

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La visione della Croce come simbolo di vittoria e redenzione nel 'Sogno della Croce'

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1847196> since 2022-03-09T11:55:38Z

Publisher:

Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Roberto Rosselli Del Turco

LA VISIONE DELLA CROCE COME SIMBOLO DI VITTORIA E REDENZIONE NELL'*ELENA* E NEL SOGNO DELLA CROCE

Il tema delle visioni come elemento profetico

La *dream vision* diventa un genere letterario vero e proprio nel tardo Medioevo, ma affonda le proprie radici nella letteratura classica e in quella religiosa cristiana. Uno degli esempi più famosi è l'episodio del *Somnium Scipionis* narrato da Cicerone nel *De re publica* (54 a.C.), quando Scipione Emiliano¹ racconta agli amici di quando, molti anni prima, gli era comparso in sogno il prestigioso predecessore, Scipione Africano maggiore:²

[10] Post autem apparatu regio accepti sermonem in multam noctem produximus, cum senex nihil nisi de Africano loqueretur omniaque eius non facta solum, sed etiam dicta meminisset. Deinde, ut cubitum discessimus, me et de via [fessum] et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est. Hic mihi (credo equidem ex hoc quod eram locuti; fit enim fere ut cogitationes sermonesque nostri pariant aliquid in somno tale, quale de Homero scribit Ennius, de quo videlicet saepissime vigilans solebat cogitare et loqui) Africanus se ostendit ea forma quae mihi ex imagine eius quam ex ipso erat notior; quem ubi agnovi, equidem cohorrui, sed ille: "Ades", inquit, "animo et omitte timorem, Scipio, et quae dicam trade memoriae".

[11] "Videsne illam urbem, quae parere populo Romano coacta per me renovat pristina bella nec potest quiescere?" Ostendebat autem Carthaginem de excelso et pleno stellarum, illustri et claro quodam loco. "Ad quam tu oppugnandam nunc venis paene miles, hanc hoc biennio consul evertes eritque cognomen id tibi per te paratum quod habes adhuc a nobis hereditarium. (M. Tullius Ciceronis, *De re publica*, VI libro)

Nella primissima parte della narrazione Scipione Africano maggiore profetizza la distruzione di Cartagine e la conseguente assunzione del *cognomen* di *Africanus* anche da parte di Scipione Emiliano. Alla visione profetica si aggiunge la descrizione di un viaggio ultraterreno che culmina con l'esaltazione di Scipione Emiliano quale *princeps* ideale, dedito al bene della propria patria. Il

¹ Publius Cornelius Scipio Aemilianus, noto come 'Scipione Africano minore' in seguito alla vittoriosa conclusione della terza guerra punica con la distruzione di Cartagine nel 146 a.C.

² Publius Cornelius Scipio Africanus, trionfatore nella battaglia di Zama nel 202 a.C.

testo ha raggiunto grande notorietà nel Medioevo grazie al *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio, commento in due libri a questa parte del *De re publica* successivamente noto appunto come *Somnium Scipionis*. Macrobio identifica cinque categorie per la classificazione di sogni e visioni:

<i>somnium</i>	un sogno che richiede un'interpretazione per essere compreso
<i>oraculum</i>	una rivelazione o profezia veicolata da una figura autorevole
<i>visio</i>	la visione profetica di fatti che si verificheranno nel futuro
<i>visum</i>	incubo con possibili risvolti soprannaturali
<i>insomnium</i>	un sogno ingannevole o inaffidabile, causato da un malessere fisico

Oltre alla distinzione fra sogno e visione, Macrobio stabilisce una chiara dicotomia tra vero e falso in relazione a tali fenomeni, in particolare per quanto riguarda le due ultime categorie. Le prime tre tipologie, inoltre, non sono mutualmente esclusive, al contrario può esserci sovrapposizione: il sogno di Scipione Emiliano, ad esempio, presenta le caratteristiche del *somnium*, dell'*oraculum* e della *visio* allo stesso tempo.

La distinzione fra visioni vere, fonti di conoscenza spirituale, e false, inganni ad opera delle forze nemiche dell'uomo, è stata poi ripresa in ambito cristiano dalla Patristica, in particolare Agostino e Gregorio Magno, e da testi esegetici e liturgici. Del resto sia la Bibbia, sia i testi apocrifi presentano una grande varietà di sogni e visioni profetiche che possono essere analizzati in base alle categorie delineate da Macrobio. La visione assume quindi in maniera evidente la forma di artificio retorico per introdurre un determinato argomento, molto diffuso anche presso autori non direttamente collegabili alla tradizione cristiana. Ad esempio, Boezio nel *De consolatione philosophiae* scrive così:

Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem, adstitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus et ultra communem hominum valentiam perspicacibus colore vivido atque inexhausti vigoris, quamvis ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae. (*De consolatione philosophiae*, libro I, I)

La *dream vision* nella letteratura inglese medievale

Considerato il potente influsso della tradizione religiosa cristiana sulla letteratura anglosassone, non stupirà apprendere che i testi in inglese antico che presentano sogni e visioni sono quanto mai numerosi:³ oltre al *Sogno della Croce* e all'*Elena*, entrambi conservati nel Vercelli Book, altri componimenti poetici che trattano di questo tema sono *Daniele* e *Cristo III*.⁴ Molto famoso, e interessante per gli aspetti relativi all'interconnessione fra visione divina e ispirazione poetica,⁵

³ "It would be impossible to establish exactly which aspects of these traditions were likely to have been known by an Old English poet, but there is no doubt that some of them were. The divinely inspired dream, for example, is well known in Old English literature - Caedmon being the most celebrated example - and its opposite, the false dream sent by the devil, is also documented in the period." (Hieatt 1971, 252).

⁴ Preservati rispettivamente nel manoscritto Junius e nell'Exeter Book.

⁵ Su questo punto cfr. *infra* la sezione relativa all'*Elena*, su Caedmon si veda l'articolo di Daniel P. O'Donnell, "*I Heard He Sang a Good Song*": *Caedmon's Inspiration and Medieval Dream Theory*, in questo stesso volume.

l'episodio relativo a Caedmon narrato da Beda nella sua *Historia ecclesiastica gentis anglorum*.⁶

Una delle conseguenze della conquista normanna del 1066, e della cesura a livello linguistico e culturale che essa ha comportato, è il fatto che la tradizione dell'inglese medio si basa su modelli continentali ignorando quasi del tutto le opere del periodo precedente, composte in quella che in effetti è una lingua (e una tradizione poetica) molto differente, malgrado il cosiddetto *alliterative revival* riscuota un certo successo nel XIV-XV secolo.

Il *Roman de la rose* composto da Guillaume de Lorris (ca. 1230) e Jean de Meun (ca. 1275), in particolare, ha esercitato un influsso potente su molti autori del periodo: Geoffrey Chaucer (*The Book of the Duchess*, *The House of Fame*, *The Parliament of Fowls*, *The Legend of Good Women*), l'anonimo compositore del poema *Pearl*, e William Langland autore di *Piers Plowman*.⁷

Tra le caratteristiche salienti di questa tradizione successiva possiamo notare l'importanza del contesto fisico, la particolare condizione di smarrimento del sognatore, alcuni elementi ricorrenti (ad esempio l'ambientazione della scena iniziale in un giardino fiorito, una mattina di maggio) e la costruzione di una struttura con il sogno al centro. È proprio grazie a questa struttura che si passa dall'uso di temi specifici, collegati dal motivo del sogno o visione, alla costruzione di un genere letterario vero e proprio:

If dream poems were nothing more than collections of unrelated and optional motifs, then we should expect to find these motifs throughout the poems. In fact, the typical motifs are clustered at the beginning of the poem: the introduction to the dreamer, the dreamer's allusive distress, his insomnia and diversions, and his appearance as the central character in the dream report all suggest that the motifs work together to help determine the structure of the poem. (Russell 1988, 6-7)

Tuttavia, come vedremo, entrambi i componimenti poetici analizzati in questo articolo presentano molte delle caratteristiche del genere della *dream vision*, con notevole anticipo rispetto alla sua successiva formalizzazione come genere letterario.

La visione della croce

Subito dopo la vittoria su Massenzio nel 312 Costantino adotta la croce, e il *chi rho*, come simbolo e stendardo ufficiale, fatto che ne favorisce moltissimo la diffusione come simbolo sacro entro i confini dell'impero. Inoltre fa erigere una basilica sul luogo della crocifissione, decisione che conferma e rafforza ulteriormente il supporto alla nuova religione. L'importanza di questo avvenimento è tale che quello di Costantino non rimane un caso isolato, per quanto straordinario. Al contrario, nel corso del IV secolo si moltiplicano le visioni collegate alla Croce di Cristo. Una delle più famose, anche per l'eco che ebbe negli anni a venire, fu quella descritta da Cirillo, vescovo di Gerusalemme, in una lettera all'imperatore Costanzo II:

In questi stessi giorni della santa pentecoste, alle none di maggio, verso l'ora terza, una croce

⁶ Libro IV, cap. 24.

⁷ Il cui titolo esteso è infatti *Visio Willelmi de Petro Ploughman*.

luminosa e grandissima è apparsa nel cielo sopra il santo Golgota estesa fino al santo monte degli Ulivi visibile in modo chiarissimo non solo da pochi, ma da tutti gli abitanti della città. È stata vista dalla terra non, come qualcuno potrebbe pensare, in modo fuggevole come un'apparenza illusoria, ma in modo chiarissimo per molte ore. La sua luce sfolgorante era superiore a quella dei raggi del sole che l'avrebbero oscurata, se la sua lucentezza non fosse stata più potente di quella del sole per coloro che la guardavano.⁸

Queste visioni e altri miracoli collegati alle stesse danno origine a numerose leggende e alla venerazione della Croce, ormai simbolo fondamentale per il credente. Per la fine del IV secolo si è ormai affermata la leggenda relativa all'*inventio crucis* da parte di Elena, madre dell'imperatore Costantino, in seguito a una "missione" in terra santa intrapresa a tale scopo nel 326. Leggenda sicuramente ben conosciuta nell'Inghilterra anglosassone, come dimostrano i numerosi testi che la raccontano non solo in latino, ma anche in lingua vernacolare: oltre al poema *Elena*, le stesse vicende sono narrate anche in un testo in prosa, *The Old English Finding of the True Cross* (Bodden 1987), in alcune omelie di Ælfric,⁹ nelle omelie II e XXI conservate nel Vercelli Book (Scragg 1992) e nell'omelia n. VII delle *Blickling Homilies* (Morris 1997). Nel calendario liturgico compaiono inoltre due nuove date da celebrare: il 3 maggio si festeggia l'*Inventio Sanctae Crucis*, mentre il 14 settembre viene istituita la festa della *Exaltatio Sanctae Crucis*.

La notevole fortuna di tale leggenda, favorita anche dall'inserimento nella liturgia ecclesiastica ufficiale e dalla grandissima devozione popolare testimoniata dalla vitalità del culto della Croce, costituisce il terreno di coltura ideale per una sua successiva rielaborazione artistica in due componimenti poetici in inglese antico, l'*Elena* e il *Sogno della Croce*. Si tratta di una importante manifestazione del sincretismo religioso anglosassone: l'antico metro allitterante e gli stilemi tipici della poesia germanica, nonché un nocciolo duro di vocabolario poetico direttamente derivato dalla poesia epico-eroica precristiana, sono abilmente reimpiegati dagli *scop* anglosassoni per esprimere concetti e sentimenti attinenti alla nuova religione.

La visione di Costantino nell'Elena

L'*Elena* è un poema di 1321 versi composto in un dialetto anglico, forse il merciano, nella prima metà del IX secolo e conservato in unica copia ai ff. 121r-133v del Vercelli Book (cod. CXVII, Archivio e Biblioteca Capitolare di Vercelli, Vercelli). A differenza della quasi totalità dei componimenti poetici del periodo, è uno dei pochi che può essere attribuito a un autore con sicurezza: al f. 133r, infatti, l'autore ha "firmato" la sua opera per mezzo di un acrostico del nome "Cynewulf" composto usando caratteri runici.

La leggenda dell'Inventio crucis

L'*Elena* è un adattamento della storia narrata nell'*Acta Syriaci*, il testo che narra del ritrovamento della Croce da parte di Elena madre dell'imperatore Costantino (leggenda dell'*Inventio crucis*).¹⁰ Si tratta di un testo che ebbe grande diffusione, al punto che ne esistono

⁸ *Epistola ad Constantium imperatorem*, in Migne, *Patrologia Graeca*, vol. 33, pp. 1165-76.

⁹ In particolare la n. 18 delle *Catholic Homilies (Inventio Sanctae Crucis)*, e la n. 27 nelle *Lives of Saints (Exaltatio Sanctae Crucis)*.

¹⁰ Degno di nota il fatto che la recente edizione di R. Bjork (2013) ha per titolo *Elene: The Finding of the True*

varie versioni, e non sappiamo precisamente quale sia stato il modello per la composizione del poema in inglese antico.

Se, da un lato, la presenza di un modello agevola l'interpretazione del testo, dall'altro è inevitabile che ci porti a interrogarci sull'originalità del testo poetico rispetto alla versione in prosa che lo ha ispirato. A un livello più profondo, bisogna considerare quanto la cultura anglosassone fosse imbevuta di cultura latina in seguito alla conversione per poterla comprendere:

An important problem for understanding Old English poems is the relationship between Old English literary conventions, genres, and poetic diction and the Latin literary culture that supplied the conditions for literacy during the Anglo-Saxon period. An explicit example of literary interpretation at work in Old English poems that depend on Latin texts and Latin literacy is found in the representation of the Cross in *The Dream of the Rood* and *Elene*, poems that rely on a common intertextual frame and are products of interpretation understood from the level of textual semiosis: the interpretation of a text will always take the form of another text. (Irvine 1986, 157)

La famosa visione di Costantino viene inserita da Cynewulf all'inizio del testo poetico (vv. 69-98), in modo da dare all'evento una rilevanza assoluta e da informare il pubblico in merito a quello che sarà l'argomento del poema.¹¹ Il testo in latino dell'*Acta Syriaci* è alquanto sintetico:

Ea vero nocte veniens vir splendidissimus suscitavit eum, et dixit: Constantine, noli timere, sed respice sursum in celum, et vide, et intendens in co, lue vidit signum Crucis Christi, ex lumine claro constitutum, et desuper litteris scripture titulum, IN HOC VINCE. (*Acta Sanctorum*, p. 445)¹²

L'adattamento di Cynewulf consiste in una espansione e rielaborazione, con alcune significative differenze rispetto al modello. Prima ancora di arrivare alla faticosa visione della Croce, infatti, il poeta ci presenta l'imperatore in preda all'angoscia (*modsorte*), se non al terrore (*afyrhted*), dopo aver constatato di persona la potenza dei nemici di Roma:

Cyning wæs áfyrhted,
egsan geaclad, siððan elþeodige,
Huna ond Hreða here sceawedon,
ðæt he on Romwara rices ende
ymb þæs wæteres stæð werod samnod[on],
mægen untime. Módsorge wæs
Rómwara cyning, rices ne wende
for werodleste, hæfde wigena to lyt,
eaxlgestealna wið ofer mægene
hrora to hilde. (vv. 56b-65a)¹³

Cross, mentre nelle precedenti è semplicemente *Elene*.

¹¹ Secondo Harbus si tratta di una scelta deliberata, parte di una strategia retorica ben definita: "Cynewulf fashions his text as a catalyst for an imaginative and contemplative reaction from the reader." (Harbus 1994, p. 645).

¹² Come nota Harbus (1994, nota 1, p. 645), è molto probabile che fosse questa la versione che ha ispirato l'anonimo autore dell'*Elena*, si veda in proposito Gradon 1977, p. 15, e Borgehammer 1991 per una nuova edizione dell'*Acta Syriaci* e una trattazione accurata della leggenda dell'*inventio crucis*.

¹³ Il testo critico dell'*Elena* è tratto da Gradon 1977 con una normalizzazione di alcuni caratteri (in particolare 'e' 'g'

Il re, dacché vide i nemici, l'esercito degli Unni e dei Goti, fu spaventato, fortemente sgomento che esso si fosse adunato sulla riva del fiume, al confine dell'impero romano: una truppa, una moltitudine immensa. Preoccupazione recava nel cuore l'imperatore dei Romani: disperava della vittoria per mancanza di uomini: aveva troppo pochi guerrieri, compagni fidati, valorosi al combattimento, di contro alla strapotenza del nemico.¹⁴

Come primo passo, Cynewulf cambia completamente il contesto politico-militare: da una situazione di guerra civile, il conflitto fra Costantino e Massenzio conclusosi con la sconfitta del secondo nella battaglia di Ponte Milvio, gli eventi prospettati narrano di una difesa dei confini dell'Impero dall'invasione di orde barbariche, gli Unni e i loro alleati germanici,¹⁵ che si affacciano sulle rive del Danubio. In questo modo, non solo l'imperatore viene presentato sotto una luce positiva, come un prototipo del "buon re" germanico,¹⁶ ma tutto l'episodio rimanda a un passato relativamente recente, immergendo l'*audience* nell'atmosfera delle leggende della cosiddetta *heroic age*.

Lo sgomento che assale Costantino, tuttavia, svolge un'ulteriore funzione rispetto all'esaltazione delle virtù marziali dei popoli germanici: pone il protagonista in quella situazione di disagio personale che, come si accennava nell'introduzione, sarà uno dei temi iniziali del genere *dream vision*. Come vedremo, più che di una anticipazione si tratta di un elemento della strategia retorica del poeta, volta a suggerire che per superare le pene terrene di un qualsiasi individuo - si tratti pure dell'Imperatore - l'unica vera soluzione è la salvezza offerta dalla Croce. In ogni caso, da questo sentimento di sconforto si passa a un sonno forse inquieto, nel corso del quale si presenta una visione premonitrice:

Ða wearð on slæpe sylfum ætywed
þam casere, þær he on corðre swæf,
sigerofum gesegen swefnes woma. (vv. 69-71)

Allora nel sonno stesso fu rivelata all'imperatore, mentre dormiva tra la sua truppa, una visione, palese al vittorioso.

Non si tratta ancora della visione narrata nel modello originale, ma di un sogno che in qualche modo la anticipa, e ha il compito di risvegliare Costantino dal sonno:

Ðuhte him wlitescyne on weres hade
hwit ond hiwbeorht hæleða nathwylc
geywed ænlicra þonne he ær oððe sið
gesege under swegle. (vv. 72-75a)

Gli sembrava che fosse mostrato in bella forma umana non so che guerriero, splendido e raggiante, più nobile di quanti avesse mai veduto sulla terra.

e 'p') ed espansione delle note tironiane.

¹⁴Tutte le traduzioni dell'*Elena* sono tratte da Lupi 1993.

¹⁵Vv. 20-21: "Huna leode ond Hreðgotan, / foron fyrðhwate Francan ond Hu[g]as."

¹⁶Cfr. i vv. 13b-14a: "he wæs riht cyning, guðwearð gumena" con *Beowulf* 11b e 2390b "þæt wæs god cyning", 863b "ac þæt wæs god cyning" e 1885b "þæt wæs an cyning". Riguardo al tema del "god cyning" germanico si vedano, ad esempio, Ushigaki 1982 e Carruthers 1994.

In conclusione, Cynewulf cambia il contesto e la sequenza di eventi che portano alla visione celeste in due modi: espande la situazione che precede gli eventi inserendola in un contesto più familiare per un pubblico anglosassone; rispetto all'originale aggiunge un sogno che precede e serve a introdurre la visione vera e propria.

La ricerca e il ritrovamento della Croce

Gli eventi successivi riflettono abbastanza fedelmente l'originale, e nella parte centrale dell'*Elena* la Croce torna ad essere un oggetto fisico, l'obiettivo primario della ricerca, ma è particolarmente degno di interesse il modo in cui tale ricerca viene effettuata. Giuda inizialmente è riluttante, viene costretto da Elena ad abbandonare le false credenze e a condividere con lei l'antico sapere delle scritture, in modo da individuare la posizione esatta della Croce (vv. 669-82a). I metodi coercitivi dell'imperatrice hanno successo e Giuda acconsente non solo perché fiaccato nel corpo, ma anche per la consapevolezza di non poter più tener nascosta la verità sul sacrificio di Cristo (vv. 699-708). Chiede pertanto un segno al Signore in modo da poter accedere al punto esatto, richiesta che viene prontamente esaudita (vv. 792b-95a):

Da of ðære stowe steam úp aras
swylce réc under radorum. (vv. 802-03a)

Allora un vapore salì su da quel luogo, un fumo sotto i cieli.

Il vapore e il fumo che si sollevano dal suolo sono una chiara manifestazione della volontà divina, e ricordano la rivelazione ricevuta da Costantino. È solo a questo punto che Giuda è “eadig ond ægleaw” (v. 805a) lett. ‘felice e dotto nella legge, saggio’. Dopo aver reso grazie al Signore, ed essersi pentito dei suoi peccati, Giuda porta alla luce le tre croci e grazie a un ulteriore segno miracoloso (avvicinando la terza croce al cadavere di un giovane uomo morto da poco questi viene riportato in vita, vv. 883b-89a) viene infine individuata la Croce sulla quale è spirato Gesù Cristo. La notizia del gioioso ritrovamento si diffonde rapidamente e arriva all'imperatore Costantino, che ordina di erigere un tempio sul monte Calvario. A questo punto Giuda, la cui anima è stata toccata dallo spirito santo (vv. 935b-36a: “him wæs Halig Gast / befofen fæste”), decide di battezzarsi (vv. 1032b-35a) e di esaudire l'ultima richiesta di Elena, aiutarla a ritrovare i chiodi usati per costringere il corpo di Cristo sulla Croce. La sua accorata preghiera sul Calvario viene così esaudita:

Leort ða tacen forð þær hie to sægon
fæder, frofre gast, ðurh fyres bleo
up eðigean þær þa æðelestan
hæleða gerædum hydde wæron,
þurh nearusearwe, næglas on eorðan.
Da cwom semninga sunnan beorhtra
lacende lig; leode gesawon
hira willgifan wundor cyðan
ða ðær of heolstre, swylce heofonsteorran
oððe godgimmas grunde getenge,
næglas of nearwe neoðan scinende

leohte lixton. (vv. 1104-15a)

Allora il Padre, lo Spirito della consolazione, fece ascendere un segno, in un luogo ove essi lo videro, in forma di fuoco, là dove per consiglio degli uomini furono sepolti nella terra con segreta astuzia i preziosissimi chiodi: poi venne a un tratto una fiamma corrusca più luminosa del sole. Le genti videro che il loro Dispensiere di gioia compiva un miracolo, allorquando i chiodi colà nascosti, giacenti nel fondo, scintillarono luminosamente, risplendendo su dal nascondiglio, simili a stelle del cielo o a pietre preziose legate in oro.

Come si può arguire da questi versi, viene nuovamente descritto un segno della volontà divina che presenta caratteristiche ancora più simili alla visione di Costantino, come pure alla *crux luminosa* che nel *Sogno della Croce* si innalza nel cielo.¹⁷ Altro aspetto importante che troviamo anche nel *Sogno* è quello della *crux gemmata* (cfr. *infra*).

L'epilogo

Oltre all'acrostico che contiene la 'firma' di Cynewulf, l'epilogo dell'*Elena* (vv. 1236-1321) è interessante per due motivi. Il primo è il richiamo all'ispirazione divina come fattore indispensabile per la composizione di poesia:

ic wæs weorcum fāh,
synnum asæled, sorgum gewæled,
bitrum gebunden, bisgum beþrunge,
ær me lare onlag þurh leohtne had,
gamelum to geoce, gife unscynde
mægencýning á mæt ond on gemynd begeat,
torht ontynde, tidum gerymde,
báncofan onband, breostlocan onwand,
leoðucræft onleac þæs ic lustum breac,
willum in worlde; (vv. 1242b-51a)

Io fui macchiato dalle opere, irretito nei peccati, torturato dalle pene, legato dalle amarezze, oppresso dai travagli prima che il Re possente, per confortarmi da vecchio, mi accordasse la dottrina in mirabile modo, mi assegnasse una salutare grazia e la immettesse nel mio animo, ne rivelasse lo splendore, la aumentasse di continuo, svincolasse il mio corpo, aprisse il mio cuore, palesasse l'arte del canto, di cui feci uso volentieri e con gioia nel mondo.

Si noti non solo la condizione di peccatore e quindi di sofferenza spirituale, ma anche l'importanza che la rivelazione divina ha avuto sia in termini di stimolo potentissimo per l'apprendimento dell'arte poetica (1250a "leoðucræft onleac"),¹⁸ sia per quanto invece attiene alla salvezza del poeta. Il paragone implicito è con gli eventi che hanno portato alla visione dell'imperatore Costantino:

¹⁷ Cfr. "Leort ða tacen forð [...] up eðigean" (v. 1104a e 1106a) e "sunnan beorhtra / lacende lig" (vv. 1109b-10a) con "on lyft lædan leohte bewunden, / beama beorhtost" (vv. 5-6a) nel *Sogno della Croce*.

¹⁸ "Cynewulf proclaims that he has "woven the art of words" (**wordcræft wæf**) (1237a) and that he did not understand the Cross correctly until wisdom disclosed a larger idea and God revealed the meaning by unlocking the art of poetry (**leoðucræft onleac**) (1250a). He discovers the larger significance of the cross through his writing, which is, he states, the product of his reading other books [...]" Irvine 1986, p. 165.

The poet's association of the writing of his text with the experience of revelation is strengthened by consciously-drawn parallels between himself and Constantine. Both are sorely oppressed before discovering the Cross. Cynewulf describes his own affliction in terms reminiscent of the emperor's experience. The poet describes his former state as "sorgum gewæled" (1243b) (afflicted with sorrows), recalling Constantine's "modsorge" (61b) (heart-sorrow), before God "breostlocan onwand" (1249b) (opened his breast). Like the emperor, whose vision he recounts in vivid detail, the poet has discovered both a sign and a directive to proclaim the sign to a wider audience. Cynewulf's literary approach to the Cross purposefully imitates Constantine's more spectacular experience in order emphasize that revelation occurs in the mind: God "on gemynd begeat, / torht ontynde" (1247b-1248a) (put revealed brightness into my mind). (Harbus 1994, p. 651)

La visione della Croce e la rivelazione spirituale che ne consegue risulta pertanto determinante affinché il poeta, e l'umanità tutta, possa salvarsi.

Il secondo è il tema escatologico esplicitato nell'ultima parte del poema (vv. 1270b-1321), il momento del giudizio finale in cui ciascuno di noi sarà chiamato a rendere conto di tutte le azioni e di tutte le parole proferite nel corso della propria esistenza terrena:

sceall æghwylc ðær
reordberendra riht gehyran
dæda gehwylcra þurh þæs Deman muð,
ond worda swa same, wed gesyllan,
eallra unsnyttro ær gespreccena,
þristra geþonca. (vv. 1281b-86a)

Ogni uomo dovrà ivi udire la sentenza su ciascuna sua azione dalla bocca stessa del Giudice, e parimenti fare espiazione delle parole, di tutte le follie dette prima, dei pensieri temerari.

Il testo prosegue con un enfatico monito ai credenti in merito alla punizione riservata alle anime dannate, monito presente anche nel *Sogno della Croce*. È inoltre particolarmente degno di nota il fatto che nei versi sopra citati l'accento sembri essere più sulle attività verbali che sulle azioni vere e proprie.



Il ritrovamento della Croce offerta da Giuda all'imperatrice Elena. Vercelli, Biblioteca Capitolare, CLXV, f. 2r

Possiamo quindi concludere che l'*Elena* presenta molti dei tratti che caratterizzeranno la *dream vision*:

- in possibile relazione a una situazione di disagio emotivo, il narratore ha una visione o un sogno: nel poema viene narrato prima lo sconforto e la disperazione dell'imperatore Costantino per la difficile situazione strategico-militare in cui si trova, in seguito la sofferenza spirituale come conseguenza dei propri peccati per il narratore;¹⁹
- la visione viene narrata: dopo un sogno premonitore, nell'*Elena* viene descritta la visione di una croce celestiale avuta dall'imperatore Costantino;
- si ritorna al narratore per una epifania, o una risoluzione, o comunque una *closure* della situazione di disagio iniziale: in questo caso il poeta ci informa in merito all'esito positivo del conflitto in corso per Costantino, e rivela la doppia epifania (scoperta dell'arte poetica e l'impulso a mettere la vita eterna al centro dei propri interessi) verificatasi per il narratore.

Tuttavia, per quanto sia evidente il parallelo fra Costantino e la voce narrante,²⁰ la catena di eventi non è affatto lineare, non solo perché la visione dell'imperatore ha essenzialmente un ruolo introduttivo che non è determinante per l'economia della narrazione poetica,²¹ ma anche perché i passi sopra descritti sono diluiti in una trama assai ricca di altri eventi. Nella parte centrale del

¹⁹ Si noti tuttavia come, a parte la già notata assenza di un protagonista centrale, il secondo status è un eco e un parallelo rispetto al primo proprio perché si verifica a grande distanza temporale ed è del tutto slegato rispetto alla visione iniziale.

²⁰ Certamente non identificabile *tout court* con la figura di Cynewulf.

²¹ Il fulcro del poema è, ovviamente, il ritrovamento della vera Croce.

poema la Croce, prima di divenire un chiaro simbolo di salvezza, è *in primis* un oggetto fisico che sarà recuperato solo al termine di un lungo processo di ricerca intellettuale più che puramente circostanziale.²² In questo contesto, la visione ha davvero un ruolo del tutto strumentale: non a introdurre una profezia o un monito al pentimento, ma una vera e propria ricerca fisica di un oggetto che è simbolo di salvezza.

Nel *Sogno della Croce*, come vedremo, si possono discernere molti degli aspetti che contribuiscono a formare la struttura della *dream vision* in senso proprio.

Sogno e visione nel *Sogno della Croce*

Il Sogno della Croce, 156 versi allitteranti vergati sui ff. 104v-106r del Vercelli Book, è uno dei componimenti più famosi e studiati di tutto il corpus della letteratura in inglese antico. Il poemetto inizia con la descrizione di una visione portentosa comparsa in sogno al poeta, un'immagine che assume via via forme diverse e che si rivela, infine, come una Croce, ora coperta dal sangue e dai segni delle torture subite dal Figlio di Dio, ora impreziosita da oro e gioielli. La Croce narra quindi in prima persona la propria storia, e il testo termina con le istruzioni impartite dalla Croce al poeta, incoraggiato a raccontare la propria visione in modo che tutta l'umanità possa ascoltare il messaggio di Cristo e salvarsi. La struttura è quindi molto semplice, infatti il poemetto è suddivisibile in quattro parti:

1-26	la visione
27-94	il racconto della Croce
95-121	l'esortazione della Croce
122-156	il proposito del narratore

Si tratta di un componimento molto studiato dalla critica, ma l'attenzione degli studiosi si è concentrata soprattutto sulla prima e, ancor di più, sulla seconda parte; la terza e la quarta parte, viceversa, sono state ritenute "inferiori" dal punto di vista artistico, al punto che originariamente si pensava che fossero aggiunte successive.²³ In questo ha un suo peso il fatto che nelle ultime due parti il ruolo della Croce e di Cristo si ponga su un piano escatologico e di esaltazione della Salvezza, e che di conseguenza l'attenzione si sposti sul peccatore; questo tuttavia non significa di

²² Il metodo investigativo adottato dalla regina Elena consiste nell'interrogare i saggi ebrei, affidandosi alla loro conoscenza delle antiche leggi e degli eventi relativi alla venuta di Gesù, restringendo progressivamente il numero di coloro che partecipano a questi incontri finché non le viene fatto conoscere Giuda Siriaco, depositario non solo delle antiche conoscenze ricercate da Elena, ma anche ben conscio del vero significato del sacrificio del Figlio di Dio. Scrive T. Hill: "The fact that Judas understands the significance of the crucifixion and is nevertheless firmly opposed to revealing the location of the Cross to Elene is simply a reflection of the paradox which the very existence of the unredeemed Jews presented to the Christian community." (Hill 1996, p. 211). Il processo che porta alla conversione di Giuda, e dunque alla sua sincera convinzione della necessità di aiutare l'imperatrice nella sua missione, potrebbe essere una metafora della auspicata conversione dei Giudei: "These suggestions - that the debate between Elene and the Jews which culminates in the conversion of Judas is presented in terms of the sapiential theme of the contrast between the letter and the spirit, that Judas is a typical figure, and that the whole narrative of the 'Inventio crucis' is in effect a metaphor of conversion - obviously must be substantiated from the text" (Hill 1996, p. 212).

²³ "The last few lines, referring to the Harrowing of Hell, have all the appearance of an addition, and stylistically the poem seems to divide at l. 78." (Dickins and Ross 1966, p. 18). "[...] that part of the poem which follows the description of the Crucifixion must surely be a later addition by a writer of the school of Cynewulf." (Woolf 1938, p. 153, n. 34).

per sé che siano peggiori, in particolare se le valutiamo nel contesto della struttura complessiva del poemetto.

La visione iniziale della Croce, con i suoi repentini e quasi spiazzanti cambiamenti nell'aspetto esteriore, ha colpito l'immaginazione di molti critici. Per l'anonimo autore, tuttavia, si tratta di un *rhetorical device* funzionale ad avvicinare lo sguardo del suo pubblico, incatenarlo alla Croce come simbolo potentissimo, per arrivare poi al climax vero e proprio: i versi dell'ultima sezione in cui il proposito di fare tutto quanto in suo potere per garantirsi la salvezza della propria anima viene esteso dal narratore all'umanità intera.

Il sogno della Croce precede la tradizione inglese successiva, fortemente influenzata dal *Roman de la Rose*, di almeno tre secoli, eppure lo potremmo inquadrare senza eccessive difficoltà all'interno del genere della *dream vision* dato che la struttura è molto simile a quella dell'*Elena*.²⁴ Considerata la brevità e compattezza del poemetto (156 versi in tutto), la struttura che si sta affermando risulta ancor più evidente al lettore.

A differenza dell'*Elena*, tuttavia, non è possibile individuare una o più fonti specifiche per il *Sogno della Croce*: in passato questo ha portato a esaltare l'abilità del poeta, ma per quanto sia innegabile l'altissima qualità artistica del poemetto questa non implica necessariamente una originalità assoluta, che sarebbe comunque impossibile. Il metodo di composizione orale-formulare del bardo anglosassone, infatti, prevede il riuso ponderato di formule e temi della tradizione poetica, ed è del tutto normale che ci siano passi simili in componimenti diversi nella letteratura poetica in inglese antico.

Rispetto alla tradizione successiva, inoltre, è possibile constatare una differenza significativa: la visione e le sue conseguenze sono presentate non come un evento privato, ma come un insegnamento di importanza cruciale per tutti i credenti.

Il sogno e la visione

La condizione necessaria e indispensabile perché la visione si presenti è un momento di raccoglimento spirituale del narratore, una fuga dalla quotidianità e dal mondo fisico. La voce degli esseri umani, definiti appunto come *reordberend* (lett. "portatori di voce, coloro che possono parlare", una kenning per "uomini"),²⁵ deve tacere perché si possa udire la voce di Dio, è solo nel silenzio della notte che si può presentare una visione sotto forma di sogno:

Hwæt, ic swefna cyst secgan wylle,
hwæt me gemætte to midre nihte,
syðþan reordberend reste wunedon. (vv. 1-3)²⁶

Ascoltate! Voglio raccontarvi la più meravigliosa delle visioni
che mi si è presentata nel mezzo della notte

²⁴ Situazione di sconforto iniziale del protagonista, sogno o visione che viene narrata, risoluzione della problematica iniziale.

²⁵ Composto che il poeta riutilizza al v. 89: "rihtne gerymde, / reordberendum". Cfr. inoltre *Elena* 1282 ("reordberendra / riht gehyran") e Daniele 123 ("þenden reordberend / reste wunode"). Il bisogno di quiete a livello fisico, oltre che spirituale, per poter accedere alla sfera del sacro era un concetto ben noto nel mondo cristiano, cfr. Giobbe 4: 13 "Fra i pensieri delle visioni notturne, quando un sonno profondo cade sui mortali" e 33: 15 "Per somnium in visione nocturna, quando irruit sopor super homines et dormiunt in lectulo"; così anche Gregorio Magno: "Quisquis ea quae mundi sunt agere appetit, quasi vigilat; quisquis vero internam quietem quaerens, huius mundi strepitum fugit, velut obdormiscit." (*Moralia in Iob*, XXXI 54).

²⁶ Il testo citato è tratto dall'edizione di Swanton (1970).

quando i mortali si erano abbandonati al sonno.²⁷

Lo stesso narratore tace durante la visione, apparentemente rapito dal racconto della Croce. Di lui non sappiamo molto, solo che è un anonimo peccatore,²⁸ e che la sua funzione è quella di testimone, per lo meno fino a quando la Croce non gli assegna il compito di messaggero.

La Croce, da testimone suo malgrado,²⁹ diventa a sua volta narratore e messaggero, ma prima che questo avvenga deve essere risolto il mistero iniziale di un oggetto cangiante e polimorfo: per prima cosa viene descritta come un albero, un ‘tronco’, dunque come un elemento del mondo naturale, per quanto soffuso di luce, che successivamente sarà utilizzato per costruire un patibolo:

Ðuhte me þæt ic gesawe syllicre treow
on lyft lædan leohte bewunden,
beama beorhtost. (vv. 4-6a)

Mi parve di vedere un albero meraviglioso
innalzarsi nel cielo, ammantato di luce,
un tronco luminosissimo.

La combinazione di luce luminosissima e di maestoso sollevarsi nei cieli suggerisce un simbolo cosmologico, un segno celeste (*crux luminosa*) che ricorda la visione di Costantino nell’*Elena*. La descrizione del rivestimento in oro con gemme preziose, e della loro estensione (“æt foldan sceatum”), confermano il valore eccezionale della visione:

Eall þæt beacen wæs
begoten mid golde; gimmas stodon
fægere æt foldan sceatum, swylce þær fife wæron
uppe on þam eaxlegespanne. (vv. 6b-9a)

Quel segno era tutto
ricoperto d’oro. Splendide gemme giacevano
verso la superficie della terra, e altre cinque erano in alto,
all’incrocio delle braccia.

L’immagine della *crux gemmata*, riproposta anche nei versi successivi, contrasta con i segni del supplizio sofferto dal Cristo ancora visibili sul legno del patibolo:

geseah ic þæt fuse beacen
wendan wædum ond bleom: hwilum hit wæs mid wætan bestemed,
beswyled mid swates gange, hwilum mid since gegyrwed. (vv. 21b-23)

Vidi quel nobile segno

²⁷ La traduzione dei versi citati dal *Sogno della Croce* è mia.

²⁸ Altro punto di differenza con l’*Elena*, ma molto più vicino all’*exemplum* medievale: “[...] the dreamer is simply a man, a representative of ordinary sinful humanity, and, as such, fearful and uneasy about his sinful state. We do not need to know anything about him as an individual in order to understand his need of the vision of the Rood.” (Heatt 1971, 253).

²⁹ Cfr. i vv. 35-38.

cambiare addobbi e colore: ora era intriso di umore,
sommerso dallo scorrere del sangue, ora era ornato da tesori.

Sono probabilmente i versi più famosi del poemetto, ma per quanto possano risultare potenti nel catturare l'attenzione del pubblico il loro scopo va al di là di questo effetto immediato:

The Dream narrator's initial vision of the cross, with its hallucinatory shifts between the shining gems and the streaks of blood, is probably the most striking image of the poem and has accordingly been the focus of many studies, particularly those which analyze the significance of [the] cross as a physical object in medieval culture. The image is arresting and frightening, commanding the dreamer's attention for the entirety of the vision, during which the powerful symbol gives a sermon ranging in scope from the cross's own gruesome and woeful history to its participation in the outcome of Judgment Day. The idea of the cross of Christ dominating a vision is, of course, not unique to *The Dream of the Rood*. One of the most well-known accounts is connected with Constantine and retold in Cynewulf's *Elene* [...] The cross is not merely a concept in medieval literature; it is a symbol which draws the literal gaze, both in waking life (as the Ruthwell Cross and similar monuments attest) and in the imagination. (Dunai 2015, p. 34)

La Croce, infatti, è soprattutto un agente divino, un messaggero il cui compito viene parzialmente oscurato nella narrazione iniziale, ma viene infine rivelato una volta che il suo racconto sarà giunto al termine. La visione apocalittica ed escatologica della terza parte, infatti, come la descrizione del giudizio finale dopo il secondo avvento, servono a esplicitare il reale significato del sacrificio di Cristo, e la Croce diventa pertanto un simbolo di salvezza:

On me bearn godes
þrowode hwile. Forþan ic þrymfæst nu
hlifige under heofenum, ond ic hælan mæg
æghwylcne anra, þara þe him bið egesa to me.
Iu ic wæs geworden wita heardost,
leodum laðost, ærþan ic him lifes weg
rihtne gerymde, reordberendum. (vv. 83b-89)

Su di me il Figlio di Dio
ha sofferto per breve tempo. Perciò adesso io m'innalzo maestosa
sotto i cieli, e ho il potere di salvare
ogni uomo che mi venera con timore.
Un tempo ero il più crudele dei tormenti,
il più odioso per il popolo, prima che io aprissi la retta via
della salvezza ai mortali.

Dopo di che il ruolo di messaggero viene affidato al narratore:

Nu ic þe hate, hæleð min se leofa,
þæt ðu þas gesyhðe secge mannum,
onwreoh wordum þæt hit is wuldres beam,
se ðe ælmihtig god on þrowode

for mancynnes manegum synnum
ond Adomes ealdgewyrhtum. (vv. 95-100)

Ora ti ingiungo, amico mio diletto,
di riferire questa visione agli uomini,
di parlare e rivelare che è l'albero della gloria
quello su cui Dio onnipotente soffrì
per i molti peccati del genere umano
e per l'antica colpa di Adamo.

A questo punto il narratore è consapevole di parlare a nome di tutti i credenti quando afferma che la sola speranza di salvezza è da riporre nella Croce:

Is me nu lifes hyht
þæt ic þone sigebeam secan mote
ana oftor þonne ealle men,
well weorþian. Me is willa to ðam
mycel on mode, ond min mundbyrd is
geriht to þære rode. (vv. 126b-131a)

Ora è viva in me una speranza di salvezza,
quel legno trionfante cercare
da solo e più spesso di tutti gli altri uomini,
venerarlo degnamente. Questo desiderio
è saldo nel mio cuore, e le mie speranze di soccorso
sono riposte nella Croce.

Si noti come un passo che presenta una notevole somiglianza con l'inizio del poemetto (vv. 1-26) si trova nel testo di *Cristo III*:

þær him sylfe geseoð sorga mæste,
synfa men, sarigferðe.
Ne bið him to are þæt þær fore ellþeodum
usses Dryhtnes rod ondweard stondeð,
beacna beorhtast, blode bistemed,
heofoncyninges hlutran dreore,
biseon mid swate þæt ofer side gesceaft
scire scineð. (*Cristo III*, vv. 1083-88a)³⁰

Là loro stessi Lo vedranno, afflitti nell'animo,
uomini macchiati dal peccato, colmi di sofferenza.
Non sarà loro di nessun conforto che là, di fronte a genti straniere,
la Croce di nostro Signore si ergerà presente,
il più luminoso dei segni, intrisa di sangue,
il sangue puro del Re dei Cieli,

³⁰ Testo tratto da Krapp, G. P., & Dobbie 1937.

bagnata di umori, che sulla vasta creazione
risplende luminosa.³¹

La descrizione della Croce è molto simile, ma è inserita nell'appello alla Fede dei credenti, che nel *Sogno della Croce* si trova nella terza parte. Nel suo studio del 1976 sul *Cristo III*, Payne (330)³² fa notare come il contesto di questi versi sia indubbiamente escatologico, e che quindi la descrizione della croce sia da leggersi in relazione al Giudizio Universale (334),³³ opponendosi così a interpretazioni più tradizionali che considerano la visione iniziale un enigma che si risolve in maniera progressiva man mano che i dettagli si accumulano. Trova così un'unità e coesione strutturale e tematica per il poema fino ad allora sottovalutata:

There is a very sophisticated relationship among these four scenes, and this relationship has been generally obscured by undue critical attention to the second scene, an emphasis which gives rise to the notion that *The Dream of the Rood* is essentially a Crucifixion poem, with a vague dream-vision framework provided at the beginning and some poetically inferior moralizing appended at the end. The key to the entire structure is not the second scene, but the first, and it is only by recognizing the context provided by the iconographical details of this scene that we can grasp the thematic unity and the powerful rhetorical impact of the poem as a whole. (Payne 1976, 339-40)³⁴

L'idea di Payne può essere vantaggiosamente applicata anche al *Sogno della Croce* che, se letto in prospettiva escatologica, permette di individuare una struttura coesa e funzionale agli obiettivi (artistici, ma anche parenetici) dell'autore. Ma se, come spiega Payne, il tema iniziale è del tutto convenzionale, come si può conciliare questa caratteristica con il giudizio di alta qualità artistica pressoché unanime da parte della critica? Una prima risposta a questa domanda è data dalla seconda parte del poemetto, gli eventi della crocifissione di Cristo narrati dalla Croce.³⁵ Secondo Payne, tuttavia, il vero tratto originale del poeta è la manipolazione del tema tradizionale sostituendo la figura del Giudice con quella della Croce:

We can thus see how our Old English poet is manipulating the descriptive conventions of the Judgment Day scene in this highly original feature of his poem: he has boldly substituted his

³¹ Traduzione mia.

³² "The undoubted context of the Christ III passage is the Last Judgment, when the multitude of men who have lived upon earth will be assembled for the assessment of their conduct and the dispensation of appropriate rewards or punishments. It does not seem unrealistic to suggest, therefore, that our descriptive convention might be associated with the Last Judgment [...]."

³³ "Several other details in the opening descriptive passage constitute critical problems which can reasonably be explained only if the scene is taken in an eschatological context. The presence of "engel dryhtnes ealle,.... halge gastas, / men ofer moldan, ond eall peos maere gesceaft" (lines 9b, llb-12) is one such obvious problem, since it makes no literal sense in any historical setting, but is a traditional feature of descriptions of the Last Judgment. Indeed, even the enigmatic "Gimmas stodon / fregere at foldan sceatum" (lines 7b-8a)-a detail which has long perplexed critics of the poem-might be explained by pointing out that it is at precisely this point that writers like Ephraem introduce the appearance of "a new heaven and a new earth." With passages like Revelation 21:19 and Isaiah 54:11-12 providing the inspiration, medieval writers and medieval artists conventionally portrayed the new heaven and the new earth as bejeweled."

³⁴ Si veda in proposito Garde 1991, p. 100 e ss. Garde concorda con l'ipotesi interpretativa di Payne ("The bleeding Cross filling the heavens evidently signified the onset of a well-documented judgmental phenomenon for Englishmen of the sixth Age [...]) e la espande con ulteriori esempi relativi al contesto escatologico del poemetto.

³⁵ "[...] however, the one aspect of his description that *does* appear to be original with him: the long address by the cross to the dreamer, in which the events of the Passion are recounted." Payne 1976, 335.

animate cross for the figure of the Judge, making it serve (to a point) a virtually identical role in the narrative. (Payne 1976, 336)

Anche non accettando questa ipotesi, avanzata in maniera eloquente nel corso del succitato articolo, risulta evidente il livello di complessità di rimandi alla tradizione precedente e di manipolazione dei temi tradizionali da parte del poeta. Il risultato finale risulta pertanto convincente dal punto di vista della struttura complessiva, dell'originalità e della qualità artistica.

Il Ruthwell Poem

Il sogno della Croce è uno dei pochissimi testi poetici in inglese antico a non essere stato trasmesso come *textus unicus*, ne esistono infatti altri due frammenti di una certa lunghezza: il più significativo (la croce di Bruxelles infatti riporta solo due versi)³⁶ è il testo trasmesso come iscrizione epigrafica in caratteri runici sulla croce di Ruthwell,³⁷ una *preaching cross* più antica di almeno due secoli rispetto al manoscritto che ci tramanda il poemetto nella sua interezza.

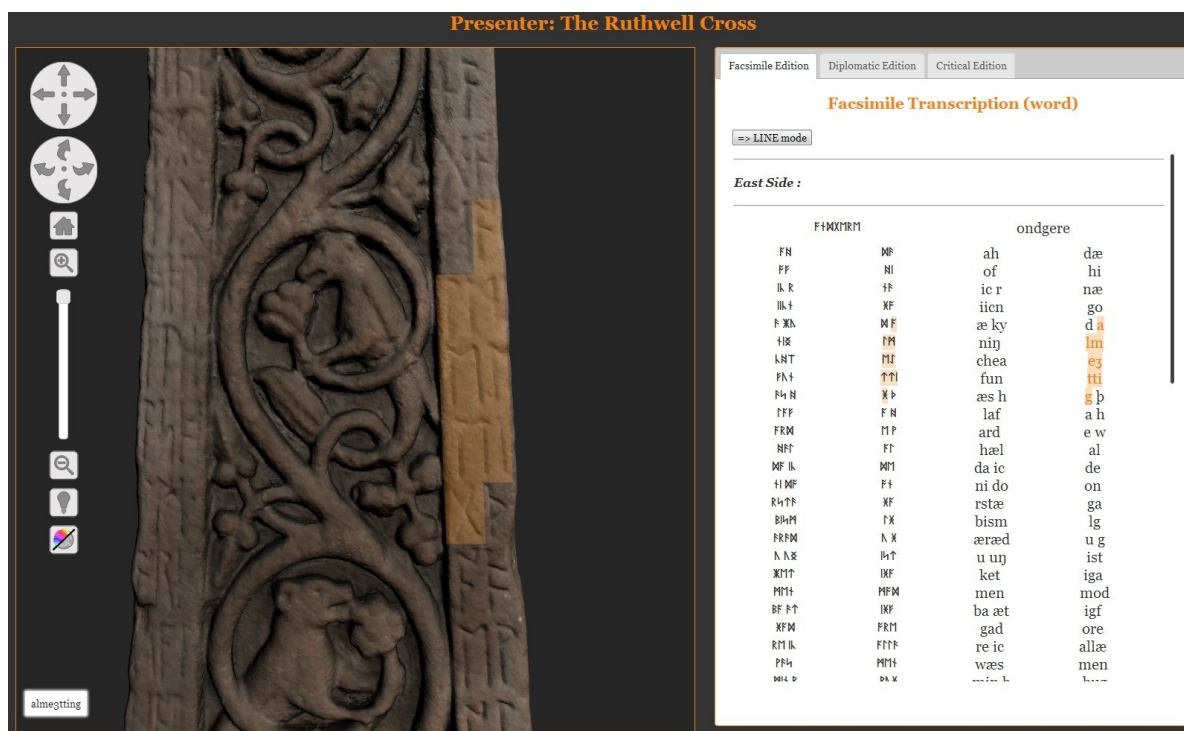
I versi incisi sulla croce di Ruthwell corrispondono ai vv. 39-42, 44-49, 56-59 e 62-64 del poemetto tradito dal Vercelli Book. Sono versi allitteranti in dialetto anglico incisi in caratteri runici sui lati più stretti della Croce, sulle cornici laterali che delimitano le decorazioni di ispirazione celtica (elementi vegetali che richiamano l'albero della vita), purtroppo parte delle rune oggi non sono più visibili. Per alcune di esse fortunatamente esistono delle descrizioni precedenti l'abbattimento che confermano le ipotesi ricostruttive, ma altre sono andate perdute in via definitiva, in parte forse già rese illeggibili dagli agenti atmosferici.

³⁶ Reliquiario e croce processionale prodotta in Inghilterra alla fine del X - inizi dell'XI sec., dalla metà del XVII sec. la Croce di Bruxelles è conservata nella Cattedrale dei SS. Michele e Gudula (Bruxelles, Belgio). Basata su una struttura in legno, la parte frontale era rivestita in oro e ornata con gemme (cfr. la descrizione nel *Sogno della Croce*), purtroppo tale decorazione è andata perduta per saccheggio alla fine del XVIII sec. Ci resta la parte posteriore, rivestita da una lamina in argento che riporta sui lati più lunghi due versi corrispondenti ai v. 44 e 48 del *Sogno della Croce*:

+ Rod is min nama, geo ic ricne
Cyning bær byfigynde, blod bestemed

Secondo la tradizione, la croce di Bruxelles conteneva un frammento della Vera Croce.

³⁷ La croce di Ruthwell è una croce monumentale in pietra, alta circa 5,28 metri, su pianta rettangolare con tendenza a rastremarsi verso l'alto (circa 72x53,8 cm alla base, 33x24 cm alla sommità) che si trova nel Dumfriesshire (Scozia). Eretta nel corso dell'VIII secolo in quello che era un antico sito fortificato romano, in seguito trasformato in un monastero, la croce restò indisturbata per secoli finché nel 1642, come conseguenza della Riforma, venne promulgato l'editto 'Idolatrours monuments in Ruthwell' che ne decretò l'abbattimento. Alcuni dei frammenti furono impiegati come pavimentazione della vicina chiesa, altri vennero sepolti nel terreno del cimitero, e sono stati recuperati solo in parte. Nel 1802 il rev. Henry Duncan fece ricostruire la croce, inizialmente in una posizione all'esterno della chiesa di Ruthwell, e nel 1823 il braccio orizzontale, del quale era stato ritrovato solo un frammento, fu sostituito con una replica con decorazioni moderne. In un momento successivo, nel 1887, la croce fu spostata in un'abside creata appositamente per questo scopo.



Le rune della Ruthwell Cross visibili nel modello 3D (progetto Visionary Cross)

Purtroppo il testo del *Ruthwell Poem* contiene versi che appartengono esclusivamente alla seconda parte del poemetto, il racconto della Croce. Non vengono pertanto menzionati il sogno iniziale del narratore, l'esortazione della Croce e la riflessione conclusiva del narratore.

L'autore del *Ruthwell Poem* si concentra infatti sugli eventi salienti della crocifissione, evidenziati in grassetto nel testo, in corrispondenza dei quattro segmenti che coincidono con i versi del *Sogno della Croce*: la preparazione, l'innalzamento, Cristo sulla Croce, la deposizione. In breve, la narrativa essenziale da esporre ai fedeli radunati di fronte a una *preaching cross*, obiettivo che, congiuntamente alla scarsa quantità di spazio disponibile, spiega una sintesi così estrema.

[+Ond]geredæ hinæ Ġod almehttig,
 þā hē walde on ġalġu gistīġa,
 [m]odig f[ore allæ] men.
 [B]ūġ[a ic ni dorstæ.....] (vv. 39-42)

[Āhōf] ic riicnæ Kyniņc
 heafunæs Hlafard, hælda ic ni dorstæ.

Bismærædu uņket men bā æt[ġ]ad[re]; ic [wæs] miþ blōdæ [b]istēmi[d],
 bi[goten of.....] (vv. 44-49)

[+] Krist wæs on rōdi.
 Hweþræ þēr fūsæ fearran kwōmu
 æþþilæ til ānum. Ic þæt al bih[ēald]
 Sār[æ] ic wæs mi[þ] sorġum gidroē[f]id, h[n]aġ [ic.....] (vv. 56-59)

miþ strēlum giwundad.

Ālegdun hiæ hinæ limwōe rignæ, gistōddun him [.....] licæs [hea]f[du]m;
[bi]hēa[l]du[n] hi[æ] þē[r.....] (vv. 62-64)

Il sogno che conduce alla Croce

Malgrado il testo del *Ruthwell Poem* non contenga il minimo accenno alla visione della Croce così centrale nel testo del poemetto conservato nel Vercelli Book, è degno di nota il fatto che anche nella storia della Ruthwell Cross troviamo un sogno, e questo sogno avrebbe avuto un ruolo determinante nel restituire la Croce all'adorazione dei fedeli.

The common Tradition of ye Original of this stone is this : It was found, letter'd and entire, in a Stone-Quarry on this Shore (a good way within ye Sea-mark) call'd Rough-Scarr. Here it had laid long admir'd, when (in a Dream) a neigh-bouring Labourer was directed to yoke four Heifers of a certain Widow yt liv'd near him ; and, where they stop'd with yir Burthen, there to slack his Team, erect ye Cross & build a Church over it : All which was done accordingly. I wonder'd to see a Company of Modern Presbyterians (as ye present parishioners profess ymselves to be) so steady in this Faith ; and even to believe, yet farther, yt the Cross was not altogether so long (at its first erection) as it was afterwards : But that it miraculously grew, like a Tree, till it touched the Roof of the Church. (*Bishop Nicolson's Diaries*, Part II, p. 41; v. Ware 1902)

Fra i punti più interessanti di questo racconto possiamo annoverare il fatto che la Croce esisteva già, completa nella forma e nei dettagli (iscrizioni runiche comprese) in una cava di pietra: il passaggio dal materiale primo all'oggetto finito suggerisce una genesi miracolosa, mentre è sicuramente miracolosa la crescita della Croce fino a toccare il soffitto della chiesa. Il ruolo del sogno, per il quale purtroppo non abbiamo ulteriori dettagli, è quello di trasmettere le istruzioni necessarie per recuperare l'oggetto di culto e spostarlo in un luogo adeguato alla sua funzione. Se a prima vista l'evento può richiamare alla mente il processo che porta alla scoperta della "vera croce" nell'*Elena*, ciò che in realtà si verifica non è tanto una *inventio crucis*, dato che la croce è stata *long admir'd* in seguito al ritrovamento, quanto un esempio di *adoratio / exaltatio crucis*.

Conclusioni

Da quanto precede dovrebbe risultare chiaro come sia il *Sogno della Croce* sia l'*Elena* sono opere originali su più livelli: dal rapporto con il testo originale (*Elena*) e con la tradizione latina della visione profetica (entrambi) al trattamento di tale tema in una prospettiva di forte sincretismo religioso³⁸ e di rielaborazione originale dei modelli e delle convenzioni letterarie dell'epoca. Nell'*Elena*, data anche la maggiore estensione, abbiamo una maggior ricchezza di temi poetici, fra questi di particolare interesse quello relativo all'ispirazione divina come spinta cruciale a sviluppare

³⁸ Non rientra negli interessi del presente articolo, ma sembra opportuno ricordare ancora una volta il fatto che gli stilemi della poesia epica germanica siano messi al servizio dei nuovi argomenti di ispirazione cristiana: nel *Sogno della Croce*, ad esempio, Cristo viene raffigurato come un nobile guerriero che affronta coraggiosamente il suo destino, e la stessa Croce si trattiene a stento dall'intervenire e sconfiggere i nemici del figlio di Dio, come se fosse un guerriero del suo seguito.

l'arte poetica.³⁹

Quello che lega questi due testi, e altri nella tradizione anglosassone, è il forte accento sui temi escatologici in relazione alla salvezza della propria anima, temi che non casualmente si ripresentano in maniera sistematica nei testi conservati nel Vercelli Book. Essi vengono innestati con successo su motivi tradizionali anche assai convenzionali, producendone un rinnovamento semantico coerente con una sempre più forte cristianizzazione del contesto. Non a caso, proprio questi poemetti anticipano efficacemente il genere, che si sarebbe affermato più tardi e non solo in contesto anglosassone, della *dream vision*, confermandosi come punto di svolta nella tradizione poetica.

Bibliografia

Edizioni e traduzioni

- Acta Sanctorum*: Henschenius, G., Papenbroeck, D. (1680). *Acta Sanctorum Maii collecta, digesta, illustrata, a Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio e Societate Iesu Tomus I quo priores IV dies et Vita S. Ri. V. continentur*. Tomus I. Antwerp: M. Cnobarus.
- Bjork, R. E. (2013). *The Old English poems of Cynewulf*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Bodden M.-C. (1987). *The Old English Finding of the True Cross*. Cambridge [England] - Wolfeboro [N.H. USA]: D.S. Brewer.
- Dickins B., Ross, A. S. C. (1963). *The Dream of the Rood*. Methuen's old English library. London: Methuen.
- Gradon P. O. E. (1977). *Cynewulf's 'Elene'*. *Exeter Medieval English Texts*. Ristampa con revisione dell'edizione Methuen del 1958. Exeter: University of Exeter Press.
- Krapp, G. P., & Dobbie, E. V. K. (1937). *The Exeter Book*. Columbia University Press; Routledge and K. Paul.
- Lupi, S. (1993). *Cynewulf. Sant'Elena*. Prefazione e nota bibliografica di Franco De Vivo Napoli: Liguori Editore.
- Sisam, C. (1976). *The Vercelli Book: a late tenth-century manuscript containing prose and verse*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Morris, R. (1997). *The Blickling homilies: With a translation and index of words together with the Blickling Glosses*. Early English Text Society o.s. 58/63/73. Woodbridge, Suffolk: Distributed for the Early English Society by Boydell & Brewer (ed. originale 1880, rist. come volume unico 1967, 1997).
- Pezzini, D. (a cura di). (1992). *Il Sogno della Croce e liriche del Duecento inglese sulla Passione*. Parma: Pratiche.
- Rosselli Del Turco, R. (2017). *The Digital Vercelli Book. A facsimile edition of Vercelli, Biblioteca Capitolare, CXVII. Collane@unito.it, Università di Torino*. <https://www.collane.unito.it/oa/items/show/11#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.
- Scragg, D. G. (a cura di). (1992). *The Vercelli Homilies and Related Texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Swanton M. (1970). *The Dream of the Rood*. Old and Middle English texts. Manchester - New York: Manchester University Press; Barnes & Noble. (rist. 1978 Exeter Medieval English

³⁹ Cfr. anche il racconto su Caedmon da parte di Beda.

Texts and Studies, Exeter University Press).

Studi e saggi

- Bickley, J. (2018). *Dreams, Visions, and the Rhetoric of Authority*. New York: Peter Lang Publishing. <https://doi.org/10.3726/b13332>.
- Bjork, R. E. (a cura di). (1996). *Cynewulf: Basic readings*. New York: Garland Pub.
- Blake, N. (2011). *Narrative Play: Medieval Dream Narrators and Poetic Process*. ProQuest Dissertations Publishing. <http://search.proquest.com/docview/897609963/>.
- Borgehammar, S. (1991). *How the holy cross was found: From event to medieval legend; with an appendix of texts*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Brown G. H., Jolly K. L., Karkov C. E., Keefer S. L. (2008). *Cross and culture in Anglo-Saxon England: Studies in honor of George Hardin Brown*. Morgantown: West Virginia University Press.
- Carruthers, L. (1994). "Kingship and Heroism in Beowulf." In Leo Carruthers (a cura di), *Heroes and Heroines in Medieval English Literature*. Cambridge: D. S. Brewer, 19 – 29.
- Chaganti, S. (2010). "Vestigial Signs: Inscription, Performance, and 'The Dream of the Rood.'" *PMLA* 125, no. 1: 48–72.
- Drijvers H. (1997). *The finding of the True Cross: the Judas Kyriakos legend in Syriac: introduction, text, and translation*. Lovanii: In aedibus Peeters.
- Dunai, A. 2015. *Dreams and Visions in Medieval Literature*. ProQuest Dissertations Publishing. <http://search.proquest.com/docview/1731940605/>.
- Ehrensperger, E.C. (1931). "Dream Words in Old and Middle English." *PMLA* 46, no. 1: 80–89. <https://doi.org/10.2307/457997>.
- Galloway, A. (1994). "Dream-Theory in *The Dream of the Rood* and *The Wanderer*." *The Review of English Studies*, New Series, 45, no. 180: 475–85.
- Garde, J. N. (1991). *Old English Poetry in Medieval Christian Perspective: A Doctrinal Approach*. Cambridge: Boydell & Brewer.
- Harbus, A. (1994). "Text as Revelation: Constantine's Dream In *Elene*." *Neophilologus* 78, no. 4: 645–53. <https://doi.org/10.1007/BF01003514>.
- . (1996) "Dream and Symbol in The Dream of the Rood." *Nottingham Medieval Studies* 40: 1–15. <https://doi.org/10.1484/J.NMS.3.251>.
- Hawk, B. W. (2012). "'Id Est, Crux Christi': Tracing the Old English Motif of the Celestial Rood." *Anglo-Saxon England* 40: 43–73.
- Hieatt, B. (1971). "Dream Frame and Verbal Echo in the 'Dream of the Rood.'" *Neuphilologische Mitteilungen* 72, no. 2: 251–63.
- Hill, T. D. (1996). "Sapiential Structure and Figural Narrative in the Old English 'Elene'." *Traditio* 27 (1971), 159-177. Rist. in Bjork, R. E. (a cura di). (1996). *Cynewulf: Basic readings*. New York: Garland Pub, 207-228.
- Karkov C. E. (2006). *The place of the cross in Anglo-Saxon England*. Woodbridge: Boydell Press.
- Kendall, C. B. (2006). "From Sign to Vision: The Ruthwell Cross and 'The Dream of the Rood.'" In *The Place of the Cross in Anglo-Saxon England*. Ed. Catherine E. Karkov, Sarah Larratt Keefer, Karen Louise Jolly, 129–57. Woodbridge: The Boydell Press.
- Leoni, C., Callieri, M., Dellepiane, M., O'Donnell, D. P., Rosselli Del Turco, R., & Scopigno, R. (February 25, 2015). "The Dream and the Cross: A 3D Scanning Project to Bring 3D Content

- in a Digital Edition.” *Journal on Computing and Cultural Heritage* 8, 1, 1-21.
- Luiselli Fadda A. M. (2000). “La Croce nella tradizione poetica anglosassone (secc. VIII-X).” *Romanobarbarica*, 2000, 333–59.
- Mahler, A. E. (1978). “Lignum Domini and the Opening Vision of the *Dream of the Rood*: A Viable Hypothesis?” *Speculum* 53, no. 3: 441–59. <https://doi.org/10.2307/2855139>.
- Mize, B. (2010). “The Mental Container and the Cross of Christ: Revelation and Community in The Dream of the Rood.” *Studies in Philology* 107, no. 2: 131–78. <https://doi.org/10.1353/sip.0.0050>.
- Monaci Castagno, A. (2019). “Lettera a Costanzo ii di Cirillo di Gerusalemme: L’apparizione della croce.” *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 85 (2), 461–471.
- Nestle, E. (1889). *De Sancta Cruce. Ein Beitrag Zur Christlichen Legendengeschichte Von E. Nestle*.
- Ó Carragáin É. (1987-88). “The Ruthwell Crucifixion Poem in Its Iconographic and Liturgical Contexts.” *Peritia* vol. 6-7, 1-71.
- Ó Carragáin É. (2005). *Ritual and the rood: liturgical images and the Old English poems of the Dream of the rood tradition*. Toronto: University of Toronto Press.
- Payne, R. C. (1976). “Convention and Originality in the Vision Framework of *The Dream of the Rood*.” *Modern Philology* 73(4), 329–341.
- Rosselli Del Turco, R. (2014). “Il progetto Visionary Cross: verso un’edizione digitale multimediale e distribuita.” In *Digital Humanities: progetti italiani ed esperienze di convergenza multidisciplinare*, 147–172. Roma: Sapienza Università Editrice. <https://doi.org/10.13133/978-88-98533-27-5>.
- Russell, J. S. (1988). *The English dream vision: Anatomy of a form*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Schwab, U. (1978). “Das Traumgesicht Vom Kreuzesbaum: Ein Ikonologischer Interpretationsansatz Zu Dem Ags. Dream of the Rood.” In *Philologische Studien: Gedenkschrift Für Richard Kienast*, edited by Elfriede Stutz and Ute Schwab. Heidelberg: Winter.
- Spearing, A. C. (1976). *Medieval Dream-Poetry*. CUP Archive.
- Szarmach, P. E. (1987). “Ælfric, the Prose Vision, and the Dream of the Rood.” In *Studies in Honour of René Derolez*, edited by A. M. Simon-Vandenberghe, 592–602. Ghent.
- Ushigaki, H. (1982) “The Image of ‘God Cyning’ in *Beowulf*: A Philological Study.” *Studies in English Literature* 58 (Eng. no.): 63 – 78.
- Ware, H. (ed.). (1902). “Bishop Nicolson’s Diaries.” *Trans. Cumberland and Westmorland Antiquarian Society*, N.S. ii, 195-96.
- Wolf, R. (1958). “Doctrinal Influences on ‘The Dream of the Rood’.” *Medium Ævum* 27 (3), 137–153. <https://doi.org/10.2307/43626744>.