

Renata Salvarani

Tra violenza, espiazione e perdono: Giuliano, il santo che ammazzò i genitori

Medioevo, settembre 2009

Ammazzare i propri genitori e diventare santi. Per la cultura medievale è possibile. Anzi: il colpevole di questo misfatto è diventato un modello di vita. Cantato dai trovieri, invocato come protettore dei nuovi amori, raffigurato nelle cattedrali, raccontato dai narratori, Giuliano è il protagonista di una delle leggende più diffuse e più longeve d'Europa, dal Belgio alla Francia, alla penisola iberica, fino alle Alpi e alla pianura padana.

I padri Bollandisti, nel Settecento, nel loro immane sforzo di vagliare l'autenticità della folla di santi e beati che stipavano le chiese e confondevano le coscienze, non hanno trovato riscontri documentari della sua esistenza. Eppure, forse proprio per questo, la sua storia è quanto di più intimamente connesso all'immaginario cavalleresco si possa individuare nel patrimonio mitologico occidentale. Il suo percorso esistenziale, la rabbia, la sofferenza e, infine, la redenzione, altro non sono se non una trasfigurazione del travaglio vissuto dall'aristocrazia tra X e XI secolo, nel passaggio da una morale fondata sulla violenza alla faticosa assimilazione di principi cristiani, fino alla formazione di un nuovo ordine, in una società gradualmente pacificata.

Le varie versioni della leggenda hanno in comune poco più dell'incipit: "Ci commence la vie Saint Julien martir...". Si sviluppano in luoghi diversi, introducono personaggi e episodi particolari, assimilano elementi da altre agiografie. Il fulcro del racconto è una colpa mostruosa, che di per sé sarebbe già condanna e dannazione, ma che può essere espiata da una vita di asceti.

Dopo un'infanzia vissuta in famiglia, in un contesto dai contorni non definiti, Giuliano, mentre era a caccia, nel buio di una foresta, ricevette una terribile profezia: avrebbe sgozzato il padre e la madre. A pronunciarla fu uno sconosciuto, oppure lo stesso cervo che lui stava inseguendo (simbolo del Cristo nei bestiari medievali

perché si riteneva che uccidesse vipere e serpenti soffiando con le narici nelle loro tane, scavate nel terreno). Da allora il ragazzo fece di tutto per evitare il suo destino: se ne andò da casa, peregrinò, combatté per un signore e fu tanto leale e valoroso da meritare di sposarsi con una castellana e da andare a vivere nel maniero di lei. Quando ormai aveva forse dimenticato il presagio, una notte, rincasò nella fortezza, forse dopo altre spedizioni militari. Entrò, in silenzio, senza avvertire nessuno. Nell'oscurità, percepì due corpi vicini, dentro il suo letto. Sentì - ne fu certo - che fossero la moglie e l'amante di lei. Quella percezione e il rumore sordo della lama della sua spada nel rantolo delle gole dei due, si sovrapposero, nello spazio di pochi istanti. La tragedia iniziò con le prime luci dell'alba: i corpi ai quali lui aveva tolto la vita erano gli stessi che gliel'avevano donata. I genitori, anziani e deboli, avevano chiesto ospitalità alla castellana, che aveva ceduto loro il talamo. Da quella orribile consapevolezza, Giuliano inizia la fatica improba della penitenza e della ricerca di un nuovo ruolo nella società. Sempre affiancato dalla moglie, costruisce un ospizio lungo un fiume e si dedica ad assistere viaggiatori, malati, bisognosi. In una notte di tempesta, rischiò la propria incolumità per traghettare da una riva all'altra un lebbroso, che accolse nel suo rifugio. Riscaldato, sfamato e saziato, costui rivelò di essere Gesù stesso e annunciò ai due coniugi la salvezza, ormai raggiunta. Si chiudeva, così, il cerchio della profezia sussurrata nel bosco dal cervo inseguito, che aveva dato inizio alla fuga e al doloroso cammino di vita di Giuliano.

La storia ha lo sviluppo binario proprio delle novelle cortesi: la prima parte dà spazio alla catastrofe (echeggiando anche alcuni passaggi del mito di Edipo); mentre la seconda descrive la reintegrazione nella *societas christiana*, secondo un tracciato di redenzione e di accesso alla santità per mezzo della sofferenza, grazie a una sorta di martirio dilatato nel tempo.

Come questo iter si è innestato nella società contemporanea, come vi ha interagito? Perché questo santo ha suscitato tanta devozione in aree così lontane e così diverse? Perché ci si identificava così facilmente nella sua vicenda?

La stratificazione del racconto lascia intravedere alcuni riferimenti a situazioni di conflittualità, di disagio e di frammentazione, se non di degrado, sociale. Gli accenni emergono nelle versioni più antiche, nelle contraddizioni tra un testo e l'altro, nei particolari aggiunti di volta in volta. Tutti sembrano essere scomparsi nell'assetto finale dell'agiografia, che lascia spazio solo alle caratteristiche edificanti, in una prospettiva di astrazione.

Davvero la famiglia era impostata in modo gerarchico, rigido e patriarcale? Piuttosto, che cos'è successo fra X e XI secolo, in coincidenza con l'aumento demografico registrato in molte aree della Francia e dell'Italia settentrionale? Quali conflitti si sono aperti: soltanto il problema della sistemazione dei figli cadetti e della salvaguardia dei patrimoni familiari, oppure anche scontri intergenerazionali, ribellioni, violenze, espropri, disperazioni?

Per cercare di rispondere occorre individuare i passaggi principali della genesi della leggenda, una sorta di bildungsroman, un racconto di crescita, del Medioevo.

La struttura della storia, con ogni probabilità, è stata elaborata in Francia. I primi riferimenti sono da individuare nella Cansò di Guillaume IX, forse della fine dell'XI secolo. Un'allusione è anche in Peire Vidal, nel secolo successivo. L'invocazione al santo ricorre nelle liriche della Francia settentrionale e nella poesia narrativa del Due e Trecento. Lì Giuliano appare come protettore dei fin amors e di bonnes fortunes erotiche, forse in riferimento alla disponibilità sessuale della moglie verso il lebbroso accolto nell'ospizio, scaldato dal corpo di lei, forma estrema di espiazione della gelosia per il padre che forse ispirò il delitto. Queste sfumature torbide si sovrappongono con allusioni bibliche, in particolare alla figura della vergine Abishag, la nutrice di re Davide, che gli dava energia e lo risanava con il proprio corpo.

San Giuliano l'Ospitaliere risulta, infine, una figura composita, frutto di una mitopoiesi multipla e di stratificazioni ripetute e confuse. Può essere considerato, per alcuni aspetti, un'elaborazione di san Giuliano di Brioude, un miles martirizzato sotto Diocleziano. Nel VI secolo gli fu consacrata una basilica, che divenne ben presto un

centro di pellegrinaggio sulla via Tolosana. Forse assunse anche alcuni tratti di san Giuliano l'Egiziano, hospitator di eremiti e di asceti (mentre sua moglie Basilissa fondò una comunità femminile); sono possibili anche sovrapposizioni con Giuliano, vescovo di Mans. Proprio l'indeterminatezza dei tratti deve aver favorito la moltiplicazione di proiezioni di situazioni e di sentimenti vissuti.

La prima narrazione completa è la Vita attribuita a Bartolomeo di Trento, individuata nel manoscritto Vaticano Barberiniano 2300, datato al 1244. Vi compare per la prima volta la predizione del delitto, fatta da uno sconosciuto a Giuliano stesso, che da allora avrebbe lasciato la casa paterna e avrebbe fatto di tutto per evitare la realizzazione del presagio.

I racconti illustrati nelle vetrate delle cattedrali di Rouen e di Chartres, entrambi della metà del Duecento, presentano riferimenti a una fonte letteraria comune, ma sono essi stessi narrazioni autonome, che aggiungono particolari e motivi di interconnessione con la realtà contemporanea. Nei due cicli, quando i genitori arrivano al castello, la nuora è sola ad accoglierli, figlio non c'è. Dov'è? E' forse impegnato in un'azione militare lontano da casa? Gli anziani viandanti sono raffigurati in abiti poveri. Sono vestiti da pellegrini, oppure si allude a un drammatico peggioramento delle loro condizioni di vita? Sono stati privati dei beni e cacciati dall'abitazione e dai loro possedimenti? E' possibile leggere in questi elementi un'allusione a situazioni di violenza generalizzata, di incertezza, di usurpazioni e di rivolgimenti sociali. Nel contesto in cui la narrazione ha avuto origine, si dà enfasi ad aspetti realistici, a motivi che potevano favorire l'identificazione emotiva dei fedeli.

Non avviene così nelle versioni propriamente letterarie, che codificano una progressiva sublimazione dello sviluppo narrativo. Tra il 1244 e il 1247 Vincent di Beauvais presentò un'altra elaborazione della leggenda, nel libro nono dello *Speculum historiale*. Vent'anni dopo il suo racconto venne ripreso da Jacopo da Varagine nella *Legenda aurea*.

Molto più drammatizzate, introducono i riferimenti alla caccia, che poi resteranno propri dell'iconografia del santo: l'annuncio del delitto viene pronunciato da un

cervo; quando i genitori arrivano al castello, il figlio è lontano perché si sta dedicando ad attività venatorie, considerate meno riprovevoli e più adatte a un cavaliere cristiano della guerra, della quale scompare ogni traccia.

Inoltre, mentre nelle due vetrare francesi si individua un accenno al possibile rapporto morboso fra la moglie e il padre, in queste due narrazioni letterarie lei non ha più alcuna parte nel delitto: affianca il marito soltanto nella lunga espiazione, per fedeltà. Va rilevato che entrambi i testi sono brevissimi e che, fra i molti elementi che restano non detti e non spiegati, ci sono proprio quelli meno edificanti, forse quelli più legati alla psicologia dei protagonisti e, soprattutto, alle situazioni concrete delle famiglie dell'epoca.

Ancora, la versione più ricca di particolari cortesi è fornita nella "Old french prose Julian", riportata in ventitrè manoscritti individuati fino a oggi, tutti datati tra XIII e XIV secolo, ai quali si aggiunge una traduzione latina in un codice della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Qui compaiono anche motivi legati al pellegrinaggio, alla crociata e agli ordini cavallereschi. Giuliano è pellegrino lui stesso, è lontano da casa perché serve per sette anni in un lebbrosario, è un cavaliere che ha messo la spada al servizio della Cristianità ma che viene presentato impegnato soprattutto nell'esercizio della carità.

Si dissolve qualsiasi connotazione psicologica del santo, né trova spazio alcun accenno alla sua responsabilità intenzionale nel misfatto, che finisce per apparire come un destino, determinato dall'esterno. Sparisce, così, anche il pathos della tragedia, soffocato sotto la trama di motivi simbolici e di rituali ormai pienamente acquisiti nell'immaginario di una società che si è lasciata alle spalle una fase di violente trasformazioni interne. Apparentemente, con questo passaggio, la sublimazione potrebbe considerarsi completata, se solo la gravità e la disumanità del fatto in sé - quello spargimento di sangue che è il proprio sangue -, non continuasse a interrogarci, ancora oggi, sulle vere ragioni che lo indussero e sulle più laceranti contraddizioni dell'animo umano.

GLI AFFRESCHI NEL DUOMO DI TRENTO

Sulla testata del braccio sinistro del transetto della cattedrale di Trento, la storia di Giuliano sviluppa in una sequenza di otto quadri narrativi, vere e proprie novelle tardogotiche, ricchissime di dettagli preziosi e di raffinati accenni psicologici.

Separati da leggeri elementi architettonici, pareti e baldacchini, sono descritti: uno sconosciuto predica al padre e alla madre con il piccolo Giuliano in braccio che il figlio li avrebbe uccisi; Giuliano adolescente lascia la casa nonostante le preghiere della madre; un nobile signore gli affida il comando di una città turrita; il giovane prende possesso della città; sposa una giovane dama con una sontuosa cerimonia. Verso destra, il dramma si sta per compiere: allontanatosi dalla città per una battuta di caccia, Giuliano è raggiunto dal diavolo, impersonato da un giovane vestito sobriamente, sul cui capo spuntano corna ricurve. E' lui a insinuargli il sospetto che la moglie lo tradisca. La giovane bionda compare nella scena successiva, mentre accoglie i due anziani in abito da pellegrini. L'ultima scena, dentro una nicchia, mostra il santo (con l'aureola), nell'atto di tagliare le gole dei genitori con un lungo coltello. Il ciclo si conclude qui: manca completamente la parte dell'espiazione e della redenzione, che, evidentemente, doveva essere notissima.

I dipinti murali risalgono alla metà del Trecento e sono stati ipoteticamente ascritti a un maestro bolognese, nel più ampio ambito della circuitazione del gotico cortese padano e alpino, venato di importanti apporti nordici.

CACCIA E VIOLENZA

La vicenda di Giuliano si svolge tutta fra un dentro murato e urbano, la casa dei genitori, la città, il castello, le stanze dell'ospedale dove assiste i viandanti, e un fuori,

oscuro e pericoloso: la selva dove si va a caccia, la notte in cui si vaga prima di tornare a casa, la tempesta in cui il lebbroso rischierebbe di morire. L'ambivalenza fra urbs e rus, fra gli spazi del costruito e quelli della natura, è propria di tutto il Medioevo centrale, impegnato, nell'Europa occidentale, a elaborare una propria forma di ritorno alla civiltà cittadina di matrice romana, dopo la frattura segnata dalle migrazioni germaniche e dallo spopolamento dei secoli precedenti.

Questo passaggio implicò l'elaborazione di forme di vita e di sistemi di comportamento diversi, il superamento della violenza come mezzo per superare i conflitti, l'adozione di forme di compromesso, il riconoscimento di un diritto scritto. Le virtù e i valori dell'aristocrazia militare germanica, longobarda e franca, non furono cancellati né negati. Piuttosto vennero trasfigurati nell'esercizio eroico delle virtù cristiane, nella pratica dell'ascesi, nell'esercizio della guerra al servizio dei deboli e al servizio della fede. Altrettanto, nella quotidianità, furono trasposti nella caccia, privilegio aristocratico e luogo residuo per lo sfogo di velleità guerresche.

Un percorso simile si rintraccia anche nella genesi della leggenda di Giuliano l'Ospitaliere, raffigurato in abiti da cacciatore, ma con la spada nel fodero, appesa alla cintura. La spada è sia il portratto della sua condizione di nobile miles, sia l'arma con cui compirà il suo orrendo delitto.

Questo è l'unico particolare che ne distingue l'iconografia da quella di sant'Eustachio e sant'Uberto, aristocratici e cacciatori, ai quali Cristo si rivelò proprio durante una battuta, per indicare loro una nuova prospettiva di vita e l'abbandono di ogni forma di violenza. È significativo che né questi santi né Giuliano, nei rispettivi racconti agiografici, uccidono il cervo che stanno inseguendo. Anzi, è la preda che li induce a compiere un diverso percorso esistenziale.

DA BOCCACCIO A FLAUBERT

La storia di Giuliano l'Ospitaliere fu così conosciuta nel Medioevo dei mercanti, che si diffuse la recita del Padre nostro, collegata con la sua figura, come protezione dai

pericoli durante i viaggi. L'eco saracastica e irridente di questa pratica è raccolta nella seconda novella della seconda giornata del Decamerone.

Rinaldo d'Esti, ricco commerciante, incappò per strada in tre masnadieri, ai quali confidò: “ho sempre avuto in costume, camminando, di dir la mattina, quando esco dell'albergo, un paternostro e una avemaria per l'anima del padre e della madre di san Giuliano, dopo il quale io prego Iddio e lui che la seguente notte mi deano buon albergo”. I tre lo derubarono, lo lasciarono a piedi nudi e in camicia nel freddo dell'inverno e, sfottendolo, gli dissero di rivolgersi al santo. Il quale non mancò di intervenire: il malcapitato fu accolto a casa e a cena da una bellissima vedova, che fu con lui oltremodo generosa, in tutti i sensi. Non solo. L'indomani riuscì a recuperare il cavallo e ciò che gli era stato rubato. I predoni, catturati per caso per altri misfatti proprio lo stesso giorno, furono impiccati (“andarono a dar de' calci a rovaio”).

Questa collocazione letteraria ha fatto sì che la storia si sia prolungata ben oltre la devozione medievale, fino a confluire nell'opera giovanile di Gustave Flaubert. Scritta fra il 1836 e il 1842, la “Leggenda di San Giuliano” è una lunga e colorita novella, che riveste la tragica vicenda con i toni della fiaba romantica, edulcorandone il contenuto sanguinario e sovrapponendo particolari a particolari, personaggi secondari che sono doppi e repliche dei protagonisti, descrizioni di luoghi e castelli. Ne scaturisce un affresco ricco di tutti gli elementi che di lì a poco entreranno nel patrimonio simbolico del neomedioevo romantico.