189-219.
- G. FULCINITI, *Beltandro e Crisanza: un tentativo di analisi narratologica*, «Annali Facoltà di Lett. e Filos. Univ. Napoli» 27 (N.S. 15) (1984-85), pp. 229-241.
- D. KUNAVOS, *Der Liebesroman Belthandros und Chryszantza und das neugriechische Volkslied*, (Diss.), Würzburg, 1988.
- L. GARLAND, *The «βεργὶ τρίκλωνον» of Belthandros and Chryszantza: A Note on Popular Verse Romance and its source*, «Byz. Zeitschrift» 82 (1989), pp. 87-95.
- P.A. AGAPITÓS, *Ἡ χρονολογικὴ ἀκολουθία τῶν μυθιστορημάτων Καλλιμάχος, Βέλθανδρος καὶ Λίβιστρος* = *Origini della letteratura neogreca*. «Atti II Congr. Intern. Neograeca Medii Aevi, Venezia 1991», II, Venezia, 1993, pp. 97-134.

## NOTA CRITICA

Riproduco il testo dell'edizione di E. ΚΡΙΑΡΑΣ (Atene 1955) (=Kr) ricollazionato sul manoscritto parigino. Mi sono giovata anche delle correzioni proposte da:

- E. ΚΡΙΑΡΑΣ, Παρατηρήσεις στὸ κείμενο τοῦ μυθιστορήματος "Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα" = *Silloge bizantina S.G. Mercati* (= «Studi bizantini e neoellenici» 9[1957]), pp. 239-249 (=K).
- M. CHATZIGHIAKUMIS, Τὰ μεσαιωνικά δημῶδη κείμενα. Συμβολὴ στὴ μελέτη καὶ στὴν ἐκδοσὴ τους, I, Atene, 1977, pp. 231-241 (=Ch).
- A.P. AGAPITÓS, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romance. A Textual and Literary Study of Kallimachos, Belthandros and Libistros* («Miscellanea Byzantina Monacensia» 34), München, 1991 (=A).

Il sottotitolo in prosa: "Ὁς διὰ θλίψιν ... πατρὸς καὶ μητρὸς αὐτῆς ἐδὰ considerarsi un intervento del copista del manoscritto (o del suo antigrafo) (K).

- v. 6: ἔβασλευε (Ch, ms) | ἔβασλευσε (Kr).
- v. 7: δύο (Ch, ms) | δυὸ (Kr).
- v. 10: τοῦτ' αὐτοῦ (Ch, ms) | τοῦ ταύτου (Kr).
- v. 13: ἐμυριοκαταφρονᾶτον (Ch) | μυριοκαταφρονεῖτον (Kr).
- v. 14: ἀπέφευγεν (Ch, ms) | ἀπέφυγεν (Kr).
- v. 35: dopo questo verso inserire: καὶ εἰς τὴν ἐρωτόπλασιν ἐν ἦσαν καὶ οἱ δύο tralasciato da Kr; ἀρμελοτόπλασιν (ms) | ἐρωτόπλασιν (Ch).
- v. 56: ὕβρεις (Ch, ms) | ὕβρις (Kr) || ἀτιμίες (Ch, ms) | ἀτιμίας (Kr).
- v. 95: εἰς (Ch, ms) | σ' (Kr).
- v. 97: ὑπάγη (Ch, ms) | πάγη (Kr).
- v. 104: νὰ διώκη <ἀγρούς>, ἀγέλας τε, ὡς μέγας ἀπελάτης (Ch) | νὰ διώκη κι' ἀπελάση σε (Kr).
- vv. III-III2: (= III-III Kr): inverto la sequenza dei versi tradita e accolta dall'editore, ripristinando quella logica, turbata forse dall'identico inizio dei due versi con καὶ.

- v. 138: τὰς συντροφίας (Ch, ms) | τὴν συντροφίαν (Kr).
- v. 149: βασιλείαν (Ch, ms) | βασιλειάν (Kr).
- v. 161: κορυφάς (Ch, ms) | κορφάς (Kr).
- v. 168: ὑμᾶς καὶ εὐξασθέ μοι (Ch, ms) | σας καὶ εὐξασθέ μοι τώρα (Kr).
- vv. 175-184: la runteggiatura è quella proposta da Ch | Πρόσεξε δέ, ἀνιστόρησε καὶ λάβε κατὰ νοῦ σου, / ἐὰν εἰς αἶμα ἔθνικὸν ὑπάγης καὶ ἀποσώσης, / καὶ ποίσης τον δουλείας του καὶ ἀπὸ ταύτας εὐρης / πληρώματα τῶν δεουσῶν, τιμάς, δόξας καὶ πλούτη. / Μὴ γοῦν ἄλλο προτιμηθεῖς τὴν δούλωσιν προκρίνου. / Ἐπεὶ δὲ σὺ ἐλεύθερος, ἀδούλωτος ὑπάρχεις, / μᾶλλον καὶ ἄνακτος παιδὶ καὶ βασιλέως τέκνον' / καὶ χρῆ νὰ σὲ δουλεύουσιν, οὐχὶ τοῦ νὰ δουλεύσης, / οὐκ οἶδα τί σοι λογισμοὶ καὶ τί σοι ἐπινοίες. / Ἐὰ λοιπὸν τὰ περιττὰ καὶ δεῦτε ἄς στραφῶμε (Kr).
- v. 179: μὴ γοῦν ἄλλω προτιμηθῆς, τὴν δούλωσιν προκρίνου (Ch) | μὴ γοῦν ἄλλο προτιμηθεῖς τὴν δούλωσιν προκρίνου (Kr).
- v. 212: ὅσα ἔπαθεν ὁ χορὸς τῶν ἀρχόντων (Ch, ms) | τὰ παθεν ὁ χορὸς σας (Kr).
- v. 213: ὑμᾶς καὶ εὐξασθέ μοι (Ch, ms) | σας καὶ εὐξασθέ με τώρα (Kr).
- v. 220: κάμπον (Ch, ms) | κάποιον (Kr).
- v. 229: ἑκαταπέσασίν τον (Ch, ms) | καταπέσασίν τον (Kr).
- v. 247: ἀντιπυργοβολήματα (K) | ἀντὶ πυργοβολήματα (Kr).
- v. 267: ἴδω (Ch, ms) | ἰδῶ (Kr).
- v. 271: συντρέχει (Ch) | εἰστρέχει (Kr).
- v. 299: πτερόν του (Ch, ms) | πτερά του (Kr).
- v. 314: κατεπέτασεν (Ch, ms) | κατεπάτησεν (Kr).
- v. 342: ἄλλον πάλιν ὡσάν ἀνδρὸς (Ch) | ἄλλον πάλιν ὡς ἄνανδρον (Kr).
- v. 343: ἔχον (Ch) | ἔχων (Kr).
- vv. 352-353: (= 349-350 Kr): τὰ δὲ ἐπὶ τὰ ἄνωθεν ... συχνοπυκνογελοῦσιν sposto subito dopo il v. 348 per esigenze di logica descrittiva; il turbamento della sequenza può essere stato determinato dall'identico inizio dei vv. 349 e 351: τὰ δὲ.
- v. 353: στενοχωροφυσούντες (Ch) | στενοχωροπηδούντες (Kr).
- v. 410: ἔξ οὗ ἔρωσ εἰσηλθε (Ch) | ἔξ ἀέρος εἰσηλθεν (Kr).
- v. 416: ὡσπερ ἡ φύσις (Ch) | ἄπερ ἡ φύσις (Kr).

- v. 426: καρδίας (Ch, ms) | καρδιᾶς (Kr).
- v. 435: νὰ μὴ ᾔχα ἀναγνώσει (Ch, ms) | νὰ μὴ ᾔδα (Kr).
- v. 439: εἰς ἰδικήν (Ch, ms) | ὡς ἰδική (Kr).
- vv. 439-440: cambio qui l'interpunzione, seguendo una proposta di R. Lavagnini / ὡς ἰδική μου τύχη! / Ἄς ἴδω ... (Kr).
- v. 451: ἠπατοῦσαν (Ch, ms) | ἐπατοῦσαν (Kr).
- v. 519: ἐπεθυμῶν (Ch, ms) | ἐπιθυμῶν (Kr).
- v. 526: ἔχω γυναῖκες εὐγενεῖς (Ch) | ἔχω γυναῖκες βγενικῆς (Kr).
- v. 538: πελάζου (Ch, ms) | τοπάζου (Kr).
- v. 543: εὐμορφίαν (Ch, ms) | εὐμορφιάν (Kr).
- v. 550: τριγύρου (Ch) | τοῦ γύρου (Kr).
- v. 554: μία (Ch, ms) | μιὰ (Kr).
- v. 569: Ἄλλοτρια ... βεργίου (Ch, ms) | Ξένην ... βεργιοῦ (Kr).
- v. 570: χροῖᾶ (Ch) | χροιά (Kr).
- v. 601: εἰς ἓνα (Ch, ms) | σ' ἓνα (Kr).
- v. 612: καθεμίαν (Ch, ms) | καθεμιάν (Kr).
- vv. 626-627: seguo la punteggiatura proposta da Ch | Μυριοακριβολογῶ σε' / εἶσαι ... (Kr).
- v. 627: ἴσως (Ch) | εἶσαι (Kr).
- v. 629: ἐκεῖνη ... σοι (Ch) | ἐκεῖνη ... σὺ (Kr).
- v. 653: κυπαρισσοβεργόλικον (Ch) | κυπαρισσοβεργόλυγον (Kr).
- v. 682: κορμίον (Ch, ms) | κορμιοῦ (Kr).
- v. 688: μαλλία (Ch, ms) | μαλλιὰ (Kr).
- v. 690: ὀμαλλίων (Ch, ms) | ὀμαλλιῶν (Kr).
- v. 726: πῶς παλιπετεῖς (Ch) | πῶς παλιπετιῆς (Kr).
- v. 739: τὸ τῆς τύχης (Ch) | τὸ τύχης (Kr).
- v. 766: παρὰ πάντας (Ch, ms) | παρ' ἀπάντας (Kr).
- v. 768: ἐνταμῶς (Ch, ms) | ἐντάμα (Kr).
- v. 801: ἐμούς (Ch) | οἰκείους (Kr, ms).
- v. 823: ὁμοῦ εἰς (Ch) | ὁποῦ εἰς (Kr).
- v. 837: ἔλεγε (Ch, ms) | λέγει (Kr).
- v. 849: εἰς ἀναισθησίαν (Ch, ms) | σ' ἀναισθησία (Kr).
- v. 863: ἀπὸ τὰ ... ἀπὸ τὰς (Ch, ms) | ἀπ' τὰ ... ἀπ' τὰς (Kr).
- v. 882: ἐμπιστήν (Ch, ms) | ἔμπιστην (Kr).
- v. 887: τὴν ἀγάπην μου τὴν εἰς σέ (Ch, ms) | τὴν ἀγάπην μου εἰς σέ (Kr).
- v. 892: ὀπού (Ch, ms) | ποῦ (Kr).
- v. 895: εἰς Βέλθανδρον (Ch, ms) | ἔς Βέλθανδρον (Kr).
- v. 901: ἐπίασαν (Ch, ms) | ἐπιασαν (Kr).

- v. 917: περιβόλιν (Ch, ms) | περιβόλιν (Kr).  
 v. 928: ἀποτολμίας (Ch, ms) | ἀποτολμιάς (Kr).  
 v. 950: τοῦτον κα(τιδῶν) (Ch) | τοῦτον καθαρώς (Kr).  
 v. 956: φέρουσιν (Ch, ms) | φέρουσιν (Kr).  
 v. 965: ἐνὸς τοῦ λόγου (A, ms) | ἐνὸς λόγου (Kr).  
 v. 976: οὕτως (Ch, ms) | οὕτω (Kr).  
 v. 997: Εἰπέ ... προικῶα (Ch, ms) | Πέ ... προικιά (Kr).  
 v. 1033: ἐπ(α)σε (Ch, ms) | ἐπιασε (Kr).  
 v. 1037: μετ' αὐτοῦ (Ch, ms) | μετ' αὐτου (Kr).  
 v. 1053: ἐσύχνιαζεν (Ch, ms) | ἐσύχναζεν (Kr).  
 v. 1055: ὑπαγαῖναν (Ch, ms) | παγαῖναν (Kr).  
 v. 1068: βαγίτσα σου (Ch) | βαγίτσα μου (Kr).  
 v. 1091: ἀνέμων ζάλη (Ch, ms) | ἀνεμοζάλη (Kr).  
 v. 1095: ἀπτή ἢ συντροφία (Ch, ms) | αὐτ' ἢ συντροφιά (Kr).  
 v. 1101: τέως (A, ms) | τέλως (Kr).  
 v. 1102: εἰς τό (Ch, ms) | στό (Kr).  
 v. 1109: κοντό (Ch, ms) | κοντά (Kr).  
 v. 1157: μοιριολόγιν (Ch, ms) | μοιρολόγιν (Kr).  
 v. 1161: καὶ πέπλων μαργρόστρωτων (Ch) | καὶ πέπλου μαργα-  
 ρόστρωτου (Kr).  
 v. 1192: ἓνα ἀπέφηνε (Ch) | ἐπανεφέηνεν (Kr).  
 v. 1221: πικρίας (Ch, ms) | πικριᾶς (Kr).  
 v. 1239: ὡς οἶδα ἄγῳ οὐκ οἶδας (Ch) | οὐς εἶδα ἄγῳ οὐκ εἶδας  
 (Kr).  
 v. 1260: ἐπαρχίας του (Ch, ms) | ἐπαρχιάς του (Kr).  
 v. 1261: [ὁ] κύρις μου (Ch) | κύρη μου (Kr).  
 v. 1265: ἠγνώρισεν (Ch, ms) | ἐγνώρισεν (Kr).  
 v. 1289: αἰτίαν (Ch, ms) | αἰτιάν (Kr).

Διήγησις ἐξαιρέτος Βελθάνδρου τοῦ Ῥωμαίου

Storia meravigliosa di Beltandro il Romeo

Διήγησις ἑξαίρετος Βελθάνδρου τοῦ Ῥωμαίου<sup>1</sup>

Ὅς διὰ θλιψιν, ἣν εἶχεν ἐκ πατρὸς αὐτοῦ, ἀπεξενώθη,  
ἔφυγεν ἐκ τῆς γονικῆς του χώρας καὶ πάλιν ἐπανέστρεψεν,  
ἔλαβε δὲ Χρυσαντζα, θυγατέρα ῥηγὸς τῆς μεγάλης Ἀντι-  
οχείας, πλὴν κρυφίως πατρὸς καὶ μητρὸς αὐτῆς<sup>2</sup>

Δεῦτε, προσκαρτερήσατε μικρόν, ὧ νέοι πάντες<sup>3</sup>.

Θέλω σᾶς ἀφηγήσασθαι λόγους ὠραιοτάτους,  
ὑπόθεσιν παράξενην, πολλὰ παρηλλαγμένην<sup>4</sup>  
ὅστις γὰρ θέλει ἐξ αὐτῆς θλιβῆν τε καὶ χαρῆναι  
5 καὶ νὰ θαυμάσῃ ὑπόθεσιν τῆς τόλμης καὶ ἀνδρείας,  
ὅταν γὰρ ἐβασίλευε Ροδόφιλος ὀ|κάτις  
μετὰ τῶν δύο τῶν υἱῶν αὐτοῦ Φιλάρμου καὶ Βελθάνδρου,  
τῶν θαυμαστῶν καὶ τῶν λαμπρῶν καὶ πορφυρογεννῆτων<sup>4</sup>.  
Υἱὸς δευτεροτόκος ὁ Βέλθανδρος γὰρ ἦτον  
10 τοῦ Ροδοφίλου τουτ' αὐτοῦ μεγάλου βασιλέως<sup>5</sup>.  
Αὐτὸς γὰρ οὖν ὁ Βέλθανδρος εἶχε μεγάλην λύπην,  
ἐκ τοῦ πατρὸς ἐθλίβετον, ἐμυριοκαταφρονᾶτον<sup>4</sup>  
αὐτὸς καὶ ἐξενώθηκεν ἀπὸ τὰ γονικά του.  
Καὶ πῶς ἀπέφευγεν αὐτὸς τῆς γονικῆς του χώρας

f. iv

1. Romeo è nella lingua greca medievale l'appellativo standard per il cittadino dell'impero d'Oriente, la cui capitale, Costantinopoli, s'intese e si definì sempre, fin dalla fondazione ad opera di Costantino, come la seconda o nuova Roma; cfr. in proposito H. HUNGER, *Reich der Neuen Mitte*, Graz-Wien-Köln, 1965, pp. 50-53.

2. È questo l'unico intervento in forma di rubrica dovuto al redattore, o piuttosto al copista del manoscritto parigino, caratterizzato dall'assenza di rubriche in tutti i testi trascritti.

3. Contrariamente al *Callimaco*, il prologo del *Beltandro* schizza una situazione fittizia di *performance* e di ricezione uditiva tramite un'apostrofe in discorso diretto ad un auditorio di νέοι, la cui attenzione viene richiesta con la promessa di una ὑπόθεσις

## Storia meravigliosa di Beltandro il Romeo<sup>1</sup>

*il quale per le angherie inflittele dal padre se ne andò in terra straniera, abbandonò il paese natio e poi ritornò e sposò Crisanza, figlia del grande re della grande Antiochia, all'insaputa del padre e della madre<sup>2</sup>*

Orsù, soffermatevi un po', oh voi giovani tutti!<sup>3</sup> Ho una storia bellissima da raccontarvi, una vicenda eccezionale, piena di colpi di scena. Chiunque infatti potrà trarre da essa sia dolore che gioia ed ammirare un'avventura di audacia e di prodezza (avvenuta) al tempo in cui regnava Rodofilo con i suoi due figli, Filarmo e Beltandro, mirabili e splendidi, nati nella porpora<sup>4</sup>. Beltandro era il figlio secondogenito [10] di questo grande imperatore<sup>5</sup> Rodofilo. Il nostro Beltandro ordunque aveva grande pena, il padre infatti lo contristava, lo disprezzava in mille modi. Egli perciò decise di andar via dalla casa natia. (Questa storia

παράξενη (v. 3) ... τῆς τόλμης καὶ ἀνδρείας (v. 5). Gli ascoltatori qui evocati, socialmente non caratterizzati, richiamano alla mente il giovane re rivale di Callimaco ἄζυξ ... ἐλεύθερος καθόλου, appassionato ascoltatore di ξενώχρους ἀφηγήσεις (vv. 852. 859-860). È quindi plausibile postulare per il nostro testo un pubblico implicito di giovani aristocratici, non dissimile da quello per cui fu composto il romanzo cavalleresco francese; su tutta la problematica rinvio al mio articolo *Δεῦτε, προσκαρτερήσατε μικρόν, ὡ νέοι πάντες. Note sulla ricezione primaria e sul pubblico della letteratura greca medievale*, «Diptycha» 6 (1994/95) (Μνήμη Β. Lavagnini), pp. 147-168; di opinione contraria R. BEATON, *The Medieval Greek Romance* («Cambridge Studies in Medieval Literature» 6), Cambridge, 1989, pp. 184-189 che ritiene il prologo un'aggiunta posteriore e vede nei νέοι un pubblico giovane, popolare, ignorante e bisognoso d'istruzione.

4. Porfirogeniti erano detti i figli legittimi dell'imperatore, nati nella Porphyra, un edificio facente parte del complesso del Grande Palazzo destinato ai parti imperiali, cfr. R. JANIN, *Constantinople byzantine*, Paris, 1964, pp. 121-122.

5. Soltanto nel *Beltandro* fra i romanzi qui tradotti il titolo βασιλεύς è usato in senso proprio e contrapposto ad altre forme inferiori di sovranità come ῥήξ (il re di Antiochia, padre dell'eroina); traduco quindi con «imperatore» per rendere giustizia al dettato del testo greco.

- 15 καὶ πῶς ἐκακοπάθησεν μετὰ καὶ τῆς Χρυσάντζας  
καὶ πῶς τὸ κυκλοδρόμημα τοῦ χρόνου τοῦ τοσοῦτου  
ἔφερε<sup>6</sup> κ' ἐκατήντησε τῆς πατρικῆς ἀξίας  
καὶ ὁ πρῶν τε μισούμενος φιλούμενος ἐγένη  
καὶ στέμμα καὶ διάδημα τῆς αὐτοκρατορίας<sup>7</sup>,
- 20 ἔφερε κ' ἐκατήντησε καὶ βασιλεὺς Ἰσάθην |  
σὺν τῇ συζύγῳ τῇ καλῇ, τῇ κόρῃ τῇ Χρυσάντζα,  
ρηγὸς μεγάλου θύγατρῃ μεγάλης Ἀντιοχείας.  
Λοιπὸν τὸν νοῦν Ἰστήσατε ν' ἀκούσητε τὸν λόγον  
καὶ νὰ θαυμάσετε πολλὰ ψεύστης οὐ μὴ φανοῦμαι.
- 25 Δυνάστης ἦταν βασιλεὺς Ροδόφιλος ὀκάντις  
(τὸ ὄνομα ρωμαϊκὸν) χωρῶν ὑπεραπειρῶν.  
Τυραννικῶς ἀθθέντευεν<sup>8</sup> ὡς φυσικὸς ἀθθέντης  
καὶ τοὺς ἐκεῖσε γύρωθεν ἐδέσποζε τοπάρχας<sup>9</sup>.  
Εἶχε καὶ παῖδας εὐειδεῖς, ἡγαπημένους δύο.
- 30 Ὁ πρῶτος ἄνομάζετο Φίλαρμος παρὰ πάντων,  
Βέλθανδρος δὲ ὁ δεύτερος τὴν τῶν Ρωμαίων λέξιν<sup>10</sup>,  
παράξενος καὶ κυνηγός, πανευτυχῆς δεξιώτης,  
εἰς κάλλος καὶ εἰς σύνθεσιν μέγας τε καὶ ἀνδρεῖος,  
ξανθὸς καὶ σγουροκέφαλος, εὐόφθαλμος καὶ ὠραῖος<sup>11</sup>
- 35 ἄσπρον ἦτον τὸ στήθος τοῦ μάρμαρον ὥσπερ κρῦον.  
Καὶ εἰς τὴν ἐρωτόπλασιν ἐν ἦσαν καὶ οἱ δύο.  
Ἐπεὶ δὲ — τύχης μανικόν, τῆς κακοδαίμου μοῖρας! —  
ὑπὸ πατρὸς ἐθλίβετον, μυριοκαταφρονάτον,  
καὶ τότε γοῦν ἠθέλησε εἰς τὸ ν' ἀποδημῆση,
- 40 μακρὰ που νὰ ξενιτευθῇ, ὅπου τὸν πάρ' ἡ τύχη<sup>11</sup>.  
Ξένην ὁδὸν ἐζήτησε πατρὶ τῷ βασιλεῖ του'  
εἶπε δὲ τοίνυν πρὸς αὐτὸν ὁ βασιλεὺς τοιαῦτα'  
"Βέλθανδρε, ἂν σὺ τῆς χώρας μου θέλῃς νὰ γένῃς ξένος,  
ἀνάθεμά μοι, Βέλθανδρε, ἂν ἐγὼ σὲ κρατήσω".
- 45 Εὐθύς ἀπεχαιρέτησε τὸν βασιλέα τότε,  
ξεβαίνει καὶ τὸν Φίλαρμον εὐρίσκει τον νὰ στέκη'

f. 2r

f. 2v

6. Intendo così il ἔφερε τὸ κυκλοδρόμημα del testo; non è però da escludere l'interpretazione: «e come il così lungo ciclico scorrere del tempo lo portò ed egli infine entrò in possesso ...»

7. Al v. 386 anche Crisanza verrà definita στέμμα μεγάλης Ἀντιοχείας; un'espressione molto simile anche nell'*Achilleide* N, 33: ἦν δὲ (*scil.* τὸ ἀνδρόγυνον) καὶ τὸ διάδημα λαμπρὸν τῆς βασιλείας; cfr. anche *Florio*, v. 115: ὄντων ἀντάμα δὲ τῶν δυὸ χάρις τῆς βασιλείας.

racconterà) come egli abbandonò il paese natio, quante sventure soffrì assieme a Crisanza, come sopportò<sup>6</sup> il così lungo ciclico scorrere del tempo e infine entrò in possesso della dignità paterna, da odiato che era divenne amato, corona e diadema del reame<sup>7</sup>, [20] sopportò e diventò re insieme alla sua bella moglie, la fanciulla Crisanza, figlia del gran re della grande Antiochia. Prestate dunque attenzione ed ascoltate la mia storia, ammiratela molto: non vi mentirò!

C'era una volta un imperatore potente chiamato Rodofilo (è questo un nome romeo), che era signore di innumerevoli terre. Come signore naturale egli disponeva di potere assoluto<sup>8</sup> e dominava sui toparchi<sup>9</sup> circostanti. Aveva due figli, belli e amati. [30] Il primo veniva chiamato da tutti Filarmo, il nome del secondo, nella lingua dei Romei, era Beltandro<sup>10</sup>. Questo (Beltandro) era un cacciatore straordinario, un tiratore abilissimo, bello, valoroso e di corporatura imponente, biondo, ricciuto, attraente, con un bel paio d'occhi, il suo petto era bianco come gelido marmo. I due fratelli si equivalevano per amabilità e grazia. Ma giacché il padre — oh follia della sorte, del destino disgraziato! — tormentava Beltandro e lo disprezzava in mille modi, questi decise un bel giorno di partire [40] e di andarsene da qualche parte, lontano, là dove la sorte lo avrebbe condotto<sup>11</sup>. Chiese quindi a suo padre l'imperatore (licenza di prendere) la via dell'esilio. L'imperatore allora gli disse: «Beltandro, se veramente vuoi andartene esule dalla mia terra, possa io essere maledetto se ti tratterrò». Beltandro allora prese congedo da lui, uscì e trovò Filarmo che stava ad aspettarlo, lo abbracciò forte, lo baciò

8. Traduco così il τυραννικῶς (lett. «da tiranno, usurpatore»; nel *Callimaco*, v. 713, ad es. è il drago ad essere definito τυραννός) del testo, che nella mentalità bizantina contrasta il modo stridente con il concetto di βασιλεύς (= sovrano legittimo); il termine non è qui usato in questo senso tecnico e restrittivo, ma in quello più ampio di «sovrano assoluto», cfr. in proposito P.E. PIELER, *Recht, Gesellschaft und Staat im Roman der Palaiologenzeit*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 20 (1971), pp. 192. 198-199.

9. Toparchi erano detti dai Bizantini capi o sovrani stranieri, solitamente nemici dell'impero, cfr. M.G. NYSTAZOPULU, *Note sur l'Anonyme de Hase, improprement appelé Toparque de Gothie*, «Bull. de Correspondence Hellenique» 86/1 (1962), pp. 322-323.

10. Questa formulazione ha portato CH. GIDEL, *Études sur la littérature grecque moderne*, Paris, 1866, pp. 123-144 a considerare Βέλθανδρος un calco del francese Bertrand e a supporre un perduto originale romanzo per il nostro testo.

11. L'avvio della vicenda ricorda la storia del re Lohrasp e di suo figlio Gushtâsp nel *Libro dei Re* di Firdausi (trad. ital. I. PIZZI, V, Torino, 1887, pp. 7 ss.): anche qui infatti l'eroe abbandona la patria in cerca di avventure perché il padre gli preferisce il fratello maggiore.

σφικτὰ περιλαμβάνει τον, γλυκέα καταφιλεῖ τον  
καὶ λέγει τον τὸ μανικὸν τῆς κακοδαίμου τύχης  
“Ξενίζομαι ὁ δυστυχῆς | ἀδελφικοῦ σου σπλάγχνου”.

f. 3r

50 Τότε πάλιν ὁ Φίλαρμος κρατεῖ, καταφιλεῖ τον,  
λέγει τον “Ἄν σὲ ἔθλιψεν πολλάκις ὁ πατήρ μας,  
δύναμ’ ἐγὼ τὸ σήμερον τὸ σπλάγχνος νὰ τὸν φέρω.  
Εἰ δ’ ἀπ’ ἐμοῦ κακώσεως τίποτι κέντρον ἔχεις,  
ἐκδίδω σε τὸ σῶμά μου, ὅλον τὸν ἑαυτό μου”  
55 σφάττε, τυράνησον κακῶς καὶ ἀντικάκωσέ με.  
Οὐ δύναμαι, ὦ Βέλθανδρε, τὴν ξενιτειάν σου ἀκοῦσαι.

Κὰν θάνατος μὲ πρόκειται, ὕβρεις κὰν ἀτιμίες,  
κὰν δὲ καὶ τὸ βασίλειον, κὰν δὲ καὶ αὐθεντίας,  
κὰν καὶ αὐτό, ὃ λέγομεν, τὸ φυσικὸ μας στέμμα  
60 νὰ καταλείψω καὶ εἰς οὐδὲν παρέξω τοῦτο θήσω  
καὶ μετὰ σοῦ νὰ ξενωθῶ καὶ μετὰ σοῦ νὰ ἔλθω  
εἰς χώρας ξένας ἔθνικάς<sup>12</sup>, ποδοχωροβατήσω,  
συναποθάνω μετὰ σοῦ καὶ εἰς | “Ἄδην συγκατέβω”  
μόνον καὶ γὰρ τὴν βλέψησιν τὴν ἰδικὴν σου ἄς ἔχω”.

f. 3v

65 Εἶπε πολλὰ ὁ Φίλαρμος ὡς ἵνα τὸν ἐλκύσῃ,  
ἀλλὰ γε τούτου τὴν βουλὴν οὐκ ἠδυνήθη κόψαι.  
Ὡς δ’ εἶχεν ἀπαραίτητον τῆς ξενιτείας τὴν στρατά,  
τούτον οὐκ εἰλκυσαν ποσῶς τοῦ ἀδελφοῦ του οἱ λόγοι  
τοῦ λογισμοῦ του τὴν βουλὴν νὰ τὴν παρασαλεύσουν,  
70 ὅτι ἂν φθάσῃ λογισμὸς νὰ γεννηθῇ πολλάκις,  
οὐ δύναται ἀπὸ συμβουλῆς τινὸς τοῦ κωλυθῆναι<sup>13</sup>.  
Μετὰ δὲ τὴν συμπλήρωσιν τούτων τῶν πάντων λόγων  
περιλαμβάνουν σπλαχνικά, ἀδελφικῶς φιλοῦσιν,  
κλαίουσιν οἱ δύο, κλαίουσιν τὴν ἀποχωρισίαν των.

75 Πλὴν τὴν καρδιοφλόγησιν ἣν ὁ Φίλαρμος εἶχε  
στὸ μίσσευμα τοῦ ἀδελφοῦ οὐκ ἠμπορεῖ βαστάζειν  
καὶ ἐκ τοῦ πόνου τοῦ πολλοῦ λιγοθυμᾷ καὶ πίπτει.  
Σκύπτει, κρατεῖ τὸν ἀδελφόν, μυριοκαταφιλεῖ τον’  
μετὰ δὲ τὰ φιλήματα ζώνεται τὸ σπαθὴν του,  
80 ὑπάγει καὶ τὸν Φίλαρμον ἀναίσθητον ἀφήκεν.  
Καὶ μὲ τὰ τρία παιδόπουλα καθάλλικεῦε μόνος,  
καὶ τῆς ξενώσεως τὴν ὁδὸν ἤρξαντο νὰ παγαίνουν.

f. 4r

12. Il termine usato ἔθνικός (che ritorna anche al v. 176) indica spesso più precisamente gli infedeli, i non cristiani, in particolare i Musulmani; qui però ha, credo, in

dolcemente e gli raccontò della sua sorte folle e sventurata: «Me ne vado, infelice, lontano dal tuo affetto fraterno». [50] Ma Filarmo di nuovo lo prese (fra le braccia) e lo baciò dicendogli: «Anche se nostro padre spesso ti ha fatto soffrire, io posso oggi riportarti la sua affezione. Se invece è la mia cattiveria che ti ha ferito, ti do in cambio il mio corpo e tutto me stesso. Straziami, torturami con (la stessa) cattiveria, ricambia la mia malvagità. Non posso sentire parlare, Beltandro, della tua partenza. Anche se mi attendessero morte, oltraggi e disonori, preferisco abbandonare il regno, la signoria e anche la nostra cosiddetta corona ereditaria [60] e non tenerne alcun conto. Affronterò l'esilio con te, verrò con te e camminerò per terre barbare e straniere<sup>12</sup>, morirò con te e assieme a te discenderò nell'Ade. Solo una cosa desidero, continuare a vederti».

Filarmo parlò a lungo per persuaderlo, ma non riuscì a piegare la sua volontà. Poiché aveva scelto irrevocabilmente la via dell'esilio, non lo smossero in alcun modo le parole del fratello, né fecero vacillare la decisione della sua mente: [70] la decisione infatti, una volta presa non può essere impedita dal consiglio di nessuno<sup>13</sup>. Al termine dunque di tutti questi discorsi si abbracciarono e si baciaron con affetto fraterno e piansero entrambi sulla loro separazione. Filarmo, non riuscendo a sopportare l'angoscia che gli divorava il cuore a causa della partenza del fratello, perse i sensi per il gran dolore e cadde a terra. Beltandro si chinò, sorresse il fratello e lo coprì di baci; dopo averlo baciato, cinse la spada [80] e si avviò, lasciando Filarmo privo di sensi. Solo, con tre scudieri montò a cavallo e insieme presero a percorrere la via dell'esilio. (I servi) allora a loro volta spruzzarono Filarmo con

combinazione con ξένος, il senso più ampio di "barbaro", contrapposto a ὁμαῖος, bizantino (su questa polarizzazione, con particolare riferimento al genere romanzesco antico e medievale mi permetto di rimandare al mio lavoro *Lo straniero, l'estraneo, la vita da straniero nella letteratura (tardo)bizantina di finzione = Identité et Droit de l'Autre*, ed. L. MAYALI («Studies in Comparative Legal History»), Berkeley, California, 1995, pp. 103-126. Si noterà che il *Beltandro*, a differenza del *Callimaco* e della maggioranza dei romanzi medievali, usa consistentemente il termine ξένος nel suo senso primario di «straniero» e meno spesso in quello traslato di «infelice» (su cui cfr. M. MENTZU, *Der Bedeutungswandel des Wortes «xenos». Die byzantinischen Gelehrtengedichte und die neugriechischen Lieder über die Fremde*, [Diss.], Hamburg, 1964).

13. È questa una delle poche sentenze del romanzo, che sembra essere stata creata *ad hoc*; non mi è riuscito in ogni caso di rintracciare *loci paralleli*.

- Τότε πάλιν τὸν Φίλαρμον, τὸν κάλλιστον τῶν νέων,  
 ροδόσταγμα τὸν βρέχουσι διὰ τὰ συμφῆρη ὁ νοῦς του.
- 85 Καὶ ἀπὴν ἐσύμφερε τὸν νοῦν καὶ ὄλον τὸν λογισμὸν του,  
 ἀναζητᾷ τὸν ἀδελφόν, τὸν Βέλθανδρον φωνάζει.  
 Ἐκεῖνος, ὅπου πρόθυμος ἦτον διὰ τὰ φεύγη,  
 διόλου οὐκ ἐφαίνετο ἐκ τῆς ἰσηλασίας.
- 90 Ὁ Φίλαρμος σπουδαίως γὰρ φθάνει πρὸς τὸ παλάτιν,  
 ἤβρηκε τὸν πατέρα του, τοιάδε τὸν ἐλάλει  
 “Διὰ τὸν Βέλθανδρον, φησί, γίνωσκε, δέσποτά μου,  
 πολλήν, πολλήν κατάκρισιν | ἀπὸ παντὸς ἀνθρώπου f. 4v  
 θέλεις λαβεῖν, ὦ βασιλεῦ, καὶ ψόγον οὐκ ὀλίγον,  
 διότι μέγαν ἄδικον τὴν σήμερον εἰργάσω.
- 95 Γύρευσε δέ, ἀνιστόρησε καὶ λάβε κατὰ νοῦ σου  
 ὁ ἀδελφός μου Βέλθανδρος ἂν εἰς ἐθνικὸν τοπάρχην<sup>14</sup>  
 ὑπάγη καὶ ὑπόδουλος γραφῆ, γένηται ἰδικός του<sup>15</sup>  
 καὶ ἴδη ἄνδρα εὐμορφον, στρατιώτην ὠραιωμένον,  
 πανεπιτήθειον καὶ καλόν, πάνυ ἀνδρειωμένον
- 100 καὶ κυνηγὸν πανάριστον, πανευτυχῆν δεξιώτην!  
 Τοῦτο οὐ ψεύδομαι ποσῶς, μά τὴν ὑστέρησίν μας  
 ὄλος ὁ κόσμος ἴσον του οὐκ ἔχει ἀνδρειωμένον.  
 Εἰ γὰρ συμβῆ καὶ πόλεμος πολλάκις τὰ συγκρούγη,  
 τὰ διώκη (ἀγρούς), ἀγέλας τε ὡς μέγας ἀπελάτης<sup>16</sup>
- 105 καὶ νικητῆς ν’ ἀναφανῆ καὶ μέγας τροπαιοῦχος,  
 τί τὰ εἶπῃ ὁ κατ’ ἀρχὰς ἀθθέν|της τοῦ Βελθάνδρου; f. 5r  
 Καὶ λάβε ταῦτα κατὰ νοῦν, μόνος σου ἀπείκασέ τα”.
- Εἶπε πολλὰ ὁ Φίλαρμος μαλακωτέρους λόγους  
 πρὸς τὸν σκληρὸν καὶ ἄσπλαγχνον πατέρα του ἐκεῖνον.
- 110 Μόλις ποτὲ συνήφερε τὴν γνώμην εἰς τὸ κρεῖττον,  
 καὶ ὀρίζει εἰκοσιτέσσαρας στρατιώτας<sup>17</sup> συγγενεῖς του  
 καὶ πρὸς αὐτοὺς ἐστράφηκε καὶ τοὺς ἰδίους του λέγει,  
 λέγει των’ “Τὰ φαρία σας στρώσετε τα οἱ πάντες,

14. Cfr. *supra*, n. 12 al v. 62. La minaccia di Filarmo si avvererà, Beltandro infatti si porrà al servizio di un sovrano straniero, il re di Antiochia, cfr. anche *infra*, n. 85 ai vv. 760-767.

15. Il rapporto di dipendenza qui inteso con i termini δοῦλος, ἰδικός non è certo quello della schiavitù, ma piuttosto quello tipicamente feudale della *ligesse* (=vassallaggio), più tardi (v. 789 e n. 87) indicato col termine tecnico λῆσιος (PTELER, *Recht*, cit., pp. 202-203); sulla feudalizzazione dell'impero bizantino, cfr. G. OSTROGORSKY, *Pour l'histoire de la féodalité byzantine*, Bruxelles, 1964; per il significato su accennato di δοῦλος, H. KÖPSTEIN, *Zur Sklaverei im ausgehenden Byzanz*, Berlin, 1966, pp. 34-35, n. 8.

acqua di rose per fargli riprendere i sensi. Ritornato in sé e recuperata del tutto la coscienza, egli si mise a cercare il fratello e a chiamarlo per nome, ma quello, che bramava fuggire, era già completamente scomparso a cavallo. Filarmo allora si precipitò al palazzo [90], trovò suo padre e così gli parlò: «Sappi — disse — o mio signore, a causa di Beltandro subirai grave, gravissima condanna da parte di ognuno e ne avrai, imperatore, non poco biasimo, perché oggi hai commesso una grave ingiustizia. Pensaci su, rifletti e renditi conto: (che vergogna) se mio fratello Beltandro si recherà da un toparca straniero<sup>14</sup>, entrerà nel novero dei suoi servi e diverrà uno dei suoi<sup>15</sup>, proprio lui, un uomo così attraente, un così bel soldato, pieno di doti, bello, valoroso oltre ogni dire, [100] eccellente cacciatore e abilissimo arciere! Non ti mento affatto: in nome della nostra separazione, non ce n'è uno al mondo più valoroso di lui! E se, come spesso capita, scoppiasse una guerra ed egli si mettesse a disperdere le tue greggi (e insidiare) i tuoi possedimenti come un grande apelata<sup>16</sup> e risultasse vincitore e grande trionfatore, cosa diresti allora tu, che un tempo eri il suo signore? Prendi in considerazione queste parole, riflettici su da solo». Molte (altre) suadenti parole rivolse Filarmo a suo padre, quello spietato duro di cuore. [110] Infine, a fatica, l'imperatore addivenne a più miti pensamenti e convocò ventiquattro guerrieri<sup>17</sup> suoi parenti, poi si rivolse ai suoi uomini, parlò e disse loro: «Sellate i vostri cavalli, cavalcate a rotta di collo e raggiungete mio figlio. Quando lo avrete raggiunto, per prima

16. Gli apelati, originariamente ladri di bestiame, erano banditi, più tardi integrati nelle truppe regolari, stanziati ai confini orientali dell'impero (così li descrive, con un misto di ammirazione e riprovazione il *Digenis Akritas*, E 708-713; Z, IV 1555-1557 [172-173 TRAPP]); cfr. A. PERTUSI, *Tra storia e leggenda: Akritai e Ghâzi sulla frontiera orientale di Bisanzio*, «Actes XIV<sup>e</sup> Congrès Intern. Études byz. Bucarest 1971», I, Bucarest, 1974, pp. 237-283; N. OTKONOMIDES, *L'«épopée» de Digenis et la frontière orientale de Byzance au X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*, «Travaux et Mémoires» 7 (1979), pp. 387-389.

17. Cambiando, come faccio, l'ordine dei versi 112 e 111 si risolve facilmente l'aporia che non risiede tanto nella ripetizione del *verbum dicendi* λέγει τους (non seguito da discorso diretto) — λέγει των (che introduce il discorso del re), quanto nel pronome αὐτούς che precede la menzione dell'oggetto (τοὺς ἰδίους). P.A. AGAPITOS, *Narrative Structure in the Byzantine Vernacular Romances. A textual and literary study of Kallimachos, Belthandros and Libistros* («Miscellanea Byzantina Monacensia» 34), München, 1991, p. 66, suppone invece a questo punto un taglio, fondandosi sulla notata mancanza di attribuzione del primo verbo. Per la ripetizione di λέγω all'inizio del discorso diretto — un mezzo di enfaticizzazione questo — cfr. Florio, vv. 1690-91: εἰς καθ' ἑαυτοῦ ἵσταται ὀρθὸς σ' τοὺς πόδας, λέγει / λέγει πρὸς πάντας εὐτολμα' ἄρχοντες...

- καβαλλικεύσατε γοργόν, φθάσατε τὸν νιόν μου·  
 115 καὶ ἂν τύχη καὶ τὸν φθάσετε, πρῶτον συντύχετέ τον,  
 εἰπήτέ τον μὲ τὸ καλὸν ἂν θέλῃ νὰ γυρίσῃ·  
 εἰ δ' ἴσως ἀμετάπρεπτον ἴδητε τὴν βουλήν του,  
 καὶ ἂν ἀτοπροαίρετος οὐ θέλῃ νὰ γυρίσῃ,  
 ἐπάρετέ τον πεταστόν, γοργογυρίσετέ τον”.
- 120 Εὐθύς ἐκαβαλλίκευσαν, ἐξέβησαν οἱ πάντες  
 καὶ τρέχου|σι μετὰ σπουδῆς κ' εἰς ὥρα φθάνουσίν τον. f. 5v  
 Ἡῦρηκε δὲ ὁ Βέλθανδρος τόπον χαριτωμένον,  
 ἐπέξευσε κ' ἐκάθισε μὲ τὰ παιδόπουλά του.  
 Ἦτον ἡ νύκτα ὀλόφεγος, χαριτωμένη νύκτα  
 125 καὶ βρῦση καταρδεύουσα χλωρὸ λιβαδοτόπι·  
 καὶ θέτει τὴν κατοῦνα του μόνος ἐκεῖ καὶ πίπτει  
 καὶ μουσικὴν καθήμενος ἐκράτει κ' ἐπαιζέν τὴν  
 καὶ μοιριολόγιν<sup>18</sup> ἔλεγε στεναγομογεμισμένον·  
 “Ὁρη καὶ κάμποι καὶ βουνὰ, λαγκάδια καὶ νάπαι,  
 130 κάμὲ νῦν συνθρηνήσατε τὸν κακομοιρασμένον<sup>19</sup>,  
 ὅπου διὰ μῖσος ἄπειρον καὶ ψόγον οὐκ ὀλίγον  
 σήμερον τῆς πατρίδος μου καὶ τῆς πολλῆς μου δόξης  
 χωρίζομαι ὁ δυστυχής! Κ' ἔδε μυστήριον ξένον!”<sup>20</sup>  
 Καὶ πάραυτα ἐπέξευσαν κἀκεῖνοι οἱ στρατιῶται f. 6r  
 135 καὶ πρὸς αὐτὸν ἐνέφηναν μαλακωτέρους λόγους·  
 “Βέβαιον τῶρα, Βέλθανδρε, τὸ ἀδελφικὸ σου σπλάγχθος  
 ἠρνήσω καὶ ἐκράτησας τῆς ξενιτείας τὴν στραταν;  
 Βέβαιον τὰς συντροφίας μας τῶν ἰδικῶν ἀρνεῖσαι;  
 Βέβαιον καὶ τοὺς φίλους σου καὶ πάντας τοὺς γνωστοὺς σου  
 140 ἠρνήσω καὶ ἠθέλησας εἰς τὸ νὰ γένῃς ξένος;  
 Ἦρνήσω καὶ τοὺς συγγενοὺς καὶ γονικὴν σου χώραν  
 καὶ ἄλλας, ἃς οὐκ ἐπίστασαι, τὰς χώρας νὰ γυρεῖς;  
 Τιμὴν ἔχεις βασιλικὴν καὶ ζῆς ὡσπερ αὐθέντης  
 καὶ προσκυνεῖσαι ὑπὸ παντῶν, μικρῶν τε καὶ μεγάλων·  
 145 καὶ τῶρα, πόθε, μέχρι ποῦ καὶ ποῦ πορευεῖ φράσον.  
 Δοῦλος γὰρ θέλεις νὰ γενῆς πρὸς βασιλεῖς τοὺς ἄλλους;  
 Βέβαιον, πορφυρόβλαστε, γέννημα τῶν Χαρίτων<sup>21</sup>, |

18. Il termine ha qui il senso generico di «canto», cfr. *Callimaco*, vv. 1398. 1670 e nn. 95. 115. — Come Achille nell'*Achilleide*, N 271, Belbandro accompagna il suo canto con la μουσική, uno strumento a corde identico alla κιθάρα, cfr. *Apollonio*, vv. 656. 662 e n. 23 al v. 266.

19. L'affermazione che anche la natura partecipa al dolore dell'esiliato è topico nelle poesie sulla *xeniteia*, cfr. e.g. Ἀλφάβητος τῆς ξενιτείας, vv. 20-23 (84 ZORAS):

cosa parlategli, chiedetegli con le buone se è disposto a tornare. Se però vedrete che è irremovibile nella sua decisione e non vuole tornare spontaneamente, afferratelo al volo e riportatelo indietro di gran carriera».

[120] Subito tutti quanti montarono a cavallo, si misero in cammino e corsero con tale foga che in breve lo raggiunsero. Beltandro intanto aveva trovato un luogo ameno, era smontato da cavallo e si era messo a sedere con i suoi scudieri. Era una notte di plenilunio, una notte deliziosa. Una fonte irrigava il verde prato; lì, solitario, piantò la sua tenda, si mise a giacere, poi sedette, prese la cetra e si mise a suonare. Una canzone<sup>18</sup> intonò, piena di tristezza: «Oh voi montagne, vallate, selve e alture, [130] insieme a me piangete, sventurato<sup>19</sup>. Per l'odio sconfinato, per il grande oltraggio subito, sono costretto oggi a separarmi dalla mia patria e dai miei molti onori. Oh me infelice, che strano, incomprensibile caso!»<sup>20</sup> All'improvviso (giunsero) i guerrieri, smontarono anch'essi da cavallo e presero a rivolgergli parole suadenti: «Hai veramente adesso, Beltandro, rinnegato l'affetto fraterno per prendere la via dell'esilio? Hai davvero rifiutato la compagnia di noi, tuoi congiunti e rinnegato anche i tuoi amici, tutti i tuoi conoscenti [140] per diventare uno straniero? Anche i parenti e la terra natia hai rinnegato andando in cerca di paesi sconosciuti, tu, che possiedi onori reali, che vivi come un signore, circondato dalla reverenza di tutti, grandi e piccoli? Dicci, carissimo, fin dove vuoi arrivare. Diventerai suddito, al servizio di altri sovrani? Tu, rampollo della porpora, germoglio delle Grazie<sup>21</sup>, proprio tu

Δακρυβολοῦσιν τὰ βουνά, μοιρολογοῦν οἱ κάμποι, / θρηνοῦσιν τὰ λαγκάδια καὶ τὰ δένδρα λυποῦνται, / ἀντιδοιοῦν οἱ ποταμοί, κλαίουσιν τὰ λιβάδια.

20. Il lamento di Beltandro sulla ξενίτεια, più tardi definita dai suoi compatrioti come τὴν πολυωνειδισμένην / τὴν μοχθηρὰν καὶ τὴν κακὴν καὶ τὴν κινδυνευμένην (vv. 151-152) contrasta con il suo incrollabile proposito di visitare terre straniere, anche quando vien meno la motivazione iniziale, e con la *curiositas* e lo sprezzo del pericolo dimostrati di fronte ai rischi e all'ignoto (vv. 270-274): sono due concezioni diverse dell'avventura, una tipicamente cavalleresca, l'altra squisitamente bizantina che qui, come nel *Callimaco* (vv. 560-566 e n. 41) cozzano fra loro, cfr. le mie osservazioni in *Il «concorso di bellezza» in Beltandro e Crisanza sulla via fra Bisanzio e l'Occidente medievale*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 33 (1983), p. 230, n. 35.

21. Il termine πορφυροβλάστος è sinonimo di πορφυρογέννητος (*supra*, n. 4 al v. 8); γέννημα τῶν Χαρίτων è definita anche l'anonima eroína dell'*Achilleide*, N 818; più avanti nel romanzo anche di Crisanza si dirà che: τὴν ... ἐπαίδευσεν ἡ Χάρις (v. 362) e il narratore di *Libistro e Rodamne*, N 4 (53 LAMBERT), si rivolge a tutti coloro che sono ἀναιτιοφῆ καὶ παιδεύσει τῶν εὐγενῶν Χαρίτων.

- πάντως ἀρνεῖσαι συγγενεῖς, ἀρνεῖσαι συντροφίαν μας f. 6v  
 καὶ στέμμα καὶ διάδημα καὶ βασιλείαν καὶ τ' ἄλλα;  
 150 Βέβαιον, ἀκαταδούλωτε, νὰ δουλωθῆς προκρίνεις  
 καὶ τὴν ξενίαν ἀγαπᾷς τὴν πολυωνειδισμένην,  
 τὴν μοχθηρὰν καὶ τὴν κακὴν καὶ τὴν κινδυνεμένην;  
 Ἡμεῖς πρὸς ὃν γνωρίζομεν τὴν ἰδικὴν σου γνῶσιν  
 155 πάντως καὶ ἀπιστοῦμέν το ὅτι ποιεῖς το τοῦτο  
 καὶ ἄλλαξον τὸ δῦσπιστον καὶ δεῦτε ἅς στραφῶμεν".  
 Ταῦτα καὶ ἄλλα πλείονα εἶπον οἱ στρατιῶται  
 πρὸς τὸν καλὸν καὶ εὐμορφον Βέλθανδρον τὸν ἀνδρεῖον.  
 Ποσῶς οὐκ ἐμετέστρεψαν κἂν ὅλως τὸν σκοπὸν του.  
 Εἰς γοῦν τὸ λιβαδότοπον ἐν τῇ νυκτὶ ἐκεῖνη  
 160 ἔμειναν πάντες μετ' αὐτὸν τριγύρου καὶ ἔβλεπᾶν τον.  
 "Ὅταν γὰρ στὰ ἄκρα τῶν βουνῶν καὶ εἰς τὰς κορυφὰς τῶν  
[δένδρων  
 ἡ ἀγῆ ἐμπροσπήδησεν | ἀπὸ τὰς ἀκρωρείας, f. 7r  
 σηκώνονται καὶ λέγουσιν τον' "Ἐγείρου, δέσποτά μου,  
 ἴν' ἀποσώσωμεν γοργόν, μὴ θλίβειτ' ἀδελφός σου".  
 165 Σηκώνεται, ποδῆνεται, ζώνεται τὸ σπαθίον του,  
 πηδᾷ κ' ἐκαβαλλίκευσε μὲ τῆς ἀνδρείας τὸ σχῆμα  
 καὶ λέγει τους ὁ Βέλθανδρος' "Ἀρχοντες ἰδικοί μου,  
 ἰδοὺ ἀποχαιρετίζω ὑμᾶς καὶ εὐξασθέ μοι  
 καὶ τῆς ξενώσεως τὴν ὁδὸν ἰδοὺ νὰ ὑπαγαίνω".  
 170 Καὶ εἷς ἀπὸ τοὺς ἀρχοντας οὕτως τὸν συντυχαίνει  
 "Βέλθανδρε, στέμματος παιδὶ καὶ σκήπτρου κληρονόμε,  
 τὸ εἰς ἐσὲν ἐσέβασεν ὁ πονηρός σου δαίμων  
 ἡμεῖς παρακαλοῦμέν σε διὰ νὰ τὸ καταλείψης  
 καὶ νὰ προκρίνης τὸ καλὸ κ' ἐκεῖνο νὰ ποιήσης.  
 175 Πρὸσεξε δέ, ἀνιστόρησε καὶ λάβε κατὰ νοῦ σου  
 ἐὰν εἰς αἷμα ἐθνικὸν ὑπάγης καὶ ἀποσώσης,  
 καὶ ποίσης τον δουλείας του καὶ ἀπὸ ταύτας εὐρης | f. 7v  
 πληρώματα τῶν δεουσῶν, τιμάς, δόξας καὶ πλοῦτη,  
 μὴ γοῦν ἄλλο προτιμηθῆς, τὴν δούλωσιν προκρίνων.  
 180 Ἐπεὶ δὲ σὺ ἐλεύθερος, ἀδούλωτος ὑπάρχεις,  
 μᾶλλον καὶ ἄνακτος παιδὶ καὶ βασιλέως τέκνον,  
 καὶ χρῆ νὰ σὲ δουλεύουσιν, οὐχὶ τοῦ νὰ δουλεύσης,  
 οὐκ οἶδα τί σοι λογισμοὶ καὶ τί σοι ἐπινοῖες.  
 Ἔα λοιπὸν τὰ περιττὰ καὶ δεῦτε ἅς στραφῶμεν".  
 185 Ἀκούων ταῦτα Βέλθανδρος οὕτως ἀπιλογήθην'

rinneghi del tutto i tuoi parenti, rifiuti la nostra compagnia, la corona, il diadema, il regno e tutto il resto? [150] Davvero proprio tu, ignaro di schiavitù, scegli di assoggettarti ed ami l'esilio, che è vergognoso, doloroso, maligno e pieno di pericoli? Noi, che conosciamo la tua particolare intelligenza, non possiamo credere che tu faccia questo. Lascia perdere la cocciutaggine e vieni, ritorniamo indietro!» Queste e molte altre cose dissero i soldati al bello, buono e prode Beltandro, ma non riuscirono assolutamente a distoglierlo dal suo proposito. Per quella notte dunque rimasero tutti nella radura erbosa insieme con lui, [160] gli stavano intorno e lo sorvegliavano.

Quando l'alba spuntò sulle vette dei monti e sulle cime degli alberi, diffondendosi sulle sommità, si alzarono e gli dissero: «Svegliati, signore, sbrighiamoci, sì che tuo fratello non abbia a soffrire». Anche Beltandro si alzò, calzò le scarpe, cinse la spada, balzò a cavallo con piglio audace e disse loro. «Signori miei parenti, ecco, vi saluto, e voi auguratemi buona fortuna; sto per prendere la via dell'esilio». [170] Ma uno di quei signori così gli parlò: «Beltandro, figlio di imperatore ed erede dello scettro, ciò che il tuo demone cattivo ha insinuato in te, noi ti supplichiamo di lasciarlo, di scegliere il bene e di compierlo. Presta attenzione, considera e rifletti in cuor tuo! Anche se te ne vai presso genti straniere, entri al loro servizio ed ottieni in abbondanza ciò che adesso ti manca, onore, gloria e ricchezza, malgrado ciò non potrai essere preferito ad ogni altro, poiché hai scelto la schiavitù. [180] Ma tu sei libero, ignaro di schiavitù, più ancora, sei figlio e rampollo di imperatore, destinato ad essere servito, non a servire. Non capisco perciò quali siano le tue idee e i tuoi scopi. Orsù, lascia perdere queste sciocchezze, torniamocene a casa». All'u-

“Πρὸς τὰς πικρίας τὰς πολλὰς ἃς ἔχω ἐκ τοῦ πατρός μου  
ἢ ξενιτεία μ’ οὐδ’ αὐτὴ τὰς πάσας ἀπαλείψει”.

Πάλιν ἀπilogήθην τον ἐκείνος λέγων οὕτως·

190 “Ἡμᾶς δέξου ἐγγυητὰς· θλίψι ποτὲ μὴ εὖρης,  
ἀλλ’ οὐδὲ θλιβερόν ποτὲ ἀπὸ τοῦ νῦν νὰ πάθης,  
ἀλλὰ μὲ τὸν πατέρα σου νὰ ποίσωμεν νὰ σ’ ἔχη  
ὥσπερ ἡγαπημένον του καὶ γνήσιον τεκνίον.

Ἡμεῖς καὶ τί τὸ κρύβομεν καὶ οὐδὲν | σὲ τὸ λαλοῦμεν; f. 8r

Τοῦτο πληροφορηθήτη καὶ λάβε κατὰ νοῦ σου·

195 εἰ μὲν καὶ μὲ τὸ θέλημα καὶ τὴν προαίρεσίν σου  
θέλεις γυρίσειν καὶ στραφῆν, παυόμεθα τοῦ λέγειν·  
εἰ δ’ ἴσως ὀπισωπατεῖς, οὐ θέλεις ν’ ἀκλουθήσης,  
ἐπαίρομέν σε πεταστόν, γοργογυρίζομέν σε·  
καὶ ὁ πατήρ σου ὁ βασιλεὺς τοῦτο καὶ γὰρ μᾶς εἶπεν”.

200 Γοργὸν ἀπilogήσατο ὁ Βέλθανδρος ἐκείνους·

“Ἀρχοντες, τοῦτο γνώσατε, πάντες πιστεύσατέ μοι,  
ὅτι οἱ συγγενίδες μου, γυναῖκες ἰδικές σας,  
ὅτι τιμὴν ἠλπίζασιν ἴν’ εὕρουν ἀπ’ ἐμένα·  
βούλεσθε χῆρες σήμερον ὄλες νὰ τὲς ποιήσω;”

205 Ὡς εἶδασιν ἀγύριστον παντελῶς τὸν σκοπὸν του,  
οἱ στρατιῶται πάραυτα ὤρμησαν νὰ τὸν πιάσουν·  
καὶ σύντομα ὁ Βέλθανδρος σύρει τὸ ἀπελατίκι<sup>22</sup>  
καὶ εἰς τὸ μέγα, τὸ ἄπειρον<sup>23</sup> ἐφόνευσε τοὺς δέκα.

Ἐφώναξε καὶ λέγει τοὺς· “Πταίστης ἐγὼ οὐκ εἶμαι,

210 ὁμῆς μὲν ἐποιήσατε τὸ φονικὸν ἐτοῦτο,

ἀμμὴ ἐγὼ, εἰ ἤθελον, ἀπέφευγά σας τώρα. |

Εἶπατε τὸν πατέρα μου ὅσα ἔπαθεν ὁ χορὸς τῶν ἀρχόντων. f. 8v

Καὶ ἰδοὺ ἀποχαιρετίζω ὑμᾶς καὶ εὐξασθέ μοι  
καὶ τῆς ξενώσεως τὴν ὁδὸν ἰδοὺ νὰ ὑπαγαίνω”.

215 Καὶ τὸ λοιπὸν ἐβάδισεν τῆς ξενιτείας τὸν δρόμον,

χώρας πολλὰς ἐγύρισε καὶ τοπαρχίας καὶ κάστρα·  
τόπος αὐτὸν οὐκ ἤρρεσεν τὸ νὰ προσκαρτερήσῃ.

Τὰ μέρη τῆς Ἀνατολῆς γυρεύει καὶ Τουρκίας,  
ἐγύρισεν, ἐδίωξε τοὺς τόπους καὶ τὰ κάστρα.

220 Εἰς κάμπον κλεισουρότοπον, εἰς διάβαν Τουρκοβούνου<sup>24</sup>  
λησται τὸ ἐδιαυθέντευαν μετὰ μεγάλης τόλμης·<sup>25</sup>

22. Sull’ἀπελατίκιν, detto anche ραβδί(ο)ν, arma usata sia come corpo contundente sia come proiettile, cfr. T. KOLIAS, *Byzantinische Waffen* («Byzantina Vindobonensia» 17), Wien, 1988, pp. 173-184.

dire queste parole Beltandro replicò: «Sono tante le amarezze subite da parte di mio padre, che nemmeno questo esilio potrà cancellarle tutte». E quello ribatté a sua volta: «Accettaci come garanti, mai più avrai a soffrire, [190] da ora in poi non subirai altri torti, anzi noi faremo in modo che tuo padre ti tratti come suo vero e amatissimo figlio. Quanto a noi, perché nascondertelo e non dirtelo? Sappi questo e rifletti in cuor tuo: se acconsentirai di tua volontà e spontaneamente a ritornare, non se ne parla più, ma se per caso ti opporrai e non ci seguirai, ti afferreremo a volo e ti riporteremo indietro di gran carriera; questo è quel che ci ha detto il re tuo padre». [200] Ma Beltandro rispose loro prontamente: «Signori, sappiate tutti e prestatemi fede! Le vostre mogli, mie parenti, speravano di ricevere da me grande onore, volete forse che oggi le renda tutte vedove?» Come videro che era irriducibile nel suo proposito, i guerrieri si lanciarono subito per impadronirsi di lui. Immediatamente Beltandro trasse la mazza<sup>22</sup> con slancio grande, irresistibile<sup>23</sup> e ne uccise ben dieci. Chiamò poi (i restanti) e disse: «Non è mia colpa, [210], voi avete causato questa strage. Io invero, se volessi, vi sfuggirei adesso. Riferite a mio padre quel che è successo alla schiera dei signori. Ed ecco, vi saluto, auguratemi buona sorte, perché prendo la via dell'esilio».

Così si mise in marcia per la strada dell'esilio e attraversò molte regioni, province e castelli, senza trovare alcun luogo dove gli sarebbe piaciuto fermarsi. Vagabondò per le contrade dell'Anatolia e della Turchia, peregrinò alla ricerca di (nuovi) luoghi e castelli, [220] finché non giunse ad una stretta gola, al passo di Turkovuno<sup>24</sup>, dominata da audaci banditi<sup>25</sup>. Appena essi lo

23. Traduco qui con senso modale l'espressione che ritorna quasi identica poco più in giù (v. 230) in funzione attributiva (di φουσοάτων). Su questo valore della preposizione εἰς, cfr. E. KRIARAS, *Λεξικό της μεσαιωνικής δημόδους γραμματείας*, IV, Salonico, 1975, s. v., 20).

24. Il viaggio di Beltandro segue un itinerario assolutamente palusibile che attraversa l'Anatolia turca e non più bizantina (v. 218: τὰ μέρη τῆς Ἀνατολῆς ... καὶ Τουρκίας) fino ai confini con l'Armenia/Cilicia e, attraverso un passo montano, lo conduce a Tarso (vv. 233-235 e n. 27). Un passo dal nome Turkovuno non è attestato, è plausibile però situarlo, data la menzione dell'Armenia e di Tarso nella catena del Tauro, in cui si trova in realtà il noto varco della Πύλαι Κιλικίας (così già A. ELLISSEN, *Analekten der mittel-und neugriechischen Litteratur*, V, Leipzig 1860, p. 232, al v. 219); sui dati geografici del romanzo cfr. D. CHATZIS, *Τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα τοῦ μυθιστορήμα «Διήγησις ἐξαιρέτος Βελθάνδρου τοῦ Ῥωμαίου» = Probleme der neugriechischen Litteratur*, III, Berlin, 1960, pp. 107-109.

25. I λησται sono identificabili con gli apelati (*supra*, n. 16 al v. 104. Come nel

καὶ ὡς τὸν εἶδαν οἱ λησταί, ἐκατεσκόπησάν τον  
 ἀρματωμένον, εὐμορφον καὶ λαμπροφορεμένον  
 καὶ μὲ τὰ τρία παιδόπουλα μόνα κατόπισθέν του,  
 225 εἶπαν· “Ἄς τὸν ἀφήσωμεν νὰ ἔμπη εἰς τὴν κλεισοῦρα,  
 καὶ ἀφοῦ δ' ἔμπη καὶ χωρεθῆ ἀπέσω εἰς τὴν κλεισοῦρα,  
 χειροπιαστὸς εἰς χεῖράς μας νὰ πέση, ὡς οὐ θέλει”.  
 Ἄφηκάν τον, ἐσέβηκεν, ἤλθε, προσεχωρηθῆ,  
 καὶ ὅταν μικρὸν ἐσέβηκεν, εὐθὺς ἐκαταπέσασιν τον |  
 230 καὶ εἰς τὸ μέγα, τὸ ἀπειρον ἐκείνον τὸ φουσσάτον<sup>26</sup> f. 9r  
 ἀπελατίκιν ἔσυρεν, τοῦτο οὐ ψεύδομαι το,  
 καὶ εἰς τὸ ὑποβρύχιον γεγόνασιν οἱ πάντες.

Ὡς οὖν γε γὰρ συνήλθοσαν σύνορα τῆς Τουρκίας,  
 καθόλου καὶ ἐσέβησαν πλησίον Ἀρμενίας,  
 235 καὶ μετὰ πάντων ἔφθασεν εἰς τῆς Ταρσοῦ τὸ κάστρον<sup>27</sup>.  
 Ἐνῶ δ' ἐκεῖ περιέτρεχε μὲ τὰ παιδόπουλά του,  
 εὗρηκεν μικροπόταμον καὶ εἰς τὸ νερόν του μέσον  
 νὰ εἴπες οὐρανόδρομον ἀστέρα ἔχει ἔσω  
 καὶ κεῖται μέσον τοῦ νεροῦ καὶ μετ' ἐκείνο τρέχει.  
 240 Ἐπιασε τὸ ἀναπόταμον ἐκείνος καὶ γυρεῦει,  
 τὴν κεφαλὴν τοῦ ποταμοῦ ἐπεθυμεί γνωρίζαι,  
 τὴν φλόγα μέσον τοῦ νεροῦ, πόθεν καὶ κείνον τρέχει.

Καὶ δέκα περιεπάτησεν ἡμέρας ὀλοκλήρους  
 καὶ τότε κάστρον ἠύρηκε μέγα, πολὺν τὴν θέαν,  
 245 ἐκ σαρδωνύχου<sup>28</sup> | λαζευτοῦ κτισμένον μετὰ τέχνης<sup>f. 9v</sup>  
 ἐπάνω δὲ τοῦ κτίσματος τοῦ λαμπροτάτου ἐκείνου  
 ἀντιπυργοβολήματα ἦσαν συντεθειμένα  
 λέων, δρακόντων κεφαλαὶ ἀπὸ χρυσῶν ποικίλων  
 τεχνίτης τὸ ἐσκεύασεν ἀπὸ πολλῆς σοφίας.  
 250 Ἐκ δὲ τὸ στόμα τῶν αὐτῶν, ἂν ἔβλεπες, νὰ εἶδες  
 πῶς συριγμὸς ἐξήρχετο φορικτώδης, ἀγριώδης  
 νὰ εἴπες ὅτι κίνησιν ἔχουσιν ὡσπερ ζῶντα  
 καὶ νὰ λαλοῦν ἀμφοτέρα καὶ νὰ φωνολογοῦσιν<sup>29</sup>.  
 Ἄφ' οὗ τὸ φλογοπόταμον ἐξήρχετο ἐκείνο  
 255 ἤλθε καὶ ἐκατέλαβε τοῦ κάστρου τε τὰς πόρτας

*Digenis Akritas Z*, IV 1556 (173 TRAPP) le clisure, i passi montani (su cui PERTUSI, *Tra storia e legenda*, cit., p. 237) sono in mano ai banditi che l'eroe affronta e sconfigge da solo.

26. Cfr. *supra*, n. 23 al v. 208.

videro e si accorsero che era armato, bello, splendidamente equipaggiato e con soltanto tre scudieri al seguito, dissero: «Lasciamolo entrare nella gola; una volta entratovi e rinchiuso qui cadrà nelle nostre mani e sarà nostra preda senza volerlo». Lo lasciarono dunque entrare ed avanzare e, dopo che fu proceduto un poco, gli piombarono addosso. Ma (Beltandro) [230] estrasse la sua mazza contro quella schiera grande e innumerevole<sup>26</sup> e tutti, non mento, si dilegarono.

Così dunque giunsero agli estremi confini della Turchia, arrivarono nei pressi dell'Armenia e, dopo tutto questo raggiunse il castello di Tarso<sup>27</sup>. Mentre vagava lì intorno con i suoi scudieri trovò un fumaticello. Dentro, in mezzo all'acqua, avresti detto brillasse una stella celeste; essa giaceva nell'acqua e scorreva assieme ad essa. [240] (Beltandro) prese a risalire il fiume, cercandone (la sorgente); desiderava infatti trovarne la fonte e scoprire da dove (provenisse) la fiamma che brillava dentro l'acqua e da dove scaturisse il fiume.

Camminò per dieci giorni interi e alla fine trovò un grande castello, imponente all'aspetto, costruito con arte in sardonice<sup>28</sup> scolpita. Sopra questo splendido edificio erano collocate, a guisa di torrette, teste di leoni e di draghi d'oro variegato; un artista le aveva costruite con grande perizia. [250] A guardare bene ci si accorgeva che dalle loro bocche usciva un sibilo terrificante e feroce; sembrava che fossero dotate di movimento, come fossero vive, e che, sia le une che le altre, parlassero ed emettessero voce<sup>29</sup>. Giunse infine al punto da cui scaturiva il fiume di fuoco ed arrivò alle porte del castello. Trovò una porta splendida, fatta

27. I primi due verbi (συνήλθοσαν ed ἐσέβησαν) al plurale si riferiscono all'eroe con i suoi tre scudieri, il terzo, al singolare (ἐφθασεν) al solo Beltandro; la sintassi contorta ed il brusco passaggio dal singolare al plurale potrebbero essere tracce di un'epitomazione. — L'Armenia qui menzionata è la provincia bizantina dell'Armenia Minor (attuale Cilicia) la cui capitale era appunto Tarso.

28. La sardonice è una pietra dura composta dalla corniola e dall'onice che, secondo la descrizione di MICHELE PSELLO, *De lapidum virtutibus*, 85-80 (75 GALIGANI), presenta su un fondo scuro chiazze bianche o multicolori; cfr. anche G. FRIESS, *Edelsteine im Mittelalter*, Hildesheim, 1980, pp. 162-169.

29. Si tratta di un'iperbole ricorrente in numerosi testi medievali in volgare, e.g. *Achilleide*, N 790; *Iliade bizantina*, vv. 56-64 (24-25 NØRGAARD-SMITH); *Callimaco*, vv. 330-333; *Libistro e Rodamne*, E 375-376 = N 371-372; N 790-792; S 1342-1355 = E 2483-2495 (76-77. 111. 204-207 LAMBERT) e ritorna qui più avanti al v. 347.

- καὶ πόρταν ἤρρηκεν λαμπρὰν ἐξ ἀδαμάντου λίθου.  
 Εἰς μέσον δὲ ἐτήρησε γράμματα κεκομμένα,  
 ἔλεγον δὲ τὰ γράμματα τὰ λαξευτομημένα  
 “Τὸν οὐκ ἐφθάσαν τον ποτὲ τὰ βέλη τῶν Ἑρώτων,  
 260 μυριοχιλιοκατάδαρτον<sup>30</sup> | εὐθύς νὰ τὸν ποιήσουν, f. 10r  
 ὅστις τὸ Ἑρωτόκαστρον ἀπέσω νὰ τὸ ἴδῃ”<sup>31</sup>.  
 Ἄνεγνωσε τὰ γράμματα, ὥραν πολλὴν ἐστάθην  
 σύννου, συστρέφων κατὰ νοῦν τί πράξει, τί ποιήσει·  
 265 “Ἐὰν κινήσω καὶ ἀναβῶ, ποδοχωροβατήσω,  
 καὶ πῶς τὸ ἐπιφώνημα τὸ δ’ ἔχει ἡ πόρτα,  
 ὅπου κἂν ὄλωσ τὸ πτερόν οὐκ εἶδα τῶν Ἑρώτων;  
 Καὶ πῶς ὀπίσω νὰ στραφῶ καὶ οὐ μὴ ἴδω τὴν φλόγα;  
 Τὸ πυροφλογοπόταμον, τὸ φλογερὸν ἐτοῦτο,  
 270 γυρεύω καὶ περιπατῶ, ἔχω δέκα ἡμέρας.  
 Τοῦ ποταμοῦ τὴν κεφαλὴν ἐπεθυμῶ γνωρίσαι  
 καὶ πῶς μέσον τοῦ ποταμοῦ φλῶξ πύρινος συντρέχει.  
 Λοιπόν, μὰ τὴν ἀλήθειαν, τοῦτο προκρίνω πλέον·  
 κρεῖττον γὰρ ἵνα γένωμαι τῶν πετεινῶν γε βρῶμα  
 παρ’ ὅτι πάλιν νὰ στραφῶ τοῦ ποταμοῦ ἐξοπίσω”<sup>32</sup>.  
 275 Καὶ παρευθὺς ἐπρόσταξεν τὰ τρία παιδόπουλά του  
 καὶ λέγει τῶν “Πεξεύσατε, ἀκαρτερησάτέ με |  
 καὶ ὄσας ὥρας ἂν ἀργῶ, ὄσας καὶ ἂν ποιήσω, f. 10v  
 κἂν ὄλην αὐτὴν ἔσωθε πληρώσω τὴν ἡμέραν,  
 κἂν καὶ τὴν ἄλλην πούπετι πληρώσω καὶ τὴν ἄλλην,  
 280 ὦδε μὲ περιμείνατε, προσκαρτερησάτέ με·  
 μὴ ἐμβήτε εἰς τὸ Ἑρωτόκαστρον, ἐπιφωνοῦμαι σὰς το”<sup>33</sup>.  
 Καὶ πάραυτα ἐσέβηκεν ὁ Βέλθανδρος καὶ μόνος.  
 Εἶδεν ἀπέδω καὶ ἀπεκεῖ τοῦ ποταμοῦ τὰ μέρη  
 διάφορα καὶ ποίκιλα μετὰ λευκῶν κλημάτων  
 285 ἄνθη ναρκίσσων κόκκινα, τὰ δένδρη διαστρωμένα.  
 Ἄνωθεν βλέμμα ἔρριπεν ὡς τρὸς τὰ δένδρη τάχα  
 καὶ δένδρων εἶδε καλλονὴν καὶ ἰσότηταν εὐμόρφην  
 καὶ τὴν κορμοανάβασιν εὐκολωτάτην πάνυ,  
 290 ὅτι νὰ εἶπες ἐκ παντὸς ὅτι ρουκανοτέκτων  
 ἐρρουκανοετούρνευσεν, σταθμίσας ἔπηξέν τα”<sup>34</sup>

30. Per questo composto (da μύρια - χίλια - καταδέρνομαι), ricorrente anche nel *Logos paregoretikos*, L. 75, cfr. D.K. ΜΙΧΑΗΛΙΔΙΣ, Φιλολογικὲς παρατηρήσεις εἰς παλαιότερα κείμενα, «Hellenika» 23 (1970), pp. 335-336.

di diamante e nel centro di essa scorse un'iscrizione scolpita (nella pietra): «Colui che mai raggiunsero i dardi di Amore, [260] mille e mille volte subito lo colpiscano<sup>30</sup>, chiunque contemplerà l'interno dell'Erotocastro»<sup>31</sup>. Beltandro lesse le parole che vi erano scritte e si fermò lungamente sovrappensiero, dibattendo in cuor suo come comportarsi, cosa fare: «Se vado avanti, entro e metto piede (nel castello), che (effetto avrà) l'avvertimento scolpito sulla porta, dal momento che degli Amori non ho mai visto neppure l'ala? D'altra parte, come tornare indietro senza vedere (l'origine del)la fiamma? Sono ormai dieci giorni che cammino alla ricerca (della sorgente del) fiume di fuoco, di questo corso incandescente. [270] Ardo dalla brama di scoprire la sorgente del fiume e come sia possibile che una fiamma incandescente scorra con esso. Ebbene, in verità questo è quel che preferisco: meglio essere pasto degli uccelli che tornare indietro e ridiscendere il corso del fiume!»<sup>32</sup> E subito ordinò ai suoi scudieri, disse loro: «Smontate da cavallo e aspettatemi. Per tutto il tempo della mia assenza, quale che esso sia, dovessi pure restare (nel castello) l'intera giornata di oggi e anche un'altra e la successiva, [280] rimanete qui, aspettatemi, non entrate nell'Erotocastro, vi ho avvertiti»<sup>33</sup>.

E subito, tutto solo, Beltandro entrò nel castello. Vide su entrambe le opposte rive del fiume innumerevoli fiori variopinti, erano narcisi rossi con i loro viticci bianchi sparpagliati fra gli alberi. Levò allora lo sguardo in alto, in direzione degli alberi e ne ammirò la bellezza e la leggiadra armonia, il fusto slanciato, agile oltre ogni dire; avresti quasi detto che un falegname [290] li avesse piallati e piantati secondo un piano<sup>34</sup>; anche la disposi-

31. Questo probabile calco dal francese e dall'italiano è attestato come toponimo a Cipro, cfr. H. e R. KAHANE, *The Hidden Narcissus in the Byzantine Romance of Belthandros and Chrysantza*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 33 (1983), p. 211.

32. Anche nel *Callimaco*, vv. 234-241, l'eroe preferisce affrontare la morte piuttosto che rinunciare all'avventura.

33. Un analogo ordine impartisce ai suoi uomini anche il rivale di Callimaco prima di appressarsi in compagnia di tre prescelti al castello del drago, vv. 880-890.

34. Se precedentemente è stata ammirata l'abilità del τεχνίτης nel creare opere d'arte naturali come la natura stessa (vv. 249-253), ora per converso è l'opera della natura ad essere lodata per la sua somiglianza con l'opera d'arte; una discussione teoretica del rapporto dialettico fra *ars* e *natura* e sul tipo di ammirazione che conviene all'una e all'altra offre una lettera di MANUELE CRISOLORA, *Epistula*, 3 (PG, 156, 57A-60B), su cui recentemente G. POCHAT, *Natura pulcror Ars? = Kontinuität und Transformation der*

καὶ τοῦ ἀνθοφύλλου ὁ πλασμὸς πολλὰ ὠραιωμένος.  
 Εἶδε, παρεξενώθην τα, ὕπερεθαύμασέν τα.

f. IIr

Τὸ δέ γε ἀναπόταμον κρατεῖ πάντα κατ' ὄχθας,  
 τὸ ἐπεθύμει νὰ ἰδῆ, τὸ φλογερὸν ἐκεῖνο.

295 Καὶ τότε βρύσπην ἠύρηκεν παράξενον ὀκάτι·  
 ψυχρὸν, χιονοκρύσταλλον ὕδωρ εἶχεν ἢ βρύσπην,  
 φράσαι κἂν ὄλωσ ἀπορῶ τὴν καλλονὴν τὴν τόσπην,  
 ἦν εἶχεν ὑπεράπειρον ἢ τῶν Ἐρωτῶν βρύσπην<sup>35</sup>.

300 Ἴστατο γρυψὸς λαξευτός, ἐξήπλωνε πτερὸν του,  
 τὴν ράχην πρὸς ἰσότηταν ἔφερεν τῶν πτερῶν του  
 καὶ τὴν οὐρὰν ἐγύριζεν ὡς πρὸς τὴν κεφαλὴν του,  
 τοῖς δὲ ποσὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἐβάσταζε λεκάνην,  
 στρογγυλολαξευτόμορφον ἀπὸ πελέκυν λίθον<sup>36</sup>.

305 Τὸ δὲ νερὸν ἐκ στόματος ἐξήρχετο τοῦ γρύψου  
 κ' εἰς τὸ λεκανοπέτρινον εἰσῆρχετον ἀπέσω  
 τοῦ μὴ σταλάξει σταλαγμὸν κάτω πρὸς γῆν ὀλίγον.

Ἔωραν ἐστάθην περισσὴν ὁ Βέλθανδρος προσέχων  
 τοῦ γρύψου τὴν κατασκευὴν καὶ τοῦ νεροῦ τὸ ξένον, |

310 πῶς δὲ τὸ ἐξερχόμενον ἐκ στόματος τοῦ γρύψου  
 χωρεῖται εἰς μικρολέκανον παντοῦ μὴ ἔχον πόρον,  
 ἢ καὶ τινα κατατροπὴν εἰς τὸ νερὸν ἐκστάζειν  
 καὶ πάλιν πῶς ἐκ τῶν χειλῶν ἐκρέει τῆς λεκάνης.

f. IIv

315 Τοῦ ὕδατος τὴν ἐκροπὴν ἐθαύμαζεν ἐκεῖνος.  
 Ἐξαίφνης κατεπέτασεν ὁ γρυψὸς ἐκ τοῦ τόπου,  
 ἀντίπερα τοῦ ποταμοῦ ἀπήγε καὶ ἐστάθην.

Εἶδε, παρεξενώθηκεν ὁ Βέλθανδρος ἐκεῖσε  
 καὶ πάλιν τὸ ἀναπόταμον τὸ φλογερὸν ἐκεῖνο.

Καλῶς περιεπάτειε κατασκοπῶν τὰ πάντα  
 καὶ τόπον περιέδραμεν πανεπιτήδειον πάνυ.

320 Εἶδε παλάτια φοβερά, τὰ οὐ δύναμαι ἀφηγεῖσθαι  
 κατὰ λεπτόν τὰς χάριτας τῶν παλατιῶν ἐκείνων.  
 Ἐπεὶ δὲ τὸ Ἐρωτόκαστρον ἀπέξω ἦτον κτισμένον  
 ἐκ σαρδωνύχου λαξευτοῦ, ἀπείκασε τὸ ἀπέσω,  
 ἐς ὅσον κατασκευάσμα τῶν πραιτωρίων<sup>37</sup> ἐκείνων.

*Antike im Mittelalter*, ed. W. ERZGRÄBER, Sigmaringen, 1989, pp. 205-219; cfr. anche sull'argomento BEATON, *Romance*, cit., pp. 62-66 e H. MAGUIRE, *Truth and convention in Byzantine descriptions of works of art*, «Dumbarton Oaks Papers» 28 (1974), pp. 111-140.

35. Fontana amorosa è oggi un toponimo cipriota, cfr. H. e R. KAHANE, *Italianische Ortsnamen in Griechenland* («Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie» 36), Atene, 1940, pp. 45-46.

zione dei fiori e del fogliame era assai leggiadra. Nel contemplare tutto ciò rimase sbalordito e pieno di enorme ammirazione. Continuò tuttavia a risalire il fiume lungo le sponde, poiché ciò che desiderava soprattutto vedere era (l'origine) della fiamma. Infine trovò una fonte veramente straordinaria. La sua acqua era fredda e cristallina, non trovo parole per descriverne la sconfinata bellezza; (era proprio) la fonte degli Amori<sup>35</sup>. Un grifo scolpito si ergeva ad ali spiegate; [300] il suo dorso era di ampiezza pari alle ali, esso teneva la coda girata verso la testa e con le zampe anteriori sosteneva un bacino scolpito in pietra, bello e di forma circolare, di rubino balascio<sup>36</sup>. Dalla bocca del grifo sgorgava l'acqua e si riversava dentro il bacino di pietra senza che nemmeno una goccia si riversasse a terra. A lungo Beltandro restò lì, tutto intento (ad osservare) la fattura del grifo e il prodigio dell'acqua, (chiedendosi) come fosse possibile che essa, uscita dalla bocca del grifo, [310] riuscisse ad entrare tutta in un piccolo bacino privo di scarico e quale riflusso vi fosse per l'acqua corrente; come faceva essa dunque a rifluire dai bordi del bacino? Rimase dunque a contemplare con stupore lo scorrere dell'acqua. All'improvviso il grifo volò via dal luogo in cui si trovava e si diresse verso l'altra sponda del fiume, dove si fermò. Beltandro guardò in quella direzione e di nuovo si stupì alla vista del fiume fiammeggiante.

Riprese allora a passeggiare, osservando con cura ogni cosa e percorse in lungo e in largo quel luogo straordinariamente lussuoso. [320] Vide palazzi imponenti di cui non posso descrivere dettagliatamente tutte le meraviglie. Se l'Erotocastro infatti era costruito all'esterno in sardonice scolpita (come ho già raccontato), ti lascio immaginare la fattura e l'arredamento dell'interno di quei palazzi!<sup>37</sup> Di fronte al triclinio Beltandro vide

36. SP. LAMBROS, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers*, Paris, 1880, Glossaire, p. 357, s. v. πελάκιον identifica il πελέκυσ con il πελάξιν del Callimaco, v. 395 e il πελάξιν qui ricorrente al v. 539; non è impossibile però che il termine debba intendersi semplicemente come πελεκητός (= scolpito con lo scalpello), così G. MILIADIS, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, Atene 1925, p. 141, ad v. — Il grifo che sostiene il bacino ha un precedente nell'aquila dal cui becco sgorga l'acqua della fontana nel giardino di Sostene (EUSTAZIO MACREMBOLITA, *Isminia e Ismine*, I, 5, 2 [4 HILBERG]).

37. Il termine προαυτώριον (dal latino *praetorium*) richiama il παλάτια del v. 320, di cui è sinonimo. Si tratta di un hapax del romanzo.

- 325 Ζώδιον εἶδεν | εὖμορφον ἔμπροσθε τοῦ τρικλίνου, f. 12r  
 τίτοιον πολλὰ παράξενον, ὠραῖον, παμμεγέθην,  
 ἀφ' οὗ καὶ τὸ ποτάμιον ἐξήρχετο ἐκεῖνο.  
 Ἦτον τὸ τρικλινόκτισμα ἀπὸ ζαφείρου λίθων,  
 λίθων μεγάλων καὶ λαμπρῶν, τεχνολατομημένων.
- 330 Τὸ στέγος δὲ τοῦ κτίσματος τίς νὰ τὸ ἀφηγηταί;  
 Πολὺς ἦτον καλλωπισμὸς στὸ τρίτον τοῦ τρικλίνου·  
 συνηρμοσμένα τεχνικῶς καὶ κατασκευασμένα  
 τρία λιθάρια θαυμαστά, ἐξαιρετα, μεγάλα  
 ἐσκεπάζαν, ἃ εἶπομεν, τὸ τρίτον τοῦ τρικλίνου,
- 335 φῶτα καὶ φῶς λαμπρόμορφον, αὐγάς παρέχον ἔσω·  
 ὁ δ' ἔσω πάτος κόκκινος, σεληνοβεβαμμένος.  
 Ἰδῶν ταῦτα ὁ Βέλθανδρος ὑπερεθαύμασέν τα,  
 ἐμβλέπων ὡς κατάσκοπος τὰς χάριτας τοῦ τοίχου.  
 Ἔβλεπεν ζώδια<sup>38</sup> περισσὰ ποικιλολαξευμένα,
- 340 τὸ μὲν ὡς σχῆμα γυναικὸς τραχηλοδεσμωμένον |  
 καὶ ἔρωτοςύρτην τύραννον<sup>39</sup> τὰ ζώδια νὰ σύρῃ· f. 12v  
 ἄλλον πάλιν ὡσάν ἀνδρὸς ποδοσιδηρωμένον,  
 Ἐρωταν δῆμιον στέκοντα ἔχον κατόπισθὲν του·  
 ἄλλον εἰς χεῖριν ἴστατο ἄνωθεν<sup>40</sup> τῶν Ἐρώτων,
- 345 ὡς γνήσιος φίλος καρτερῶν τοῦ ἔρωτος ἀγάπην·  
 ἄλλοι κατατοξεύουσιν νὰ δείχνουν τυραννοῦντες.  
 Ἦσαν τὰ πάντα λαξευτὰ ὡσπερ νὰ ἐκινουῦνταν  
 καὶ τὰ μὲν ἔμπροσθε ἤρχοντο, τὰ δ' ἄλλα ἐξοπίσω·<sup>41</sup>  
 τὰ δὲ ἐπὶ τὰ ἄνωθεν<sup>42</sup> εἰς χεῖρας τῶν Ἐρώτων,
- 350 νὰ εἶπες χαχατουρίζουσι, συχοπυκνογελοῦσιν,  
 τὰ δ' ἄλλα ἦσαν ἔνδετα πρὸς τῶν δημίων τὰς χεῖρας,  
 ἐξ ὀφθαλμῶν τοῦ σώματος ἐχύνασιν τὰ δάκρυα,  
 ἐκ δὲ τοῦ στόματος αὐτῶν στενοχωροφυσοῦντες.  
 Καὶ εἰς τὸ καθένα ἠῦρισκες γράμματα γεγραμμένα·

38. La posizione di questi ζώδια (sulla parete) rende probabile il significato. Altrove il termine ζώδιον (e.g. vv. 325. 370. 378) ha il senso di «statua».

39. Si tratta naturalmente di Eros, che secondo una concezione già antica e propagata con particolare intensità nel romanzo tardo antico, costringe ad amare i riottosi (e.g. SENOFONTE EFESIO, *Anzia e Abrocome*, I, 2, 1 [2 PAPANIKOLAU]; ELIODORO, *Etiopiche*, IV, 1, 1 [II, 2 RATTEMBURY]). La caratterizzazione del dio come τύραννος (già in GIAMBILICO, *fr.* 4 [9 HARRICH]: δταν ὁ Ἐρως ζηλοτυπίαν προσλάβη τύραννος ἐκ βασιλέως γίνεται) è topica nel romanzo dell'età dei Comneni che mette in rilievo soprattutto la componente arbitraria e devastatrice dell'amore, così NICETA EUGENIANO, *Drosilla e*

una bella statua, una cosa veramente straordinaria; era bella e gigantesca e da essa scaturiva il fiume. Il triclinio medesimo era costruito in pietre di zaffiro, con blocchi grandi e rilucenti artisticamente squadrati. [330] Il soffitto del triclinio, chi mai potrà descriverlo? La terza parte di esso era adorna di una decorazione eccezionale: tre meravigliose pietre di straordinaria grandezza, artisticamente connesse e adattate fra loro ne costituivano la copertura, luci e un bagliore splendido lo illuminavano a giorno all'interno e il pavimento della stanza era purpureo, di una sfumatura lucente come la luna. A questa vista Beltandro fu pieno di ammirazione e si trattenne a contemplare da attento osservatore la decorazione delle pareti. Vide numerosi rilievi<sup>38</sup> variamente scolpiti. [340] Uno di essi rappresentava una donna con una corda al collo che veniva trascinata dal tiranno che costringe ad amare<sup>39</sup>; un altro rappresentava un uomo con i ferri ai piedi, dietro di lui all'impiedi un Amorino che lo torturava; un altro ancora si ergeva nel registro superiore<sup>40</sup>, fra le mani degli Amori e, da vero amico, aspettava (di ricevere) la passione d'amore; altri (Amorini) scagliavano le loro frecce, dimostrando così il loro potere assoluto. Tutte queste figure erano scolpite in modo tale che sembrava si muovessero, le une in alto, in primo piano, le altre in basso, sullo sfondo<sup>41</sup>. Quelle nel registro superiore<sup>42</sup>, che si trovavano nelle mani degli Amori, [350] sembrava scoppiassero dalle risate e sorridessero senza posa, le altre erano invece in catene nelle mani dei carnefici e versavano lacrime dagli occhi, emettendo dalla bocca profondi gemiti. Su ciascuna figura era

*Caricle*, II, v. 227; III, vv. 17. 147; IV, v. 412 (64. 75. 81. 120 CONCA); COSTANTINO MANASSE, *Aristandro e Callitea*, IX, fr. 165, I (205 MAZAL).

40. Così credo si debba interpretare l'ἄνωθεν del testo, immaginandosi di conseguenza i rilievi parietali come disposti su fasce parallele. L'espressione ritorna anche al v. 352 (τὰ δὲ ἐπὶ τὰ ἄνωθεν εἰς χεῖρας τῶν Ἐρωτῶν) ed ha una connotazione tanto spaziale, quanto metaforica: in alto si trovano i «beati» del paradiso d'amore, in basso — implicitamente — i «dannati», cfr. CUPANE, *Concorso*, cit., pp. 228-230.

41. Accetto l'interpretazione di O. SCHISSEL, *Der byzantinische Garten. Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane*, «Sitzungsber. Akad. Wiss. Wien, phil.-hist. Kl.» 221/2 (1942), p. 42, seguito da KAHANE, *Hidden*, cit., p. 217 che intende i due avverbi ἔμπροσθεν - ἔξοπίσω come riferentisi ai due diversi piani prospettici; sull'impressione di movimento cfr. anche *supra*, n. 29 ai vv. 252-253.

42. Ristabilisco quella che credo la sequenza corretta dei versi, spostando i vv. 352-353 dopo il v. 348 per riprendere l'opposizione spaziale-metaforica alto-basso/dannati-beati introdotta dai versi precedenti (348: ἄνωθεν) e seguenti (352: ἐπὶ τὰ ἄνωθεν); l'identico inizio dei vv. 349 e 352 (τὰ δὲ) è probabilmente causa dell'errore del copista.

- 355 Ο μὲν “τοῦ δεινὸς τοῦ ρηγός, ἔγραφε, θυγατέρα”,  
 ‘Ο δὲ καὶ πάλιν ἔγραφε, “τοῦ βασιλέως τοῦ δεινὸς  
 τις εὐγενὴν ρωμογενῆς<sup>43</sup> πάσχει, δι’ αὐτὸ | ἠρνήθη  
 γῆν τὴν αὐτοῦ καὶ τὰ λαμπρὰ καὶ τὸ κενόδοξόν του  
 καὶ ὅπου ἡ ἐρωτόπλασις τὸν σύρει νὰ παγαίνη,  
 360 ὅπου ὁ ἔρωτας αὐτοῦ ἐδουλογράφησέν τον”<sup>44</sup>.  
 Ἄλλην δὲ πάλιν ἔγραφεν ἀρχόντισσαν γυναῖκα,  
 τὴν Αἰσθησις ἀνέθρεψεν, ἐπαίδευσεν ἡ Χάρις<sup>45</sup>  
 τὰ ἐρωτικὰ στρατεύματα ποτὲ οὐ δούλευσέν τα<sup>46</sup>.  
 Καὶ ἄλλες εἰς τὰς χεῖράς των μετὰ ἡγάδιον ξένον  
 365 κρατοῦν τὸν μεγαλώτερον, τὸν πρῶτον τῶν Ἑρώτων.  
 Εἶδεν πάντα ὁ Βέλθανδρος ἀπ’ ἄκρον ἕως ἄκρον.  
 Τί ἄλλον ἀκριβέστερον ἐκείνου τοῦ τρικλίνου  
 εἶδεν, ἐκριβολόγησε καὶ πῶς νὰ καταλέξω<sup>47</sup>;  
 Ἐκεῖσε πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐτήρησε καὶ βλέπει  
 370 ζώδιον<sup>48</sup> οὕτως λαξευτὸν ἐκ λίθου ζαφειρίνου,  
 ἀφ’ οὗ τὸ φλογοπόταμον ἐξήρχετο ἐκεῖνο,  
 καὶ βλέμμα πανεξαίρετον, ἀλλὰ γε καὶ θλιμμένον.  
 Ἐκεῖ ταῶνι λαξευτὸν καθήμενον ἐπάνω,  
 ἐπακουμβίζον γόνατον<sup>49</sup> πρὸς τῆς χειρὸς τὸ μέρος, |  
 375 τῇ δὲ παλάμῃ τῆς χειρὸς καθήμενον ἐκράτει.  
 Ἐντέχνως ἀνεστέναζεν, εἶχεν εἰς γῆν τὸ βλέμμα,  
 πολλὰ θλιμμένον καὶ δεινόν, περιλυπον νὰ στέκη  
 καὶ ἔτρεχεν ἐξ ὀφθαλμῶν ἐκείνου τοῦ ζωδίου  
 ἡ βρῦση ἢ τοῦ ποταμοῦ τοῦ φλογεροῦ ἐκείνου,  
 380 ἔτι καὶ ἐκ τοῦ στόματος, πλὴν τῆς φλογὸς καὶ μόνον  
 ἠγγήσαντο οἱ στεναγμοὶ φλογώδεις ὡς πῦρ φλέγον.  
 Ἐντέχνως εἶχε λαξευτὰ γράμματα κεκομμένα,  
 ἔλεγον δὲ τὰ γράμματα, ἔφασκον δὲ τοιάδε  
 “Βέλθανδρος, παῖς ὁ δεῦτερος πατὴρ τοῦ Ροδοφίλου,  
 385 τοῦ καὶ κρατάρχου στέμματος πάσης τῆς γῆς Ρωμαίων,  
 πάσχει διὰ πόθου στέμματος μεγάλης Ἀντιοχείας,  
 ρηγὸς μεγάλου θύγατῃ Χρυσάντζας λεγομένης,

43. Ῥωμογενῆς è sinonimo di Ῥωμαῖος (*supra*, n. 1 al titolo), cfr. e.g. *Dighenis Akritas*, G 1002. 2113 (158. 244 TRAPP); v. in proposito CHATZIS, *Στοιχεῖα*, cit., pp. 98-99.

44. Per *doulografō*, cfr. *Callimaco*, vv. 511.931.2168 e n. 36 al v. 511.

45. L'iperbole viene ulteriormente sviluppata nella successiva *ekphrasis* della protagonista, vv. 647-655. 680-719, cfr. anche *infra*, n. 74 al v. 650.

incisa un'iscrizione; (una) portava scritto: «Questa è la figlia del re taldeitali», (un'altra) invece: «Questo è un giovane romeo<sup>43</sup>, figlio del re taldeitali; soffre, perciò ha rinnegato la sua terra, le ricchezze e la sua gloria e va là dove l'amabile bellezza lo spinge ad andare, [360] là dove il suo Eros lo rese schiavo»<sup>44</sup>. Un'altra ancora scriveva di una principessa, allevata da Sensibilità, educata dalle Grazie<sup>45</sup>, che mai prestò servizio nella milizia di Amore<sup>46</sup>. Altre figure infine sorreggevano sulle mani, cantando una strana nenia, il più grande, il primo degli Amori.

Beltandro esaminò tutto da cima a fondo. Quale fu la cosa più preziosa che egli vide ed esaminò in quel triclinio? Come riuscirò a descriverlo?<sup>47</sup> Rivolse lo sguardo verso il fondo della sala e vide [370] una figura (femminile)<sup>48</sup> scolpita in pietra di zaffiro, da cui scaturiva il fiume di fuoco; la sua espressione era di straordinaria bellezza, ma triste. Su di essa era seduto un pavone scolpito che appoggiava la zampa<sup>49</sup> sull'estremità della (sua) mano, ed ella a sua volta sosteneva con il palmo il pavone seduto. Essa sospirava con molta arte e volgeva lo sguardo al suolo, mentre stava afflitta e cupa, con aria addolorata. Dagli occhi della statua scaturiva la sorgente del fiume fiammeggiante, [380] ed anche dalla bocca, ma origine unica della fiamma erano i gemiti brucianti che ardevano come fiamma. (Sopra di essa) erano incise alcune lettere scolpite con arte, le quali dicevano così: «Beltandro, figlio secondogenito di suo padre Rodofilo, sovrano signore di tutta la terra dei Romei, soffre d'amore per la figlia del sovrano della grande Antiochia, del grande re, chiamata Crisanza, la bellissima e splendida, nata nella

46. Il topos della *militia amoris*, così caro ai poeti elegiaci latini (cfr. in particolare OVIDIO, *Amores*, I, 9) e immortalato nella poesia trobadorica ed allegorica d'Occidente, ha le sue origini prime nella commedia menandrea, da cui passa nell'epigrammatica e nel romanzo tardo-antico, specialmente in ACHILLE TAZIO, *Leucippe e Clitofonte*, II, 4, 5 (24 VILBORG); sul tema, cfr. lo studio di A. SPIES, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Tübingen, 1930.

47. È questo uno dei pochi interventi autoriali del romanzo (altri, più brevi, sempre esprimimenti *ὑποφῶρα* e giocanti sul topos della *Unsagbarkeit* ai vv. 297. 320. 330. 458-459), il cui narratore è estremamente discreto in paragone a quello del Callimaco; cfr. in proposito AGAPITOS, *Narrative Structure*, cit., pp. 50-51, che giustifica il fatto con l'ipotesi che il *Beltandro* ci sia pervenuto in una redazione abbreviata.

48. Che si tratti di una figura femminile è ipotesi molto attraente di KAHANE, *Hidden*, cit., pp. 201-207; il testo usa il neutro ζῶδιον = «statua in forma umana».

49. Il termine γόνατον è da intendere come sineddoche di πόδι = zampa, piede, cfr. ΚΡΙΑΡΑΣ, *Λεξιλόγ.*, cit., IV, 5. v., 2).

τῆς πανευμόρφου καὶ λαμπρᾶς καὶ πορφυρογεννήτου<sup>50</sup>.

Ἄνέγνωσε τὰ γράμματα, ἔπαθε πάθος μέγα,  
390 πάθος ὑπέστη ποταπὸν | ποσῶς οὐκ ἀπεικάζω.

f. 14r

Ἰσταθῆν ὥρα περισσὴν κατασκοπῶν ἐκεῖσε  
ἴστατο τοίνυν ἐννεός, μέγα θορυβημένος  
καὶ πάλιν ἔβλεπεν ἐκεῖ κ' ἐθῶρει κ' ἐσυντήρα.

395

Συχνάκις τὰ ἀνέγνωθεν τὰ γράμματα ἐκεῖνα  
βλέποντα καὶ τὸ ζῶδιον θλιμμένα νὰ ἰστέκη  
ἐσυνεθλίβητον καὶ αὐτὸς καὶ συμπονῶν ἐώκει  
καὶ συστενάζων μετ' αὐτοῦ καὶ συγκιρνών τοῦ πόθου  
καὶ δακρυβρυσολόταμον<sup>51</sup> ἔμιξε δάκρυά του.

Καὶ ἐδιάβην ὥρα περισσὴν ὥστε νὰ τὸν περάσῃ

400

ὁ θρηνησιμός, ὁ πικραμὸς ὃν εἶχεν ἐκ καρδίας.

Καὶ μόλις ἐσυνέφερε τὸν λογισμόν του τότε,  
καὶ βλέμμαν ἔρριψεν ἐκεῖ μικρὸν εἰς ἄλλο μέρος.

Ἐτήρησε τοὺς λαξευτοὺς καὶ τρανοτάτους λίθους  
καὶ ζῶον, σχῆμα ὡς ἀνδρός, ἰστάμενον ἐκεῖσε,

405

φρικτὸν ἀπὸ τοῦ σχήματος, δεινὸν ἀπὸ τῆς θέας  
ἀχίτωσί τε καὶ γυμνὸν μέχρι καὶ ὄφαλοῦ του<sup>52</sup>. |

Εἶδεν, ἐκατεσκόπησεν ἀκριβολογημένα

τὸ ζῶδιον τὸ θαυμαστὸν ἐκεῖνο τὸ ὠραῖον

καὶ βλέπει βέλος κάθεται ἔσω κατὰ καρδίας

410

σαῖττοερωτόξευτον, ἐξ οὗ ἔρως εἰσηλθε.

Ἐκ τῆς τομῆς τῆς καρδιακῆς ἐκείνης τοῦ ζωδίου  
φλῶξ τοῦ πυρὸς ἐξήρχετο, σύγκαπνος οὐκ ὀλίγος

κ' ἐσμίγετο τοῖς δάκρυσι τοῦ λιθίνου ζωδίου.

Καὶ γὰρ εὐκολοστάλακτος τῶν γυναικῶν ἡ φύσις

415

τὰ δάκρυα εἶχε πάντοτε σὺν στεναγμῶν νὰ τρέχῃ,  
ὥσπερ ἡ φύσις τῶν ἀνδρῶν τὰ ὄπλα νὰ βασιτάζῃ<sup>53</sup>.

f. 14v

50. Anche Crisanza porta il titolo di porfirogenita, benché sia figlia di un semplice ῥήξ di Antiochia; per CHATZIS, *Στοιχεῖα*, cit., p. 103 il fatto riflette la realtà storica del principato di Antiochia, i cui sovrani amarono effettivamente fregiarsi di tale appellativo; a mio avviso invece Crisanza (come la Margarona dell'*Imberio*, vv. 363. 400. 447 [222-223 KRIARAS]) è porfirogenita soprattutto per ragioni metriche e formulari, come risulta dal paragone con altre occorrenze analoghe in cui l'epiteto è posto sempre in chiusura di emistichio (v. 8: τῶν θαυμαστῶν καὶ τῶν λαμπρῶν καὶ πορφυρογεννήτων; v. 423: τῆς εὐγενοῦς καὶ τῆς καλῆς, τῆς πορφυρογεννήτου; v. 1299: κόρην τὴν πορφυρόβλαστον). — Si noterà che l'iscrizione posta sotto la statua femminile simboleggiante Crisanza comincia col nome di Beltandro a cui si rivolge, mentre più in là (vv. 420-425) quella posta sotto la statua maschile simboleggiante Beltandro inizia col nome della principessa. Non è

porpora»<sup>50</sup>. (Beltandro) lesse l'iscrizione e provò una grande angoscia, [390] un'angoscia tale che non riesco in alcun modo a descriverla. Rimase immoto per lungo tempo, gli occhi fissi (sulla scritta), sovrappensiero e profondamente turbato; non smetteva di fissarla, osservarla e studiarla. Più e più volte lesse e rilesse quella scritta. Nel vedere che la statua se ne stava in piedi afflitta, soffriva anch'egli con lei e gli sembrava di prendere parte alla sue pene, gemendo insieme a lei e, condividendone la pena, mescolò le sue proprie lacrime a quel fiume di lacrime<sup>51</sup>.

Molto tempo passò prima che si dileguasse [400] l'angoscia, l'amaressa che aveva in cuore. Ritornato a stento padrone di sé, gettò un breve sguardo dalla parte opposta e scorse delle pietre rilucenti scolpite. (Fra queste) una statua (rappresentante) un uomo si ergeva in quel luogo, terribile d'aspetto, spaventoso a guardarsi, nudo e senza indumenti fino all'ombelico<sup>52</sup>. (Beltandro) guardò e osservò con attenzione quella statua di meravigliosa bellezza e si accorse che nel cuore di essa era conficcata una freccia, [410] un dardo scagliato da Eros, attraverso il quale vi era penetrato l'amore. Da quella ferita nel cuore della statua scaturiva una vampata di fuoco insieme ad una densa nuvola di fumo, ed entrambi si mescolavano alle lacrime della statua di pietra preziosa (della parte opposta). Facile al pianto è infatti la donna per natura, sempre ha pronte lacrime da far scorrere con gemiti, mentre è nella natura degli uomini portare le armi<sup>53</sup>. Chi scagliò il

necessario pensare che i versi contenenti le iscrizioni delle due statue siano stati scambiati dallo scriba: il fatto che la statua di Crisanza annunci il destino di Beltandro e viceversa accentua maggiormente il legame che unisce i due personaggi predestinati.

51. Un ardito composto, tipico dei testi in lingua volgare, ma ricorrente soltanto nel *Beltandro*.

52. In essa KAHANE, *Hidden*, cit., pp. 203-211 identificano Narciso, l'innamorato di se stesso.

53. La prima parte di questa massima, quella riferita alla donna, è ampiamente diffusa, cfr. e.g., *Christos Paschon*, vv. 725-726 (186 TUPLIER): αἰὲ γὰρ ἔστι τὸ γυναικείον φῦλον / πολύστονόν τε καὶ πολύδακρυ πλέον; TEODORO PRODROMO, *Rodante e Dosicle*, II, v. 361 (31 MARKOVICH): γυνή γὰρ ἄν ἔτοιμος πρὸς τὸ δακρῦεν ... e I, v. 150 (6 MARKOVICH): θηλυπρεπῆς γὰρ ἡ ἕσθ' τῶν δακρῦων. — L'opposizione ἀσθένεια femminile — ἀνδρεία maschile è un topos letterario che viene ribaltato nell'agiografia con la figura della martire, la *mulier virilis* (cfr. sul tema agiografico e patristico U. MATTIOLI, *Ἀσθένεια ἀνδρεία. Aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana antica*, Roma, 1983): nel nostro romanzo questo «anti-topos» ricompare più in là al v. 928: ἄρμα ἀνδρὸς ἐφόρεσεν (*scil.* Crisanza), ἀποτολμᾶς ἑὐνάτην, per descrivere l'audace proposito della protagonista.

Τίς τὴν σαίτταν ἔρριπεν ἐπάνω τοῦ ζυθίου  
 κ' ἐποίκεν καρδιοκοπετόν; Οὐχὶ πόθος γυναιού;  
 420 Ἡῦρε δὲ πάλιν γράμματα λαξευτὰ κεκομμένα,  
 ἔλεγον δὲ τὰ γράμματα, ἔφασκον δὲ τοιάδε·  
 “Ρηγὸς μεγάλου θύγατρη μεγάλης Ἀντιοχείας,  
 Χρυσάντζαν, ἦν ὑπέγραψεν ἡ μοιρογράφος Τύχη<sup>55</sup>  
 τῆς εὐγενοῦς καὶ τῆς καλῆς, τῆς πορφυρογεννήτου<sup>54</sup>,  
 Βέλθανδρος γῆς ρω|μαϊκῆς, παῖς ὁ τοῦ Ροδοφίλου’  
 425 ὁ Ἔρωσ τοὺς ἀφώρισεν ἀμφοτέρω τὰ μέρη”.  
 Ἄνεγνωσε τὰ γράμματα, ἐστέναξε μεγάλως,  
 εἶπεν ἐξ ὄλης του καρδίας: “Νὰ μὴ εἶχα ἐγεννήθην  
 καὶ εἰς τῆς γῆς τὸ πρόσωπον ἄψυχος νὰ εἶχα εὐρέθην!  
 Εἰ δὲ εὐρέθην ἔμψυχος, ὡς ξένος<sup>56</sup> νὰ ἐγνωρίσθην!  
 430 Ἐπεὶ δ’ ἡ φύσις ἐπλασεν καὶ αἰσθησὶν μοι ἐδῶκεν,  
 τὸν κόσμον τὸν ἐγνώρισα νὰ μὴ εἶχα γνωρίσει  
 καὶ εἰς τὸ Ἐρωτόκαστρον ποσῶς νὰ μὴ ἔχα σέβη!  
 Εἰ δέ γε καὶ ἐσέβηκα ἐνδοθεν τοῦ τρικλίνου,  
 τὰ ζώδια τὰ λαξευτὰ οὐ μὴ ἔχα τα ἐσκόπουν!  
 435 Εἰ δὲ τὰ ζώδια ἐσκόπησα, τὰ γράμματα νὰ μὴ ἔχα ἀναγνώσει,  
 τῆς τύχης ταύτης νὰ ἔλειπα καὶ προσοχὴν νὰ εἶχα,  
 νὰ εἶδα, νὰ ἐσκόπησα μόνος τὸν ἐμαυτὸν μου!  
 Ἐπεὶ δὲ μοιρογράψισμα ἠύρηκα ἰδικόν μου,  
 καὶ ποῖα μοι ἀπόκειται εἰς ἰδικήν μου τύχη,  
 440 ὡς ἴδω εἰς ἀκρίβειαν λοιπὸν καὶ ὡς προσέξω  
 τὰς πικρογλυκοχάριτας<sup>57</sup> | τοῦ Ἐρωτοκάστρου τούτου”.  
 Ἐξῆλθεν ἀφ’ τὸν τρίκλινον, ἦλθεν εἰς τὸ κουβούκλιον.  
 Καὶ τοῦτο ἐξ ἀδάμαντος λίθου ἦτον κτισμένον,  
 μετὰ τῶν μαργαρίτων τε ἦτον ἐπαστωμένον  
 445 καὶ λίθων πολυτίμων τε ὥνπερ οὐκ ἔχει ὁ κόσμος.  
 Ἦτον τὸ κτίσμα θαυμαστὸν τοῦ κουβουκλίου ἐκεῖνου.  
 Ἐντέχνως πάλιν ἴσταντο ἐκεῖνα αἱ καμάραι,  
 διὰ κοχλίου γύρωθε καὶ περιθριγκωμένοι.  
 Ἡ φύσις τοίνυν τῶν βροτῶν εἰ ἐθεᾶτο τοῦτο,  
 450 μεγάλως νὰ ἐπαίνεσεν, μεγάλως νὰ ἐθαυμάστην·  
 θεμέλιον οὐκ εἶχασιν, εἰς γῆν οὐκ ἠπατοῦσαν,  
 ἐκρέμαντο οἱ τέσσαρες τοῖχοι τοῦ κουβουκλίου  
 νὰ εἶπες καὶ ἀπεικάζες τὰς οὐρανίους σφαίρας<sup>58</sup>.

f. 15r

f. 15v

dardo contro la statua e le spezzò il cuore? Non fu forse l'amore per una donna? Ancora una volta Beltandro trovò un'iscrizione incisa nella pietra, [420] le cui lettere dicevano così: «La figlia del grande re della grande Antiochia, la nobile e bella Crisanza, nata nella porpora<sup>54</sup>, destinata (a Beltandro) da Fortuna che scrive il destino<sup>55</sup> e Beltandro della terra dei Romei, figlio di Rodofilo: Eros entrambi li ha predestinati (l'uno all'altra)». Al leggere la scritta (Beltandro) proruppe in alti lamenti e dal profondo del cuore esclamò: «Oh, non fossi mai nato e non avessi mai avuto vita sulla faccia della terra! E se pure mi toccava vivere, magari avessi potuto essere senza sentimento!<sup>56</sup> [430] Ma dal momento che Natura mi plasmò e mi diede sentimento, magari avessi potuto non conoscere il mondo che ho conosciuto e non fossi mai entrato nell'Erotocastro! E poiché entrai nel triclinio, non avessi almeno mai visto le statue scolpite o, avendole viste, non avessi mai letto le iscrizioni! Oh, se fossi sfuggito a questa (mia sorte) e avessi fatto attenzione, avessi visto e osservato solo me stesso! Ma dal momento che ho visto qui segnato il mio destino e quale (donna) mi è destinata, [440] voglio almeno contemplare ed osservare con attenzione le bellezze dolci-amare<sup>57</sup> di questo castello d'Amore».

Uscì dunque dal triclinio ed entrò nella sala a volta. Essa era costruita con pietra di diamante, incrostata di perle e di pietre preziose quali non ve n'era di uguali al mondo. La tecnica di costruzione di quella sala era stupefacente. Le sue arcate si ergevano con grande arte, cinte tutt'intorno da una bordura cocliforme; chi avesse potuto contemplarla [450] l'avrebbe lodata grandemente e ammirata senza restrizioni. Le arcate infatti non avevano fondamenta, non poggiavano a terra, le quattro pareti della sala erano sospese (in aria), come fossero la sfera celeste<sup>58</sup>.

54. Cfr. *supra*, n. 50 al v. 388.

55. Μοιρογράφος è un hapax del *Beltandro*. La stessa concezione di Fortuna assimilata a Moira anche nel *Callimaco*, e.g. vv. 250. 735: τὸ μοιρογράφημα τῆς Τύχης (cfr. anche *ibid.*, n. 11).

56. Per questo raro significato del termine ξένος cfr. ΚΡΙΑΡΑΣ, *Λεξικό*, cit., XII. Salonico, 1993, s. v. 33).

57. Questo aggettivo di saffica memoria si riferisce invece nel *Callimaco* alle «offerenze d'amore», v. 21: ἔρωτος γλυκοπικρὰς ὀδύνας.

58. Come il *Callimaco* (vv. 420-439 e n. 20), anche il *Beltandro* riprende, senza però svilupparlo, il motivo della volta-planetary.

Πάντα ὑπερεθαύμασεν ὁ Βέλθανδρος ὅσα εἶδεν,  
 455 ὁμοίως δὲ καὶ τὴν αὐτὴν ἐθαύμασε κάκεινῃν.  
 Εἶδε κάκει τὸν Λέανδρον<sup>59</sup> ἐκ λίθου κεκομμένου  
 ἐκεῖ λουτρὸν πανεύμορφον, πλήρης χαριτωμένον,  
 τοιοῦτον ἦτον | τὸ λουτρὸν οἷον ἄλλον οὐκ ἦτον, f. 16r  
 οὐδὲ λαλῆσαι κἂν ποσῶς ἢ γλώσσα δύναται μου.  
 460 Λοιπὸν παρέξω τοῦ λουτροῦ ἔκειτο ἡ φλισκίνα,  
 ὠραία, πανεξαίρετη, ὅλη λιθαρωμένη  
 καὶ ζώδια γύρου περισσά, λιθαρωτὰ κάκεινα,  
 τὰ ὁποῖα μετὰ μηχανῆς ἐβάστα κάτω κείνη.  
 Τῆς δὲ φλισκίνας κάτωθεν κακ τῶν ζωδίων ἐκείνων  
 465 ἔβρουε βρῦση καθαρὰ, πολλὰ διειδεδεσάτη,  
 ἀφ' οὗ κάκεινο τὸ λουτρὸν ἠρδεύετο ἐκ ταύτης.  
 Γύρωθεν δὲ τοῦ στόματος ἐκείνης τῆς φλισκίνας  
 πουλίτσια ἐκάθηντο, γένη χρυσὰ παντοῖα,  
 καὶ τὸ καθένα ἐξ αὐτῶν ὡς ἔθος ἐκελάδει,  
 470 τὴν ἰδικὴν του τὴν φωνὴν ἀνθρώμοια νὰ εἶπες.  
 Καὶ ὡσπερ ζῶντα ἴσταντο ἐκεῖνα τὰ πουλίτσια,  
 τὰ ἄνω καὶ τὰ κάτωθεν καὶ ὅσα τὰ τριγύρου<sup>60</sup>.

Μικρὸν ἐπαρεξέβηκεν ὁ Βέλθανδρος καὶ βλέπει  
 ἡλιακοῦ<sup>61</sup> κατασκευὴν πολλὰ ὠραισιότατην,  
 475 ὅτι τὰ λιθολάξευτα, ἃ | εἶχεν γύρου - γύρου,  
 τὰ λαμπροκαλαμόστυλα, ὀρθομαρμάρωσις τε,  
 κιττόφυλλα, χρυσάφυλλα ἴων, κρίνων καὶ ῥόδων,  
 μάλαμα νὰ ἔναι καθαρὸν, ὅλα σωστὰ τὰ πάντα,  
 λαμπρὰν εἶχαν τὴν σύνθεσι τὸ ἕνα πρὸς τὸ ἄλλο  
 480 καὶ λίθον πανεξαίρετον, ὀλόκαλον, ὠραῖον  
 ἐπάνω δὲ τῆς κεφαλῆς τοῦ μονολίθου κείνου  
 θρόνος ἐκείτετον χρυσὸς καὶ κύκλωθε τοῦ θρόνου  
 πλήθος ἀρμάτων περισσῶν πρὸς γῆν τε νενευκότων.

Καὶ τότε νῦξ ἀσέληνος δέχεται τὴν ἡμέραν  
 485 καὶ τὸ γυρεῦειν χάριτας Ἐρωτοκάστρου ἄλλας<sup>62</sup>.

59. Il mito di Ero e Leandro viene narrato, fra gli autori romanzeschi, soltanto da NICETA EUGENIANO, *Drosilla e Caricle*, VI, vv. 472-480 (166 CONCA) come *exemplum* della forza devastatrice di Eros.

60. Introdotta da un intervento autoriale del tipo dell'ineffabilità (vv. 459-460) la descrizione della φλισκίνα segue moduli descrittivi tipici (cfr. *Callimaco*, n. 18 al v. 291). Il particolare degli uccellini dorati che cinguettano quasi fossero vivi anche nell'*Achilleide*, N 743-744, dove essi popolano i rami di un platano d'oro, e nel *Libistro*, S 1368-1369 = E

Beltandro ammirò tutto oltre ogni dire; allo stesso modo ammirò anche il cortile, dove vide una statua di Leandro<sup>59</sup> scolpita in pietra ed anche un bagno bellissimo, adorno di ogni grazia; questo bagno era tale che non ve n'era un altro uguale, la mia lingua è assolutamente incapace di descriverlo. [460] All'esterno di esso si trovava una vasca, straordinariamente bella, tutta di pietra, circondata da numerose statue, di pietra anch'esse che essa sosteneva da sotto grazie a un meccanismo. Dal fondo della vasca e attraverso le statue sgorgava una fonte pura e cristallina che forniva acqua anche al bagno. Tutt'intorno al bordo della vasca stavano seduti uccellini d'oro di ogni razza e ciascuno cinguettava secondo il suo costume (emettendo un suono) [470] che avresti detto identico al vero cinguettio (di un uccello). Quasi fossero vivi, stavano gli uccellini (sul bordo), quali sopra, quali sotto, quali intorno (ad esso)<sup>60</sup>.

Procedendo un poco Beltandro vide un'altra costruzione, una veranda<sup>61</sup> di grande bellezza, poiché lo splendido colonnato di pietra dai fusti slanciati come canne che la cingeva, il rivestimento marmoreo, l'edera e gli aurei petali di gigli, viole e rose, erano tutti d'oro puro, (lavorato) con precisione e tutte (le parti) si fondevano splendidamente le une con le altre. [480] (Vide anche sulla veranda) una pietra di eccezionale bellezza, leggiadrissima; in cima a questo blocco si ergeva un trono aureo ed intorno ad esso un mucchio di armi buttate a terra.

All'improvviso una notte senza luna rapì il giorno (ponendo fine) alla ricerca delle altre delizie dell'Erotocastro<sup>62</sup>.

2509-2510 (206-207 LAMBERT) in cui adornano una vigna artificiale di cristallo; una fontana con i bordi decorati di animali di marmo si trova anche in EUSTAZIO MACREMBOLITA, *Isminia e Ismine*, I, 5-7 (4-5 HILBERG).

61. Un ἡλιακός era una sorta di terrazza o di veranda cinta da colonne e posta sulla parte soleggiata di un edificio, cfr. PH. KUKULES, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς*, IV, Atene, 1954, pp. 290-291.

62. Con questo brusco passaggio temporale dal giorno alla notte inizia la seconda parte della lunga parentesi allegorica dell'Erotocastro, in cui l'allegoria, fino ad ora statica, diviene dinamica. Come in EUSTAZIO MACREMBOLITA, *Isminia e Ismine*, III, 1-6 (30-32 HILBERG) questo passaggio viene operato tramite l'artificio del sogno o del «come un sogno» (v. 724: ὡς ὄνειρον ἐλύθηκε τὸ πρᾶγμα ὅσον εἶδε), un procedere questo che è caratteristico dei poemetti erotico-allegorici mediolatini e francesi; cfr. in proposito C. CUPANE, *Ἔρως βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore*, «Atti Accad. Sc. Lettere e Arti Palermo» 33/2 (1973/74), pp. 243-297; diversamente L. NØRGAARD, *Byzantine Romance. Some Remarks on the Coherence of Motifs*, «Classica et Mediaevalia» 40 (1989), pp. 288-291 che considera invece l'episodio come tradizionale della favola di magia, senza citare però paralleli concreti.

- Ἔρως εἷς ἦλθε πρὸς αὐτὸν ἀεροπτεροδρόμος,  
 ἰστάμενος ἐπάνω του καὶ λέγων πρὸς ἐκείνον  
 “Βέλθανδρε, φθάσε σύντομα, ὁ βασιλεὺς καλεῖ σε”.
- 490 Καὶ σὺν τῷ λόγῳ παρευθὺς ὁ Βέλθανδρος ἀνέστη,  
 ἀκολουθεῖ τὸν Ἔρωτα, τὸν φωνήσαντα τοῦτον.  
 Ἄνέβη τοῦ ἡλιακοῦ καὶ πρὸς τὸν θρόνον εἶδε  
 τὸ πῶς ἀπέσω κάθητο ὁ βασιλεὺς Ἐρώτων | f. 17r  
 στέμμα φορῶν βασιλικόν, βαστάζων σκῆπτρον μέγα,  
 κρατῶν καὶ εἰς τὸ χέριν του μία χρυσοῦν σαίτταν.
- 495 Τοῦτον ἰδὼν ὁ Βέλθανδρος πίπτει παρὰ τοὺς πόδας<sup>63</sup>,  
 καὶ παρευθὺς ὁ βασιλεὺς ὁ τῶν Ἐρώτων λέγει  
 “Ἀνάστα καὶ τὸ κράτος μου σύντυχε περὶ πάντων,  
 πῶς ἀπὸ γῆς ρωμαϊκῆς καὶ γονικῆς σου χώρας  
 ἀπεξενώθης καὶ ἔφυγες, ἐλήλυθας ἐνταῦθα
- 500 καὶ πῶς εἰς τὸ Ἐρωτόκαστρον ἐσέβηκες ἀπέσω  
 σύντομ’ ἀνάστα, λάλει μοι καὶ ἀφηγήσου μέ τα”.
- Καὶ παρευθὺς ἀπὸ τῆς γῆς ὁ Βέλθανδρος ἀνέστη,  
 κλίνει πάλιν τὸν τράχηλον καὶ πίπτει πρὸς τοὺς πόδας  
 καὶ τότες ἐσηκώθηκε καὶ πρὸς ἐκείνον λέγει
- 505 “Ὁ τῶν Ἐρώτων βασιλεὺς<sup>64</sup>, ἐπεθυμῆς νὰ μάθης  
 πῶς τὴν πατρίδα ἔφυγα καὶ τὴν ἰδίαν χώρα  
 καὶ ξένος ἐπροέκρινα καὶ ἀλλότριος<sup>65</sup> νὰ γένω;  
 Ροδόφιλος μ’ ἐπότιζε θλίψεις ἀπειροτάτας,  
 χολὰς πολλὰς | ἀπλήρωτας, τοιαύτας καὶ τοσαύτας. f. 17v  
 510 Εἶπόν σοι, μάθε, βασιλεῦ, τὸν λόγον καὶ τὸν τρόπον,  
 ὅτι διὰ θλίψιν ἔφυγον ἀπὸ τὰ γονικά μου,  
 διὰ τὴν καταφρόνησιν ἣν εἶχον ἐκ πατρός μου,  
 καὶ δι’ αὐτὸ ἐξέβηκα θλιμμένος καὶ γυρίζω.
- Ἐγύρευσα, ἐδιάβασα χώρας ἀναριθμήτους  
 515 καὶ μετὰ πάντων εἰς Ταροδὸν κατήντησα τὸ κάστρον,  
 ἠῦρηκα μικροπόταμον, καὶ εἰς τὸ νερόν του μέσον  
 φλόξ τοῦ πυρὸς ἐξήρχετο, καὶ διὰ τὸ πῦρ ἐκεῖνο  
 ἐπίασα τὸ ἀναπόταμον θέλων ἰδεῖν τὸ τέλος,  
 τὴν κεφαλὴν τοῦ ποταμοῦ ἐπεθυμῶν γνωρίσαι,  
 520 τὴν φλόγα μέσον τοῦ νεροῦ καὶ πῶς ὁμοῦ συντρέχει.  
 Εἶπόν σοι, μάθε, βασιλεῦ, δι’ αὐτὴν τὴν αἰτίαν  
 εἰσῆλθον κ’ εἰς τὸ κάστρον σου, κάστρον καὶ ὄντως κάστρον!  
 Ἐὔμορφον ἔνι, ἐξαίρετον, οὐκ οἶδα πούπετις τίτιον”.
- Ἄρα δ’ Ἔρως ἔφη πρὸς αὐτόν, τοιάδε τότε λέγει

Un Amorino, fendendo l'aria con le ali, venne da Beltandro, si fermò sopra di lui e gli disse: «Beltandro, vieni subito, il re ti chiama». Immediatamente, al suono di queste parole, Beltandro si alzò [490] e seguì l'Amorino che gli aveva parlato. Salì i gradini della veranda, rivolse lo sguardo al trono e vide che vi era seduto il re degli Amori, con in testa la corona reale e in mano un grande scettro e una freccia d'oro. Al vederlo Beltandro cadde ai suoi piedi<sup>63</sup> e tosto il re degli Amori gli disse: «Alzati e ragguglia la mia maestà su ogni cosa, perché ti sei allontanato dalla terra romea, sei fuggito dal tuo paese natio e sei giunto fin qui [500] e perché sei entrato nell'Erotocastro. Alzati e parla, raccontami subito!» Beltandro allora si levò subito da terra, inclinò di nuovo il collo prostrandosi ai suoi piedi, poi si risollevò e disse: «Sovrano degli Amori<sup>64</sup>, desideri sapere come mai fuggii la patria e la mia terra e scelsi di vivere come uno straniero ed estraneo?<sup>65</sup> Rodofilo mi diede a bere infiniti tormenti, sconfinite amarezze, tante e tali (da non dirsi). [510] Questa è la ragione, sappilo o sovrano, questo il motivo della fuga dalla mia terra, le affezioni e il disprezzo inflittimi da mio padre; per questo motivo me ne sono andato addolorato e vado errando. Ho peregrinato, ho attraversato innumerevoli paesi, e alla fine sono arrivato alla cittadella di Tarso. Qui ho trovato un fiumicello dalla cui acqua scaturiva una scintilla di fiamma. A causa di quella fiamma mi sono messo a risalire contro corrente il corso del fiume, poiché volevo vederne la fine, bramavo scoprirne la fonte [520] e come potesse la fiamma in mezzo all'acqua scorrere insieme ad essa. Te l'ho detto, sappilo sovrano, per questa ragione penetrerai nel tuo castello, un castello veramente degno di questo nome! È bellissimo, straordinario, mai ne vidi l'uguale!». Eros allora gli

63. Η πίπτει παρὰ τοὺς πόδας (v. 503: πρὸς τοὺς πόδας; v. 1273: εἰς τοὺς πόδας) è sinonimo del προσκυνῶ (così al v. 749), termine tecnico per la proscinesi, l'atto di omaggio riservato all'imperatore, che Beltandro offre qui al βασιλεὺς Eros e più avanti anche (v. 749 e n. 82) al ἡγῆς di Antiochia; sulla proscinesi cfr. *Callimaco*, n. 74 al v. 1010.

64. L'espressione ὁ τῶν Ἐρώτων βασιλεὺς, qui usata in senso proprio è adoperata invece nell'*Achilleide*, N 1398 in senso metaforico per designare Achille, così come in *Callimaco*, v. 1998 l'analogo ὁ τῶν Ἐρώτων ἀρχηγός è con tutta probabilità da riferire all'eroe protagonista (cfr. n. 131 al v. 1998).

65. Per la coppia ἀλλότριος καὶ ξένος, ricorrente anche nell'*Achilleide*, N 1438 e nel *Logos paregoretikòs*, L 738, cfr. MENTZU, *Bedeutungswandel*, cit., pp. 70-71.

- 525 “Γίνωσκε τοῦτο, Βέλθανδρε, τὴν αὐριον ἡμέραν,  
 ἔχω γυναῖκες εὐγενεῖς | τὸν ἀριθμὸν σαράντα, f. 18r  
 στεμμένες ὄλας δέσποινας, βασιλιοθυγατέρας,  
 ἐκλελεγμένες, εὐμορφες εἰς εἶδος καὶ εἰς κάλλος.  
 Καὶ τοῦτο θέλω ἀπὸ σέ’ πασῶν τὴν καλλιωτέραν  
 530 γνωρίσης ἀπὸ σύγκρισιν τὴν ἰδικὴν σου μόνος”<sup>66</sup>.  
 Εὐθύς ἐπιλογήθηκεν ὁ Βέλθανδρος καὶ λέγει  
 “Ἀπὸ συγκρίσεως, Ἔρων μου, λέγεις τῆς ἰδικῆς μου,  
 ὄψει ἐν τάχει, δέσποτα, πασῶν τὴν κρειττοτέραν”.  
 Ὁ Βέλθανδρος δὲ φοβηθεὶς τὸ τάγμα τῶν Ἐρώτων,  
 535 οὐκ ἐχωρέθη ἐἰς πολλά, ἀλλ’ ὄμως δειλανδροῆσας  
 εἶπεν’ “Ἐγὼ σου σήμερον τὸ πρόσταγμα πληρῶσω”<sup>67</sup>.  
 Ὁ δ’ Ἔρων δίδει του βεργὶν τρικλωνον, πεπλεγμένον  
 ἀπὸ σιδήρου καὶ χρυσοῦ καὶ ἀπὸ πελάζου<sup>68</sup> λίθου  
 “Καὶ νά καὶ τοῦτο τὸ βεργὶν, Βέλθανδρε, ἐσὲ τὸ δίδω  
 540 καὶ οἶαν κρίνεις ἐξ αὐτὰς κάλλιαν παρὰ τὰς ἄλλας  
 ἐκείνην δῶσ’ καὶ τὸ βεργὶν ὡς δέσποινα τῶν ὄλων”.  
 Ἀπλώνει, παίρνει τὸ βεργὶν ἐκ τῆς χειρὸς Ἐρώτου |  
 “Γυναϊκάς τε εἰς εὐμορφίαν ὄρζεις ἵνα κρίνω. f. 18v  
 Ὅσον πρὸς τὸ βλεπόμενον ἐμοὶ οὐ μὴ μὲ λάθῃ”<sup>69</sup>.  
 545 Εὐθύς ἀπεχωρίσθησαν οἱ πάντες ἀπ’ ἐκείνων  
 ἀπέμεινε ὁ Βέλθανδρος μόνος, μεμονωμένος  
 κατασκοπῶν τὰς χάριτας τοῦ Ἐρωτοκάστρου ἐκείνου.  
 Καὶ παρευθὺς ἐτήρησεν εἰς ἓν μέρος καὶ βλέπει  
 χορὸν ὄραιων γυναικῶν τὸν ἀριθμὸν σαράντα,  
 550 ἔξωθε τοῦ ἡλιακοῦ τριγύρου κατημένες.

66. Tutta la lunga scena che segue (vv. 532-646) è difficilmente spiegabile, tanto nel contesto romanzesco di una storia d'amore (che prevede il colpo di fulmine causato dall'improvvisa visione, voluta dal vendicativo Eros, di una bellezza sovrumana), quanto in quello erotico-allegorico di tradizione romanza (in cui l'innamoramento, come ad es. nel *Libistro* è il risultato di una conversione operata alla corte di Amore di fronte al tribunale del Dio). Essa però coincide largamente con quanto fonti storiografiche e agiografiche bizantine del IX sec. riferiscono in merito alle modalità di scelta della sposa imperiale, la cosiddetta *Brautschau*. La storicità di questo costume, messa in dubbio da P. SPECK, *Kaiser Konstantin VI. Die Legitimation einer fremden und der Versuch einer eigenen Herrschaft*, I-II, München, 1978, pp. 204-208. 626-630, seguito da L. RYDÉN, *The Bride-shows at Byzantine Court - History or Fiction?*, «Eranos» 83 (1985), pp. 175-191 è invece ribadita da W. TREADGOLD, *The Bride-shows of the Byzantine Emperors*, «Byzantion» 49 (1979), pp. 395-413 e, recentemente, da L.-H. HANS, *Der Kaiser als Märchenprinz. Brautschau und Heiratspolitik in Konstantinopel 395-882*, «Jahrbuch österr. Byzantinistik» 38 (1988), p. 33-52. Reale o no, la costumanza cui il nostro romanzo fa riferimento (possibili rinvii a

rispose rivolgendogli queste parole: «Apprendi, Beltandro, (il tuo compito di) domani: ho qui quaranta nobili fanciulle tutte principesse ereditarie e figlie di re, scelte, belle e di leggiadro aspetto. Questo voglio da te: riconosci la più bella di tutte. [530] Tu solo sarai il giudice»<sup>66</sup>. Beltandro replicò immediatamente: «Io solo sarò giudice, come dici. In breve vedrai, mio signore, la più bella di tutte». Tuttavia, intimorito dalla schiera degli Amorini, non osò procedere molto, ma si limitò a dire timidamente: «Oggi stesso eseguirò il tuo comando»<sup>67</sup>. Eros allora gli consegnò una verga a tre rami, formata dall'intreccio di ferro, oro e rubino balascio<sup>68</sup>: «Eccoti questa verga, Beltandro, te la consegno; [540] dalla a colei che giudicherai la più bella, affinché sia signora su tutte (le altre)». Beltandro tese la mano, prese la verga dalle mani di Eros: «Mi ordini di giudicare la bellezza femminile; non mi rimanga dunque nascosto quel che devo vedere»<sup>69</sup>.

Tutti si allontanarono da lui, e Beltandro rimase solo soletto a contemplare le delizie dell'Erotocastro. E tosto rivolse lo sguardo da una parte e vide una schiera di quaranta belle donne [550]

dettagli riportati dalle fonti storiche e agiografiche sono segnalati da H. HUNGER, *Die Schönheitskonkurrenz in Belthandros und Chryszantza und die Brautschau am byzantinischen Kaiserhof*, «Byzantion» 35 [1975], pp. 150-158) è già un motivo romanzesco nelle letterature romanze a partire dalla fine del XII sec.; è possibile quindi che l'episodio qui descritto sia una sorta di *Rückwanderer* (cfr. in proposito il mio articolo citato in n. 20).

67. Sul prostagma, un documento amministrativo della cancelleria imperiale, cfr. *Callimaco*, n. 103 al v. 1522; il termine ha qui il generico significato di «ordine», «comando», senza sfumature tecniche.

68. Questa è la lezione del manoscritto, corretta in τολύκιον da C. SATHAS in E. LEGRAND, *Bibliothèque grecque vulgaire*, I, Paris 1880, app. al v. 537; il πελάκιον è da mantenere, poiché si tratta della stessa pietra indicata nel *Callimaco*, v. 396 (su cui cfr. n. 26). — Sul βεργί, una sorta di scettro portato dai funzionari più alti della gerarchia amministrativa bizantina, cfr. L. GARLAND, *The «βεργί τριόκλωνον» of Belthandros and Chryszantza: A Note on a Popular Verse Romance and its sources*, «Byz. Zeitschrift» 82 (1989), pp. 87-95, che lo equipara al βαίον portato dalle imperatrici dell'età dei Paleologi durante la cerimonia dell'incoronazione; un'interpretazione della verga in chiave simbolica (sessuale), confermata peraltro dalla ripresa dell'immagine ai vv. 852-858, propone adesso G. KECHAGHIOGLU, rec. di AGAPITOS, *Narrative structure*, cit., «Hellenika» 44 (1994), p. 208.

69. HUNGER, *Schönheitskonkurrenz*, cit., pp. 153-155, interpreta il v. 544 come un'allusione alla posizione privilegiata dell'imperatrice (non condivisa dall'eroe), la quale aveva il diritto di esaminare le candidate nude. A mio avviso non è necessario andare così oltre: il verso riprende infatti, credo, il tema dell'impazienza del protagonista, ansioso di eseguire l'ordine di Eros (previsto per l'indomani, v. 525: τὴν αὐτίον ἡμέρα), già accennato al v. 536 (σήμερον τὸ πρόσταγμα πληρώσω), sottolineando con l'enfasi della doppia negazione lo zelo dell'intimorito giovane.

Ἰδὼν ταύτας ὁ Βέλθανδρος ἔφησε πρὸς ἐκείνας  
 “Ἰδοῦ συγκρίνειν ὠρισεν ἔμοι ὁ μέγας Ἔρων,  
 καὶ τὸ λοιπὸν, ἀρχόντισσες, ἔρχεσθε νὰ σᾶς κρίνω”.

Ἐχωρίσθη μία ἐξ αὐτῶν καὶ λέγει πρὸς ἐκείνον  
 555 “Αὐθέντα, νὰ συγχωρεθῆς, μὴ μὲ παραδικήσῃς”.  
 Εἶπε δ’ αὐτὴν ὁ Βέλθανδρος ὅτι “Μά τὴν ἀλήθειαν,  
 ἀλλότρια, ξένη<sup>70</sup> τοῦ βεργίου σὲ κρίνω, ὧ κυρά μου,  
 διὰ τὸ πυρρὸν καὶ τὸ θολὸν τὸ ἔχουν οἱ ὀφθαλμοί σου”.  
 Ἀπῆρε τὴν ἀπόφασιν καὶ πᾶ χώρια κ’ ἐστάθην.

Ἄλλη δὲ πάλιν τὸν χορὸν ἀφήκε καὶ ὑπάγει, |  
 ἰστάθην κατὰ πρόσωπον ἐκείνου τοῦ Βελθάνδρου’  
 καὶ λέγει τὴν “Τὰ χεῖλη σου τὰ περισσά σου, κόρη,  
 μεγάλα ἔναι, ἀσημόκοπα, μεγάλα σ’ ἀσημιζούν”.  
 Ἐκίνησε μετ’ ἐντροπῆς κάκειθε μὲ τὴν ἄλλην  
 565 ἀπῆγεν, ἐχωρίσθησαν ὁμοῦ εἰς ἓνα τόπον,  
 μεγάλως ἐνεστέναξεν ἀπὸ ψυχῆς κάκεινη.

Κ’ ἡ τρίτη περιπάτησεν ἀσύντακτα καθόλου  
 καὶ προσκυνεῖ τὸν δικαστὴν καὶ ὁ κριτὴς τὴν λέγει  
 570 “Ἀλλότριαν σὲ κρίνω τοῦ βεργίου, οὐκ εἶσαι κληρονόμος’  
 ἢ φύσις μέλαινα χροιά, νομίζω, ἔποικέν σοι,  
 ἀλλὰ ψυχρὸν σοι σόφισμα κατάπλασεν, ἢ κόρη”.

Καὶ ἡ τετάρτη φθάνοντα, κάκεινος ταύτην λέγει  
 “Ἡ τὰς ὀφρῦς σου ἔμιξις ἂν ἔλειπεν, ὡς βλέπω,  
 ἐδέσποζές το τὸ βεργίν, γίνωσκε, ἀπὲ τῶρα”.

Ἄλλη δὲ πάλιν τοῦ χοροῦ κάκεινη χωρισθεῖσα,  
 καὶ πρὸς τὸν μέγαν τὸν κριτὴν ἰστάθην ἀναισχύντως.  
 Εἶπεν ἐκείνος πρὸς αὐτήν “Οὐκ εἶσαι κληρονόμος  
 καὶ νὰ σὲ δώσω τὸ βεργίν, ὅτι στὴν γῆν συγκύπτεις’  
 580 ἰσόκομος οὐδὲν εἶσαι, καὶ πῶς νὰ σὲ τὸ δώσω;” |  
 Καρδιακὰ ἐνεστέναξεν καὶ ἰστάθην μὲ τὰς ἄλλας.

Καὶ μετ’ αὐτὰς κατέλαβεν ὁμοίως καὶ ἡ ἕκτη  
 καὶ λέγει “Πρόσεχε, κριτά, νὰ μὴ μοῦ παρακρίνης”.  
 Βλέψας ἐκείνος πρὸς αὐτὴν οὕτως τὴν ἀπεκρίθη  
 “Τὸ σαχνοπερισσόσαρκον ἂν ἔλειπε ἀπὸ σένα,  
 585 ἐδέσποζές το τὸ βεργίν καὶ μόνη σου νὰ τό ἔχῃς”.  
 Ἀπῆρε τὴν ἀπόφασιν, ὑπάγει μὲ τὰς ἄλλας  
 κ’ ἐκ τοῦ ἰδρώτος τοῦ πολλοῦ κατὰβροχος ἐγένη.

Ἄλλη δὲ πάλιν τοῦ χοροῦ τῶν γυναικῶν ἐκείνων  
 ἀσύντακτος ἐκίνησεν καὶ πρὸς αὐτὸν ὑπάγει’

f. 19r

f. 19v

sedute in cerchio al di fuori della veranda. Vedendole Beltandro disse loro: «Ecco, il grande Eros mi ha ordinato di giudicarvi. Venite dunque, mie signore, perché possa farlo».

Una di esse si staccò (dal gruppo) e gli disse: «Sii indulgente, mio signore, non farmi torto». Ma Beltandro le rispose: «In verità, mia signora, ti giudico inadatta, non meritevole<sup>70</sup> della verga, poiché hai gli occhi rossi e cisposi». Ricevuta la sentenza, (la fanciulla) se ne andò in disparte e lì rimase.

[560] Un'altra allora lasciò il gruppo, si fece avanti e si fermò davanti a Beltandro che le disse: «Le tue labbra, fanciulla, sono eccessivamente grosse e di brutto taglio, molto ti imbruttiscono». Piena di vergogna ella si mosse e andò a mettersi in disparte là dov'era la prima, appartandosi con lei e gemendo anch'ella dal profondo dell'anima.

La terza si presentò, con incedere scomposto e riverì il giudice, ma questi le disse: «Non meriti la verga, a mio giudizio non sarai tu la prescelta; [570] la natura ti ha dato, a quel che mi sembra, una pelle scura, ma ti ha foggiato un'indole fredda, fanciulla mia».

Giunse la quarta e Beltandro le disse: «Se le tue sopracciglia non si unissero come vedo che fanno, sappi che subito ti farei signora della verga».

Un'altra ancora si staccò dal gruppo e si piantò davanti al grande giudice con aria sfrontata. Egli le disse: «Non sarai tu la prescelta, non ti darò la verga. Hai un portamento curvo e il tuo corpo non è ben proporzionato, come potrei dartela?» [580] Ella allora gemette dal profondo del cuore e andò a starsene con le altre.

Dopo di lei si presentò allo stesso modo la sesta e disse: «Stai attento, giudice, a non giudicarmi male». Ma egli la guardò e le rispose: «Se non avessi un eccesso di carne flaccida saresti tu signora della verga, tu sola la otterresti». La fanciulla, ricevuto il giudizio, si ritirò con le altre, tutta fradicia per il molto sudore.

Un'altra ancora si mosse scompostamente dalla schiera delle

70. Qui la coppia ἀλλότριος καὶ ξένος è da intendersi nel senso traslato di «estraneo a qualcosa» e quindi per estensione «non adatto, non meritevole» cfr. ΚΡΙΑΡΑΣ, Λεξικόν, cit., XII, s. v. 13).

590 κάκεινος λέγει την εὐθύς· “Οὐκ εἶσαι κληρονόμος  
καὶ νὰ σὲ δώσω τὸ βεργίν, διατὶ θεωρῶ σε, κόρη,  
ὅτι τὰ δόντια σου, κυρά, ὡς βλέπω, ψόγον δίδουν·  
τὰ μὲν ἀπέσω κλίνουσιν, τὰ δ’ ἄλλα ἐμπροσκύψαν·  
δι’ οὗ καὶ εἶπον ἐξ ἀρχῆς· οὐκ εἶσαι κληρονόμος”.

595 Ἐπῆρε τὸν ἀπόλογον, ἰστάθην μὲ τὰς ἄλλας.

Ἄλλ’ ὁ χορὸς τῶν γυναικῶν τῶν μηδαμῶς κριθέντων  
ἤλθασιν κατενώπιον ἐκείνου τοῦ Βέλθανδρου.

f. 20r

Ἰσταντο τρεῖς καὶ τέσσαρες καὶ πάλιν ἄλλες πέντε,  
κ’ ἐπαίρναν τὴν ἀπόφασιν δικαίως μετὰ ψόγον.

600 Ἰδοὺ λοιπὸν ἐμείναςιν ἀπ’ ὄλες τὲς σαράντα  
γυναῖκες τρεῖς τὸν ἀριθμὸν νὰ στέκουν εἰς ἓνα τόπον.  
Καὶ λέγει τὰς ὁ Βέλθανδρος αὐτὰς τὰς τρεῖς ὥραιας·  
“Δεῦτε κ’ οἱ τρεῖς, δεῦτε ὁμοῦ, ἔλθατε νὰ σᾶς κρίνω”.

Ἦλθασιν, ἰσταντο κ’ οἱ τρεῖς κατενώπιον τούτου.

605 Ὄρισε, λέγει πρὸς αὐτάς· “Ἐχω τοῦ νὰ σᾶς κρίνω,  
πολλὰ ἁκριβά, πολλὰ ψιλὰ, νὰ μὴ ἔχω καταδίκη  
καὶ πέσω κ’ εἰς κατάκρισιν τῆς ἐρωτοκρισίας.

Λοιπὸν ἐσεῖς, ἀρχόντισσες, δεῦτε κ’ οἱ τρεῖς ὁμοῦ τε,  
ὑπάγετε, κινήσατε ἐκεῖσε πρὸς τὸ πέρα

610 καὶ πάλιν δεῦτε πρὸς ἐμέ, ἀπέλθατε, στραφῆτε.

Ἐχω ὀρισμὸν καὶ θέλημα καὶ μετὰ ἀκριβείας  
νὰ κρίνω καὶ νὰ στοχασθῶ τὴν καθεμίαν ὡς πρέπει·  
τὸ κάλλος τοῦ προσώπου τῆς καὶ τὸ κορμίν τῆς ὄλον,  
τὸ βάδισμα, τὸ κίνημα καὶ τὴν πορπατηξιάν τῆς”.

615 Ἐπῆγαν, ἤλθασιν αὐτὲς δῖς, τρεῖς τε καὶ τετράκις |  
καὶ λέγουσι τὸν Βέλθανδρον· “Σύγκρινον, σύγκρινέ μας”.

f. 20v

Εἶδε τὰς τρεῖς ὁ Βέλθανδρος κ’ ἐκατεσκοπήσεν τὰς  
καὶ ὡς τεχνίτης ἀκριβῶς ἐκριβολόγησεν τὰς,

620 καὶ πρὸς τὴν μίαν εἶρηκε· “Χωρίζου ἀπὸ τὰς δύο·  
αἱ τρίχες τῶν χερῶν σου, ὥραία μου, ψέγουσίν σε”.

Καὶ παρευθὺς ὡς ἤκουσε τὸν ψόγον τὸν οἰκείον,  
ἐθλίβην, ἐνεστέναξεν καὶ πρὸς ἐκεῖνον λέγει·

“Ὡς ἔκαυσας καὶ ἐμπύρισε τὸ καρδιορριζωμά μου,  
οὕτω ἄς καγῆ καρδίτσα σου ἀπὸ ἐρωταγάπης”<sup>71</sup>.

625 Ταῦτα εἰπὼν ἐδιάβηκε κ’ ἐστάθην μὲ τὰς ἄλλας.

Τὴν δ’ ἄλλην λέγει Βέλθανδρος· “Μυριακριβολογῶ σε  
ἴσως εἰς τὴν ἀνάπλασιν καὶ πλάσιν τοῦ προσώπου  
καὶ τοῦ κορμίου καὶ σώματος καὶ σὲ ὥσπερ τὴν ἄλλην·

donne e si presentò a Beltandro, [590] il quale le disse subito: «Non sarai tu la prescelta e non ti darò la verga. Vedo infatti, fanciulla e mia signora, che i tuoi denti attirano su di te biasimo; alcuni si piegano all'indietro, altri sporgono in avanti. Perciò come ti ho già detto all'inizio, non sarai tu la prescelta». Anch'ella, accolto il verdetto, si ritirò con le altre.

Il gruppo delle fanciulle non ancora giudicate si presentò allora di fronte a Beltandro. A tre, a quattro a cinque stettero (al suo cospetto) e, com'era giusto, ricevettero da lui un giudizio di biasimo.

[600] Ed ecco che alla fine, di tutte le quaranta rimasero solo tre fanciulle che se ne stavano tutte insieme allo stesso posto. Beltandro allora disse alle tre belle: «Venite, venite qui tutte insieme perché possa giudicarvi». Le tre si avanzarono e si fermarono davanti a lui. Ed egli disse e ingiunse loro: «Ho il compito di giudicarvi con molto scrupolo, con molta minuzia, onde non subire condanna e non cadere nella riprovazione del tribunale di Amore. Venite dunque, mie principesse, tutte e tre insieme. Camminate, muovetevi in quella direzione [610] e poi giratevi e tornate da me. Ho ricevuto un ordine, ed è mia ferma intenzione giudicare ed esaminare con accuratezza ciascuna di voi, così come si conviene, la bellezza del volto e tutto quanto il corpo, l'andatura, i movimenti, l'incedere». Esse andarono e vennero, due, tre, quattro volte, dicendo a Beltandro: «Giudicaci, giudicaci».

Beltandro guardò le tre, le esaminò, le passò in rassegna come un artista scrupoloso, poi disse alla prima: «Allontanati dalle altre due; [620]: i peli delle braccia, bella mia, ti fanno biasimo». Non appena sentì il giudizio sfavorevole, ella gemette afflitta e gli disse: «Così come mi hai bruciato e arso il cuore sino alle radici, possa anche il tuo cuore ardere di passione amorosa»<sup>71</sup>. Detto ciò, se ne andò anch'ella a starsene con le altre.

Allora Beltandro disse alla seconda: «Ti ho esaminato e riesaminato con attenzione per quanto riguarda conformazione, lineamenti, e costituzione del corpo così come la precedente;

71. La maledizione della fanciulla riprende il simbolismo espresso dalla statua che simboleggia Beltandro, vv. 411-412: ἐκ τῆς τομῆς τῆς καρδιακῆς ἐκείνης τοῦ ζωδίου/ψαλῆ τοῦ πυρὸς ἐξήρχετο, σύγκαπνος οὐκ ὀλίγος.

ἐκείνη ψόγος τῶν τριχῶν, σοὶ δὲ τῶν ὀφθαλμῶν τε.

- 630 Ἐτήρησα τοὺς ὀφθαλμούς, κόρη, τοὺς ἰδικούς σου  
καὶ εἰς τὸ νερὸν τοῦ ἔρωτος κολυμβοπολεμοῦσι<sup>72</sup>,  
νὰ εἶπες κινδυνεύουσιν, ὦραία, νὰ πνιγοῦσι  
καὶ ἀπὸ τοῦ νῦν | βυθίζονται, οὐκ ἤμπορῶ κἄν ὅλως  
εἰς τοῦ νεροῦ τὸ πρόσωπον πάλιν νὰ τ' ἀνηβάσω".
- 635 Κάκείνη, ὡς ἐγροίκησε τὴν κρίσιν τοῦ Βελθάνδρου,  
μετὰ πικρίας ἐτήρησε καὶ βλέπει τον καὶ λέγει  
"ὦ ἀδικώτατε κριτά, εἰς τὸν Θεὸν ἐλπίζω  
νὰ πέσης μέσα στὸν βυθὸν τῆς ἐρωτοαγάπης  
καὶ εἰς τὸ ρεῦμα τοῦ νεροῦ νὰ πνιγῆς, ν' ἀποθάνῃς<sup>73</sup>,  
640 ὅτι καὶ τὴν καρδίαν μου ἀπέκαυσας διόλου".  
Ταῦτα εἰπὼν μετὰ πικρίας ἀπῆγε μὲ τὰς ἄλλας.

f. 21r

- Τότε ἰδὼν ὁ Βέλθανδρος τὴν ὑστερον ἐκείνην,  
μετὰ ἐρεύνης ἀκριβῆς σκοπῶν καλῶς τὰ πάντα,  
τὴν ἡλικιάν, τὴν εὐμορφιάν, τὰ κάλλη τοῦ προσώπου,  
645 τὸ σείσμα καὶ τὸ λύγισμα, τὸ ἐπιτήδευμά της,  
εἶπε καὶ ἐγκωμίασεν ἐμβλέποντα τὴν κόρην  
"Εἰς τῶν Χαρίτων τὴν αὐλὴν ἐκάθισεν ἡ Φύσις,  
ἐσύναξεν, ἐμάζωξε κατὰ λεπτὸν τὰ πάντα,  
τοῦ κόσμου ὅλας τὰς χάριτας καὶ τὰς εὐμορφοσύνας  
650 ἐσέ κόρη, τὰς ἔδωκεν καὶ κατεπλούτισέ σε,<sup>74</sup>  
ἐσένα τὰς ἐχάρισε. Χαρὰ σ' ἐσένα, κόρη! |  
Τὸ σῶμά σου τὸ εὐγενικὸν ἴσον βεργὶν τὸ ποῖκε,  
κυπαρισσοβεργόλικον<sup>75</sup> ἔδημιούργησέν το,  
ἔπειτα ἐνεφύσησεν ὅλον κ' ἐψύχωσέν το,  
655 πᾶσα κοπὴν καὶ χάρισμα ζῶν ἐπλαστούργησέν το.  
Καὶ νὰ καὶ τοῦτο τὸ βεργὶν, τὸ ὁ βασιλεὺς Ἐρώτων  
ἐσκεύασε μεθ' ἡδονῆς ὡς διὰ σένα, κόρη.  
ἽΟρίζω σε, ἀρχόντισσα, ἄπλωσε, πιάσέ το"!  
Ἄπλώνει, παίρνει τὸ βεργὶν ἐκ χειρὸς τοῦ Βελθάνδρου,  
660 ἀπῆγεν καὶ ἐστάθηκεν ἔξω ἀπὸ τὰς ἄλλας,  
βαστάζων εἰς τὰς χεῖράς της τὸ βεργὶν ὡς βραβεῖον.  
Ὡς οὖν ταῦτα πεπλήρωντο, ἰδοὺ Ἔρως πτερωμένος,  
καὶ λέγει "Δεῦρο, Βέλθανδρε, ὁ βασιλεὺς καλεῖ σε".

f. 21v

72. Un audace composto inventato dall'autore del romanzo, che ama peraltro paragonare gli occhi a laghi, cfr. *infra*, vv. 697-699 (e n. 77), in cui anche gli occhi di Crisanza vengono definiti come «un lago d'amore, nel cui fondo nuotano amorini piccoli piccoli giocando a tirare d'arco».

mentre il suo punto debole erano i peli, il tuo sono gli occhi. [630] Ho osservato bene i tuoi occhi, fanciulla, essi si affaticano a nuotare nell'acqua dell'amore<sup>72</sup>; bella mia, sembra quasi che rischino di affogare, sin da ora sprofondano e non riesco assolutamente a riportarli sul pelo dell'acqua». Sentito il giudizio di Beltandro ella lo guardò con amarezza, lo scrutò e gli disse: «Giudice ingiustissimo, mi auguro in nome di Dio che tu possa cadere nell'abisso della passione amorosa e affogare e perire nei suoi flutti impetuosi<sup>73</sup>; [640] hai arso infatti tutto il mio cuore». Detto ciò con amarezza se ne andò insieme alle altre.

Beltandro volse infine lo sguardo all'ultima, la esaminò tutta quanta con cura infinita, la statura, la leggiadria, la bellezza del volto, i movimenti, la flessuosità, l'atteggiamento, e a questa vista proruppe in un inno di lode: «Alla corte delle Grazie si soffermò Natura, raccolse ed ammassò una per una tutte le grazie e le bellezze del mondo [650] e a te sola, fanciulla, le donò e di esse ti arricchì<sup>74</sup>, a te le donò. Felice te, fanciulla! Il tuo nobile corpo lo fece diritto come una verga, snello come il fusto di un cipresso lo creò<sup>75</sup>, poi tutto lo ispirò del suo soffio e gli diede vita; ogni lineamento e dono di natura creò e rese vivo. Ecco, (prendi) questa verga che il sovrano degli Amori foggì con piacere proprio per te, fanciulla. Te lo ordino, principessa, tendi la mano e prendila!» Ella tese la mano, prese la verga da quella di Beltandro [660] e andò a mettersi in disparte dalle altre, tenendola in mano a guisa di premio.

Compiuto ciò, ecco apparire un Amore alato che disse: «Vieni, Beltandro, il sovrano ti chiama». Immediatamente Bel-

73. Anche questa maledizione ha valore profetico e si riferisce da un lato al fiume di lacrime sgorgante dagli occhi della statua che simboleggia Crisanza e che è origine del fiume periglioso (vv. 371. 378-379) e dall'altro anticipa l'avventura di Beltandro nel fiume tempestoso (vv. 1101-1113); su questo parallelismo cfr. NØRGAARD, *Byzantine Romance*, cit., p. 291.

74. L'ekphrasis di Crisanza, posta in bocca al protagonista e non all'autore onnisciente, si distingue dalle altre per la particolare accentuazione del ruolo creatore di diverse personificazioni, specialmente di Natura, un topos questo di immensa diffusione nella poesia encomiastica mediolatina e nel romanzo cavalleresco, ma rarissima in quella bizantina; sulla problematica rinvio al mio articolo *Natura formatrix. Umwege eines rhetorischen Topos = Βυζάντιος*. *Festschrift H. Hunger*, Wien, 1984, pp. 37-52.

75. Questo composto (da *κυπάρισσος* + *βεργύ*) — da leggere con E. TRAPP, *Specimen eines Lexikons zum Akritis-Epos*, «Jahrbuch österr. byz. Gesellschaft» 13 (1964), p. 24, *βεργόλιος* e non *βεργόλυος* (così KRIARAS, *Μυθιστορήματα*, p. 114) — si trova anche nel *Florio*, v. 935.

- Καὶ σὺν τῷ λόγῳ παρευθὺς ἀκολουθεῖ ἐξοπίσω  
 665 κ' εἰς τὸ ζαφειροτρικλινον κατέλαβεν ἀπέσω,  
 ἀφ' οὗ τὸ φλογοπόταμον κατέλυνεν ἐκεῖνο.  
 Βλέπει ἐκεῖ καθήμενον Ἐρωτα τοξοφόρον  
 εἰς κεφαλὴν πάνυ ψηλὰ ἐκείνου τοῦ τρικλίνου,  
 εἰς λίθον ἓνα λαξευτὸν λυχνιταρὶν<sup>76</sup> σουπέδιν'  
 670 τριγύρωθεν νὰ στέκονται | τάγματα τῶν Ἐρώτων. f. 22r  
 Τοιαῦτα λέγει πρὸς αὐτὸν μετὰ πολλοῦ τοῦ πόθου'  
 “Βέλθανδρε, πῶς τὴν σύγκρισιν, εἰπέ μοι, τὴν ἐποιῖκες;  
 Καὶ ποῖαν ἐδῶκες τὸ βεργὶν νὰ ἴναι κυρία εἰς ὄλες;  
 Λοιπὸν εἰπέ μοι, Βέλθανδρε, καὶ λεπτολόγησέ με  
 675 τῆς καλλιωτέρας τὰ τερπνὰ, τὰς εὐμορφίας καὶ κάλλη,  
 πῶς ὑπερτέρα πέφυκε παρὰ τὰς ἄλλας αὕτη”.  
 “Ἐπεθυμεῖς, ἀντέφησεν, Ἐρων μου, τοῦ νὰ μάθῃς  
 τὸ ποῖαν ἐδῶκα τὸ βεργὶν καὶ τὰ τερπνὰ τῆς κάλλη,  
 καὶ τὰ λοιπὰ χαρίσματα, τὰ ἔχει παρὰ τὰς ἄλλας;  
 680 Ἐκ τῆς σελήνης ἔπεσεν ἐκεῖνη τὰς ἀγκάλας,  
 καὶ τὸ λαμπρὸν τῆς μερτικὸν ἀπέσπασεν καὶ ἀπῆρεν'  
 τὴν συγκοπὴν καὶ σύνθεσιν, τὰ τοῦ κορμίου τῆς μέλη  
 αὕτη ἡ βασιλεία σου ἐκαλοδώρησέν τα  
 καὶ καθεδρὶαν ἔποιικεν ὀλοσωματωμένην  
 685 ἐπάνω νὰ καθέζεται εἰς κενοδόξιμά σου'  
 τοῦ κάλλους μέσον ἐπλασεσ κ' ἐσωματούργησές την, |  
 ὑπὲρ ἀνθρώπων ἔδωκες πᾶσαν κοπὴν καὶ θέσιν. f. 22v  
 Ἐχει μαλλία χρυσαφωτά, ἴσα τῆς ἡλικιᾶς τῆς,  
 ὡς χόρτον εἰς παράδεισον, ὡς σέλινα εἰς κῆπον,  
 690 οὕτως εἶχε τὸ δάσωμα τῶν ὀμαλλίων ἢ κόρη,  
 νὰ εἶπες ὅτι Χάριτες αἱ σύνολαι τοῦ κόσμου  
 ἐπάνω τῆς ἐκάθισαν κ' ἐθήκασιν κατοῦναν.  
 Οἱ μῆνιγγές τῆς ἐκ παντὸς χωρὶς ἀμφιβολίας  
 ἔχουν τὸ ἀποτύπωμα τὸ σὸν χρυσοποικίλον.  
 695 Νὰ ρίψη τις τὸ βλέμμαν του νὰ εἶδεν ὀφθαλμούς τῆς,  
 πάραυτα τὴν καρδίαν του σύρριζον ν' ἀνασπάσουν'  
 εἰς τὸν βυθὸν τῆς λίμνης σου ἀπέσω<sup>77</sup> κολυμβοῦσι  
 μικρὰ — μικρὰ ἐρωτόπουλα, δοξεύουν, μέσα παίζουιν.  
 Ὀφρύδια κατάμαυρα ἐφύσησεν ἡ Τέχνη,  
 700 γιοφύρια κατεσκεύασεν ἀπὸ πολλῆς σοφίας.  
 Οἱ Χάριτες ἐχάλκευσαν τὴν μύτην τῆς ὥραίας,  
 στόμα Χαρίτων, Χάριτος δόντια μαργαριτάρια.

tandro (obbedì) al cenno e lo seguì. Giunse nel triclinio di zaffiro da cui sgorgava il fiume di fuoco e vide subito Eros armato d'arco, seduto in alto in fondo alla sala su uno sgabello scolpito in licnite<sup>76</sup>; [670] tutt'intorno, all'impiedi stavano le schiere degli Amori. Ed Eros con grande desiderio gli disse così: «Dimmi, Beltandro, com'è andato il giudizio? A quale (delle fanciulle) hai consegnato la verga, dichiarandola signora su tutte? Dimmi dunque, Beltandro, raccontami per filo e per segno quali sono i pregi della più bella, la sua leggiadria, le sue bellezze e perché è risultata superiore alle altre». (Beltandro) replicò: «Brami sapere, mio Eros, a chi ho dato la verga e quali siano le sue amabili bellezze e le altre doti che la distinguono dalle restanti? [680] Dal grembo della luna ella è caduta, strappandole e prendendo con sé una parte del suo splendore. La taglia, la corporatura, le singole membra del suo corpo, è la tua maestà in persona ad averglicie date, facendone un trono vivente che dominasse sulle altre (donne) a tua gloria. In mezzo alla bellezza la plasmasti e foggiasti il suo corpo, dandole una figura e una costituzione che non ha l'eguale fra gli esseri umani. Ha capelli dorati, lunghi quanto la sua statura; come erba in un giardino, come sedano nell'orto [690], così è folta la chioma della fanciulla: diresti che tutte le Grazie del mondo si siano fermate a porre dimora in lei. Senza alcun dubbio le sue tempie sono fatte a immagine dell'oro che ti adorna. Se volgi poi lo sguardo a contemplare i suoi occhi essi subito ti strappano il cuore dal petto con tutta la radice: nel profondo del tuo lago<sup>77</sup> nuotano Amorini piccoli piccoli, che si divertono a scagliare dardi. L'Arte stessa tracciò l'arco delle sue nere sopracciglia [700] e le costruì con molta perizia, come un ponte. Le Grazie tornarono il naso della bella, la bocca, i denti di perla. Rosse come la rosa sono le sue

76. Sul licnite, cfr. *Callimaco* n. 10 al v. 237.

77. Un'ardita metafora per gli occhi della bella; da notare il richiamo contrastante al giudizio espresso sugli occhi dell'ultima fanciulla scartata, i quali invece «si affaticano a nuotare nell'acqua dell'amore» (v. 631 e n. 72).

Μάγουλα ροδοκόκκινα, αὐτόβαπτα τὰ χεῖλη |  
ἐμύριζε τὸ στόμαν της χωρὶς ἀμφιβολίας.

f. 23r

705 Στρογγυλομορφοπίγουνος, ὑπερνασταλαμένη,  
λευκοβραχίων, τρυφερά, τράχηλος τουρνεμένος,  
ἡ μέση της ὀλόλιγνη μετὰ μεγάλης τέχνης,  
ἀπλῶς ὡς λεπτοκάλαμον ἐκατασκεύασέν την,  
τὸ κλίμα τοῦ τραχήλου της καὶ τὸ ὑπολύγισμά της.

710 Σῶμα καὶ γὰρ ἐξαιρετον ἐκ τῆς συνθέσεώς της,  
νὰ εἶπες ὅτι Χάριτες ἐξέρχονται ἀπ' αὐτήν.  
'Ὡς τροχὸς ἐτροχάλευσε τὴν βρύσην ὁ τεχνίτης<sup>78</sup>.

715 Τὸ στήθός της παράδεισος ἐρωτικὸς ὑπάρχει,  
τὰ μῆλά της ἐφέγγασιν ἀπὸ ψιλῆς θεωρίας<sup>79</sup>.  
βδ βλέμμα πάνυ θαυμαστὸν καὶ ἡ πορπατηξιά της'  
ὅταν γυρῖση ἀπόκοτα καὶ ἴδη ἐπάνω κάτω,  
θερρίζει σου τὴν αἴσθησιν, κόπτει σου καὶ τὴν φρόναν.  
Καὶ σὲ αὐτόν, ὦ βασιλεῦ, κἂν τολμηρὸς μου ὁ λόγος,  
ἂν σὲ σκιάση πούπετις, σύμπτερος νὰ κατέβης!"

720 Καὶ σὺν τῷ λόγῳ παρευθὺς ἄφαντος ἐγεγόνει. |

Ταῦτα ἰδὼν ὁ Βέλθανδρος ἐξεστηκῶς ἐγίνη'  
ἐχάθηκεν ὁ Ἔρωτας, ἐπέτασεν, ἐδιέβη,  
ὁ στόλος ὁ τῶν γυναικῶν τελείως ἠφανίσθη.  
'Ὡς ὄνειρον ἐλύθηκε τὸ πρᾶγμα ὅσον εἶδε<sup>80</sup>.

f. 23v

725 Τὸν νοῦν συστρέφων ἔφερε καὶ τὸν ἑαυτὸν του λέγει'  
"Τί τοῦτο; Πῶς παλιπετεῖς ἀσύστατε χρόνε τοῦ βίου;"

730 Πάραυτα γοῦν ἐγύρισεν ὁ Βέλθανδρος ὀπίσω,  
ἐσοκόπησε τὸν τρίκλινον, ἦλθεν εἰς περιβόλιν,  
εἶδεν ἐκεῖ τὰ πάντερπνα ἄνθη τοῦ παραδείσου,  
ἐκεῖσε πάλιν ἔστρεψεν ἔνθα τὸ πρῶτον εἶδε  
τὰ λιθοξόα ζῴδια τὰ μοιρογραφημένα'  
ἀνέγνωσε τὰ γράμματα, ἐδάκρυσε μεγάλως  
καὶ λέγει τότε μόνος του μὲ τὴν οἰκείαν του γνώμην'  
"Ἐγὼ τὸ μοιρογράφημα τῆς ἰδικῆς μου Τύχης  
735 εἶδα κ' ἐκατεγνώρισα καὶ γεγραμμένον ἠῦρα'

78. Do la traduzione letterale; il senso della metafora mi sfugge, la βρύση deve essere comunque Crisanza stessa, tornita dalle mani di un artefice divino.

79. La stessa espressione leggiamo anche nella ekphrasis dell'anonima eroina dell'*Achilleide*, N 821-822, che presenta molte affinità con la presente (indicate da G. SPADARO, *Problemi relativi ai romanzi greci dell'età dei Paleologi*, III, «Hellenika» 30 (1977-78), pp. 240-242). Seguo nella traduzione del termine μῆλα l'interpretazione di E.

guance, naturalmente colorate le labbra; senza dubbio la sua bocca esala profumo. Il mento è dolcemente arrotondato, slanciata la corporatura, bianche le braccia, tenera, il collo ben tornito, la vita esilissima è modellata con grande arte; in una parola, la foggia veramente come un giunco sottile, sia nell'arco del collo che nella figura flessuosa. [710] Straordinaria invero è la conformazione dell'intero corpo, diresti quasi che essa spiri le Grazie. Come ruota l'artista modellò la fonte<sup>78</sup>. Il suo seno è un giardino amoroso e le sue guance s'arrossano ad un semplice sguardo<sup>79</sup>. Il suo modo di guardarti e il suo portamento sono stupendi; quando si volge con aria ardita e ti guarda dall'alto in basso ti falcia il sentimento e fa a pezzi la tua mente. Ascoltami, o re, anche se il mio dire è audace: una volta o l'altra potrebbe sconvolgere anche te e scenderesti (dal trono) in volo».

[720] All'improvviso, appena (Beltandro) ebbe pronunciato queste parole, Eros scomparve. Nel vedere ciò il giovane restò esterrefatto: Eros era svanito, prendendo il volo era scomparso, svanita era anche la schiera delle fanciulle; l'intera visione si era dissolta come un sogno<sup>80</sup>. Ripresa coscienza, Beltandro disse fra sé e sé: «Cos'è mai questo? Come puoi tu tornare indietro, tempo fuggevole della vita?». Poi ritornò subito sui suoi passi, esaminò il triclinio e si recò infine in giardino a contemplarne i fiori incantevoli. [730] Di lì andò quindi nel luogo dove aveva visto per la prima volta le statue di marmo con le loro scritte profetiche. Rilesse le iscrizioni, versò molte lacrime e, solo com'era, disse fra sé in cuor suo: «Ho visto e ho compreso il verdetto prescrittomi dalla mia Sorte, scritto (nella pietra) l'ho trovato; mi prescriveva, ad Antiochia, una figlia di re. Andrò quindi da lei, che ha nome

ΚΡΙΑΡΑΣ, *Παρατηρήσεις στο κείμενο του μυθιστορήματος «Βέλθανδρος και Χρυσάντζα»*, = *Silloge bizantina* S. G. Mercati (= «Studi bizantini e neoellenici» 9), Roma, 1957, pp. 248-249, confermata peraltro da un passo molto simile del Florio, v. 809: τὰ μῆλα τοῦ προσώπου των νὰ λάμπουνε ὡς ῥόδα; di opinione contraria O.L. SMITH, *Some features of Structure and Narrative in the Byzantine Achilleid*, «Hellenika» 42 (1991-92), p. 90, n. 63, che intende invece μῆλα come «seno», argomentando che delle guance si è già parlato precedentemente (v. 703: μάγουλα ῥοδοκόκκινα). L'argomento, a mio avviso, non tiene: la seconda parte della ekphrasis (vv. 704-717) non segue infatti il rigoroso ordine discendente mantenuto dalla prima (vv. 682-703: impressione generale, capelli, tempie, occhi, sopracciglia, naso, bocca, denti, guance), ma ripete elementi già elencati integrandoli alla rinfusa con nuovi (mentto, statura, braccia, collo, cintura, collo, corpo, seno, μῆλα, sguardo) per concludere con la più estrema delle iperboli: Eros stesso sarebbe costretto a discendere dal cielo.

<sup>80</sup>. Cfr. *supra*, n. 62, ai vv. 484-485.

εἰς Ἀντιόχειαν, ῥηγὸς θυγάτηρ ἔγραφέ μου.

Καὶ ἄς ἀπέλθω εἰς αὐτήν, ὄνομα τὴν Χρυσάντζα.

Πολλὰ γὰρ ἐνὶ ἀδύνατον ἄνθρωπον εἰς τὸν κόσμον  
τὴν εἰμαρμένην ἐκφυγεῖν | καὶ τὸ τῆς Τύχης κλῶσμα”<sup>81</sup>.

f. 24r

740

Καὶ σύντομα ἐξέβηκε τὴν πύλην τὴν τοῦ κάστρου,  
ἤβηκε τοὺς ἀνθρώπους του, καθὼς καὶ ἔταξέν τους  
κανεῖς οὐδὲν ἐτόλμησε νὰ ἔμπη εἰς τὸ κάστρον.

Καβαλλικεύει πάραυτα μὲ τὰ παιδόπουλά του.

Περιπατῶν ἐν τῇ ὁδῷ ἐστέναζε μεγάλως

745

εἰς Ἀντιόχειαν ἔτρεχε καὶ πότε νὰ ἐφτάσῃ;

Καὶ πέντε ἐσυνέτρεχεν ἡμέρας ὀλοκλήρους

ὁπότεν δὲ ἐσέβηκε κάμπους Ἀντιοχείας,

τὸ κατὰ τύχην ἤβηκε τὸν ῥήγα κυνηγοῦντα.

Γοργὸν περσεύει, προσκυνᾷ<sup>82</sup> ὁ Βέλθανδρος τὸν ῥήγαν.

750

Ὁ ῥήγας τοῦτον κατιδὼν πολλὰ γονυκλιτοῦντα

ἀνέκραξεν ἀπὸ μακρὰ, φωνάζει πρὸς τὸν ξένον

“Τὸ σχῆμά σου ρωμαϊκὸν φαίνεται ἀπ’ ἐντεῦθεν”<sup>83</sup>

εἰπέ μοι τί τὸ ὄνομα καὶ πόθεν ἢ πατρίδα”.

Ἐκεῖνος πάλιν σύντομα τὸν ῥήγα κατελάλει

755

“Ἐμοὶ μὲν γένος ὑψηλόν, περιφανὲς ὑπάρχει,

ὄνομα δέ μοι Βέλθανδρος τὴν τῶν Ρωμαίων λέξις”<sup>84</sup>. |

Πατὴρ μου δὲ κατέλιπα χώρα καὶ βασιλείαν

καὶ χώρας ἐπροέκρινα ξένας νὰ τὰς γυρίζω”.

f. 24v

Καὶ ταῦτα λέγει πρὸς αὐτὸν χαμογελῶν ὁ ῥήγας

760

“Ἄν εἰς ἐμένα σήμερον νὰ δουλωθῆς προκρίνης,

δώσω σοι δόξας καὶ τιμὰς καὶ χρήματα νὰ ἔχῃς

οἷα οὐκ εὕρισκες ποτὲ εἰς σεαυτοῦ πατρίδα”.

Καὶ πάλιν ἀπεκρίθηκεν ὁ Βέλθανδρος τὸν ῥήγαν

765

“Ἄς γένῃ, αὐθέντα, σήμερον θέλημα ἰδικόν σου

καὶ σπούδασε καὶ ποῖσέ το κἀγὼ διὰ τὴν τιμὴν μου

νὰ γένω δοῦλός σου πιστὸς παρὰ παντὸς οὐς ἔχεις”<sup>85</sup>.

Καβαλλικεύει ὁ Βέλθανδρος καὶ τὰ παιδόπουλά του

καὶ τοῦ ῥηγὸς κατόπισθεν καὶ ἐνταμῶς κυνηγοῦσιν.

Κ’ εἰς ἓνα τόπον ὑψηλόν, εἰς ἓνα βουνοτόπιν,

770

ἤβησαν παραῦτα λαγῶν κ’ ἐλύσαν τὸ φαλκῶνιν”<sup>86</sup>,

81. Le competenze della Moira, che fila l'ordito delle umane sorti vengono qui attribuite a Tyche, come anche nel *Callimaco*, v. 703 (per ulteriori riferimenti cfr. *ibid.*, nn. 53 e 111). Notevole l'uso del concetto di εἰμαρμένη, molto raro nei romanzi in volgare e

Crisanza. Del tutto impossibile è per l'uomo infatti a questo mondo sfuggire al destino e alla trama ordita da Fortuna»<sup>81</sup>. [740] Uscì quindi dalla porta del castello e ritrovò i suoi uomini, così come aveva ordinato loro; nessuno aveva osato entrare nel castello.

Subito montò a cavallo con i suoi scudieri. Mentre cavalcava, lungo la strada, gemeva profondamente. Andava ad Antiochia, quando la raggiungerà? Cavalcò per cinque giorni interi. Giunto finalmente nei campi di Antiochia, trovò il re, com'era destino, intento alla caccia. Beltandro smontò subito da cavallo e lo riverì<sup>82</sup>. [750] Egli, vedendolo inchinarsi profondamente, lo chiamò da lontano, gridò allo straniero: «A vederti da qui il tuo aspetto mi sembra quello di un romeo<sup>83</sup>. Dimmi qual è il tuo nome e quale la tua patria». E Beltandro rispose prontamente: «La mia stirpe è nobile, illustre; il mio nome, nella lingua dei Romei, è Beltandro<sup>84</sup>. Ho lasciato il territorio e il regno di mio padre e ho scelto di vagare per terre straniere». Il re allora gli disse sorridendo [760]: «Se oggi sceglierai di entrare al mio servizio, ti darò gloria e onori e ricchezze, quali mai troveresti nella tua patria». Beltandro a sua volta, rispose: «Si compia oggi, signore, la tua volontà; fa subito ciò (che hai promesso), ed io, sul mio onore, sarò il servo più fedele di tutti quelli che hai»<sup>85</sup>. Poi rimontò a cavallo con i suoi scudieri e si mise a cacciare al seguito del re. Giunti a un'altura, un luogo montagnoso [770], trovarono una lepre e sciolsero il falcone<sup>86</sup>; all'improvviso apparve in cielo

ch'io sappia, adoperato oltre che qui soltanto dall'autore del *Florio*, v. 838: τῆς εἰμαρμένης τὸ ἔργον.

82. Al ὄψις di Antiochia viene tributato lo stesso onore riservato ad un βασιλεύς (cfr. *supra*, n. 63 al v. 495); egli stesso peraltro s'intende soggettivamente e viene definito all'interno della finzione come tale, (vv. 802. 937: ἡ βασιλεία μου/σου; v. 955: τὸ κράτος σου), viene però sempre qualificato dal narratore come ὄψις.

83. Si dovrà supporre, benché il testo non dica nulla in proposito, che il re identifichi la nazionalità di Beltandro dall'abito; il verso comunque sembra di sapore formulare, più tardi, vv. 1234-1235, lo userà anche il capitano della nave che raccoglie i due fuggiaschi, benché Beltandro sia seminudo.

84. Ripresa letterale del v. 31.

85. L'atto di sottomissione di Beltandro, qui espresso con i termini δουλόνω, δοῦλος viene definito al v. 789 col termine tecnico λιζιος = homme lige (cfr. anche *supra*, n. 15 ai vv. 96-97); si avverano i timori espressi all'inizio del romanzo da Filarmo (vv. 96-97) e dai cavalieri inviati dal re per ricondurre in patria il fuggitivo (vv. 176-179).

86. La caccia al falcone tanto in voga nel Medioevo occidentale era nota ai Bizantini almeno dall'XI secolo, cfr. H.-G. BECK, *Geschichte der byzantinischen Volkesliteratur* («Hdb. d. Altertumswiss. XII, 2, 3), München, 1971, pp. 125-126.

καὶ σύντομος ἐφάνηκεν ἀτὸς οὐρανοδρόμος,  
 χύνει περὸν ἐπάνω του καὶ ἀπῆρε τὸ φαλκῶνι.  
 Ἴδὼν ὁ ρήγας τὸ συμβὰν ἐθλίβην, ἐλυπήθην,  
 καὶ σύντομον ὁ Βέλθανδρος | δοξάριν του γεμίζει,  
 εὐστόχως κατετόξευσε τὸν ἀετὸν εἰς πτερούγαν.

f. 25r

775

Πονῶν ἐκεῖ ὁ ἀετὸς ἀφῆκε τὸ φαλκῶνιν  
 ἄτρωτον, ὄλον ἄβλαβον χωρὶς καμίας ἀνάγκης.  
 Τὸ εὐστοχον ἐθαύμασεν ὁ ρήγας τοῦ Βελθάνδρου  
 καὶ τὸ πανεπιτήδειον ὑπερπαίνεσέν τον.

780

Πάραυτα γοῦν ἐγύρισαν, ἀφῆκαν τὸ κυνήγιον.  
 Ἔστράφηκεν, ἐγύρισεν ὁ ρήγας εἰς τὴν χώραν  
 καὶ ὁ Βέλθανδρος κ' οἱ μετ' αὐτοῦ νὰ τὸν ἀκολουθοῦσιν.

785

Εἶχαν τὸν δεῖπνον πάραυτα, ἐστήσασιν τὴν τάβλαν  
 καὶ πρὸς τὴν τάξιν ἔφερον τοῦ φαγητοῦ τὰ πάντα  
 μετὰ πολλῆς παράστασης ἀρχόντων μεγιστάνων,  
 ἰσθήκει δὲ καὶ Βέλθανδρος ἐντάμα μετ' ἐκείνους.

790

Ὁ ρήγας πάλιν ἤρξατο διήγησιν Βελθάνδρου,  
 τὸ πῶς τὸν εἶδε κ' ἤρχετο μὲ τὰ παιδόπουλά του,  
 τὴν συνταγὴν τὴν ἐποιεῖν, λίζιός<sup>87</sup> του ἐγίνη,  
 καὶ πῶς εἰς τόπον ὑψηλόν, εἰς ἓνα βουνοτόπιν,  
 ἐκεῖ εὐρέθη λαγῶς, ἐλύθη τὸ φαλκῶνιν  
 καὶ ἀετὸς ἐχύθηκεν καὶ ἀπῆρε τὸ φαλκῶνιν, |  
 καὶ πῶς ἐκεῖνος πεταστὸν ἐκατατόξευσέν τον  
 καὶ τὸ φαλκῶνιν ἔμεινεν ἄτρωτον, χωρὶς βλάβην.

f. 25v

795

Ἀπῆρεν ἔπαινος πολὺν ἀπὸ παντὸς ἀνθρώπου  
 κ' ἐκ τῆς ρηγίνας τῆς λαμπρᾶς καὶ ἀπὸ τῆς Χρυσάντζας<sup>88</sup>.  
 Μετὰ δὲ τὴν διήγησιν προσανεφώνησέν τον  
 “Ἐπαρε μίσσον ἐξ ἡμῶν, τοῦτο σχολοῦμαι σέ το”.

800

Ἀπλώνει, παίρνει τὸ φαγὶν ἐκ τοῦ ρηγὸς τὰς χεῖρας  
 καὶ ταῦτα λέγει πρὸς αὐτὸν ὁ ρήγας μετὰ πόθου  
 “Ἐδὰ ἄς εἶσαι, Βέλθανδρε, μὲ τοὺς ἐμοὺς μου ἀνθρώπους,  
 ἄς εἶσαι εἰς προσκύνησιν τῆς ἐμῆς βασιλείας”<sup>89</sup>.

805

Ἐπίασεν ὁ Βέλθανδρος τόπον τιμῆς μεγάλης,  
 ἐσέβαινεν ὁ Βέλθανδρος χωρὶς βουλῆς στὸν ρήγαν,  
 οἷαν ὦραν, οὐ δέετον ἄλλου θέλημα νὰ ᾿χη.

Ἐν μιᾷ σὺν τῶν ἡμερῶν σεμβαίνει εἰς ταμεῖον  
 ὁ Βέλθανδρος καὶ χαιρετᾷ τὴν ρηγίαινα καὶ ρήγαν  
 καὶ τὴν Χρυσάντζα τὴν λαμπρᾶν, τὴν θυγατέρα τούτων.

Ὡς γοῦν ἐκατεσκόπησε τὸν | Βέλθανδρον ἡ κόρη,

f. 26r

un'aquila che dicesse l'ala sul falcone e lo agguantò. Nel vedere l'accaduto il re si addolorò molto. Beltandro allora incoccò subito l'arco e con un colpo maestro centrò l'aquila all'ala. Essa per il dolore lasciò cadere il falcone illeso, senza ferita e danno alcuno. Il re ammirò il colpo magistrale di Beltandro e lodò infinitamente la sua abilità. [780] Subito dopo ritornarono e lasciarono la caccia; il re ritornò in città e Beltandro e i suoi scudieri lo seguirono.

Tosto si sedettero a pranzo, le tavole furono apparecchiate e furono portate secondo l'ordine vivande di ogni tipo. Era presente un numeroso consesso di signori e magnati, e anche Beltandro stava in mezzo a loro. Il re ricominciò a raccontare di Beltandro, come lo avesse visto arrivare con i suoi scudieri e gli avesse proposto di entrare a suo servizio da vassallo<sup>87</sup>, [790] come poi su un'altura, un luogo montagnoso, avessero scovata una lepore, sciolto il falcone, ma un'aquila gli fosse piombata addosso e lo avesse afferrato e come Beltandro allora l'avesse colpita in volo e il falcone fosse rimasto illeso e senza danno alcuno. Grandi elogi si levarono da ogni parte, ad essi (si unirono) anche la splendida regina e Crisanza<sup>88</sup>. Finito il racconto, il re disse a Beltandro: «Mangia del nostro cibo, te lo permetto». Egli allora tese la mano e prese il cibo da quella del re, [800] il quale con affetto gli rivolse tali parole: «Resta qui, Beltandro, tra i miei uomini, resta a servizio della mia maestà<sup>89</sup>». Beltandro si trovò così ad occupare un posto di grande prestigio, poteva recarsi dal re senza bisogno di essere chiamato, a qualunque ora, e non necessitava dell'assenso di nessuno.

Un giorno capitò ch'egli entrasse nel gabinetto di lavoro del re; (entrò) e salutò lui, la regina e la loro figliola, la fulgida

87. Cfr. *supra*, nn. 15. 85 ai vv. 96-97. 760-766.

88. Questa prima comparsa «reale» dell'eroina sulla scena romanzesca è in contrasto con quanto viene narrato poco dopo (vv. 809-816) in merito al primo incontro e all'innamoramento dei due giovani; è questa una delle incongruenze, tipiche del discorso narrativo medievale, che sono però riscontrabili con maggiore frequenza ai punti di sutura di materiali e tradizioni narrative diversi (così avviene ad es. nel *Callimaco* per quanto riguarda l'integrazione di motivi folclorici e narrativi nella struttura del *Liebesroman*, cfr. *ibid.*, nn. 104-106 ai vv. 1550-1565).

89. In questa occorrenza il termine *προσκύνησις* non indica l'atto di riverenza, ma più generalmente il servizio, l'ubbidienza che l'atto esprime.

810 μόναυτα τὸν ἐγνώρισεν ὅτ' ἐνὶ αὐτὸς ἐκεῖνος  
 ὅπου ἀπῆρε τὸ βεργὶν ἀπὸ τὰς χεῖρας τούτου,  
 ὅταν εἰς Ἐρωτόκαστρον ἢ σύγκρισις ἐγίνη.  
 Ἐπερὲνδέχετο δ' αὐτῇ ν' ἀκούσῃ καὶ ὄνομάν του,  
 ὡς δ' ἤκουσε τὸ "Βέλθανδρε" ἐκ τοῦ ρηγὸς τὸ στόμα,  
 815 σύρριζον τὴν καρδίαν τῆς ἐνέσπασεν ὁ λόγος  
 καὶ παρευθὺς ἐγένετο ἐρωτοπλουμισμένη<sup>90</sup>.  
 Εἶδεν ἐκεῖνος, πάλιν δὲ ἐγνώρισε τὴν κόρην,  
 ἐκείνη δὲ τὸν Βέλθανδρον ἐκατεσκόπησέν τον'  
 σημάδια τοῦ προσώπου του, τὰ ἃ εἶχεν εἰς νοῦν τῆς,  
 820 εἶδε κ' ἐκαλογνώρισεν, ὅλα πιστώθηκέν τα,  
 ἐμνήσθηκε καὶ τὸ βεργὶν, μᾶλλον καὶ συντυχίας,  
 ἄσπερ ὠμίλει μετ' αὐτὴν καὶ μὲ τὰς ἄλλας κόρας,  
 ὁμοῦ εἰς Ἐρωτόκαστρον, λοιπὰς τριάντα ἐννέα.  
 Ἐκτοτε τὴν ἐγνώρισιν ἐποῖκαν μὲ σημεῖα,  
 825 κανεῖς οὐδὲν ἐγίνωσκε κρυφοκαμώματά των.  
 Καὶ δύο δὲ παρέδραμον, κανεῖς οὐκ ἐπενόει, |  
 δύο μῆσι καὶ σὺν αὐτοῖς ἄλλους τε χρόνους δύο f. 26v  
 εἶχαν κρυφὰ πονέματα τῆς ἐρωτοληψίας.

Καὶ μίαν πρὸς παράβραδον ὥραν, ἡλίου δύσειν,  
 830 ἐκάθητο ὁ Βέλθανδρος μόνος εἰς τὸ παλάτιν'  
 μικρὸν καὶ ἐπαρέκνυψεν ἐφ' ἓνα παραθύρι,  
 βλέπει ὅτι ἐξέβηκε καὶ πάγει εἰς περιβόλιον  
 Χρυσάντζα, κόρη τοῦ ρηγὸς, ἢ πολυποθητῆ του.  
 Εἰς δένδρον εὐσκιόφυλλον θέτει ἐκεῖ ὑποκάτου,  
 835 μεγάλως ἐνεστέναζεν ἐν βάθου τῆς καρδίας,  
 ὡς ποταμὸς τὰ δάκρυα τῆς ἐτρέχασιν τῆς κόρης'  
 τίτοιους ἔλεγε μὲ δάκρυα, μὲ στεναγμοὺς τοὺς λόγους'  
 "Βέβαιον τώρα μάνθανε, Βέλθανδρε, δι' ἐσένα,  
 πάσχω καὶ διατρύχομαι τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν,  
 840 καίγομαι κ' ἐμπυρίζομαι καὶ τέλος οὐ λαμβάνω'  
 καὶ μάκρυνε τὸ τέρμενον δυὸ χρόνους καὶ δυὸ μῆνας  
 ὅπου βαστῶ τὴν φλόγαν σου κρυμμένη στὴν ἀγκάλην.  
 Καὶ ὡς πότε τοῦτο τὸ κακὸ κρυφὰ νὰ τὸ δουλεύω;  
 Εἶθε νὰ μ' εἶχά σε ἰδεῖ, νὰ μ' εἶχά σε γνωρίσει!" |  
 845 Ἰσθῆκει ἀπέξω Βέλθανδρος, παρακροᾶται ταῦτα, f. 27v  
 ὡς δ' ἤκουσε τὰ ἔλεγε Χρυσάντζα δι' ἐκεῖνον,  
 γοργὸν ἐκατεπήδησεν καὶ ἐσέβηκεν ἀπέσω.  
 Ὡς γοῦν ἐστράφησαν οἱ δυὸ καὶ εἶδοσαν ἀλλήλους,

Crisanza. La fanciulla scrutò Beltandro [810] e riconobbe subito che si trattava proprio di colui, dalle cui mani aveva ricevuto la verga quando si era svolta la gara nell'Erotocastro. Aspettò con impazienza di udire anche il suo nome e, non appena sentì pronunciare dalla bocca del re «Beltandro», quel nome le divelse il cuore dal petto e all'istante si ritrovò innamorata<sup>90</sup>. Anche Beltandro la guardò e la riconobbe. Ella intanto lo divorava con gli occhi; esaminò (uno ad uno) i tratti del suo volto, già impressi nella sua mente, [820] e li riconobbe senza ombra di dubbio, con certezza assoluta. Si ricordò anche della verga e, più ancora, delle parole ch'egli aveva rivolto a lei e alle altre trentanove fanciulle quel giorno nell'Erotocastro. Si scambiarono allora cenni di riconoscimento, ma nessuno comprese quei cenni segreti. Due mesi trascorsero e poi due anni: nessuno si accorse che essi celavano la pena d'amore.

Un bel giorno, verso sera — era quasi il tramonto —, [830] Beltandro sedeva nel palazzo solo soletto; si affacciò brevemente alla finestra e vide Crisanza, la figlia del re, la sua amatissima, che usciva per recarsi in giardino. La fanciulla si mise (a sedere) sotto un albero dalle fronde ombrose e proruppe in alti lamenti che uscivano dal profondo del cuore, mentre le lacrime sgorgavano a fiumi dai suoi occhi: «Sappi per certo, Beltandro, a causa tua soffro [840] e mi struggo nella mente e nel cuore; ardo, brucio e non ne vedo la fine. Da due lunghi anni e due mesi celo la mia passione per te in seno. Fino a quando potrò dominare e tenere segreta questa pena? Oh, non ti avessi mai visto e conosciuto!». Beltandro stava affacciato fuori (del giardino) e spiava tutto ciò. Quando udì quel che Crisanza diceva di lui, si alzò ratto e si precipitò in giardino. Si girarono (i giovani) l'uno verso l'altra, si

90. Evidenti qui le difficoltà incontrate dal poeta nell'agganciare l'allegoria di origine occidentale dell'Erotocastro alla realtà del primo incontro dei due giovani con il motivo tradizionale dell'amore a prima vista. Il ruolo decisivo dato al nome nel processo dell'innamoramento si spiega logicamente solo ipotizzando che anche Crisanza, così come Beltandro, abbia appreso nel castello di Amore il suo destino; secondo NØRGAARD, *Byzantine Romance*, cit., pp. 292-293, l'incongruenza non è «an indication of borrowing and failing adaptation of alien material, since we have seen the scene is connected with the beginning of the poem. It is rather the force of a self-contained motive, which the poet had to complete, before he could continue».

- 850 εἰς ἀναισθησίαν ἔπεσον ἀμφοτέρω τὰ μέρη  
 καὶ ἔκειντο τὰ σώματα μισοαποθαμένα,  
 καὶ διεβή ὥρα περισσὴ τὸν νοῦν των νὰ συμφέρουں.  
 Καὶ ἀφὸν τὸν νοῦν ἐσύμφερον καὶ ὄλον τὸν λογισμόν των,  
 ὁ Βέλθανδρος ἐστράφηκε καὶ πρὸς τὴν κόρην λέγει·  
 “Βεργὴν βαστάζεις, λυγερή, καὶ τὸ καλὸν οὐκ οἶδες,  
 855 μόνον γινώσκει τ’ ὁ κριτὴς ὅπου σὲ τὸ ἐδῶκεν”.  
 Ἐκείνη πάλιν πρὸς αὐτὸν ἀντέφησε τοιάδε·  
 “Καὶ τί μετέχεις, ἄνθρωπε, καὶ τὸ βεργὶ γυρεύεις;”  
 Αὐτὸς ἀνταπεκρίθηκε καὶ πρὸς τὴν κόρη λέγει·  
 “Ὡς ἰδικὸς σου, δέσποινα, δοῦλος πιστὸς γυρεύω,  
 860 τ’ αὐθεντικά μου πράγματα, κυρία, νὰ φυλάττω”.  
 Ταῦτα εἰπὼν ἐστράφηκε γελῶντα πρὸς ἐκείνην,  
 αὐτὸς περιλαμβάνει τὴν καὶ ἔπεσον οἱ δύο,  
 καὶ ἀπὸ τὰ συχοφιλήματα καὶ ἀπὸ τὰς περιπλοκάς των  
 τὰ δένδρη τὰ ἀναισθητὰ καὶ αὐτὰ | ἀντιδονοῦσα<sup>91</sup>. f. 27v  
 865 Ἄναισθητοὶ ἐκείτοντο μέχρι μεσονυκτίου.  
 Ἀφοῦ δὲ ἐξεπλήρωσαν τὸ ἤθελαν οἱ δύο  
 κ’ ἐγνώρισαν τὰ τῆς ἀγῆς τὰ βλέφαρα χαράζουσι,  
 ἠδέως κατεφίλησαν, χωρίζονται ἀλλήλους.  
 Ἦλθεν ἡ δέσποινα ταχὺ καὶ ὑπάγει σὶδ παλάτιν,  
 870 ἀλλ’ ἦλθε καὶ ὁ Βέλθανδρος καὶ ὑπᾶ πρὸς τὴν μονὴν του.  
 Ἐβλεπον δὲ παραμοναὶ τέσσαρες τῆς Χρυσάντζας  
 καὶ τοῦτον κατεκράτησαν οἱ βίγλες τῆς ὥραιας  
 καὶ δένουσι τὰ χέρια του ὀπίσω καὶ τὰ δύο.  
 Ὡς δὲ τότε ἐκράτησαν τὸν Βέλθανδρον δεσμίως,  
 875 κ’ ἐγένετο καὶ ὄχλησις μεγάλη εἰς τὸ παλάτιν·  
 ἐξέβη τῆς Χρυσάντζας δὲ μία ἐκ τὰς βαγίτσας,  
 ὑπάγει εἰς τὰς παραμονάς, μανθάνει τὸ σημάδιν,  
 εἶδεν ἐκεῖ τὸν Βέλθανδρον ἐξάγκωνα δεμένον,  
 ἀπῆγεν καὶ ἀνήγγειλε ταῦτα πρὸς τὴν Χρυσάντζα.  
 880 Τοῦτο μαθὼν ἡ δέσποινα μεγάλως τὸ ἐλυπήθην,  
 τὴν δούλην τῆς ἐφώνησεν, ὄνομα Φαιδροκάζαν,  
 τὴν εἶχεν πλέον ἐμπιστὴν παῖρ’ ὄλας τὰς βαγίτσας, f. 28r  
 καὶ κατὰ μόναν λέγει τῆς μετὰ πολλοῦ τοῦ πόθου·  
 “Ἐχεις ἀγάπην εἰς ἐμέ, καθὼς ἐγὼ σ’ ἐσένα;”  
 885 Ἡ Φαιδροκάζα πρὸς αὐτὴν γελῶσα ἀπιλοήθη·  
 “Ἦξεύρεις, χρυσοδέσποινα, μετὰ σου ἀνετράφην,  
 καὶ τὴν ἀγάπην μου τὴν εἰς σὲ οὐδὲν τὴν ἐγνωρίζεις;

guardarono (negli occhi) e caddero entrambi privi di sensi; [850] giacquero i loro corpi semimorti e molto tempo passò prima che tornassero in sé. Ripresa coscienza e riacquistati i sensi, Beltandro si rivolse alla fanciulla e le disse: «Porti la verga, mia graziosa fanciulla, ma non ne conosci la virtù; solo la conosce il giudice che te la diede». Ed ella replicò: «Di che t'immischi tu? A che vai cercando la verga?» Egli rispose: «Sono tuo fedele servitore, mia signora, e cerco, [860] mia regina, di difendere i miei diritti di signore». Ciò detto si volse verso di lei con un sorriso, la prese fra le braccia ed entrambi caddero al suolo; persino gli alberi privi di coscienza riecheggiavano i loro abbracci e i loro mille baci<sup>91</sup>. Giacquero privi di sensi fino a mezzanotte. Quando ebbero appagato il desiderio reciproco, si accorsero che già risplendevano le ciglia dell'aurora; allora si baciaronο teneramente e si separarono.

La principessa rientrò in fretta al palazzo, [870] e anche Beltandro si recò al suo appartamento. Ma lo sorpresero quattro guardie di Crisanza; le sentinelle della bella lo presero e gli legarono entrambe le mani dietro la schiena. Come Beltandro fu arrestato e buttato in catene, un grande tumulto si scatenò nel palazzo. Una delle ancelle di Crisanza si recò dalle guardie e apprese la parola d'ordine; vide Beltandro con le mani legate dietro la schiena, in catene e tornò a riferire la cosa a Crisanza.

[880] A questa notizia la principessa si afflisse grandemente e fece chiamare la sua serva, Fedrocaza di nome, che riteneva la più fidata di tutte le sue ancelle. Rimasta con lei da sola a sola, le disse con grande affetto: «Mi ami tu come io ti amo?» Fedrocaza rispose sorridendo: «Tu lo sai, padroncina mia d'oro. Sono stata allevata insieme a te, e ancora non conosci l'amore che ti porto?

91. Gli stessi versi nell'*Achilleide*, N 1086-1087: καὶ ἐκ τὰ πολλὰ φιλήματα καὶ τὰς περιπλοκάς τῶν / τὰ δένδρα τὰ ἀναίσθητα καὶ αὐτὰ ἀντιδοιοῦσιν.

“Ὅμως ἐγὼ εἶμαι σκλάβα σου, δούλα δεδουλωμένη,  
καὶ ὀρίσε με νὰ πνιγῶ εἰς τὸ νερὸν δι’ ἐσένα”<sup>92</sup>.

890 Κ’ εἰς ὄρκον τὴν ἐσέβασεν, εἶ τι καὶ ἂν τὴν εἶπη  
μὴ ἔβγη ἀπὸ τὸ στόμαν τῆς μέχρι καὶ τελευτῆν τῆς  
κ’ ἐκείνον ὅπου τῆς πιστευθῆ νὰ τὸ ᾿χη’ διὰ μυστήριον.  
Εἶτα Χρυσάντζα ἤρχισε τὴν δούλην τῆς νὰ λέγη  
905 “Γίνωσκε, Φαιδροκάζα μου, δύο χρόνι’ ἔχω καὶ πλέον  
ποῦ ἔχω ἀγάπην ἀπειρον εἰς Βέλθανδρον τὸν Ρωμαῖον  
κάκεινος πάλιν πλεώτερον τὸν πόθον του σ’ ἐμένα’  
ποτὲ οὐδὲν τοῦ ἔτυχα λόγον νὰ τοῦ συντύχω.

Ἄποψα γοῦν εὐρέθηκε μέσα εἰς περιβόλιν,  
ἤμεσθα γοῦν ἀμφοτέρωι μέχρι μεσονυκτίου  
900 καὶ χάραγμαν ἀνατολῆς ἐξέβην ἀπ’ ἐμένα’  
οἱ βίγλες μου τὸν ἐπίασαν καὶ ἐξαγκωνίσασιν τον. |  
Κρατῶ το τοῦτο ἀδύνατο νὰ μὴ τὸ μάθη ὁ ρήγας  
καὶ προκαθίσῃ τὸ πρῶι καὶ εἰς κρίσιν νὰ τὸν κρίνῃ.  
Ἄξιῶ τὴν Φαιδροκάζα μου ὅτι τοῦτο νὰ εἶπῃς  
905 καὶ διὰ τὴν ἀγάπην σου ἦλθεν εἰς περιβόλιν’  
ἂν τοῦτο ποιήσῃς καὶ οὐ γνωσθῆ, ἔχω σε ὡς ἐμένα”.

Τότε τῆς ὥρας παρευθὺς ὑπάγ’ ἡ Φαιδροκάζα  
ἐκείθε στὰς παραμονάς, ὅπου ὁ Βέλθανδρος ἦτον  
ἐξάγκωνα καὶ ἔκειτο ποδοσιδηρωμένος,

910 καὶ ἤρξατο καταγελαῖν τὸν Βέλθανδρον ἐκείνη,  
ὅταν δὲ ἤυρε τὸν καιρὸν, κοντεύγει τον καὶ λέγει  
κρυφὰ καὶ συντυχαίνει τον, μὴ τὴν ἀκούσῃ ἄλλος’  
“Ἀφκράσου, καταγνώρισε, Βέλθανδρε, ἃ σὲ λέγω’  
καὶ ταῦτα οὐ λέγω ἐξ ἐμοῦ, ἀλλ’ ἀπὸ τῆς κυρᾶς μου,  
915 δεσποينوπούλας τῆς λαμπρᾶς, Χρυσάντζας τῆς ὠραιᾶς.

Ἄν προκαθίσῃ τὸ πρῶι ὁ ρήγας νὰ σὲ κρίνῃ  
καὶ ἴσως ἐρωτήσῃ σε διατὶ ἦλθες εἰς περιβόλιν,  
εἴψῃ σ’ ἐμὲ τὴν ἀφορμὴν καὶ εἶπὲ ὅτι ἐμὲ | ἠγάπας  
920 καὶ διὰ τὴν ἀγάπην μου ἦλθες εἰς περιβόλι.

Πλὴν βλέπε μὴ θορυβηθῆς καὶ νιώσουν σε εἰς ἄλλον’  
εἰπὲς τὸ πῶς σ’ ἐκάλεσα κ’ ἦλθες ἐφ’ ὄν σὲ εἶπα.  
Εἰ ἴσως ταῦτα ἂν εἶπῃς, ἔχεις καλῶς ποιήσαι  
καὶ παίρνω ἐγὼ τὴν ἐντροπὴν καὶ σὺ ἔβγα ἔβγάτης”.  
Ταῦτα εἰπὼν ἐξέβηκε καὶ πάγει στὴν κεράν τῆς,  
925 εἶπε καὶ ἀφηγήθηκε τί ἔπραξε, τί εἶπε.

Τὰ χρῶτα κατεφίλησεν ἡ δέσποινα τῆς δούλης.

f. 28v

f. 29r

Io sono la tua schiava, serva al tuo servizio. Comanda, e mi affogherò nell'acqua per te»<sup>92</sup>. [890] Crisanza allora la fece giurare che, qualunque cosa le avrebbe detto, dalla sua bocca non sarebbe sfuggito nulla, fino alla morte, e che avrebbe tenuto segreto ciò che le avrebbe confidato, poi disse alla serva: «Sappi, Fedrocaza mia, sono due anni e più che amo sconfinatamente Beltandro il romeo, e ancora più grande è la sua passione per me. Non era però mai capitato che potessi scambiare due parole con lui. Ebbene, questa sera ci siamo ritrovati in giardino e siamo rimasti insieme fino a mezzanotte; [900] al sorgere dell'alba, poi, Beltandro è andato via da me e le mie guardie lo hanno preso e incatenato. Ritengo impossibile che il re non lo venga a sapere e non presieda già domani un tribunale per processarlo. Ti prego quindi, Fedrocaza mia, dì ch'egli entrò nel giardino per amor tuo. Se farai questo, e il fatto non si verrà a risapere, ti considererò come un'altra me stessa».

Senza perdere un istante Fedrocaza si recò al posto di guardia, dove si trovava Beltandro giacente con le mani legate e i ceppi ai piedi, e incominciò a sorridergli; [910] poi, trovato il momento giusto, gli si avvicinò e gli disse di nascosto e senza che nessuno lo sentisse: «Ascolta, Beltandro, presta attenzione a ciò che ti dico! Non parlo per conto mio, ma per incarico della mia signora, della mia splendida padroncina, della bella Crisanza. Quando domattina il re presiederà il tribunale per processarti e ti chiederà perché sei entrato nel giardino, prendi me a pretesto, dì che mi ami e che venisti nel giardino per amor mio. [920] Bada però di non essere agitato e (fa in modo) che non ti sospettino di qualche altro motivo. Di' che ti ho chiamato io e che sei venuto perché te lo avevo chiesto. Se dirai così, forse tutto andrà per il meglio, il disonore cadrà su di me e tu ne uscirai discolpato». Così detto andò via, si recò dalla sua signora e le raccontò ciò che aveva detto e fatto. Ella allora baciò il volto della sua serva.

92. Una velata *anticipatio* di quanto avverrà in seguito: Fedrocaza infatti morirà realmente affogata durante la fuga da Antiochia (vv. 1129-1130) e Crisanza se ne sentirà espressamente responsabile (vv. 1214-1217).

- Καὶ τί λοιπὸν ἐβάλθηκεν καὶ κάμνει ἡ Χρυσάντζα;  
 Ἄρμα ἀνδρὸς ἐφόρεσεν, ἀποτολμίας ζωνάριον<sup>93</sup>  
 καὶ πρὶν τὸ ἐξημέρωμα, πρὶν νὰ ξεβῆ ὁ ἥλιος,  
 930 ἀπῆγε μόνη τῆς αὐτῆ καὶ ἠύρηκε τὸν ρήγαν,  
 μετὰ δεινοῦ τοῦ σχήματος ἐστάθην ἔμπροσθέν του.  
 Ὁ ρήγας ταύτην κατιδὼν σφοδρῶς ἀδημονοῦσαν,  
 ἐλάλησε καὶ εἶπέν τῆς μετὰ περιχαρείας·  
 “Μὴ ἔπαθες τί, Χρυσάντζα μου; Τί σοι δεινὸν συνέβη;”  
 935 Κάκεινη ἀπεκρίθην τὸν λόγους μετὰ πικρίας |  
 “Καὶ πῶς οὐ σχῆμα σοβαρὸν ἔχει μ’ ἀγριωμένον,  
 ὅτι τῆς βασιλείας σου ἄνθρωποι, ὡς τοὺς δόξη,  
 εἰς περιβόλιν ἀναιδῶς ἐμβαίνουν ἰδικό μου,  
 940 καθὰ ἀπόφα Βέλθανδρος ἦλθε, προσεχωρήθην;”  
 Ὁ ρήγας, ὡς ἐγροίκησε τοὺς λόγους τῆς Χρυσάντζας,  
 αὐτίκα ἐνεπήδησε μετὰ θυμοῦ μεγάλου,  
 ἀπέστειλε κ’ ἐφέρασι τὸν Βέλθανδρον εἰς μέσον,  
 ὤρισε καὶ τοὺς ἄρχοντας, κριτὰς καὶ μεγιστάνους  
 νὰ ἔλθουν εἰς συγκάθεδρον εἰς μέγα τὸ παλάτιν,  
 945 ἀλλὰ καὶ τοῦ κοινοῦ λαοῦ πλήθος ἀναριθμήτου.  
 Ἰστάθην ἡ παράταξις τοῦ καθενὸς ὡς ἦτον,  
 ὁ ρήγας εἰς τὸν θρόνον του ἐκάθισε παραῦτα  
 κ’ οἱ μεγιστᾶνοι κ’ οἱ κριταὶ ὅλοι κατὰ τὴν τάξιν·  
 ὀρίζει, φέρουν Βέλθανδρον καὶ, ὡς ἦλθεν εἰς μέσον,  
 950 ὁ ρήγας τοῦτον κα<τιδῶν> ἐφθέγγετο τοιάδε·  
 “Εἶπέ μοι, πῶς ἐτόλμησας κ’ ἤμτες εἰς περιβόλιν  
 τῆς εὐγενῆς μου θυγατρὸς, τῆς πορφυρογεννήτου<sup>94</sup>;”  
 Πρὸς ταῦτα γοῦν ὁ Βέλθανδρος γοργὸν ἀπιλογήθην·  
 “Τὴν Φαιδροκάξαν ἀγαπῶ, γίνωσκε, δέσποτά μου·  
 955 καὶ ἀπὸ τοῦ | νῦν ἀπέμεινε στὸ μέγα σου τὸ κράτος”.  
 Προστάττει γοῦν καὶ φέρνουσιν ὁμοίως τὴν Φαιδροκάξα·  
 ἀπῆρε ταύτην μοναξιάν, ἐρώτησεν κάκεινην  
 καὶ ὁμολόγησε καὶ αὐτῆ· “Τὸν Βέλθανδρον ἠγάπουν”.  
 Ὁ ρήγας λέγει πάραυτα κάκει τοὺς προεστῶτας·  
 960 “Εἶπατε, δότε μοι βουλήν, ἄρχοντές μου, εἰς τοῦτο”.  
 Οἱ πάντες ἐσιώπησαν, κανεῖς λόγον οὐ δίδει·  
 καὶ πάλιν προσεφώνησεν ὁ ρήγας ἐκ δευτέρου  
 καὶ τότε ἀπιλογήθησαν οἱ ἄρχοντες καὶ λέγουν·  
 “Οὐκ ἀντιλέγομεν ἡμεῖς ἄχρι καὶ ἐνὸς τοῦ λόγου”<sup>95</sup>.

f. 29v

f. 30r

Cosa escogitò poi, cosa fece Crisanza? Si rivestì delle armi maschili, si cinse di ardimento<sup>93</sup> e, prima che sorgesse il giorno, [930] si recò tutta sola dal re e ristette davanti a lui con aria furibonda. Il re, vedendola così tremendamente sconvolta, le rivolse la parola con allegrezza e le chiese: «Che cosa ti è successo, Crisanza mia, quale sciagura è accaduta?» Ella rispose con amarezza: «Come posso non avere un'aria severa e adirata, se gli uomini della maestà tua, a loro piacimento, hanno l'impudenza di entrare nel mio giardino come stanotte che vi è venuto Beltandro e vi è entrato?».

[940] All'udire le parole di Crisanza il re balzò subito in piedi con grande ira e inviò (uomini) perché portassero Beltandro al suo cospetto. Poi ordinò che i principi, i giudici e i nobili si riunissero a consiglio al palazzo grande, ed anche una massa innumerevole di popolo. Tutti stavano in fila, ciascuno al posto che gli competeva. Il re si assise subito sul trono e così i nobili e i giudici tutti, secondo il loro rango. Quindi diede ordine che s'introducesse Beltandro, e, come giunse al suo cospetto, [950] lo guardò e gli chiese: «Dimmi, come hai osato entrare nel giardino della mia nobile figlia nata nella porpora?»<sup>94</sup>. Beltandro rispose senza esitazione: «Sappi, mio signore, che sono innamorato di Fedrocaza. Da ora in poi tutto dipenda dalla tua grande maestà». Allora il re diede ordine che conducessero anche Fedrocaza, la prese in disparte, interrogò anche lei, e anch'ella confessò: «Amo Beltandro». Il re si rivolse ai notabili [960]: «Parlate, datemi un consiglio in questa questione, signori miei». Ma tutti rimasero in silenzio e nessuno disse parola. Il re li apostrofò di nuovo, per la seconda volta, e i nobili risposero: «Nemmeno uno di noi intende contraddire la tua parola»<sup>95</sup>. Il re allora prese a dire: «Sono

93. Cfr. *supra*, n. 53 ai vv. 414-417.

94. Cfr. *supra*, n. 50 al v. 388.

95. Questo brano è stato analizzato dal punto di vista formale della tecnica dialogica da AGAPITÓS, *Narrative Structure*, cit., pp. 116-118, il quale giunge alla conclusione che debbano essere stati apportati tagli rispetto all'originale, dal momento che il dialogo è molto stringato e privo di alcuni passaggi (la domanda del re a Fedrocaza [v. 957] e il suo discorso ai notabili, cui essi però si richiamano [v. 964]); l'ipotesi, nel caso specifico, non mi convince però del tutto: come l'autore stesso nota altrove (pp. 167-169), la stringatezza del dialogo è una caratteristica di stile di tutto il romanzo, che si può attribuire o no all'opera di un redattore, ma non senza un'analisi più approfondita. — Sulla corrispondenza della procedura giudiziaria seguita con la prassi bizantina cfr. PIELER, *Recht*, cit., pp. 204-205.

965 Τότε ὁ ρήγας πάραυτα ἤρξατο συντυχαίνειν  
 “Ἐγὼ τὸν Βέλθανδρον ποθῶ καὶ θέλω νὰ τὸν ἔχω  
 καὶ ὡς στρατιώτην εὐμορφον ποθῶ καὶ ὀρέγομαί τον.  
 Κ’ ἐπεὶ ὡς οἰκείαν τῆς θυγατρὸς αὐτὸς τῆς ἰδικῆς μου  
 ἐνέπλεξε καὶ ἠγάπησεν, νὰ τῆς τὸν δώσω ἀπάρτι,  
 970 νὰ ποίσω τῶρ’ ἀνδρόγυνον καὶ νὰ τοὺς εὐλογήσω  
 καὶ νὰ τὸν δώσω καὶ νὰ ζῆ ὡς ἀγαπᾶ καὶ θέλει”.

Οἱ πάντες δὲ ἀνέστησαν, τὸν ρήγαν εὐφημήσαν’  
 Χρυσάντζα δὲ, ὡς ἤκουσε, μεγάλως ἐλυπήθη  
 καὶ σύντομα ἐγέρνεται καὶ πρὸς τὸν ρήγαν λέγει· |  
 975 “Ἐγὼ τὴν Φαιδροκάζα μου ἄνδραν οὐδὲν τὴν δίδω”.  
 ‘Ὁ ρήγας πάλιν πρὸς αὐτὴν οὕτως ἀπιλογήθη·  
 “Νὰ σὲ ἀφήσω νὰ λαλῆς· τὸ θέλω ἐγὼ νὰ γένη”.

f. 30v

Ἄμὲ τὸ χέρι τὴν κρατεῖ Χρυσάντζα Φαιδροκάζαν’  
 ἀπῆρὲν τὴν κ’ ἐσέβηκεν ἔνθα εἶχε τὸν κοιτῶνα.  
 980 Μόνοι καὶ μόνοι ἐμπήκασιν, κατασφαλίζονται ἔσω·  
 “Εἰς τὸ καλὸν τὸ μ’ ἐποιικες φιλῶ, καταφιλῶ σε.  
 Εἰ δὲ καὶ ἐνὶ δυνατὸν νὰ τὸν ἀφήσῃ ὁ ρήγας,  
 τὸν Βέλθανδρόν μου τὸν ὄριον νὰ μὴ τὸν εὐλογήσῃ·  
 πρόσεξε δὲ μὴ τὰ εἰπῆς ἐξ ὧν σὲ ἐμπιστευθῆν  
 985 καὶ βλέπε τὸν αὐθέντη μου νὰ μὴ μοῦ τὸν ἐγγίσης”.

Τίτοιον ἀπιλογήθηκεν ἡ Φαιδροκάζα λόγον·  
 “Ἐγὼ μὲν τὸ φαινόμενον, δέσποινα, νὰ τὸν ἔχω,  
 καὶ τάχα τὸ λεγόμενον ἄνδρα νὰ τὸν ἐπάρω,  
 ἢ βασιλεία δὲ ἡ σὴ ἔχεις τὴν ἐξουσίαν·  
 990 οὐ γὰρ προσάψω, δέσποινα, τὸν ἰδικόν μου αὐθέντην”.

Ὡς εἶδεν ἀμετάτρεπτον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν  
 τῆς Φαιδροκάζας τῆς πιστῆς καὶ πολυαγαπημένης,  
 στολίζει τὴν καὶ πέμπει τὴν εὐθέως πρὸς τὸν ρήγαν |  
 τοῦ μελετῆσαι τὰ τῆς χρείας τοῦ γάμου τοῦ Βελθάνδρου,  
 995 τὸ τί δίδει τὸν Βέλθανδρον εἰς ὄνομα προικὸς τε<sup>96</sup>.

f. 31r

‘Ὁ ρήγας πάλιν ἔστρεψε πίσω τὴν Φαιδροκάζαν·  
 “Εἰπέ, λέγει, τὴν κυρίαν σου προικῶα πόσα σοῦ δίδει”

Τοῦ δεῖπνου ἦλθεν ὁ καιρὸς κ’ ἐστρώσασιν τὴν τάβλαν.  
 Ἔθηκε τὸ μισάλιν τῆς καὶ ἤρξατο τοῦ τρώγειν·  
 1000 Χρυσάντζα τὲς βαγίτσες τῆς ὄρισέν τες ν’ ἀδειάσουν,  
 τὴν Φαιδροκάζαν κράτησεν νὰ φᾶ, νὰ πῆν μετὰ τῆς,  
 ὄρισεν καὶ τὸν Βέλθανδρον νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν τάβλαν.  
 Ἦλθεν εἰς μίαν ὁ Βέλθανδρος, κατέμπροσθεν ἐστάθη·

affezionato a Beltandro e voglio tenerlo con me. Lo amo perché è un valente soldato e lo vorrei (con me). Dal momento che si è impegnato con l'ancella di mia figlia e ne è innamorato, allora gliela darò in moglie. [970] Ne farò una coppia, benedirò le loro nozze e gli darò di che vivere a suo piacimento». Tutti quanti si alzarono e approvarono (le parole) del re. Soltanto Crisanza, all'udire ciò, si afflisse profondamente, si alzò di scatto e disse: «Io la mia Fedrocaza non voglio maritarla». Ma il re replicò: «Parla quanto vuoi, avverrà ciò che voglio io».

Crisanza allora prese Fedrocaza per la mano e la condusse ai suoi appartamenti. [980] Vi entrarono, vi si rinchiusero dentro sole solette (e Crisanza disse): «Per il favore che mi hai fatto ti bacio e ti ribacio. Ma anche se il re può lasciare libero il mio bel Beltandro, non deve maritarlo. Sta attenta dunque a non riferire quel che ti ho confidato e guardati bene dall'avvicinarti al mio signore». Fedrocaza le rispose: «Solo in apparenza, mia signora, lo possiederò, solo a parole lo avrò come marito. In verità soltanto la tua maestà ha diritto su di lui [990]; il mio padrone, mia signora, non lo toccherò». Nel vedere irremovibile la mente e il cuore della fedele e diletta Fedrocaza, Crisanza la coprì di gioie e la mandò subito dal re, perché si occupasse di quanto era necessario per le nozze di Beltandro e di ciò che doveva dargli a titolo di dote<sup>96</sup>. Il re a sua volta rimandò indietro Fedrocaza: «Chiedi alla tua signora — le disse — quanto ti dà in dote».

Venne l'ora del pranzo e apparecchiaron la tavola, ella vi pose il suo piatto e cominciò a mangiare. [1000] Poi Crisanza ordinò alle sue ancelle di andarsene, tenne con sé Fedrocaza a mangiare e bere e ordinò che venisse a tavola anche Beltandro. Egli venne all'improvviso e stette di fronte alla fanciulla; al

96. In questo caso il termine *προξ* viene usato in senso improprio, analogico alla dote che riceverà Fedrocaza in quanto serve dalla sua padrona (vv. 1022-1027), come equivalente di *θεόρητον* o *ὑπόβολον*, espressioni indicanti entrambe i donativi dovuti dallo sposo alla sposa come *pretium virginitatis*, cfr. PIELER, *Recht*, cit., pp. 203-204.

- μικρὸν ἀπεμειδίασε βλέποντά τον ἢ κόρη,  
 1005 καὶ πρὸς ἐκεῖνον ἔφησεν χαμογελῶν ἠδέως·  
 “Ὅταν εἰς μίαν ἐτόλμησας ἐμβῆν εἰς τὸ κελλίον μου,  
 καὶ νὰ χωρίσης ἀπ’ ἐμοῦ καυχίτσαν μου οἰκείαν,  
 οὐδὲν ἤξεύρω τί νὰ πῶ ἢ τί νὰ σὲ ἀτιμάξω.  
 Θέλεις νὰ ὀρίσω παρευθὺς οἱ σκύλοι νὰ σὲ φᾶσιν;”  
 1010 Ἄκούοντα ὁ Βέλθανδρος οὐδὲν ἀπιλογήθη.  
 Ἄφ’οῦτος δὲ ἐγεύθησαν κ’ ἐπήραν τὸ τραπέζι,  
 ἐμβαίνει στὴν κατοῦναν τῆς μετὰ τῆς Φαιδροκάζας, |  
 κρατοῦσι καὶ τὸν Βέλθανδρον ἀπέσω καὶ ἀπήγαν’ f. 31v  
 εὐθὺς περιλαμπάνουσιν καὶ πίπτουσιν οἱ δύο.  
 1015 Ἄφ’ὸν δὲ κατεφίλησαν γλυκέα, κατακορέστως,  
 ἐξέβησαν πάλιν οἱ τρεῖς ἔξω στὸ περιβόλιν,  
 ἐκεῖ ὁποῦ ξεπλήρωσαν ἀρχῆθε τὴν ἀγάπην·  
 καὶ παρευθὺς ἐτήρησε καὶ λέγει πρὸς ἐκεῖνον·  
 1020 “Εἶπέ μοι πῶς ἐτόλμησας ἐμβῆν εἰς περιβόλιν;  
 Καὶ πῶς σὲ κατεκράτησαν αἱ βίγλαι μου συντόμως;”  
 Ὅταν ἐχαροποιήθησαν ὡς ἤθελον οἱ δύο,  
 γοργὸν προστάσσει φέρνουσι γραμματικόν, νοτάρην  
 κ’ ἔγραψε προικοσύμφωνον<sup>97</sup> κόρης τῆς Φαιδροκάζας·  
 καὶ πέμπει τὸν γραμματικὸν εἰς τὸν αὐτῆς πατέρα,  
 1025 νὰ δῆ κάκεινος τὰ προικιά, νὰ δῆ τὰ γεγραμμένα,  
 λέγοντα μετακομιστὴν τὸν ἑαυτῆς πατέρα·  
 “Ταῦτά μοι ἐπροικοδόθησα τὴν ἰδικὴν μου δούλην·  
 ἄς ἴδω καὶ τὸν Βέλθανδρον, δέσποτα, τί τὸν δίδεις”.  
 Ὡς ἔγνω ρῆξ τὸ θέλημα κόρης του τῆς Χρυσάντζας,  
 1030 ἐπροικοδόθησε καὶ αὐτὸς τὸν Βέλθανδρον εἰς πλεόν·  
 καὶ τὸν πατριάρχην φέρνουσιν διὰ νὰ τοὺς εὐλο|γήσῃ. f. 32r  
 Ἦλθασιν εἰς τὰ στέφανα καθὼς τὸ δίδ’ ἢ τάξις<sup>98</sup>  
 ὁ ρήγας τοῦ Βελθάνδρου δὲ ἐπίασε τὰ στεφάνια,  
 Χρυσάντζα πάλιν ἔπιασε στεφάνι Φαιδροκάζας.  
 1035 Ἐποῖκαν καὶ ξεφάντωσην, ἐπαῖξαν, ἐχορέψαν,  
 μετὰ δὲ τὴν εὐλόγησιν ἀπεμερίνησάν τους.  
 Ἡ Φαιδροκάζα ἐδιέβηκε μετ’ αὐτοῦ τοῦ Βελθάνδρου,  
 ὁ ρήγας μὲ τὴν ρήγαινα, ἢ κόρη ἢ Χρυσάντζα  
 1040 καὶ τάχατι ὁ Βέλθανδρος κοιμᾶται μὲ τὴν νύμφην.  
 Καὶ τὸ ταχιά, καλὰ ταχιά, ἀπήγεν ἢ Χρυσάντζα,  
 τὸ ὑποκάμισο ἔδωκεν τὸ εἶχε ἀπὸ παρθενίας

vederlo ella accennò un sorriso e, sorridendo dolcemente così gli disse: «Dal momento che hai osato penetrare improvvisamente nei miei appartamenti e portarmi via la mia ancella (prediletta), non trovo parole per rimproverarti. Vuoi che ordini ai miei cani di sbranarti?» [1010] Beltandro ascoltò senza rispondere. Finito di mangiare e sparecchiata la tavola, Crisanza si ritirò con Fedrocaza nel suo appartamento, prendendo con sé anche Beltandro. Appena entrati si abbracciarono e (abbracciati) caddero a terra. Dopo essersi saziati di dolci baci uscirono di nuovo tutti e tre in giardino (e si recarono) proprio nel luogo in cui (Beltandro e Crisanza) avevano conosciuto per la prima volta la voluttà dell'amore. La fanciulla scrutò il giovane e gli disse: «Dimmi, come hai osato entrare nel giardino? [1020] Come mai le guardie ti hanno catturato immediatamente?»

Quando ebbero goduto entrambi a loro piacimento, Crisanza diede ordine che venisse un notaio per redigere il contratto nuziale<sup>97</sup> della fanciulla Fedrocaza, poi lo mandò da suo padre, affinché anch'egli vedesse (la lista) dei beni dotali e quanto era stato concordato per iscritto e lo incaricò di riferirgli: «Questa è la dote che ho assegnato alla mia ancella; vediamo, mio signore, cosa darai tu a Beltandro». Appresa la volontà di sua figlia Crisanza, [1030] il re dotò anche lui Beltandro, ancora più riccamente. Poi fecero venire il patriarca, perché benedicesse le nozze. Quando si giunse, secondo che esige il rito, alla cerimonia delle corone<sup>98</sup>, il re prese la corona di Beltandro e Crisanza quella di Fedrocaza. Dopodiché fecero una festa, ballarono e si divertirono; dopo la benedizione nuziale deposero ogni preoccupazione. Fedrocaza si ritirò con Beltandro, il re con la regina, e la fanciulla Crisanza se ne andò nel suo solito letto; [1040] e Beltandro all'apparenza si giacque con la sposa.

L'indomani, di buon'ora, Crisanza si recò (da Fedrocaza) e le

97. Il προικοσύμφωνον è la lista dei beni dotali, redatto, secondo la prassi bizantina, da un notaio o γραμματικός. L'aderenza alla realtà della procedura descritta è documentata in numerosissimi documenti dell'epoca, ad es. quelli conservati nel *Registro patriarcale*, ed. H. HUNGER-O. KRESTEN («Corpus Fontium Historiae Byzantinae» XIX/1), Wien, 1981 (e.g. I, 72; 74; 77).

98. Sulla cerimonia dello στεφάνωμα, ancora oggi in uso nella Chiesa ortodossa, cfr. KUKULES, *Βυζαντινῶν βίος*, cit., IV, pp. 70-147 (spec. pp. 136-139).

- καταχραμένον αἵμασιν, ὡσπερ ἦτον ἐκ τότε,  
 ὅταν ἐσμίγη μετ' αὐτῆς ἀρχὴν εἰς περιβόλιν.
- 1045 Ἄπῃρε καὶ ἐφόρεσε τοῦτο ἡ Φαιδροκάζα,  
 τάχατε ὅτι ἐκοιμήθην τὴν κ' ἐξεπαρθένευσέν τὴν<sup>99</sup>.  
 Καὶ φήμη γίνετο πολλή, ἔφθασε κ' εἰς τὸν ρήγαν.  
 Συμπληρουμένων τούτων δέ, πάλι ἦσαν εἰς δουλείαν,  
 ὁ Βέλθανδρος τὸν ρήγα μὲν ἐδούλευεν ὡς πρῶην,
- 1050 ἡ Φαιδροκάζα ἐδούλευε τὴν | κόρην τὴν Χρυσάντζα. f. 32v  
 Καὶ ἀπὸ τὸτ' ἐσέμβαιεν ὁ Βέλθανδρος καθ' ὥραν  
 ἔνθα ὁ πόθος τοῦ πολὺς εὕρισκετον ἐκεῖνος,  
 ἐσύχνιαζεν εἰς γιόματα, ἀλλὰ γε κ' εἰς τοὺς δείπνους.  
 Ἄφου δὲ κατεπίπτασιν οἱ πάντες καὶ ἐκοιμῶντον,
- 1055 ἡ βάρια καὶ ἡ δέσποινα εἰς Βέλθανδρον ὑπαγαῖναν,  
 ἄλλοτε καὶ ὁ Βέλθανδρος ὑπάγειεν εἰς αὐτήν.  
 Δέκα μῆνας τὸ κάμνασιν, τινὰς οὐκ ἤξευρέν το,  
 εἰμὴ τὰ τρία παιδόπουλα μόνα τὰ τοῦ Βελθάνδρου  
 κ' ἡ Φαιδροκάζα μετ' αὐτούς, οἱ τέσσαρες καὶ μόνοι.
- 1060 Εἶτα δειμάνει Βέλθανδρος, κλονεῖται τῇ καρδίᾳ,  
 συνεταράχθη τὴν ψυχὴ καὶ αὐτὴν τὴν αἴσθησίν του  
 καὶ προσθαρεῖται τὴν βουλήν αὐτοῦ πρὸς τὴν Χρυσάντζα·  
 “Καὶ ἄκουσον, κυρία μου, καὶ πρόσχες μου τοὺς λόγους·  
 ἀφ' οὗ καιροῦ ἐμίχθημεν δέκα ἐπεράσαν μῆνες,
- 1065 καὶ τὸ ἐνι ἀναμέσον μας κανεῖς οὐδὲν τὸ ξεῦρει,  
 εἰμὴ τὰ τρία παιδόπουλα καὶ αὐτὴ ἡ Φαιδροκάζα.  
 Λοιπὸν φοβοῦμαί τὴν αὐτήν, φοβοῦμαι καὶ τοὺς παῖδας,  
 δειμαίνω τὴν βαγίτσα σου μὴ ἀλλά|ξη τὴν βουλήν της f. 33r  
 καὶ μεταστρέψη τὸν σκοπὸν καὶ πᾶ καὶ καταβάλη,
- 1070 ἡ καὶ τοὺς παῖδας τοὺς ἐμοὺς ἐχθρὸς τινὰς χαννώση  
 καὶ ταῦτα τὰ καμώματα μάθη τα ὁ πατήρ σου,  
 κάμῃ ψηφίση θάνατον πικρὸν κατὰ τῆς ὥρας,  
 σὲ δέ, κυρία, ἐντροπὴ καὶ ψόγος οὐκ ὀλίγος.  
 Λοιπὸν ἔλα νὰ φύγωμεν ἀψοφητὶ καθόλου,
- 1075 σιγά, κρυφὰ καὶ ἀνόητα, κανεῖς μὴ τὸ νοήση<sup>100</sup>.  
 Βασίλεια χάνεις, λυγερή, βασίλεια νὰ εὕρης”.  
 Χρυσάντζα ὡς ἐγροίκησεν, ἀλλὰ καὶ Φαιδροκάζα,  
 καὶ πρὸς ἐκείνην τὴν βουλήν ἐνεργοῦσι κάκειναι  
 καὶ τὸν καιρὸν ἐγύρευον τὸ πότε ν' ἀποδράσουν·
- 1080 ἐδείμαινον μὴ νοηθοῦν καὶ κρατηθοῦν ἀτίμως.  
 Μετὰ δὲ τὴν παραδρομὴν μερῶν κἂν δεκαπέντε,

diede la camicia macchiata del sangue della sua verginità, così com'era (rimasta) da quando per la prima volta (Beltandro) si era unito a lei nel giardino. Fedrocaza la prese e la indossò, come se Beltandro si fosse giaciuto con lei e le avesse tolto la verginità<sup>99</sup>. La notizia si diffuse largamente e giunse anche al re. Compiuto ciò, ritornarono entrambi in servizio, Beltandro, come prima, era vassallo del re, [1050] Fedrocaza serviva la fanciulla Crisanza. Da quel giorno in poi Beltandro si recava ad ogni ora là dove si trovava il suo grande amore, veniva spesso sia a pranzo che a cena. Quando poi tutti cadevano immersi nel sonno, l'ancella e la padrona andavano da Beltandro; altre volte era Beltandro ad andare da lei. Fecero così per dieci mesi e nessuno lo venne a sapere, tranne i tre scudieri di Beltandro e, oltre a loro, Fedrocaza, soltanto questi quattro.

[1060] Ma poi Beltandro cominciò a temere, il cuore prese a battergli, il turbamento gli invase l'animo e i sentimenti stessi, e così confidò a Crisanza il suo divisamento: «Ascolta, mia signora, presta attenzione alle mie parole! Sono passati dieci mesi da quando ci unimmo per la prima volta, e nessuno sa ciò che c'è fra di noi, tranne i miei scudieri e la stessa Fedrocaza. Ebbene, ho paura di lei, ho paura anche degli scudieri, temo che la tua serva muti consiglio, cambi intenzione e vada a denunciarci; [1070] (temo) anche che un qualche nemico non corrompa i miei scudieri e che tuo padre non finisca così per apprendere quello che facciamo. Me, mi condannerebbe a morte seduta stante, tu, mia signora, subiresti non poco biasimo e disonore. Vieni dunque, fuggiamo senza fare rumore, piano piano, in silenzio e di nascosto<sup>100</sup>, senza che alcuno se ne accorga. Perdi un regno, mia graziosa, un altro regno troverai». Crisanza e Fedrocaza, udite queste parole, si diedero anch'esse da fare per realizzare il piano. Cercavano il momento adatto per la fuga [1080] e vivevano nel terrore di essere scoperti e vergognosamente catturati. Trascorsi

99. La pratica della παρθεν(ας) παράστασις nella Costantinopoli del XIV secolo è documentata anche in atti giuridici, cfr. *Registro patriarcale*, I, 30, 43 (260 HUNGER-KRESTEN).

100. Il verso ritorna identico in *Florio*, v. 354 e *Imberio*, vv. 113. 297. 508 (217. 220. 225 KRIARÁS).

- ἦλθε καιρὸς κ' ἠθέλησεν ὁ ρήγας νὰ ἔβγη ἔξω  
 καὶ παίρνει καὶ τὴν ρήγαινα εἰς παραδιάβασίν των·  
 καὶ τὴν Χρυσάντζαν εἶπαι νὰ πᾶ νὰ ξεφαντώσῃ,  
 1085 ἐκείνη δὲ πρὸς τὴν βουλὴν ἔπεσε, τάχα ἠσθένει·  
 ἀφήκέν τιν ὁ | ρήξ αὐτὴν ὡς δι' ἀνάπαυσίν της. f. 33v  
 Καὶ ἔξοπισ' ὁ Βέλθανδρος μετὰ καὶ τῆς Χρυσάντζας,  
 ὁμοῦ καὶ τὰ παιδόπουλα, ἔτι κ' ἡ Φαιδροκάζα  
 τὴν νύκταν ἐκινήσασι, κανεῖς μὴ τοὺς νοήσῃ.
- 1090 ἼΗ νῦξ ἐκείνη ἀσέλγηος ὑπῆρχε καὶ σκοτώδης  
 καὶ ἀστραπόβροντο πολὺ, ἀλλὰ καὶ ἀνέμων ζάλη·  
 ἐκ δὲ τοσαύτης τε βροχῆς καὶ τοῦ νεροῦ τὴν βίαν  
 καὶ τὰ πουλιά τὰ ταίρια τῶν ἐχάσασι τὴν νύκτα.  
 Ἄλλὰ γε πῶς ὁ Βέλθανδρος, πῶς οὐδὲν ἐσοχελία,  
 1095 ἀλλὰ τὰ πάντα ἐπέμενε καὶ αὐτὴ [ἦ] συντροφία του!  
 Ὅδον δὲ δυσβατότοπον ἔπιασαν καὶ κρημνώδη,  
 πολλὰ κακὰ ἐπάθασιν ὄλην τὴν νύκτα κείνην  
 καὶ εἰς τοσαύτην ἀπειλὴν καὶ εἰς τοῦ νεροῦ τὴν βίαν  
 οὐκ ἠθέλησασιν ποσῶς σταθῆν καὶ ἀνασάνειν,  
 1100 ἀλλ' ὁμως ὑποπτεύασιν καὶ διώκουσιν τοὺς ἔπισω<sup>101</sup>.  
 Τέως εἰς τὸ ξημέρωμα εὐρήκασιν ποτάμιν,  
 ἐπέρασεν ὁ Βέλθανδρος, ἀπῆγεν εἰς τὸ ἄλλον μέρος,  
 ὁμοίως καὶ ἡ συντροφία ἦ τούτου ἔξοπισω. |  
 Καὶ φεῦ καὶ πάλι ἀλλοίμονον! Οὐαί! Τί τοὺς συνέβη;  
 1105 Ἐκύκλωσεν ὁ ποταμὸς κ' ἐκαταπόντισέν τοὺς,  
 ἡ Φαιδροκάζα ἐπνίγηκε μετὰ τῆς ἡμιόνου,  
 τὰ τρία τοῦ παιδόπουλα μετὰ τῶν ἵππων τούτων.  
 Ὁ Βέλθανδρος ἐδιάβηκεν, ἐπέρασεν ἐκεῖθεν,  
 ἐξεγυμνώθην, ἔφθασε κοντὸ εἰς τὸ πνιγῆναι,  
 1110 μόλις ἐσώθην εἰς τὴν γῆν γυμνὸς μὲ τὸ βρακίον του·  
 τὰ πάντα ὄλα ἔχασε, τὸν ἵππον καὶ τὰ ροῦχα,  
 καὶ εἰς τὸ μέρος τὸ δεξιὸν ὡσπερ νεκρὸς ἐρρίφθην,  
 ἡμιθανῆς εὐρίσκετον εἰς γῆν ἐξαπλωμένος.  
 Χρυσάντζα δ' ἐξ ἀριστερᾶς τοῦ ποταμοῦ ἐρρίφθη,  
 1115 ἡμιθανῆς, ὀλόγυμνη, εἰς γῆν ἐξαπλωμένη.  
 Καὶ τότες ἐπληρώθηκε τὸ μοιρογράφημά του,  
 τὸ ὅπερ ἐθεάσατο ἐν τῷ Ἐρωτοκάστρῳ<sup>102</sup>.

101. La sequenza di verbi in tempo storico (ἔπιασαν - ἐπάθασιν - ἠθέλησασιν - ὑποπτεύασιν) viene bruscamente interrotta dal διώκουσιν in tempo presente congiunto

quindici giorni appena, si presentò l'occasione adatta. Il re decise di fare un viaggio di svago, prendendo con sé la regina. Anche a Crisanza dissero di andare anche lei per divertirsi, ma ella, pensando al disegno (di fuga), si mise a letto e si finse malata. Il re allora la lasciò perché si ristabilisse. Subito dopo, di notte perché nessuno se ne accorgesse, Beltandro e Crisanza, con i tre scudieri e Fedrocaza si mossero.

[1090] Era quella una notte buia e senza luna, tuonava, lampeggiava e il vento fischiava; la pioggia e la violenza dell'acqua erano tali che anche gli uccelli quella notte smarrirono i loro compagni. (In tale frangente) come non si comportò Beltandro! Senza un lamento sopportò ogni cosa, e così anche i suoi compagni. Presero una strada scoscesa e impervia e per tutta la notte patirono, ma, malgrado i gravi pericoli e la violenza dell'acqua non vollero fermare a riposarsi, [1100] sospettavano infatti che gli inseguitori fossero loro alle calcagna<sup>101</sup>. Finalmente, verso l'alba, trovarono un fiume. Beltandro lo attraversò e raggiunse l'altra riva, e così i suoi compagni dietro di lui. Ma, ahimè, ahimè, cosa accadde loro? Il fiume li circondò e li sommerse, Fedrocaza annegò con la mula e i tre scudieri con i loro cavalli. Beltandro invece riuscì ad attraversare il fiume e raggiunse la riva opposta, perse però le vesti e per poco non affogò. [1110] A stento riuscì a salvarsi e toccò terra nudo, con le sole brache indosso. Perse tutto, cavallo ed abiti, e quasi cadavere fu sbattuto sulla riva destra; lì giacque disteso a terra, mezzo morto. Crisanza invece fu sbattuta sull'opposta riva sinistra e giacque anch'essa, nuda e mezza morta, al suolo. Così si compì il disegno del suo destino che Beltandro aveva contemplato nell'Erotocastro<sup>102</sup>. Nei pericoli di quel giorno anche una coppia di

paratticamente da un καί, il che induce AGAPITOS, *Narrative Structure*, cit., pp. 150-152 a sospettare l'intervento di un epitomatore. La cosa è possibile, ma non assolutamente indispensabile: bruschi passaggi di questo genere abbiamo già osservato nel *Callimaco* (e.g. vv. 1852-1853: μετακαλεῖ ... ἔδραμεν ... λιποθυμεῖ) e il valore subordinativo di καί (= ὅτι) è anche altrimenti attestato nella lingua medievale (cfr. KRIARAS, *Λεξικό*, cit., VII, Salonico, 1980, s. v., 8).

102. Nell'episodio dell'Erotocastro non si accenna affatto alla fuga e al rischio mortale. Non sono però certa che si debba ipotizzare una epitomazione: incongruenze di questo genere sono diffuse in quasi tutti i testi medievali. Si ricorderà peraltro che l'ultima candidata esclusa da Beltandro nel concorso di bellezza gli aveva augurato di affogare (metaforicamente) nell'abisso tempestoso dell'amore (vv. 637-640 e n. 73); il presente episodio è senz'altro interpretabile come una trasposizione della metafora nel reale, oltre ad essere ovvia ripresa del topos della tempesta, caro al romanzo ellenistico (cfr. F. CONICA, *Il romanzo di Beltandro e Crisanza*, Milano, 1982, Introduzione, pp. 29-30).

Εἰς ταύτην δὲ τὴν ἀπειλὴν ἐκείνης τῆς ἡμέρας,  
 τρυγόνια ἐχωρίσθησαν ἐκ τῆς πολλῆς τῆς βίας  
 1120 τὸ θηλυκὸν ἐκόλλησεν, ἐσμίκτην τὴν Χρυσάντζα, |  
 τὸ δ' ἕτερον, ἀρσενικόν, τὸν Βέλθανδρον ἐμίγη· f. 34v  
 καὶ ταῦτα μὲν εὐρέθησαν παρηγορία τούτων<sup>103</sup>.

Ἐγύρευσε ὁ Βέλθανδρος τὸν ποταμὸν ἐκεῖνον  
 μὴ νὰ ἔβρη πτώμα κανενὸς ἀπὸ τοὺς ἰδικούς του  
 1125 καὶ πάλιν ἐπανέστρεφεν ἐπάνω ἔως κάτω,  
 τὰς ὄχθας ἐδιέτρεχε, ἔτι καὶ τὰς ἀγκάλας·  
 ἀνεψηλάφα, ἐγύρευε, τίποτα οὐχ εὐρίσκει,  
 ἔκλαιεν ὡσπερ ὄρνεον νὰ ῥίπτῃ τὰ πτερά του.  
 Καὶ τί μακρὰ λογολεσχεῖν<sup>104</sup>; Ἡὔρε τὴν Φαιδροκάζα  
 1130 πνιγμένην, ἄπνουν καὶ νεκρά, πρησμένη, ἐξαπλωμένη·  
 ἔκλαυσε, χύνει δάκρυα εἰς τὸ σῶμα ἐκεῖνο,  
 ἐστάθη, μὲ τὰς χεῖράς του ἔσκαψεν, ἔθαψέν την.  
 Καὶ πάλιν ἀναψηλαφᾷ μὴ νὰ ἔβρη τὴν Χρυσάντζα  
 πνιγμένην εἴτε ζωντανὴν ἢ τὰ παιδόπουλά του.  
 1135 Τὸ δὲ τρυγόνι μετ' αὐτοῦ περιεπάτει πάντα  
 καὶ συνεθλίβετο δ' αὐτὸ | ὡς φύσιν ἀνθρωπεῖαν. f. 35r

Καὶ ταῦτα τοῦ Βελθάνδρου μὲν, τὰ δὲ περὶ Χρυσάντζας·  
 ἀνεψηλάφα, γύρευε, τίποτι οὐχ εὐρίσκει,  
 ἀνέβην, ἐκατέβηκεν τὸν ποταμὸν ἐκεῖνον  
 1140 καὶ τίποτε οὐκ ἠμπόρεσε παρηγορίαν νὰ μάθῃ  
 εἰμὴ τρυγόνι μοναχόν, τὸ θηλυκὸν ἐκεῖνο,  
 κ' ἐκόπτετο τὴν συμφορὰν τῆς θήλης οἶα θήλη.  
 Καὶ πάλιν ἐπανέστρεφε, τὰ κάτω ἐψηλάφα·  
 πέντε φορὰς ἀνέβηκε καὶ πάλιν ἐκατέβη  
 1145 κ' εἰς μίαν ἀγκάλην ἠύρηκεν τοῦ ποταμοῦ ἐκεῖνου  
 τὸ πλεόν του τρανόπουλον παιδίον τοῦ Βελθάνδρου  
 καταλυμένον παντελῶς καὶ τεθνατωμένον·  
 καὶ τοῦ προσώπου παντελῶς ἔχασε τὴν ἰδέαν.  
 Νομίζων ὅτι ὁ Βέλθανδρος ἦν ὁ ἀποθαμένος,  
 1150 διότι καὶ τὸ ροῦχόν του μετὰ σπαθὶν Βελθάνδρου  
 κάκει ταῦτα εὐρέθησαν ὅπου νεκρὸς ἐκεῖτο,  
 πιάνει, σύρει, θεωρεῖ, κατασκοπᾷ τὸ σῶμα,  
 πιστεύεται, ὡς τὸ δοκοῦν, Βέλθανδρος ἦν ὁ νέκυς  
 καὶ ἀφ' τὴν θλίψιν | τὴν πολλὴν ἀναίσθητος ἐγίνη,  
 1155 σύρριζον τὴν καρδίαν τῆς ἀνέσπασεν ἢ λύπη.  
 Καὶ μόλις ἐσυνέφερε τὸν νοῦν τῆς ἠ Χρυσάντζα,

tortorelle fu separata dalla violenza della tempesta; [1120] la femmina si unì a Crisanza, le si incollò addosso, il maschio invece si unì a Beltandro, e per tutti e due (gli uccelli) furono una consolazione<sup>103</sup>.

Beltandro vagò lungo il fiume alla ricerca del cadavere di qualcuno dei suoi uomini, poi ritornò indietro, su e giù percorse le rive e le insenature, cercò, perlustrò (la zona), ma non trovò nulla e pianse come un uccello che abbassa le ali. Ma perché tirarla per le lunghe?<sup>104</sup> Alla fine trovò Fedrocaza [1130] annegata; morta e senza vita ella giaceva al suolo tumefatta. Beltandro scoppiò in pianto e rimase immobile versando lacrime sul cadavere, poi si mise a scavare una fossa con le mani nude e la seppellì. Di nuovo riprese a perlustrare (il luogo nella speranza) di ritrovare Crisanza, viva o affogata che fosse, e i suoi tre scudieri. La tortora svolazzava sempre sopra di lui e condivideva il suo dolore quasi avesse natura umana. Questo per quanto riguarda Beltandro.

Che cosa faceva intanto Crisanza? Anche lei perlustrò (il luogo) e cercò senza trovare nulla. Risalì e ridiscese il corso del fiume [1140] e non trovò altra consolazione che la sola tortorella, la femmina, che, in quanto tale, compativa la sofferenza di un'altra donna. Infine ritornò sui suoi passi per perlustrare la parte bassa della riva. Per cinque volte andò su e giù e finalmente, in un'insenatura del fiume trovò il più valoroso degli scudieri di Beltandro, morto stecchito, già in stato di disfacimento, anche i lineamenti del volto erano irriconoscibili. (Crisanza) pensò allora che il morto fosse Beltandro [1150], poiché gli abiti e la spada di lui si trovavano lì dove giaceva il cadavere. Prese dunque il corpo, lo trascinò, lo scrutò e lo riscrutò e si convinse dall'apparenza che il morto fosse Beltandro. Per la grande angoscia perse i sensi, e il dolore le divelse il cuore dal petto. Non appena ritornò in sé,

103. Una graziosa variazione del motivo delle tortorelle = simbolo dell'amore coniugale fedele e appassionato, che è sviluppato nel *Libistro*, E 109-143 = N 122-161 [58-63 LAMBERT], nel quale esso gioca addirittura il ruolo di *causa amoris*.

104. L'intervento autoriale si serve di un raro termine della lingua dotta, che costituisce un hapax nella letteratura in volgare ed è un indizio per l'esistenza di un sostituto linguistico più antico nel nostro romanzo (AGAPITÓS, *Narrative Structure*, cit., p. 85, n. 135).

ἤρξατο κλαίειν κλάηματα, ἔλεγε μοιριολόγιν·<sup>105</sup>

“Βέλθανδρε, φῶς μου, μάτια μου, ψυχὴ μου καὶ καρδιά μου,  
νεκρὸν καὶ πῶς σὲ θεωρῶ, ἄπνουν καὶ πῶς σὲ βλέπω;

1160 Ἐντὶ στρωμάτων τε λαμπρῶν βασιλικῆς τε κλίνης  
καὶ πέπλων μαργαρόστρωτων οἷς ἔδει σε σκεπάζειν,  
κεῖσαι εἰς ἄμμον ποταμοῦ οὕτως γεγυμνωμένος!

Ποῦ τοῦ πατρὸς σου ὁ κλαυθμὸς, ποῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ σου,

1165 Οἱ δοῦλοι καὶ δουλίδες σου νὰ κλαύσουν, νὰ θρηνησοῦν;  
Καὶ ποῦ ὁ ρῆξ καὶ ρήγαινα, πατὴρ ἐμὸς καὶ μήτηρ  
νὰ συνθρηνησοῦν μετ’ ἐμοῦ καὶ νὰ μὲ συμπονέσουν;

Καὶ ποῦ τὸ παρηγόρημα πασῶν τῶν ἰδικῶν μου;

Ἐπὶ τοὺς ὄλους συγγενοὺς ἐγὼ ὑπάρχω μόνη,

1170 ἢ δυστυχῆς, ἢ ἔλεει|νῆ καὶ κακομοιρασμένη!

Καὶ τί νὰ ποίσω τάλαινα; Τί νὰ γενῶ, ἢ ξένη<sup>106</sup>;

Καὶ ποῖα στρατά, ποῖαν ὁδόν, ποῦ πορευθῶ ἢ ἀθλία;

Ἔδε ὁπού ἴπαθα κακόν, μυστήριον ποῦ μ’ ἐγένην!

Ἦ θάυμα, πῶς νὰ γίνωμαι; Τι πράξω, τί ποιήσω;

1175 Πῶς οὐκ αἰσθάνομαι, καλέ, τὰς λαμπροχάριτάς σου,  
παράξενέ μου Βέλθανδρε, ἐρωτικέ μου αὐθέντα;

Ἄς σφάξω τὴν καρδίτσα μου, ἄς συνθαιπῶ μετὰ σου,  
συναποθάνω μετὰ σοῦ κ’ εἰς Ἄδην συγκατέβω

παροῦ νὰ ζήσω ἐπώδυνα τὸν ἄπαντά μου βίον!

1180 Οὐαὶ μοιτὴν ταλαίπωρον! Τί νὰ γενῶ οὐκ οἶδα  
οὐαὶ, παπαῖ, βαβαί, βαβαί! Ποῦ τὸ λαμπρὸν μου γένος”;

Καὶ ταῦτ’ εἰπὼν ἐξήπλωσεν χαμαὶ νενεκρωμένη,

ἔπεσ’, ἐλιποθύμησεν ἐκ τοῦ πολλοῦ τοῦ πόνου  
τὸ δὲ τρυγόνιν ἔφερε νερὸν μὲ τὰ πτερά του,

1185 τὴν κόρην ἐκατάβρεξεν, ἀνέζησεν αὐτίκα.

Καὶ μόλις ἐπανεψύξε καὶ ἤφερε τὸν νοῦν τῆς,

καὶ τὸ σπαθὶν γὰρ ἔπιασε καὶ ἔσκαπτε τὴν ἄμμον

καὶ μὲ τὰ χέρια τῆς τὰ δυὸ ἐποίκε μέγα λάκκον,

ὅσον οἱ δυὸ χωρέ|σουσιν. Ἐπειτα τί ἐποίκεν;

1190 Σεμβάζει πρῶτα τὸν νεκρὸν, εἶτα λαβὼν τὴν σπάθην,  
ἔνθα ὁ τόπος τῆς καρδιάς ἐκεῖ θέτει τὸ ξίφος

καὶ λόγον ἕνα ἀπέφηνε ἢ κόρη λυπημένον

Ἄμε κ’ ἐσύ, ψυχούλα μου, ὁπού ἴν’ τοῦ ποθητοῦ σου”.

Ἄκούει πάραυτα φωνὴν ἀπὸ ἐκεῖθε πέρα,

1195 τό “Ποῦ εἶσαι Χρυσάντζα μου, καὶ οὐκ ἠμπορῶ εἶρεῖν σε;”

cominciò a levar gemiti ed intonò un lamento funebre<sup>105</sup>: «Beltandro, mia luce, occhi miei, cuore e anima mia, come posso contemplarti morto, vederti privo di vita? [1160] Non più splendide coperte, non più letto regale, né mantelli incrostati di perle a coprirti come si conviene! Nudo tu giaci sulla sponda sabbiosa del fiume! Dov'è il cordoglio di tuo padre, di tuo fratello, dei tuoi nobili parenti e di tutti i grandi (del tuo regno)? (Dove sono) gli schiavi e le schiave per piangerti e lamentarti? Dov'è il re mio padre, dove la regina mia madre a piangerti e condividere il mio dolore? Dov'è il conforto di tutte le mie (donne)? Di tutti i miei parenti ci sono solo io, [1170] infelice, misera, sventurata. Che farò, disgraziata? Che ne sarà di me, infelice?»<sup>106</sup> Quale strada, quale via (prenderò)? Dove mi dirigerò, sventurata? Guarda quale sventura mi è capitata, che incomprendibile fatto! Oh stupore! Che ne sarà di me? Che farò? Come mi comporterò? Come farò a non percepire più, amore mio, la tua amabile grazia, mio incomparabile Beltandro, mio amato signore? Voglio piuttosto squarciarmi il cuore, essere sepolta con te, con te morire e discendere nell'Ade anziché vivere nella sofferenza tutta la vita. [1180] Ahimé, disgraziata! Cosa sarà di me? Ahimé, ahimé! Dov'è la mia nobile stirpe?» Così dicendo si gettò a terra come morta e cadde priva di sensi per la grande sofferenza, ma la tortora, con le ali, portò dell'acqua, ne spruzzò la fanciulla, ed ella subito si riebbe. Appena ritornò in sé e riprese i sensi, prese la spada, scavò nella sabbia, poi, con le sue stesse mani, fece una fossa grande abbastanza per contenere entrambi. Che fece poi? [1190] Dapprima vi depose dentro il morto, quindi afferrò la spada, appoggiò la punta della lama là dove si trova il cuore e proferì una dolorosa parola: «Va anche tu, anima mia, dove si trova quella del tuo amato». All'improvviso però udì una voce provenire dalla sponda opposta: «Dove sei, Crisanza mia? Non

105. Il termine ha qui il suo valore tecnico di «lamento funebre» contrariamente al v. 128 in cui si tratta di una canzone appartenente al tipo della «xeniteia», cfr. *Callimaco*, v. 1381 e n. 95.

106. È questo l'unico passo del romanzo in cui il termine ha il senso traslato di «infelice», cfr. *Callimaco*, v. 608 e n. 44; v. anche *supra*, n. 12 al v. 63.

- Ἄκουτισθεῖσα τῆς φωνῆς πάραυτα ἡ Χρυσάντζα  
ὡς πρὸς τὸ μέρος τῆς φωνῆς κάκει πάγει τρεχάτα.  
Ἐπιτοπι οὐκ ἠμπόρεσε νὰ ἴδῃ, νὰ σκοπεύσῃ  
1200 καὶ πάλιν ἐπανέστρεψεν ἔνθα ὁ νέκυς ἦτον  
καὶ πάλιν ἤκουσε φωνὴν μεγάλην ἐκ δευτέρου  
καὶ πάλιν ἀνεφώνησε τὸ ὄνομα Χρυσάντζας.  
Εὐθέως τρέχων βλέπει τον ἐκεῖθεν εἰς τὸ πέρα.  
Ἰδὼν ταύτην ὁ Βέλθανδρος ἐχάρην ἡ ψυχὴ του  
1205 καὶ πάραυτα ἐπέρασε τοῦ ποταμοῦ τὰ πέρα.  
Πέντε ἡμέρας ἐποικᾶν εἰς τὸν ἄλλον οὐκ εἶδεν.  
Ἀχίτωσί τε καὶ γυμοί, ἄνευ ζωοτροφίας  
κ' εἰς τὸ λιβάδι πίπτουσιν ἀναισθητοῦντες | ἅμα. f. 37r  
Ἀφότου ἐσυνέφερον κ' οἱ δύο τὸν λογισμόν των,  
1210 ἡ κόρη τὸν ἠρώτησε διὰ τὴν Φαιδροκάζαν.  
Ὡς ἤκουσε κ' ἐπνίγηκεν, ἐθλίβην ἡ ὥραία  
καὶ δάκρυα δίκη ποταμοῦ ἐκχέει τῶν ὀμμάτων,  
τὸν Βέλθανδρον δὲ ἔλεγε ἀπὸ ψυχῆς καημένης  
1215 “Ἐπὲρ τῆς Φαιδροκάζας μου λόγον μέλλομεν δοῦναι  
καὶ τῶν ἐτέρων τῶν τριῶν τῶν σῶν τε παιδοπούλων  
εἰς τὸν ἀδέκαστον κριτὴν, τὸν φοβερόν καὶ μέγαν”<sup>107</sup>  
ἡμεῖς γὰρ τοὺς ἐπνίξαμεν ἀμφοτέρωι οἱ δύο”.
- Πολλὰ κατασκοπήσαντες τοῦ ποταμοῦ τὰ μέρη,  
μὴ νὰ ἴδωσιν τὰ παιδόπουλα τὰ δύο τὰ πνιγμένα,  
1220 ὡς δ' ἠύρασαν ταῦτα κείτοντα πρησμένα καὶ πνιγμένα,  
ἐπιασαν, ἐθαψαν αὐτὰ μετὰ πικρίας μεγάλης  
καὶ παρευθὺς ἐκίνησαν κ' ὑπᾶν γεγυμνωμένοι,  
οὕτως τὸ χειλοπόταμον περιενέτρεχόν το.
- Ὅταν δὲ ἐπλησίασαν πλησίον τῆς θαλάσσης,  
1225 θωροῦσιν πλοῖον κ' ἤρχετον καὶ αὐτοὶ προσκαρτεροῦσιν  
κ' εἰς ὥραν ὀλιγούτοικῃ ἔγγιστα πᾶ καὶ ῥάσσει.  
Ἐπιτοπι<sup>108</sup> βάρκαν ἔρριπεν τραίνην κατὰ θαλάσσης,  
1230 σιμών ἡ βάρκα πρὸς τὴν γῆν, ξεβαίνει δὲ ὁ κόμις,  
βλέπει κάκει τὸν Βέλθανδρον γυμνὸν μὲ τὸ βρακίον του,  
θωρεῖ καὶ τὴν Χρυσάντζα δὲ εἰς ἀποσκίασμα πέτρας.  
Ἐπιτοπι Βέλθανδρος ἐγνώρισε τὸν κόμιταν εὐθέως,  
ὁ κόμις οὐκ ἠγνώρισε τὸν Βέλθανδρον καθόλου  
καὶ λόγους ὄνειδιστικοὺς τὸν Βέλθανδρον ὑβρίζει,  
λέγει τον “Ἐκ τοῦ σχήματος μου φαίνεσαι Ρωμαῖος”<sup>109</sup>

riesco a trovarti». Al suono di quella voce subito Crisanza si slanciò di corsa verso il punto (da cui essa proveniva), ma il luogo era boscoso, fitto di alberi inestricabili, e non riuscì a vedere, a scoprire nulla. [1200] Ritornò allora dove giaceva il morto e sentì di nuovo una voce possente chiamare per la seconda volta il nome Crisanza. Corse subito e vide Beltandro sulla sponda opposta. Anch'egli la vide, e l'anima sua esultò. Immediatamente attraversò il fiume. Erano cinque giorni che si erano persi di vista! Nudi, digiuni e senza indumenti, caddero insieme sul prato privi di sensi. Quando infine recuperarono gli spiriti, [1210] la fanciulla chiese a Beltandro di Fedrocaza. All'udire che era affogata si afflisse la bella e, piangendo un fiume di lacrime, disse a Beltandro dal fondo della sua anima straziata: «Per la mia Fedrocaza e per i tuoi tre scudieri dovremo rendere conto al giudice inflessibile, grande e tremendo<sup>107</sup>; per colpa nostra infatti essi sono affogati». Poi si misero ad esplorare senza posa i dintorni del fiume nella speranza di ritrovare gli altri due scudieri affogati. [1220] Li ritrovarono infine che giacevano esanimi e tutti tumefatti, li presero e con dolore li seppellirono, dopodiché si mossero per andar via e, nudi com'erano, presero a vagabondare sulla riva del fiume.

(Cammina, cammina) giunsero in prossimità del mare, videro una nave che si dirigeva (verso la costa) e l'aspettarono. In brevissimo tempo essa arrivò e ormeggiò. Il comandante<sup>108</sup> mise in mare una grande scialuppa. L'imbarcazione approdò e ne scese il comandante che vide (sulla riva) Beltandro, nudo e con le sole brache e, [1230] nascosta dietro una roccia, Crisanza. Beltandro riconobbe subito il comandante, ma quello non lo riconobbe affatto e prese ad ingiuriarlo e insultarlo dicendogli: «Dall'aspetto mi sembri un romeo<sup>109</sup>. Di certo hai rapito questa donna

107. La formulazione riecheggia concetti ampiamente diffusi nella letteratura patriarcale e adoperati anche in documenti patriarcali del XIV secolo, cfr. e. g. *Registro patriarcale*, II («Corpus Fontium Historiae Byzantinae» XLX/II), 119, 45-49 (HUNGER-KRISTEN-KISLINGER-CUPANE), Wien, 1995.

108. Si tratta qui della carica bizantina del κόμης τῶν πλοίων, su cui cfr. H. AHRWEILER, *Fonctionnaires et bureaux maritimes à Byzance*, «Revue des Études byzantines» 19 (1961), p. 243.

109. Ripresa pressocché letterale (e di carattere formulare) del v. 752, nel contesto privo di senso, dal momento che dell'eroe si è detto (v. 1110) essere «nudo con solo le brache indosso».

- 1235 καὶ τὴν γυναῖκαν ἤρπαξες ὀκάποθεν ἀνάρχως  
ἐκ τῶν γονέων τῶν αὐτῆς, σύρνεις καὶ ὑπαγαίνεις”.  
Μικρὸν ἀπεμείδισεν ὁ Βέλθανδρος καὶ λέγει  
“Ἀκμὴν οὐδὲν ἐνέμπλεξες εἰς τσοῦκνια τῆς Τύχης  
καὶ τοὺς ἐρωτομέτωπας<sup>110</sup> ὡς οἶδα ἄγῳ οἶδας”  
1240 καὶ λέγεις γὰρ ὡς ληστρικῶς ἔχων καὶ φονογνώμη  
τὴν σύζυγον ἀφήρπασα χωρὶς γνώμην γονέων.  
Καὶ βλέπω σε Ρωμογενὴν καὶ γένος ἰδικό μου  
καὶ, ἂν ὀρίζης, ὀρισον κάγῳ νὰ σὲ συντύχω,  
νὰ μάθης ἀπὸ λόγου μου τίς καὶ τίνος ὑπάρχω  
1245 καὶ πῶς ἀπεγυμνώθημεν ἐγὼ καὶ ἡ σύμβιός μου”.  
Ὁ κόμισ, ὡς ἐγροίκησε τοὺς λόγους τοῦ Βελθάνδρου, | f. 38r  
ἐν ταπεινῷ τῷ σχήματι ἐφθέγγετο τοιάδε  
“Ἐπεὶ Ρωμογενὴς εἶσαι, φαίνεσαι ἐκ τοῦ λόγου<sup>111</sup>,  
ἀκροκαρτέρησε λοιπὸν νὰ πάγῳ σὸ καράβιν,  
1250 νὰ ξέβη, κύρη ξένε μου, ὄν ἔχομεν εὐνοῦχον,  
ὀποῖον ἐξαπέστειλεν Ροδόφιλος ὁ ἄναξ.  
Εἶχε δ’ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς δύο παῖδας φιλάτους  
λοιπὸν ὡς ἐτελεύτησεν ὁ πρῶτος ἐκ τοὺς δύο,  
καὶ ὁ υἱὸς τοῦ ὀ δεύτερος ἐξέβην ἡγγρισμένος  
1255 καὶ λέγουν τῆς Ἀνατολῆς ἐζήτησε τὸ μέρος.  
Ὁ δὲ πατήρ, ἀδυνατῶν κρατεῖν τὴν βασιλείαν,  
ἡμᾶς δὲ νῦν ἀπέστειλεν εἰς Ἀσίας τὰ μέρη,  
τοὺς τόπους νὰ γυρεῦσωμεν, ἀπ’ ὄθεν νὰ εὐροῦμεν  
υἷὸν αὐτοῦ τὸν δεύτερον τοῦ ἄνακτος ἐκεῖνου,  
1260 νὰ βασιλεύσῃ εἰς χώρας του καὶ εἰς τὰς ἐπαρχίας του.  
Εἶπόν σοι μάθε, [ὀ] κύρις μου, ἄλλον οὐ ψηλαφῶμεν”.  
Ὁ Βέλθανδρος καὶ λέγει τον “Ἄς ἴδῳ τὸν εὐνοῦχον”.  
Πάραυτα κ’ ἐξεφώνησε κ’ ἐξέβην ὁ εὐνοῦχος.  
Καὶ τὸ ἰδεῖν ὁ Βέλθανδρος ἐγνώρισεν ἐκεῖνον,  
1265 εὐνοῦχος οὐκ ἡγνώρισεν τὸν Βέλθανδρον καθόλου,  
ἐκ τῆς κακοπαθείας του ἡλλάγην ἡ μορφή του. |  
Μικρὸν ἐχαιρεισθήσαν, τοιάδ’ ὁ Βέλθανδρος λέγει  
“Ἀλήθεια ἀπέθανεν ὁ υἱὸς Ροδοφίλου;”  
Γοργὸν ἀπιλογήθηκεν εὐνοῦχος πρὸς ἐκεῖνον  
1270 “Πόθεν ἐσὺ τὸν Φιλάρμον ἠξεύρεις, φίλε ξένε;”

110. La traduzione è ipotetica. La forma non è attestata altrove, benché i romanzi pullulino di composti con ἔρωσ. ΚΡΙΑΡΑΣ, *Λεξικό*, cit., VI, Salonicco, 1978, s. ν.

arbitrariamente da qualche parte, l'hai strappata ai suoi genitori e la trascini via con te». Beltandro sorrise lievemente e rispose: «Ancora non ti sei impigliato nei rovi della sorte, né hai visto, come me, quelli che hanno scritto in volto Amore<sup>110</sup>. [1240] Per questo dici che ho rapito mia moglie come un pirata assassino, contro il volere dei suoi genitori. Vedo che anche tu sei un romeo, e della mia stirpe. Chiedimi di raccontarti (la mia storia), se ti piace, e apprenderei dalle mie labbra chi sono, di chi son figlio, e come mai mia moglie ed io siamo stati spogliati dei nostri indumenti». All'udire le parole di Beltandro, il comandante disse in tono dimesso: «Poiché sei un romeo — tale appari dal tuo parlare<sup>111</sup> — attendi un momento ch'io ritorni alla nave. [1250] Voglio far venire, mio signore straniero, l'eunuco che abbiamo con noi, inviato dal nostro sovrano, Rodofilo. Il nostro re aveva due figlioli amatissimi. Orbene, il primo dei due è morto, il secondogenito se ne andò via offeso. Dicono che si dirigesse verso le contrade dell'Anatolia. Il padre, non potendo più amministrare il suo regno, ci ha mandati verso le regioni dell'Asia a perlustrare quei luoghi allo scopo di ritrovare il suo figlio secondogenito. [1260] Sarà lui, infatti, a regnare sulle terre e province del nostro re. Ti ho detto tutto; sappi, signore, che è questo quel che cerchiamo». Beltandro rispose: «Vediamo questo eunuco!» (Il comandante) allora fece chiamare subito l'eunuco e quello sbarcò a terra. Appena lo vide Beltandro lo riconobbe, ma l'eunuco non riconobbe lui, le sofferenze infatti avevano mutato il suo volto. Si scambiarono un breve saluto, poi Beltandro chiese: «È vero che il figlio di Rodofilo è morto?» L'eunuco rispose immediatamente: [1270] «Come fai tu, amico straniero, a conoscere Filarmo?»

ricostruisce un sostantivo ὁ ἔρωτομέτοπος, (ma bisognerebbe piuttosto pensare ad un ἔρωτομέτωπος per giustificare la desinenza) e lo riferisce alle rappresentazioni di schiavi d'amore dell'Erotocastro. Sarebbe allettante intervenire sul testo emendando in τὸ ἔρωτομέτωπον e traducendo «il volto di Amore» (così CONCA, *Beltandro*, cit., p. 72), ma la tradizione unica del testo non legittima l'arbitrio.

111. Per ὁμογενής, qui e sopra al v. 1242, cfr. *supra*, n. 43 al v. 357. Interessante questa notazione, unica nei romanzi in volgare, della lingua come fattore di identità nazionale.

Καὶ ὁ Βέλθανδρος ἐλάλησεν ὄνομα τοῦ εὐνοῦχου.  
 Ἐγνώρισε τὸν Βέλθανδρον τὴν ὥραν ὁ εὐνοῦχος  
 καὶ πίπτει εἰς τοὺς πόδας του καταφιλῶν ἠδέως.  
 “Ἀνάστα, λέγει, πρόσσεξον, λέγε μοι τὴν ἀλήθειαν”  
 1275 ἀπέθανεν ὁ Φιλάρμος, ὁ γλυκὺς ἀδελφός μου;”  
 Ὡς δὲ πληροφορήθηκεν τὸν θάνατον Φιλάρμου,  
 βαρῶς ἐνεστέναξεν ἀπὸ καρδίας μέσης·  
 ἔκλαυσεν, ἐθρηνήθηκεν αὐτὸς καὶ ἡ Χρυσάντζα,  
 καὶ ἀφ’ τὴν θλίψιν τὴν πολλὴν κ’ οἱ πέτρες ἔρραγίσαν.

1280 Ὡς δὲ συνέφερε τὸν νοῦν καὶ αὐτὴν τὴν αἰσθησίην του,  
 πρὸς τὸν εὐνοῦχον ἤρξατο περὶ αὐτοῦ νὰ λέγῃ  
 πῶς διὰ θλίψιν ἄπειρον ἦν εἶχεν ἐκ πατρός του,  
 ἀπεξενώθη, ἔφυγεν ἀπὸ τὰ γονικά του

1285 καὶ πῶς ἐγύρισε πολλὰς χώρας ἀναριθμήτους,  
 τὰ μέρη τῆς Ἀνατολῆς ἐδιέβη καὶ Τουρκίας  
 καὶ τοὺς ληστὰς ἐφόνευσεν ἐκεῖ εἰς τὰς κλεισοῦρας  
 καὶ μετὰ πάντων εἰς Ταρσὸν κατήνησεν τὸ κάστρον

1290 καὶ δι’ ἐκείνην τὴν αἰτίαν τοῦ ποταμοῦ ἐκείνου  
 ἔφθασεν, ἀποσώθηκεν ἐν τῷ Ἐρωτοκάστρῳ·  
 ὄλα καὶ κατεσκόπησε καὶ γράμματα καὶ ζῶδια,  
 τῆς τύχης του τὰ μέλλοντα, ἔνωσιν τῆς Χρυσάντζας,  
 τὴν γύμνωσιν εἰς τὸ φευγιδὸν καὶ τὸ φονοποτάμιν.

1295 Ταῦτα καὶ ἄλλα ἐσύντυχεν ἐκείνον τὸν εὐνοῦχον.  
 Ἐδάκρυσαν ἀμφοτέροι, ἔπειτα θέσαν τάβλα,  
 ἐγεύθησαν, ἐγέρθησαν, ἐμπήκαν εἰς καράβιν,  
 ἐנדύθησαν βασιλικὰς στολὰς τε καὶ στεφάνους,  
 ἃς ἔστειλε Ροδόφιλος, ὁ πατὴρ τοῦ Βελθάνδρου.

1300 Κόρην τὴν πορφυροβλάστον στολὴν τὴν γυναικείαν  
 ἐνένδυσεν ὁ Βέλθανδρος μὲ τὰς ἰδίας του χεῖρας.  
 Ἐλαμψεν ὡς ὁ ἥλιος, ἔφεξε τὸ καράβιν,  
 αἱ νάπαι τότε ἐχώρευον, τὰ ὄρη ἐσκιρτῶντο  
 καὶ τὰ δεινὰ παρέδραμον καὶ ἡ χαρὰ ἐπλατύνθη  
 καὶ τὸ καράβιν ἐποικεν ἄρμενα καὶ ὑπάγει.

1305 Ἐἶχεν εὐφορον ἄνεμον καὶ μέσα εἰς πέντε μέρας  
 ἔφθασαν εἰς τὰ ἴδια των, | ἔρραξε τὸ καράβιν,  
 ἔστεισαν φλάμμουρα<sup>112</sup> πολλὰ μετὰ βοῆς μεγάλης·  
 μανδάτα πᾶσιν σύντομα, φθάνουν πρὸς τὸ παλάτιν,  
 δίδουν πρὸς τὸν Ροδόφιλον ἔκλαμπρα συγχαρίκια,

f. 39r

f. 39v

Beltandro allora lo chiamò per nome. All'istante l'eunuco lo riconobbe e cadde ai suoi piedi baciandolo dolcemente. «Alzati — gli disse Beltandro — e bada di dirmi la verità. È morto Filarmo, il fratello mio dolce?» Quando apprese della morte di Filarmo, gemette disperato dal profondo del cuore, pianse e proruppe in lamenti, e con lui Crisanza: l'immensità del loro dolore avrebbe spezzato anche le pietre.

[1280] Ripresi i sensi e recuperato il sentimento, cominciò a narrare all'eunuco le sue vicissitudini, come fosse andato in esilio a causa degli infiniti maltrattamenti del padre, fosse fuggito dalla terra natia e avesse vagato per molte, innumerevoli regioni; come avesse attraversato le contrade dell'Anatolia e della Turchia e lì ucciso i predoni in una stretta gola; come insieme ai suoi fosse giunto al castello di Tarso e avesse visto il fiume che portava dentro la fiamma e come, per conoscere l'origine di quel fiume, [1290] fosse giunto e penetrato nell'Erotocastro. (Gli narrò) tutto quello che vi aveva visto, le iscrizioni e le statue, il suo destino futuro, l'unione con Crisanza, la perdita di ogni cosa durante la fuga e il fiume assassino. Tutto ciò, e altro ancora narrò all'eunuco. Piansero entrambi, poi apparecchiaron la tavola, pranzarono, si alzarono e s'imbarcarono sulla nave. Qui indossarono i manti e le corone reali inviate da Rodofilo, il padre di Beltandro. Con le sue stesse mani Beltandro rivestì di abiti femminili [1300] la fanciulla nata nella porpora. Ella allora risplendette come il sole, sì che ne rifulse tutta la nave, le valli danzarono, i monti esultarono, svanirono le sventure e ovunque si diffuse la gioia.

La nave spiegò le vele e partì. Spinti da un vento favorevole, in cinque giorni giunsero in patria. La nave attraccò e, con grida [di giubilo], furono innalzati innumerevoli vessilli<sup>112</sup>. Subito furono inviati messaggeri, che si recarono al palazzo e portarono a

112. Si tratta con tutta probabilità di vessilli (φλάμουλα o βάνδ(ι)α) che venivano attaccati alle lance per distinguere i vari battaglioni o portati in occasioni festive dall'imperatore o da diversi alti dignitari di corte (così Ps.-CODINO, *De officiis*, B 48 [195, 19-197, 14 VERPEAUX], cfr. KOLIAS, *Waffen*, cit., pp. 209-211 e n. 137 (con ricca bibliografia).

- 1310 ὅτι· τὸν πορφυρόβλαστον Βέλθανδρον τὸν υἱὸν τοῦ  
 ἄς δράμη, ἄς τὸν δέξεται καὶ ἄς τὸν περιλάβῃ·  
 ἔστράφην ἀφ' τὰ ξένα του, ἤλθε στὰ γονικά του  
 μὲ τὸ καράβιν τὸ 'στείλε νὰ πᾶ γυρεύοντά τον'  
 εὔρε καὶ ἔφερεν αὐτὸν μετὰ καὶ τῆς Χρυσάντζας,  
 1315 ρηγὸς μεγάλου θύγατρῃ μεγάλης Ἀντιοχείας.  
 Ὁ γέρων ὡς ἐγροίκησε τὰ ἔκλαμπρα μανδάτα,  
 ἀπὸ τοῦ θρόνου τοῦ πηδᾶ, τοὺς ἄρχοντας συνάγει  
 καὶ ψίκι μέγα, θαυμαστὸν ἐποίκασιν ἐτότες.  
 Μεγάλως τὸν ἐδέχθησαν μετὰ χαρᾶς οἱ πάντες.  
 1320 Ὁ δὲ πατὴρ ὡς ἔβλεψε Βέλθανδρον τὸν υἱὸν του,  
 ἠσπάσατο ἐνήδονα, ἐκατεφίλησέν τον,  
 τὴν δὲ Χρυσάντζα τὴν ὄριαν ἠσπάσατο κάκεινῃν.  
 Γυναῖκες τὴν ἐψίκευσαν, ἀρχόντισσες μεγάλες·  
 1325 μεγάλως ἐσυντρόφευσαν, ἐψίκευσαν ἐνδόξως,  
 ἐτίμησαν, ἐδόξασαν, εἶπον· "Πολλὰ τὰ ἔτη  
 τοῦ βασιλέως τὸν υἱὸν μετὰ τῆς βασιλίσσης!"<sup>113</sup>  
 Τὸ πούπολον<sup>114</sup> ἐχάρηκεν, ὅλοι, μικροὶ μεγάλοι.  
 Ὁ βασιλεὺς Ροδόφιλος ἐσκίρτησεν, ἠδφράνθη·  
 παιγνίδια εἶχε περισσὰ μουσικὰ καὶ ὠραῖα.  
 1330 Τὸν πίσκοπον ἐκάλεσε μετὰ τοὺς κληρικοὺς του  
 καὶ στέφος περιτίθησι τοῦ γάμου καὶ τοῦ κράτους  
 ἐπὶ τὰς δύο κεφαλὰς Βελθάνδρου καὶ Χρυσάντζας.  
 Νυμφίος δ' ἀναγορευθεὶς ὁμοίως καὶ αὐτοκράτωρ,  
 μετὰ συγκλήτου καὶ λαοῦ βασιλεὺς κατεστάθη  
 1335 ὁ Βέλθανδρος καὶ βασιλὶς ἡ κόρη ἡ Χρυσάντζα.  
 Ἐπαίξαν τὰ παιγνίδια, ὡς εἶχαν κατὰ τάξιν  
 καὶ τὰ φαγία ἔτοιμα κ' ἐκάτσασιν κ' ἐφάγαν<sup>115</sup>.  
 Ὁ βασιλεὺς Ροδόφιλος τοὺς πάντας οὕτως λέγει·  
 "Γινώσκετε, οἱ ἄρχοντες καὶ πάντες μεγαστᾶνοι,  
 1340 ἠῦρηκα τὸ γεράκι μου, τὸ εἶχ' ἀπολυμένον,  
 ὁ δὲ νεκρὸς μου ἐγύρῃσεν ἐξ Ἄδου τοῦ πυθμένος!"<sup>116</sup> |  
 Καὶ ταῦτα μὲν ἐνταυθᾶ μοι καὶ μέχρι τούτων στήτω<sup>117</sup>, f. 40r

113. È questa l'acclamazione riservata all'imperatore e all'imperatrice nelle cerimonie pubbliche, in particolare in quella dell'incoronazione, cfr. A. CHRISTOPHILOPULU, *Ἐκλογή, ἀναγόρευσις καὶ στέψις τοῦ βυζαντινοῦ αὐτοκράτορος*, «Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», 22/2 (1956), pp. 185 ss.

114. Calco dall'italiano «porolo» - lat. «porulum».

Rodofilo la splendida notizia: [1310] il suo figlio porfirogenito, Beltandro, (è qui), venga ad accoglierlo e a stringerlo fra le braccia. È ritornato dall'esilio, è venuto in patria con la nave che egli stesso aveva inviato a cercarlo; lo hanno trovato e ricondotto in patria insieme a Crisanza, figlia del gran re della grande Antiochia. All'udire la splendida notizia il vecchio balzò dal trono, chiamò a raccolta i dignitari e formò un grande, straordinario corteo. In pompa magna, con gioia, tutti andarono ad accoglierlo. [1320] Non appena il padre vide suo figlio Beltandro lo abbracciò con gioia profonda, lo coprì di baci, poi abbracciò anche la bella Crisanza. Accompagnata da un corteo di donne, tutte nobili dame, ella fu scortata con fasto. Le resero ogni onore, la riverirono ed esclamarono: «Molti anni al figlio dell'imperatore insieme alla basilissa!»<sup>113</sup> Anche il popolo<sup>114</sup> esultò, grandi e piccoli (esultarono), esultava l'imperatore Rodofilo, gioiva; vi erano anche numerosi e deliziosi strumenti musicali. [1330] Poi fece venire il vescovo con i chierici, e posero sulle teste di Beltandro e Crisanza la corona nuziale e, al tempo stesso, reale. Beltandro fu acclamato insieme sposo e imperatore; il senato e il popolo lo elessero imperatore e la fanciulla Crisanza imperatrice. Suonarono gli strumenti musicali nell'ordine previsto; poi, quando furono pronte le vivande, sedettero a banchettare<sup>115</sup>. L'imperatore Rodofilo pronunciò un discorso e disse: «Sappiate, signori e magnati tutti, [1340] ho trovato il falco che avevo perduto, il morto mi è ritornato dall'abisso dell'Ade»<sup>116</sup>.

Qui giunto voglio fermarmi<sup>117</sup>. Noi però ascoltiamo il detto

115. Tutta la scena, dall'arrivo della nave avente a bordo la sposa alla celebrazione delle nozze e contemporanea incoronazione degli sposi (vv. 1307-1337), rispecchia fin nei dettagli i rituali bizantini, cfr. KUKULES, *Bυζαντινών βίος*, cit., IV, pp. 129-132. 136-144.

116. È un *collage* liberamente adattato di brani scritturali, e.g., *Luca*, 15. 6 e 15. 24.

117. L'identico verso in COSTANTINO MANASSE, *Cronaca*, v. 18 (4 BEKKER) a conclusione del prologo e nell'inedito *Polemos tis Troados*, v. 738 (citato da E. e M. JEFFREYS, *The traditional Style of Early Demotic Greek Verse*, «Byzantine and Modern Greek Studies» 5 [1979], p. 127, n. 29 [= *Popular Literatur in Late Byzantium*, London, 1984, III]). — Ritorna in conclusione sulla scena il discreto narratore che riprende con l'appello diretto all'uditorio nel quale egli stesso si include (v. 1343: ἀκούσωμεν) la funzione uditiva costruita nel prologo.

ἡμεῖς δὲ τοῦ Παροιμιαστοῦ ἀκούσωμεν τὸν λόγον·  
Ἐὰν τὰ πρῶτα ἦν καλὰ, κακὰ δὲ τὰ ἐξ ὑστέρου,  
1345 ὡς λέγει αὐτὸς ὁ φρόνιμος, ὅλα κακὰ ὑπάρχουν·  
εἰ δ' ἐνὶ ὀπίσω τὰ καλὰ ἐν τῷ τέλει τοῦ βίου,  
ὅλα καλὰ ὑπάρχουσι καὶ μυριοευλογημένα<sup>118</sup>.

Καὶ λέγω τὸ “ἀμήν, ἀμήν” καὶ παύομαι τὸν λόγον.

del proverbio: «se buono è l'inizio ma il seguito è cattivo — come dice anche il saggio — tutto è cattivo; ma se il bene è in coda, alla fine della vita, ogni cosa è buona, mille volte benedetta»<sup>118</sup>.

E adesso dico «amen, amen» e cesso il racconto.

118. Il brano amplia e rende in forma metrica una massima di *Prov.* 16. 17; cfr. anche, per un pensiero simile, *Callimaco*, v. 1636.