

Codice miscellaneo risalente alla seconda metà del secolo X, il Vercelli Book (ms. CXVII della Biblioteca e Archivio Capitolare di Vercelli) risulta essere strumento di primaria importanza per lo studio della letteratura e della storia culturale dell'Inghilterra Anglo Sassone. Le 23 omelie e i 6 componimenti poetici tramandati nel codice vercellese forniscono allo studioso una interessante raccolta di testi appartenenti a due dei generi letterari di maggiore diffusione nell'Inghilterra anglosassone: l'omiletica anonima e la poesia religiosa nel tipico verso allitterante. Nel corso dell'intervento ci si propone di analizzare in modo particolare cinque dei testi tramandati nel codice vercellese, due omelie e tre componimenti in versi. Oggetto di approfondita analisi saranno le omelie XVII e XXIII, rielaborazioni delle vite latine di Martino di Tours e del nobile merciano Guthlac di Crowland, e i poemetti Elena e Andreas, incentrati rispettivamente sulla leggenda del rinvenimento della Vera Croce e sulle vicende della spedizione dell'Apostolo Andrea nella terra dei Mermedoni. Una attenzione particolare sarà poi dedicata a un terzo componimento in versi, il Sogno della Croce, poemetto cristologico i cui versi appaiono in parte leggibili sulla croce monumentale di Ruthwell. L'attestazione di circa 30 versi di tale interessante poemetto, scolpiti in caratteri runici sulle diverse facce della croce, risulta infatti significativo esempio di contatto fra l'arte e la letteratura dell'Inghilterra del periodo anglosassone. L'intervento si propone dunque, non solo di mettere in luce le diverse tecniche di rilettura delle fonti latine e apocrife che sono alla base dei testi presi in esame, ma anche di dare risalto al riutilizzo degli stilemi tipici della poesia epico-eroica in un contesto religioso, come quello dei poemetti che vedono protagonisti Andrea, Elena e la Croce.

Alcune rielaborazioni dei generi agiografico e cristologico nell’Inghilterra anglosassone: il caso del Vercelli Book

Raffaele Cioffi

Il codice CXVII della Biblioteca e Archivio capitolare di Vercelli (comunemente conosciuto come *Vercelli Book*, Fig. 1) è manoscritto miscelaneo risalente alla seconda metà del secolo X, vergato in una minuscola insulare quadrata piuttosto ordinata e chiara¹: prodotto di un non meglio identificato ente monastico dell’Inghilterra Anglosassone², il codice rappresenta la più antica raccolta di testi religiosi in lingua inglese antica che sia giunta fino alla modernità. I 136 fogli pergamenei del codice vercellese tramandano, non solo una ricca raccolta di omelie anonime ma anche sei testi poetici di varia

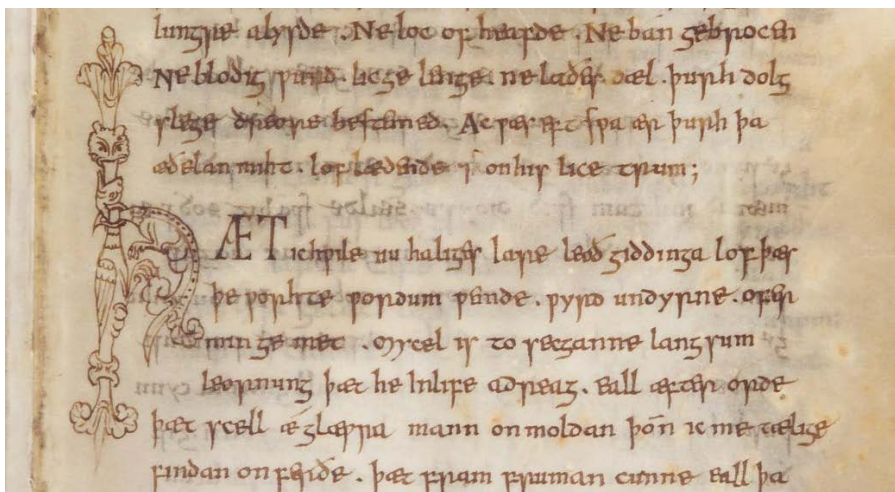


Fig. 1: Vercelli Book: fol. 49r (iniziale miniata)

lunghezza e di non omogeneo pregio stilistico: accomunati da una spiccata componente escatologica e parenetica, i componimenti del codice vercellese appaiono essere parte di una raccolta dalla forte impronta monastica³. Nuclei tematici di maggiore spicco e peso all'interno della raccolta, le tematiche parenetiche ed escatologiche sono state nel corso dei decenni oggetto di una attenzione sempre più capillare, funzionale non solo allo studio dei generi omiletico e poetico del periodo anglosassone, ma anche alla più approfondita comprensione della struttura stessa del codice vercellese. Dalla lettura di tale non secondaria mole di studi e di saggi non può che apparire evidente il peso piuttosto minore esercitato da quelli inerenti le diverse rielaborazioni del genere agiografico: rappresentato da due testi omiletici e da almeno tre dei componimenti in versi vercellesi⁴, questo ambito di indagine si rivela però un interessante oggetto di studio e di analisi stilistica così come storico-letteraria.

I casi di Vercelli XVIII e Vercelli XXIII

Interamente basata su quanto narrato nella *Vita Sancti Martini* e nella *Epistula Tertia ad Bassulam* di Sulpicio Severo⁵, *Vercelli XVIII*⁶ propone una attenta selezione delle vicende che caratterizzarono la vita del santo vescovo di Tours, a partire dalla sua infanzia fino al momento della sua morte. Di Martino ci viene infatti narrata la nascita da genitori pagani, l'ascendenza militare della sua famiglia, così come la precoce carriera quale soldato romano: elemento quest'ultimo che funge da preambolo al noto episodio della spartizione del mantello, e alla successiva conversione al cristianesimo sotto il magistero di Ilario di Tours. Contrariamente a quanto ci si potrebbe però attendere, ben poco viene narrato della successiva ascesa al rango di vescovo⁷: del santo monaco viene infatti descritta principalmente la profonda umiltà e la saggia guida della diocesi che gli era stata affidata. Proprio quali elementi centrali del ruolo di protettore svolto per i discepoli e per il gregge di anime a lui affidato, i prodigi compiuti dal santo sono oggetto di una attenzione del tutto puntuale da parte dell'anonimo omelista: se limitato spazio viene dedicato alle guarigioni miracolose⁸, una maggiore centralità è di contro attribuita alla lotta compiuta da Martino nei confronti degli idoli pagani, prima, e successivamente contro gli inviati del maligno. In tal senso, del tutto indicativa risulta la portata narrativa dell'abbattimento di un importante idolo pagano:

Snylce eac gelamp sume side þar he sum hæðengild gebrac, ond þa þar gearn mycel manio to him þara hæðenra manna, ond ealle swiðe yrre wæron. Ða was beora sum reðra ond hatheotra þonne þa oðre wæron, ond se Ða gebrægd his sweorde ond mynte hine slean. þa he, sanctus Martinus, þæt geseah, þa dyde he sona þæt brægel of his sweoran, ond leat forð to þam men þe hine slean mynte. Ða he Ða, se hæðena man, upprigte mid his banda ond hine slean sceolde, þa feoll he færinga on bæcling, ond nabte he his lichoman geneald. Ac he was mid godcunde egesan swiðe gepread, ond he þa him þone eadigan wer, sancte Martine, forgiþnesse bæd.⁹

Nel passo proposto, così come nell'intera sezione in oggetto, interessante appare la voluta e netta contrapposizione creata dal predicatore fra l'agire attivo e violento dell'uomo pagano e la reazione decisa quanto disarmante di Martino.

Una attenzione per il tema della lotta, fisica quanto simbolica, che parimenti traspare dalla lunga sezione dedicata alla morte del santo: debole e spossato, ma preoccupato della futura concordia della comunità monastica, Martino domanda la grazia di poter restare ancora qualche tempo in compagnia dei suoi monaci. In punto di morte, il santo rivolge infatti parole di conforto ai suoi spaventati seguaci parole, spirando dopo aver ancora una volta scacciato i seguaci del maligno, episodio che nella sostanza chiude il sermone:

[...] ða geseah he þone averydan gast, deofol, þar unfeor standan. Ða cwæð he to him: 'Quid adstas cruenta bestia? Nihil in me reperies. Hwæt standest þu, wælgim wildeor? Nafast ðu mede aht æt me. Ac me scyl Abrahames bearm, þæt is seo ece rest, onfon'. Ða he ða ðis cwæð, ða wearð his andwlita swa bliðelic ond his mod swa gefeonde þæt hie efne meabtan on ðan gare ongytan þæt he gastlicne gefean geseah, ond þæt hine heofonlic werod gefetode.¹⁰

Compendio di episodi della vita del vescovo di Tours, la diciottesima omelia assume dunque la caratteristica peculiare di tratteggiare una figura di Martino del tutto unica: a risaltare infatti non è tanto il giovane soldato già cristiano prima del battesimo, o il saggio vescovo, quanto quella dello strumento della volontà di Dio e della mite guida spirituale, che mai abbandonerebbe i propri compagni nella battaglia contro il maligno.

Il tema della battaglia contro gli inviati del diavolo ritorna poi, con una accezione del tutto fisica, in una seconda omelia del manoscritto, più breve e meno canonica. Costruita sulla base della *Vita Guthlaci* del monaco Felix di Crowland¹¹, *Vercelli XXIII*¹² è componimento del tutto peculiare, non solo nell'ambito del codice ma anche nella tradizione omiletica inglese antica¹³. Nucleo principale del sermone appaiono le tentazioni, ripetute e crudeli, portate dal maligno e dai suoi inviati terreni verso il monaco ed eremita Guthlac¹⁴. Piuttosto stereotipata dal punto di vista narrativo, la prima metà del sermone risulta costruita intorno ai dubbi instillati dai diavoli in merito alla correttezza della condotta ascetica di Guthlac, battaglia che il monaco vince grazie all'intervento del suo nume protettore, l'apostolo Bartolomeo. Di maggiore interesse, per stile e tematiche, appare di contro la seconda metà del breve sermone che, fedele a quanto narrato nella fonte latina e nella traduzione in lingua inglese antica, si concentra sulle torture subite dall'eremita per mano di una vera e propria masnada infernale:

[...] þa on þære nihte stilnesse gelamp semninga þæt þar com micel mænega þara werigra gasta, ond hie eal þæt bus mid heora cyrme gefyldon, ond him on alce bealfe inguton, ufan ond neofan ond aghwænon. Wæron hie on onsyne egeslice, ond hæfdon micle heafdu ond lange sweoran ond mægere onsyne. Wæron fulice ond orfyre on heora bearde, ond hæfdon ruge hearan ond wob neb, egeslice eagan ond ondrysenlice mudas, ond heora teð wæron horses tuxum gelice, ond him wæron þa bracan lige afilled, ond hie wæron ondrysenlice on stefne. Ond hie hæfdon wo sceancan ond micle cneowo ond bindan greate ond missreence tan, ond hasbrymedon on heora cleopunge, ond hie swa ungemetlice brymdon ond foran mid forhtlicum egesum ond ungeþwærnessum þæt hit þubte þæt hit eall betweoh heofone ond eorðan bleodræde þam egeslicum stefnum.¹⁵

Vessato e ferito dai suoi rapitori infernali, il santo viene quindi condotto quasi fino alle soglie dell'inferno: minacciato di essere gettato fra quelle anime torturate e miserabili, Guthlac risponde però alle violenze fisiche con la forza della parola di Dio, non concedendo ai suoi rapitori di vederlo capitolare. Salvato dall'intervento divino per

mano ancora una volta dell'apostolo Bartolomeo, il monaco viene quindi condotto da Bartolomeo nella gloria dei cieli, episodio con il quale si chiude anche il sermone.

Proprio tale brusca chiusura del componimento vercellese appare, a una analisi più approfondita, elemento di non secondario interesse e di non marginale peso nella interpretazione dell'omelia: diversamente dalla *Vita Latina* e dalla traduzione inglese antica, *Vercelli XXIII* non fa alcuna menzione del ricco numero di episodi legati alla fondazione della comunità monastica di Crowland e alla vecchiaia del santo, posteriori al rapimento da parte della masnada di demoni. Incentrata sulla esaltazione del mite Guthlac e del suo protettore celeste Bartolomeo, l'omelia risulta infatti veicolo narrativo di un unico aspetto della storia del santo merciano, la sua resistenza eroica e disarmata. Esempio tangibile di costanza e di fede, agli occhi dell'anonimo autore la duplice schermaglia contro gli invasori infernali non può dunque che essere premiata con una immediata e gloriosa entrata nel regno celeste¹⁶.

Alcune riletture poetiche della figura del vassallo del Signore: 'Andreas' ed 'Elena'

L'attenta rielaborazione delle figure archetipiche del seguace di Cristo e del soldato di Dio, così come di quella della lunga battaglia contro il maligno, costituisce una delle strutture portanti dell'*Andreas* e dell'*Elena*, due dei sei componimenti in versi del *Vercelli Book*. Testo poetico più esteso del codice vercellese, l'*Andreas*¹⁷ si presenta agli occhi del lettore moderno quale testo dalla struttura lineare e dall'incedere piuttosto serrato. Fulcro del poema è la missione dell'apostolo Andrea in soccorso di Matteo, prigioniero nella terra dei Mermedoni, popolo dedito al cannibalismo: impegnato nella missione evangelizzatrice dell'Acacia, l'apostolo Andrea riceve la visita del Signore che gli preannuncia l'imminente partenza in soccorso di Matteo, missione nella quale la sua vita sarà messa più volte in pericolo. Inizialmente riottoso, Andrea decide infine di partire, accompagnato dai suoi fedeli discepoli: a traghettarlo a destinazione sarà una piccola barca, il cui equipaggio è costituito dal Signore e da tre angeli, e la cui identità rimane oscura ad Andrea¹⁸. Sopravvissuto a una terribile tempesta, l'apostolo giunge infine in Mermedonia, dove una nuova apparizione del Signore lo sprona a intraprendere la sua missione. Reso invisibile agli occhi dei pagani e liberati i prigionieri destinati al sacrificio, l'apostolo salva da morte certa un giovane mermedone, destinato alla macellazione su istigazione del maligno¹⁹. Palesatosi così agli occhi dei pagani, Andrea viene quindi arrestato e torturato per tre lunghi giorni: rinchiuso in una buia prigione, riceve ripetute visite di Satana e dei suoi discepoli che, spaventati dalla sua fede incrollabile, non riescono a nuocergli. Fiaccato dalle privazioni e dalle violenze subite, il terzo giorno Andrea vede le proprie ferite essere miracolosamente sanate e, intriso di spirito divino, comanda che l'intera città venga sommersa dall'acqua²⁰. Metaforicamente purificati dall'acqua del diluvio, e dal fuoco che un angelo appicca intorno alle case, gli abitanti della città vengono quindi riportati in vita, con l'eccezione dei quattordici più corrotti, i cui corpi sono risucchiati in un gorgo. Convertita la popolazione al cristianesimo, il santo riparte quindi verso l'Acacia, luogo del suo martirio.

Ben più di una goffa rielaborazione in chiave cristiana della poesia epico eroica tradizionale²¹, il poemetto appare muoversi su canoni e tematiche tipiche della letteratura epica inglese antica e, più in generale, germanica. Se l'iniziale descrizione dei

dodici apostoli secondo canoni guerrieri ed eroici²² è perfettamente indicativa di un trattamento in senso marziale della materia cristiana, ancor più centrale risulta la forte componente di fedeltà e sottomissione che lega il Signore e i suoi Apostoli, rilettura in chiave cristiana del rapporto che tradizionalmente doveva unire il *thane* e i suoi uomini d'armi²³. In linea con tale interpretazione appare poi il ricco linguaggio di ascendenza militare riferito non solo alla figura di Cristo ma anche a quella di Satana: se il Salvatore è principe glorioso (*wuldres ealdor*) e signore dei guerrieri (*beorna brego*), o ancora capo illustre e potente (*mere þeoden*, *rice þeoden*), il maligno parimenti appare descritto quale principe dotato di un corposo numero di vassalli, ai quali si rivolge appellandoli suoi figli e vassalli valenti (*bearnum minum*, *þegnum þryðfellum*). In tal senso, di grande significato appare poi anche il breve discorso rivolto dai discepoli ad Andrea al momento della tempesta:

*Hwiðer hweorfað we blaforðleaze, // geomormode, gode orfeorme, // synnum wunde, gif we swicaðþe?
 // We biðð laðe on landa gebwam, // folcum fracode, þonne fira bearn, // ellenrofe, at besittap, //
 hnylc hira selost symle gelæste // blaforde at hilde, þonne hand ond rond // on beadwange billum
 forgrunden // at niðplegan nearu þrowedon.*
 (vv. 405-414)²⁴

Proprio questo metaforico legame di vassallaggio trova una complessa rilettura nell'insubordinazione di Andrea verso la missione assegnatagli dal suo Re, così come nella immediata ammenda: il santo evangelizzatore, con il procedere della vicenda viene progressivamente a incarnare la figura di un soldato in grado di affrontare da solo la malvagità dei Mermedoni e le insidie del maligno. Eroico nella sopportazione del dolore, ed esemplare nel mettere ripetutamente in fuga gli inviati del demonio, l'apostolo combatte con armi del tutto spirituali, ma non di meno portatrici di vittoria, una battaglia per conto del suo Signore. Emblema della salvezza e della redenzione attraverso Cristo, del quale metaforicamente ripercorre le sofferenze, la morte e la resurrezione, Andrea diviene nel corso delle sue avventure fra i Mermedoni, prima eroe solitario, poi fulgido esempio di virtù e di coraggio, e infine guida e riferimento per il popolo²⁵.

Testo in versi riconducibile al poeta Cynewulf²⁶, la cui firma appare leggibile come acrostico runico nella chiusa del poemetto (Fig. 2), l'*Elena*²⁷ è componimento interamente strutturato sulle vicende che hanno portato al rinvenimento della Vera Croce. Al tema della Croce come emblema di salvezza e di vittoria risulta dedicata la prima sezione del poema (vv. 1-214a): alla vigilia di un pesante e impari scontro con alcune tribù barbare, l'imperatore Costantino riceve la visita di una creatura angelica che, destatolo dal sonno, gli mostra l'emblema della Croce, segno che Costantino fa

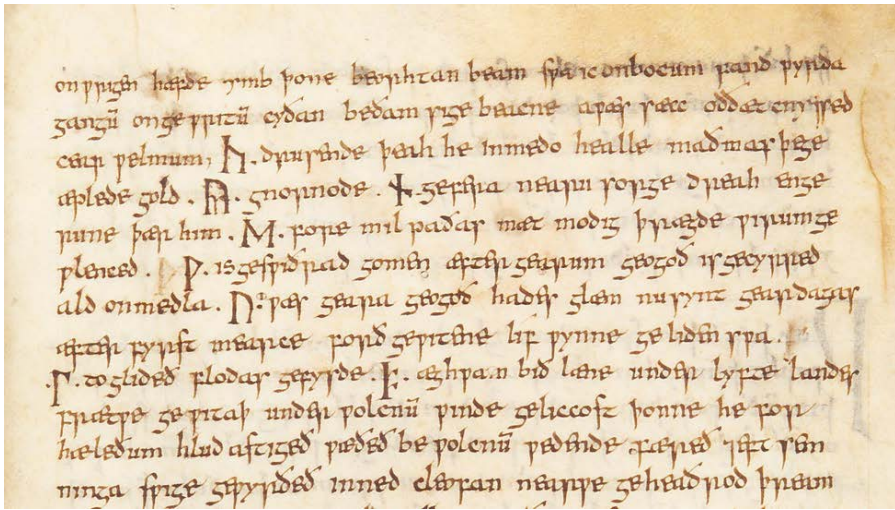


Fig. 2: Vercelli Book: fol. 133r (acrostico runico contenente il nome del poeta Cynewulf)

ritrarre su scudi e stendardi. Ottenuto il successo in battaglia e convertitosi al cristianesimo, l'imperatore incarica Elena di recarsi presso la terra degli Ebrei e di rinvenire il legno della Vera Croce. Proprio la partenza di Elena, e di un cospicuo seguito di uomini in armi, segna l'inizio della seconda estesa sezione del poema (vv. 214b-979b): giunta a Gerusalemme, Elena con fare deciso e risoluto interroga i saggi del popolo ebraico sul destino avuto dalla Croce dopo la crocifissione. Temendo che il ritrovamento dell'importante reliquia possa porre fine per sempre alla tradizione ebraica, i saggi negano di conoscere la storia stessa della Croce: spinti dalle esplicite minacce della sovrana, le consegnano il più sapiente di loro, il saggio Giuda. Rinchiuso in una fossa scavata nel terreno, e sotto la minaccia di subire la morte per fame, Giuda rivolge al Signore una preghiera affinché gli venga mostrato dove sia sepolta la Croce: divenuto ormai interiormente cristiano, si vede costretto a affrontare il maligno, apparso nei cieli dopo il ritrovamento della Croce. Ricoperta di gemme e di argento, la reliquia viene dunque esposta all'interno della grandiosa chiesa fatta erigere da Elena sul luogo del ritrovamento della Croce:

*Da seo cwen behead craftum getyde // sundor asecan, þa selestan, // þa þe wraetlicost nyrcan cudon
 // stangefogum, on þam stedewange // girvan Godes tempel. Swa hire gasta Weard // reord of
 roderum, boe þa rode heht // golde beweorcean ond gimcynnun // mid þam adestum eorcanstanun
 // besettan searocraftum, ond þa in seolfren fat // locum belucan. Þar þæt lifes treo, // selest
 sigebeamu, siððan nunode // adelum unbræce; þær bið a gearu // wraðu wannhalum wita gehwylces,
 // sæce ond sorge; hie sona þær // þurh þa halgan gesceaft helpe findað, godcunde gifte.
 (vv. 1017a-1032a)²⁸*

Ben più limitata per estensione rispetto alla precedente (vv. 980a-1235b), la terza parte dell'Elena narra infine la definitiva conversione di Giuda (che assume il nome cristiano di Ciriaco) e la successiva ricerca dei chiodi della Croce, reliquia che viene fatta

incastonare nella sella e nelle briglie dell'imperatore poco prima del ritorno di Elena a Roma²⁹.

Componimento in versi dall'impianto testuale più complesso rispetto all'*Andreas*, l'*Elena* alterna molteplici registri stilistici e compositivi. La prima sezione del breve poema appare caratterizzata da stile e movenze epiche ed eroiche, elementi questi ultimi che traspaiono in maniera del tutto evidente nella iniziale narrazione dell'impari scontro che attende le forze guidate da Costantino³⁰ e nella visione da questi ricevuta del simbolo della Croce: impressa sugli scudi e sugli stendardi, la Croce è per il poeta (e per Costantino) prima di tutto simbolo di vittoria e di trionfo militare e terreno, e solo in un secondo momento motivo di salvezza spirituale. Di impianto differente sono di contro le due sezioni successive del poema, nuclei testuali che vedono la componente cristiana e dottrinale assumere una pregnanza del tutto centrale, così come dimostrato dai tratti assunti dal personaggio di Giuda, dalle sue azioni così come dalle sue parole: compendio di dottrina cristologica e di predicazione cristiana in versi, i due lunghi discorsi pronunciati da Giuda (vv. 439-535 e vv. 725-801) superano infatti di gran lunga per ritmo e pregio artistico quanto leggibile in molte delle sezioni dell'*Andreas*. Emblema vivente e tangibile della possibilità che viene concessa a ogni anima di raggiungere la redenzione³¹, Giuda assume nel corso della vicenda un aspetto sempre più marcato e connotato cristianamente: fedele luogotenente del Signore, dal suo Re dotato dell'arma della sapienza e della preveggenza, diviene così al pari di Elena eroe cristiano e strumento della lotta contro le macchinazioni del demonio. Simile per caratteristiche ad Andrea, seppure dell'apostolo non condivida la salda ubbidienza e la profonda fiducia nella volontà del Re dei Cieli, il cristiano Giuda risulta infatti interessante figura di servitore del Signore: così come il vescovo Martino, il monaco Guthlac e l'apostolo Andrea, il sapiente ebreo diviene non solo portatore della parola di Salvezza fra le genti, ma vero e proprio eroe che, non con la spada, ma con la parola e la forza della Croce scaccia gli inviati del demonio³².

La Croce come arma e Cristo come eroe: il Sogno della Croce e la Croce di Ruthwell

La forte componente cristologica evidenziata dai due poemetti, così come la rilettura a tratti marziale della missione terrena degli inviati di Cristo, risulta oggetto di interessanti declinazioni all'interno di un terzo componimento in versi del codice vercellese. Emblema di vittoria sulla morte e di rinascita in Cristo, la Croce è infatti personaggio centrale di un componimento poetico, piuttosto breve ma di grande pregnanza letteraria: il *Sogno della Croce*³³. Incentrato sulla visione della Croce, apparsa a un anonimo fedele nel mezzo della notte, il *Sogno della Croce* presenta la Croce e il Cristo stesso sotto una luce del tutto singolare e unica. Nei circa 155 versi del breve poemetto, che vede alternarsi quali personaggi parlanti il veggente e il legno della Passione, la Croce appare descritta via via come simbolo di salvezza, splendida reliquia tempestata di gemme e cruento strumento della morte del Signore³⁴. Ben più di un semplice patibolo, ma albero che diviene il più santo dei legni (*wudu selest*), essa accetta di accogliere Gesù e sceglie di dividerne il destino e la gloria eterna, in quanto seguace

e Sua arma nella battaglia che ha significato la salvezza per l'umanità³⁵. E come simbolo di salvezza, diviene reliquia preziosa e splendente, onorata dal Signore al pari di Maria:

*Forþan ic þrymfæst nu
blifige under heofenum, ond ic hælan mæg
aghnýlcne anra þara þe him bið egesa to me.
Ic ic was geworden wita heardost,
leodum lædost, ærþan ic him lifes weg
rihtne gerymde, reordberendum.
Hwæt, me þa geneorðode wuldres Ealdor
ofer holmwudu, heofonrices Weard,
snylce swa þe his modor eac, Marian sylfe,
almihtig God for ealle menn
geneorðode ofer eall wifa cynn.
(vv. 84b-94b)³⁶*

Se la Croce, così come già nell'Elena, assume in un contesto poetico caratteri del tutto peculiari, portatrice di significati di pari spessore dottrinale e letterario risulta la descrizione che l'albero valente (*wealdes treon*) fa dell'eroe che su di esso si sacrifica: Egli è re potente (*strang ond stiðmod*), Signore delle vittorie (*sigora Wealdend*) e giovane eroe (*geong hælenð*) che volontariamente si dona per salire su quel terribile patibolo³⁷. Re coraggioso e virtuoso, forte dell'arma della Croce, Egli come un vero condottiero condurrà dunque alla dimora celeste tutti quelli che marchieranno il proprio cuore con il nobilissimo segno (*beacna selest*) della Croce:

*He us onþysde ond us lif forgeaf,
heofonlice ham. Hiht was geniwad
mid bledum ond mid blisse þam þe þær bryne þolodan.
Se Sunu was sigorfeast on þam siðfate,
mihtig ond spedig, þa he mid manigeo com,
gasta weorode, on Godes rice,
Anwealda almihtig, englum to blisse
ond eallum ðam halgum þam þe on beofonum ær
wunedon on wuldre, þa heora Wealdend cwom,
almihtig God, þær his edel was.
(vv. 147a-157b)³⁸*

Eroe che fa della sofferenza e del sacrificio emblema tangibile del proprio spirito nobile e del proprio coraggio, il giovane Re è dunque il più grande dei sovrani: vittorioso nella più dura delle campagne militari, potrà in ultimo condurre il suo popolo nel più splendido dei regni.

Centrale nella sua lettura del Cristo quale eroe e guerriero, e della Croce quale sua arma, il *Sogno della Croce* è forse fra gli emblemi più significativi della complessità dottrinale e letteraria della poesia religiosa in lingua inglese antica, e delle vicende dottrinali e storiche che ne hanno fatto da culla. Poemetto dal notevole pregio e dalla grande forza simbolica, prodotto della cristianità dell'area meridionale delle Isole Britanniche, il *Sogno della Croce* assume una ancora maggiore rilevanza in ambito

letterario così come culturale in quanto parte del programma iconografico di un reliquiario e di una croce monumentale di area inglese. Manufatto ligneo ricoperto da placche d'argento, la Croce di Bruxelles (Fig. 3)³⁹ doveva in passato custodire al suo interno una reliquia della Croce, da tempo perduta: nel contesto di un oggetto di indubbio fascino, di grande interesse appare la frase “*Rod is min nama; geo ic ricne Cyning bær byfigynde, blode bestemed*” (Croce è il mio nome; un tempo io ho portato tremante il re potente, ricoperto di sangue) leggibile in caratteri latini sui margini superiori del reliquiario. Testo dai forti caratteri metrici e dalla forte somiglianza con alcuni versi del *Sogno della Croce*⁴⁰, il breve passo presenta dunque la Croce come attore principale della Passione e, fattore di non secondaria importanza, la propone come voce parlante del mistero della Crocifissione: un insieme di caratteri dottrinali e di motivi simbolici, questi, che appaiono ben più centrali e portanti nella maestosa Croce di Ruthwell⁴¹. Essa presenta infatti agli occhi del moderno osservatore un ricco



Fig. 3: Croce di Bruxelles (Cattedrale dei SS. Michele e Gudula, prima metà secolo XI)

apparato iconografico, dal notevole significato simbolico così come cristologico: se in tale senso di grande interesse appaiono le diverse scene di ascendenza biblica (Fig. 4), scolpite sui lati maggiori del braccio verticale⁴², di impatto ancora maggiore appare forse quanto scolpito in caratteri runici sulle due facce minori della croce monumentale (Fig. 5). Disposti secondo un andamento dall'alto verso il basso, su di esse risultano infatti leggibili alcuni gruppi di versi evidentemente riconducibili ancora una volta al *Sogno della Croce*⁴³. Parte integrante di un apparato iconografico tanto ricco quanto complesso, i versi in lingua inglese antica risultano non solo elemento inscindibile della narrazione figurata della storia della salvezza, scolpita sulle facce maggiori della croce, ma anche concretizzazione di quella croce protagonista del poemetto vercellese: la Croce di Ruthwell presenta infatti, proprio in virtù delle sue iscrizioni in caratteri runici, un secondo e più profondo livello di lettura, quello dell'esaltazione figurata e simbolica della Croce e del Cristo salvatore dell'umanità.

Pur non potendo, per ragioni di spazio, addentrarci nel ricco corpo di studi che si sono succeduti sulle iscrizioni runiche della Croce di Ruthwell, così come sull'utilizzo liturgico di tale manufatto in pietra⁴⁴, dalla presenza dei versi incisi sulla croce appaiono dunque rilevabili il profondo senso di glorificazione di quel patibolo che diviene Albero della Salvezza e le solide radici dell'immagine del Cristo eroe e Re che si offre al sacrificio. Una tematica che, come dimostrato dal poemetto vercellese, si è riverberata per più di due secoli in una area geografica che, significativamente, accomuna due dei luoghi di maggiore peso per lo sviluppo culturale dell'Inghilterra anglosassone: la Northumbria del secolo VIII e l'Inghilterra meridionale del periodo della *Regularis Concordia* (seconda metà del secolo X).



Figg.4, 5: Croce di Ruthwell (Chiesa di Ruthwell , fine VII – inizio VIII secolo): lato sud, Cristo e la Maddalena; lato ovest, incisioni runiche.

I cinque testi vercellesi presi in esame appaiono interessanti esemplificazioni di alcuni canoni strutturali della letteratura insulare, agiografica così come poetica o omiletica. Essi ci testimoniano infatti almeno sette diversi tipi di esempio di virtù, se non di vero e proprio vassallo di Cristo: se le due omelie utilizzano in maniera strumentale le vicende terrene dei protagonisti, resi l'uno emblema di umiltà e l'altro esempio di moderazione, forte appare la componente di fondo che unisce i due santi, quella della lotta contro il maligno, in difesa della propria scelta monastica e ascetica.

Differenti per caratteri e per profondità narrativa risultano i tipi di vassallo del Signore percepibili da testi quali l'*Andreas* o l'*Elena*: più caratterizzate in senso marziale e (non marginalmente) eroico, le descrizioni di Matteo e di Andrea mostrano elementi che appaiono non poco lontani dalla tradizione. Il primo è luogotenente del Signore che incarna l'incondizionata fiducia nelle sue promesse, tanto da abbandonarsi alla sua volontà fiducioso di essere infine liberato dalla prigionia. Ben più complesso è invece il quadro tracciato dalle azioni dell'apostolo Andrea, vassallo riottoso (prima) e infine eroe: strumento della volontà del suo Re, soldato disarmato pronto al sacrificio pur di non abbandonare un compagno, Andrea nel battagliaire contro il demonio non ha nulla

da invidiare, almeno metaforicamente, alla maggioranza dei soldati della tradizione epica insulare o germanica.

Degno di grande attenzione appare quanto rilevabile a proposito dei tre protagonisti dell'*Elena*, così come della rielaborazione delle loro vicende in chiave cristologica e salvifica. Emblema della sapienza e dell'illuminazione che può portare la parola di Dio nell'anima dell'uomo, Giuda non assume caratteri eroici spiccati, seppure mostri quella forza d'animo che, spesso, accomunano i più fedeli vassalli e servitori di un re giusto: egli giunge infatti ai limiti del sacrificio e della morte per fame, pur di non tradire la fiducia in lui riposta dal suo popolo. Nulla da invidiare ai grandi generali della letteratura epico-eroica ha senza dubbio l'imperatore Costantino, l'unico dei personaggi dei due poemetti a non confrontarsi direttamente con il maligno e, forse, quello che meno assume un significato spirituale e religioso: seppure in un contesto nel quale avrebbe facilmente potuto vedere assumere i medesimi caratteri di Elena, l'imperatore romano è il più marziale ma il meno spirituale dei vassalli di Cristo che animano i componimenti vercellesi. Grande fascino assume certamente la figura multiforme di Elena, donna autoritaria e signora di un nutrito schieramento di uomini in arme, o ancora seme della cristianizzazione di Costantino e di Giuda: strumento primo del ritrovamento della Croce, Elena nel complesso appare incarnare quel ruolo di tramite fra Occidente e Oriente, così come fra la Legge mosaica e quella di Dio, che la rende messaggera della via che conduce alla Salvezza. Un aspetto che ben appare convivere con quello della risoluta e nobile regina.

Un discorso a parte va certamente riservato infine per due dei tre protagonisti del *Sogno della Croce*. Nel descrivere la Croce non come un semplice strumento, ma come un personaggio capace di agire e di reagire, servitore di Cristo e suo compagno nel momento della morte, il poemetto ci conduce alla comprensione e alla interpretazione proprio del Re che muore sulla croce come un eroe trionfante seppure disarmato: quella medesima lettura che, solo percepibile in trasparenza nella Croce di Bruxelles, appare di immediata evidenza nella complessa iconografia della Croce di Ruthwell e, metaforicamente, in ciascuno dei personaggi che animano i cinque componimenti del codice vercellese qui presi in esame. Testi che, come comprensibile, hanno molteplici livelli di lettura, simbolica e dottrinale, forse non del tutto esplorati nella loro complessità e interezza.

Note

1. Codice pergameneo risalente alla seconda metà del secolo X, il *Vercelli Book* è uno dei quattro grandi codici della tradizione anglosassone: insieme ai mss. *Cotton Vitellius A XV*, *Junius 11* ed *Exoniensis* esso tramanda infatti una parte considerevole del patrimonio poetico in lingua inglese antica. Il codice conserva un corpo di 23 omelie, undici delle quali costituiscono un *unicum*, e di sei testi poetici di argomento cristiano (*Elena*, *Fati degli Apostoli*, *Andreas*, *Frammento Omiletico I*, *Anima e Corpo I* e *Sogno della Croce*).

2. Per alcuni dati sul dibattito in merito all'origine e alla provenienza del codice vercellese, si vedano fra gli altri: Scragg D. G., "The compilation of the Vercelli Book", *Anglo-Saxon England* 2

(1973), pp. 189-207; C. Sisam, *The Vercelli Book*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1976, pp. 26-44.

3. Per una interpretazione del codice vercellese quale florilegio di virtù ascetiche o cristiane, si vedano fra gli altri: E. Ó Carragàin, "How did the Vercelli collector interpret 'The Dream of the Rood'?", in P.M. Tilling (ed.), *Studies in English language and early literature in honour of Paul Cristophersen*, Coleraine, New University of Ulster, 1981, pp. 63-104.

4. Dalla presente trattazione sarà escluso il breve componimento in versi denominato *I Fati degli Apostoli*. Testo dalla struttura piuttosto semplice e dalle fonti non univocamente identificate, i *Fati* presentano in numero meno apprezzabile quegli stilemi che si intendono mettere in evidenza in questa sede: per tali ragioni si è deciso di non includere tale testo, la cui importanza non secondaria va però ribadita, specie nell'ambito del contenuto tematico codice vercellese e della letteratura in versi inglese antica.

5. L'anonimo omelista comprende nel suo testo un corpo selezionato di capitoli della sua fonte latina (i capp. I, IV, IX, XI-XII-XIII, XVIII-XIX e XXI-XXV) e parte di quanto narrato nella *Epistola III ad Bassulam*, composta da Sulpicio Severo dopo la morte di Martino di Tours e contenente una descrizione degli ultimi giorni del santo.

6. L'omelia, vergata ai ff. 94v-101r e lacunosa a causa della perdita di due fogli, presenta un titolo in lingua latina, *De Sancto Martino Confessore*.

7. Questo lungo periodo della vita di Martino viene tratteggiato dall'omelista con la semplice indicazione del trascorrere di un numero non ben determinato di anni, periodo nel quale il santo ha fondato una piccola comunità monastica ed è divenuto punto di riferimento per la popolazione locale.

8. L'omelista non manca di narrare, seppure con una certa sinteticità, le due risurrezioni compiute da Martino grazie alla fervente preghiera e alla fede: la prima in favore di un uomo pronto alla conversione e morto durante l'assenza del santo dal monastero, e la seconda, a beneficio di un uomo morto per soffocamento.

9. Cfr. D.G. Scragg (ed.), *The Vercelli Homilies and Related Texts*, Oxford, Early English Text Society, 1992, p. 302.190-199; "Parimenti, inoltre accadde un giorno che lui abbatté un idolo pagano. E poi li corsero verso di lui una grande moltitudine di uomini pagani, ed essi erano tutti molto pieni di rabbia. Poi uno di essi, più feroce e pieno d'ira degli altri, sfoderò la sua spada e aveva intenzione di ucciderlo. Quando San Martino vide questo, allora immediatamente tolse gli abiti dal proprio collo e lo abbassò in direzione dell'uomo che intendeva ucciderlo. Quando egli, questo uomo della schiera dei pagani, fu con la mano tesa verso l'alto ed era certo di ucciderlo, allora questi cadde improvvisamente all'indietro e non aveva il controllo sulle proprie membra, ma fu completamente afflitto da un terrore divino. E dunque egli pregò per il perdono del benedetto uomo, San Martino". Le traduzioni dei passi sono da intendersi di mia responsabilità.

10. Cfr. Scragg, *op. cit.*, p. 307.290-297: "[...] Quando egli disse ciò, allora vide lo spirito maledetto, il diavolo, in attesa lì, non lontano da lui. Allora egli lo apostrofò: 'Quid adstas, cruenda bestia? Nihil in me, funeste, repperes!'; 'Perché tu sei qui, selvaggia bestia assetata di sangue? Non riceverai nulla in premio da me: ma il Seno di Abramo, che è il riposo eterno, mi accoglierà'. Quando egli disse ciò, il suo volto divenne così dolce e la sua mente così gioiosa che essi, anche in quel momento, poterono comprendere che egli percepiva davanti a sé la gioia spirituale, e che gli ospiti del paradiso lo accoglievano".

11. Opera redatta in lingua latina presumibilmente nella prima metà del secolo VIII la *Vita sancti Guthlaci* è costituita da una introduzione e cinquantatré capitoli, che ripercorrono l'intera esistenza del santo dalla gioventù trascorsa nell'esercizio delle armi alla morte in anacoresi. In ambito letterario anglosassone appaiono inoltre attestate due differenti versioni poetiche in lingua inglese antica della vita del santo (*Guthlac A* e *Guthlac B*), vergate ai ff. 35v-53r del *codex Exoniensis* (*Exeter Book*), e una traduzione in ventitré capitoli della *Vita* latina (*London Guthlac*), conservata all'interno del ms. *Cotton Vespasianus D.xxi* (ff. 18-40). Per quanto concerne tali componimenti si vedano: G.P. Krapp G.P. – E. Dobbie (eds.), *The Exeter Book*, New York, Columbia University Press,

1936, pp. ix-lxxxix; e: J. Roberts, “*The Old English Prose Translation of Felix’s Vita Sancti Guthlaci*”, in Szarmach P. E. (ed.), “*Studies in Earlier Old English Prose*”, New York, State University of New York Press, 1986, pp. 362-379. Nel dare forma alla sua omelia, l'autore di *Vercelli XXIII* trae ispirazione dai soli capitoli xxvii-xxix e xxx-xxxiii della *Vita Latina*.

12. Il breve sermone sulla vita e le opere di Guthlac di Crowland è conservato ai ff. 133v-135 del manoscritto; così come i diversi *fitts* (capitoli) del poema *Elena*, che lo precede all'interno del codice vercellese, il sermone appare vergato lasciando una riga bianca di spazio libero rispetto alla porzione di testo precedente, e introdotto da una iniziale in capitale rustica.

13. Pressoché priva di qualunque formula introduttiva, l'omelia si apre infatti con l'immediata narrazione delle vicende del santo merciano, la cui identità non viene svelata che nel corso della prima sezione del componimento.

14. Vissuto fra il 673 e il 714 e fratello di una delle prime sante di stirpe anglosassone (santa Pega, 673 circa-719 circa), Guthlac di Crowland proviene secondo la leggenda da una nobile famiglia merciana: convertitosi alla vita monastica all'età di ventiquattro anni, si ritira poco dopo in eremitaggio presso l'insospitata regione di Crowland, dove giunge nel giorno della festa di San Bartolomeo.

15. Cfr. Scragg, *The Vercelli cit.*, p. 388.89-389.101; “[...] Allora, nella calma della notte, avvenne improvvisamente che lì giunse una grande schiera di questi spiriti miserabili, e questi riempirono la casa con le loro grida; e si riversarono dentro da ogni lato: sopra, sotto, ovunque. Erano spaventosi nella forma, avevano grandi teste e lunghi colli, e molte facce erano malvagie e con barbe sporche, e avevano orecchie pelose e nasi ricurvi, e occhi orribili e bocche terribili. E i loro denti erano come i denti dei cavalli; e le loro gole erano piene di fiamme, ed erano dotati di voci tremende; e avevano gambe ricurve, larghe ginocchia e sederi adunchi, dita grinzose, e ruggivano in maniera roca nel loro urlare. E strepitavano così violentemente e, in prima di tutto, con tale spaventoso orrore e violenza, da fare sembrare che ogni cosa fra cielo e terra risuonasse delle loro terribili voci”.

16. L'accezione marziale del personaggio potrebbe forse trovare conferma nella lettura che la *Vita* latina dà dell'etimologia del nome del santo, tradotto come *belli munus*. Su tale etimologia, piuttosto discussa, si veda: W.F. Bolton, “The Background and the Meaning of Guthlac”, *Journal of English and Germanic Philology* 61 (1962), pp. 595-603.

17. Il poemetto appare tramandato ai ff. 29v-52v del codice vercellese; composto presumibilmente dopo la metà del secolo IX, il testo risulta lacunoso per la perdita di almeno un folio fra i ff. 42 e 43. L'*Andreas* si iscrive nell'ambito di quel ricco numero di componimenti apocrifi di tradizione greca e latina che trattano delle vicende occorse ai diversi apostoli durante la loro predicazione. In ambito inglese antico si segnalano due ulteriori attestazioni delle storie di Andrea, contenute del ms CCC 198, foll 386a-391b (sec. x), testo omiletico che tramanda molti degli episodi narrati nell'*Andreas*, e la frammentaria omelia *Blickling XIX*, che contiene una descrizione degli episodi narrati ai vv. 51-976 del poemetto. In merito, si veda: K. R. Brooks, *Andreas and the Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press, 1961, pp. xv-xxx.

18. L'identità del timoniere e del suo equipaggio appare chiara all'apostolo solamente dopo l'arrivo a destinazione, nonostante i due personaggi intrattengano durante il viaggio una intensa discussione dottrinale di carattere cristologico, nel corso della quale le capacità retoriche e argomentative del timoniere risultano immediatamente del tutto uniche.

19. Per quanto concerne il cannibalismo dei Mermedoni si veda: J. Casteen, “Andreas: Mermedonian Cannibalism and Figural narration”, *Neuphilologische Mitteilungen* 75 (1974), pp. 74-78.

20. In tale contesto, è di un certo interesse mettere in evidenza come l'intera scena del diluvio appaia costruita su di una serie di voci verbali tradizionalmente riservate alle scene di banchetto e di festeggiamento: “*Fage swulton, // geonge on geofone // gudraes fornam // þurb seales swelg; þæt wæs sorghyrþen, // biær beorþegu. Byrlas ne galdon, // ombehtþegnas; þær wæs alcum genog // fram dages orde drync sona gearu*” (vv. 1530b – 1535b; I condannati morivano, // i giovani nell'oceano trasciava

via un impeto violento, nell'abisso salmastro; fu un grande strazio, // un'amara bevuta di birra. I coppieri e i servitori, // non indugiavano; vi era subito pronta // bevanda sufficiente per tutti, già dal mattino).

21. In merito alla qualità poetica dello stile dell'Andreas, si veda: L. J. Peters, "The Relationship of the Old English Andreas to Beowulf", *Publications of the Modern Language Association* 66 (1951), pp. 844-863.

22. I dodici apostoli vengono infatti descritti dal poeta come dei veri eroi ricchi nella gloria (*tireadige hælæð*) o vassalli del loro Signore (*þeodnes þegnas*) che combattono per lui con valore "quando gli stendardi cozzavano" (*þonne cumbol hneotan*).

23. A riguardo dello stilema letterario della fedeltà al proprio signore fino all'estremo sacrificio, si veda: R. Woolf, "The ideal of men dying with their lord in the Germania and in the Battle of Maldon", *Anglo-Saxon England* 5 (1976), pp. 63-81

24. "Dove andremo, senza una guida, // con il cuore triste, privi di beni, // feriti dai peccati, se noi ti abbandoniamo? // Saremo ovunque disprezzati, // odiati dalle genti, quando // i figli degli uomini, coraggiosi, siedono in assemblea // dibattendo su chi di loro meglio servi senza sosta // il suo signore in guerra, quando con mano e scudo, // sul campo di battaglia, colpiti dalle spade, // erano alle strette durante lotta".

25. Per quanto concerne una interessante lettura della metafora battesimale che soggiace all'ultima parte dell'Andreas, si veda: M.M. Walsh, "The Baptismal Flood in the Old English 'Andreas': Liturgical and Typological Depths", *Traditio* 33 (1977), pp. 137-158.

26. Così come le altre opere certamente riconducibili a Cynewulf, infatti, la chiusa del poema riporta l'acrostico in caratteri unici contenente la firma del poeta. Personaggio forse vissuto fra la fine del secolo VIII e la prima metà del IX, Cynewulf è forse l'unico dei poeti anglosassoni del quale sia giunto il nome e, contenuta nei suoi stessi poemi, una breve seppure stereotipata biografia: appartenente al clero, e forse morto in età avanzata, il poeta potrebbe avere avuto almeno in gioventù esperienza della vita militare.

27. Il poemetto è conservato ai ff. 121b-133b del *Vercelli Book*. In merito alle possibili fonti, si vedano: P. Gradon, *Cynewulf's Elene*, London, Methuen, 1958, pp. 15-22; Gardner, "Cynewulf's Elene: Sources and Structure", *Neophilologus* 54 (1970), pp. 65-76.

28. "La regina ordinò di cercare // a ciascuno maestri nelle arti, i migliori, // che sapessero più nobilmente // realizzare edifici con pietre, per innalzare in quel luogo spoglio // il tempio di Dio. Come il custode delle anime // le aveva detto dai cieli, si prodigò che la croce // fosse ornata di oro e di gemme, // cosparsa con abilità delle più nobili pietre preziose // e chiusa con fermagli // in una lamina d'argento. In quel luogo l'albero della vita, // la croce trionfale dimorò da allora, // intatta nella santità. Lì è sempre pronta // supporto delle sofferenze dei malati, // del tormento del e dolore: in quel luogo trovano subito, // tramite il santo oggetto, conforto // e grazia divina"). In merito alla realizzazione del reliquiario, elemento non comune nelle fonti apocriefe, si veda: M. Sharma, "The reburial of the Cross in the Old English Elene", in: S. Zacher – A. Orchard (eds.), "New Readings in the Vercelli Book", Toronto, University of Toronto Press, 2009, pp. 280-297.

29. La partenza di Elena introduce la breve chiusa del poemetto (1236a-1321b), dal forte impianto escatologico e parenetico: essa costituisce sezione di non secondaria importanza nell'economia del componimento, così come nella sua interpretazione in chiave cristologica e dottrinale.

30. Le descrizioni dell'arrivo delle truppe barbare ai confini dell'impero e della adunata degli eserciti romani (vv. 18-65), così come quella della battaglia (vv. 105-143), presentano molte delle immagini e dei temi tipici della poesia eroica: grande risalto in tale sezione viene infatti dato allo splendore delle armi, alle grida e al cozzare degli scudi, così come all'agire degli animali della battaglia (lupi corvi e aquile). Un secondo e piuttosto evidente motivo di origine epico-eroica è quello del dono di gioielli e oggetti preziosi da parte di Costantino agli uomini inviati in Terrasanta con Elena: essi vengono descritti come splendenti per i gioielli donati dal loro signore,

emblemata tangibile della fedeltà loro verso Elena. In merito, si rimanda a quanto sostenuto in: D.K. Fry, "Themes and Type-Scenes in *Elene* 1-113", *Speculum* 44 (1969), pp. 35-45.

31. Per una lettura dei diversi significati assunti dalla Vera Croce nel corso della trama del breve poema si veda quanto sostenuto in: V. Fish, "Theme and Pattern in *Cynewulf's Elene*", *Neuphilologische Mitteilungen* 76 (1975), pp. 1-25.

32. Chiara appare la componente biblica delle parole pronunciate dai quattro personaggi di fronte al demonio (o ai suoi inviati): se però Andrea e Guthlac sono costretti a intraprendere una lotta concreta contro il maligno, più simile a un esorcismo risulta il confronto che vede protagonisti Martino e Giuda. In merito alla componente diabolica nello svolgimento dell'*Elena*, si veda fra gli altri: D.F. Johnson, "Hagiographical demon or liturgical devil? Demonology and baptismal imagery in *Cynewulf's Elene*", *Leeds Studies in English* n.s. 37 (2006), pp. 9-29.

33. Il poemetto risulta vergato ai ff. 104v-106r; testo dal profondo senso cristologico e parenetico, il *Sogno della Croce* è stato oggetto di numerosi tentativi di lettura secondo differenti chiavi interpretative, da quella escatologica a quella monastica o, ancora, liturgica. Per un attento inquadramento linguistico e tematico del breve testo vercellese, si veda: M. Swanton (ed.), *The Dream of the Rood*, Exeter, University of Exeter Press, 1987, pp. 9-42 e 58-78.

34. La Croce, infatti, dopo avere accolto il giovane Re nel suo abbraccio, assiste paralizzata alla Crocifissione, venendo inondata dal sangue che fuoriesce copioso dalle ferite del Signore: aspetto terribile che contrasta con lo splendore celeste assunto dalla Croce agli occhi del veggente, così come con l'oro e l'argento che la ricoprono dopo il suo ritrovamento.

35. Sul tema della Croce come arma di Cristo, si veda fra gli altri: M. D. Cherniss, "The Cross as Christ's weapon: the influence of heroic literary tradition on *The Dream of the Rood*", *Anglo-Saxon England* 2 (1973), pp. 241-252.

36. "Per questa ragione io // mi innalzo gloriosamente sotto il cielo e posso risanare // ogni singolo uomo che mi onora con timore. // Un tempo sono stata sofferenza fra le più crudeli, // la più odiata dal popolo, fino a che aprii pienamente la via della verità // a chi è dotato di parola. Ecco, mi ha onorato il principe della gloria // su tutti gli alberi, il custode del cielo. // Così come sua madre, Maria, fu onorata da Dio onnipotente davanti a tutti gli uomini // sopra tutta la stirpe delle donne." Per una lettura del parallelismo fra la Croce e Maria, si veda: E. Ó Carragáin, "Crucifixion as Annunciation: the Relation of the *Dream of the Rood* to the liturgy reconsidered", *English Studies* 63 (1982), pp. 487-505.

37. Elemento che non trova alcun rimando nelle Scritture, l'incedere sicuro di Cristo verso la Croce è immagine centrale del poemetto anglosassone. Per alcuni interessanti analoghi all'interno della tradizione apocrifia, si veda: T. D. Hill, "The *Passio Andreae* and *The Dream of the Rood*", *Anglo-Saxon England* 38 (2009), pp. 1-10.

38. "Egli ci liberò e richiamò in vita, // alla casa celeste. La speranza fu rinnovata // con la beatitudine e la gioia per chi ha lì sofferto il fuoco. // Il Figlio fu vittorioso nella spedizione, // potente e trionfante, quando giunse con molti, // una moltitudine di spiriti, nel regno di Dio, // sovrano onnipotente, per la gloria degli angeli // e di tutti i santi che già nei cieli // abitavano nella gloria, quando il Signore giunse, // Dio onnipotente, là dove era la sua dimora."

39. Il manufatto, privato nel tempo delle pietre preziose che lo ricoprivano, è attualmente conservato nel piccolo museo ospitato nella cattedrale dei SS. Michele e Gudula di Bruxelles. I lati del braccio verticale presentano, insieme alla firma dell'artigiano (*Drabmal me worhte*), anche una dedica in lingua inglese antica riportante i nomi dei due committenti (*Æþelmær* ed *Æðelwold*) e del loro defunto fratello *Ælfric*, alla cui memoria la croce fu dedicata.

40. L'iscrizione della Croce di Bruxelles ricalca, in maniera quasi perfetta, il contenuto e il ritmo stesso dei vv. 42a, 44b e 48b del *Sogno della Croce*.

41. Croce monumentale alta attualmente poco più di cinque metri, la *Ruthwell Cross* è attualmente conservata all'interno della chiesa di Ruthwell, nel Dumfriesshire. Eretta presumibilmente fra la fine del secolo VII e l'inizio del successivo, la Croce è stata abbattuta nel 1642, nel corso dei moti iconoclasti scozzesi. In parte sepolta nel vicino cimitero parrocchiale, o destinati a materiale di

riuso, i frammenti della croce sono andati incontro a un inevitabile logorio. Riasssemblata, seppure in maniera non del tutto corretta, e posizionata nei pressi del cimitero all'inizio del secolo XIX, la Croce è stata nuovamente portata all'interno della chiesa nel 1887. Il braccio verticale risulta quasi del tutto ricostruito, mentre da tempo perduto è quello orizzontale, sostituito con uno ottocentesco.

42. Danneggiate dal trascorrere del tempo e dalle violenze subite dalla Croce, l'iconografia e le iscrizioni in latino delle due facce maggiori risultano di grande ricchezza e interesse: per una sua attenta analisi, si rimanda a: E. Ó Carragáin, "Liturgical innovations associated with Pope Sergius and the iconography of the Ruthwell and Bewcastle crosses", in: R.T. Farrell (ed.), "Bede and Anglo-Saxon England", Oxford, British Archaeological Reports, 1978, pp. 131-147; e a: Swanton, *The Dream cit.*, pp. 9-31.

43. Rese in parte illeggibili o perdute in seguito all'abbattimento della croce, le quattro sezioni poetiche incise sulle facce minori della *Croce di Ruthwell* corrispondono, per contenuto seppure non in maniera non del tutto letterale, ai versi 39-42, 44-49, 56-59 e 62-64 del testo del *Sogno della Croce*. La possibile ascendenza del poemetto anglosassone e dei versi incisi sulla *Croce di Ruthwell* da una medesima famiglia testuale è stata oggetto di un lungo dibattito: alla lettura della seconda parte del *Sogno della Croce* come una espansione di un più antico poemetto completamente incentrato sulle parole dell'Albero della Salvezza al visionario, si è presto sostituita la lettura dei due testi come testimonianze indipendenti di un medesimo componimento, già circolante nell'Inghilterra della fine del secolo VII. Componimento dal quale l'anonimo incisore (o più probabilmente il committente) ha tratto ispirazione per la realizzazione dell'apparato testuale della croce monumentale. In merito si veda, fra gli altri: Swanton, *op. cit.*, pp. 38-42.

44. Per quanto riguarda il dibattito intorno al significato liturgico e simbolico della *Croce di Ruthwell* e dei versi del *Sogno della Croce* su di essa incisi, si rimanda a: Ó Carragáin, "The Ruthwell Crucifixion Poem and its Iconographic and Liturgical Contexts", *Peritia* 6-7 (1987-1988), pp. 1-71.

