

PARTE II – IL MONDO CRISTIANO

[153] Cap. I – La fondazione dell'Europa.

Il primo fatto storico della cosiddetta “Età di Mezzo” è la fondazione dell'Europa moderna: la delimitazione delle frontiere che la definiscono, la definizione delle nazioni che l'abitano, la proclamazione dell'unità che, malgrado tutto, la caratterizza.

L'affermazione sembra paradossale, ma solo nella misura in cui quell'espressione, “Età di Mezzo”, è mantenuta. Essa presuppone uno schema della storia universale in forma di trinomio, nel quale il membro medio, impermeabile alle influenze del primo e sconfitto dal terzo, rappresenta una decadenza intermedia, dopo una catastrofe e prima di una rinascita. Tale schema è oggi gravemente compromesso. Sono state scoperti vari “rinascimenti” durante la cosiddetta “Età di Mezzo”, dei quali in grande Rinascimento dei secoli XV e XVI è soltanto la continuazione: la rinascenza carolingia del secolo IX, la rinascenza “francescana” dei secoli XII e XIII, la rinascenza scolastica o francese del secolo XIII e ancora un'altra francese, quella dei nominalisti del secolo XIV, così che esiste una continuità quasi [154] ininterrotta. D'altro canto, la caduta dell'Impero romano non ebbe le conseguenze definitive che le si attribuivano anticamente. E' stato possibile dimostrare che le istituzioni romane sopravvissero in gran parte alla catastrofe, e che la vita amministrativa, economica, sociale e intellettuale dei primi secoli “medievali”, più o meno fino all'epoca carolingia, non differiva sostanzialmente dalla vita degli ultimi secoli dell'Antichità. Con queste due verifiche il concetto di “Età di Mezzo” perde il suo senso, e la separazione dei tre membri del trinomio storico viene sostituita dalla continuità.

Ma la continuità non è perfetta. Soprattutto per quanto riguarda l'inizio dell'epoca intermedia, non è possibile abolire completamente il vecchio concetto. La grande interruzione viene soltanto spostata dai secoli V e VI ai secoli VII e VIII o IX. Evidentemente, risulta necessario sostituire la “catastrofe dell'impero”, come evento decisivo, con qualche altro avvenimento, meno spettacolare, verificatosi due o tre secoli più tardi, e che ebbe le conseguenze che un tempo si attribuivano all'invasione dei barbari.

In effetti, vi furono due invasioni barbariche; dopo la prima, iniziata nel secolo IV, si ebbe, nei secoli VIII e IX, quella dei vichinghi germanici al Nord e quella degli unghari in Oriente. Molti monumenti e istituzioni che erano sopravvissuti alla prima invasione vennero allora distrutti. Con tutto ciò, la seconda invasione fu transitoria e non portò all'insediamento dei barbari all'interno delle frontiere tradizionali dell'Europa; e anche le conseguenze sarebbero state transitorie se vichinghi e unghari non avessero avuto, senza saperlo, un potente alleato nel Sud. Nella stessa epoca

gli arabi conquistarono la Spagna e la Sicilia, invasero la Francia e l'Italia meridionale e arrivarono a minacciare Roma. La famosa battaglia di Poitiers, nel 732, salvò il nord della Francia, ma non riuscì a salvare la Provenza; gli arabi giunsero fino ad Avignone. E non era più possibile annullare l'avvenimento decisivo: il Mediterraneo era chiuso. Sulla base di questo fatto storico [155] Pirenne ha costruito un'ipotesi impressionante per spiegare la decadenza di quei secoli¹.

La civiltà antica si basava sul libero commercio tra i paesi mediterranei; e considerando la precarietà dei trasporti terrestri, le vie marittime erano di importanza vitale. La separazione dell'impero in due parti, quella occidentale di Roma e quella orientale di Bisanzio, non pregiudicò il commercio marittimo tra loro, né lo pregiudicò l'invasione dei barbari, che avvenne per via di terra. Nemmeno la stessa caduta dell'Impero d'Occidente ebbe, in tal senso, conseguenze definitive. Soltanto l'occupazione quasi totale delle coste del Mediterraneo occidentale da parte degli arabi pose fine al commercio marittimo. Le speranze bizantine di una riconquista dell'Occidente furono infrante. Si interrompevano, per quanto non completamente, le relazioni tra il mondo greco e il mondo latino, e la possibilità di una Europa bizantina rimaneva esclusa per sempre.

La chiusura del Mediterraneo interruppe il commercio marittimo, e quello terrestre divenne più precario che mai. Lo scambio dei prodotti manufatti cessò, e gli agglomerati umani si videro costretti a produrre, in perfetta autarchia, ciò di cui necessitavano. L'Occidente ritornò ad essere agricolo. I latifondi aristocratici restarono gli unici centri di attività economica. La società si gerarchizzò in aristocratici e servi; l'organizzazione politica corrispondente a questa struttura gerarchica della società è il feudalesimo. Il capitale, escluso dai negozi della libera competizione, si immobilizzò nelle mani dell'aristocrazia rurale e della Chiesa, che si feudalizzò anch'essa. I capi supremi di questi due organismi feudali, il re dei franchi e il papa, fecero un'alleanza che sostituì, in Occidente, il cesaropapismo bizantino; un'alleanza peraltro instabile e insicura, responsabile delle inattese evoluzioni future.

Aristocratici e servi non erano gli unici componenti di questa società; c'erano anche vagabondi senza dimora né appartenenza sociale, e tra loro nasceranno i futuri negozianti e capitalisti. E c'era un'altra classe, dal carattere sociale meno definito: il clero. L'alto clero, i vescovi e i prelati, che appartenevano il più delle volte a famiglie aristocratiche, si stava già [156] feudalizzando. Il clero regolare fondò dei centri indipendenti aventi la struttura economica dei latifondi, ma senza rapporti col potere politico: i grandi conventi. Da qui sorse una classe di chierici capaci di concepire ed esprimere lo spirito dell'epoca.

Economia sedentaria, capitale immobile e orizzonti marittimi preclusi produssero fatalmente una concezione chiusa del mondo. Un mondo spirituale, rinchiuso dentro le mura solide della disciplina

¹ H. enri PIRENNE, *Mahomet et Charlemagne*, 4.^a ed., Paris, 1937.

monastica, paragonabili a quelle delle chiese-fortezza di stile romanico. All'interno di queste mura ecclesiastiche si svolgeva una vita indipendente, la vita della liturgia. I cultori della liturgia erano i monaci. In certi conventi europei il canto liturgico non cessò un solo giorno per il corso di più di mille anni; e chi assiste oggi a una messa solenne in uno di questi conventi, con i novizi tonsurati che servono l'abate e il coro che intona il canto gregoriano, comprende la situazione di isolamento di quei conventi nel mezzo di una società rudemente agricola e delle tempeste provocate dalla invasioni dei barbari vichinghi e ungari.

La civiltà dell'epoca è clericale; o meglio, è monacale e scolastica. Il centro di irradiazione di questa civiltà pedagogica furono le isole britanniche. Ma è necessario distinguere. I monaci irlandesi rivelarono tutta la mobilità della razza celtica. Viaggiare (viaggiare a piedi, per foreste e paludi, era allora un'impresa assai penosa) è per loro un mezzo per condurre una vita ascetica. Appaiono ovunque, fondando conventi: Luxeuil in Francia, Stavelot in Belgio, San Gallo in Svizzera, Bobbio in Italia. Ai monaci irlandesi dallo spirito indipendente si devono le basi delle posteriori "rinascenze". I monaci inglesi sono più sedentari; amano dedicarsi, in modeste case di campagna vicine alla chiesa, allo studio delle lettere classiche. Beda il Venerabile (ca. 673 - 635) è un monaco di questo tipo: ha un'erudizione universale, ma un orizzonte intenzionalmente limitato alla propria isola; scrisse la [157] *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (Storia ecclesiastica del popolo degli Angli), equilibrata, razionale, patriottica senza eccessi, classica senza pedanteria. Beda è il primo *scholar*² inglese.

Tra gli anglosassoni la mentalità cristiano-latina si incontra con il vivo spirito religioso della loro razza, producendo una letteratura religiosa notevole in lingua germanica³. Prima della fine del secolo VII Caedmon (fl. VII sec.) scrisse i suoi famosi inni, anticipazione della poesia ecclesiastica di Quarles e Cooper. Del secolo seguente è l'*Anglo-Saxon Genesis* (Libro della Genesi anglosassone, sec. IX), parafrasi poetica del primo libro di Mosè, nella quale la devozione biblica si mescola col sentimento della Natura e con una certa comprensione del lato notturno, demoniaco, della Creazione. Milton, amico di Franciscus Junius, che scoprì questi poemi, deve aver conosciuto questa *Genesis*. L'ultimo e il più grande dei poeti anglosassoni è Cynewulf (fl. IX sec.), autore di *Christ* e *Elene*, poemi narrativi nei quali la mescolanza di religiosità e gusto per la poesia descrittiva è già, ancora una volta, tipicamente inglese. La letteratura laica anglosassone trova un centro nella corte del grande re Alfred (Alfred il Grande re del Wessex, ca. 849 - 899), traduttore di Gregorio

² N. d. t.: Studioso, erudito, accademico.

³ I principali manoscritti anglosassoni furono scoperti da Franciscus Junius nel 1655. Si veda l'edizione moderna di C. W. M. GREIN *Bibliothek der angelsaechischen Poesie*, 2.^a ed., 4 voll., Leipzig, 1894.

Magno, Beda e Boezio; quest'ultimo fatto è significativo: il re è quasi un santo, ma ha le sue velleità di cultura classica indipendente; è il primo *gentleman scholar*⁴.

Una ramificazione continentale dell'umanesimo anglosassone è la "Rinascenza carolingia", così chiamata perché fu iniziata dall'imperatore Carlo Magno. La "*renovatio romani imperii*"⁵ mediante l'incoronazione a Roma, nell'800, doveva corrispondere a una "*renovatio*" delle lettere classiche. Nella residenza imperiale di Aquisgrana Carlo riunì un certo numero di chierici britannici in una scuola di palazzo, ai cui lavori l'imperatore assisteva personalmente, [158] per dare un esempio di impegno alla corte e al popolo; il direttore della scuola, Alcuino di York (ca. 735 – 804), era il suo ministro dell'educazione. Sarebbe tuttavia un errore attribuire a Carlo Magno un intento di disinteressata divulgazione della cultura. Alcuino era stato discepolo dell'arcivescovo Egbert di York (m. 766), e pertanto discepolo indiretto di Beda il Venerabile; fu maestro di scuola e chierico. Tutte le sue opere hanno scopi didattici, a volte in forma di catechismo, e la *Disputatio puerorum per interrogationes et responsiones* (Esposizione per i bambini in forma di domande e risposte) fornisce una vivida immagine dei metodi pedagogici della scuola di Aquisgrana. Si leggevano molto gli autori pagani, di preferenza Virgilio, in quanto passibile di un'interpretazione cristiana. Lo scopo immediato era la latinizzazione delle popolazioni germaniche; il vero obiettivo della "rinascita carolingia" era la conquista e la dominazione spirituale dei germani da parte e della Chiesa romana: il vasto impero di Carlo Magno, che comprendeva la Francia e la Germania odierne e gran parte dell'Italia, non aveva altra unità se non quella romana.

Da ciò risulta che gli effetti della rinascita carolingia non furono molto profondi, ma estesi. All'impegno dei monaci copisti dell'epoca carolingia dobbiamo quasi tutti i manoscritti conservati di poeti e prosatori romani. Si promuovevano gli studi classici nei conventi della Renania, del Belgio e della Francia, a Corvey, Stavelot, Luxeuil. Ma a oriente San Gallo, in Svizzera, diviene il maggior centro di studi. Qui il monaco Ekkehard (m. 973), il primo dei quattro monaci famosi di questo nome, scrisse il poema latino *Waltharius manu fortis* (Waltharius dalla forte mano), nel quale la forma virgiliana e lo spirito del guerriero germanico si mescolano alla nostalgia del monaco per il vasto mondo là fuori. L'Alcuino di San Gallo è Notker Labeo (m. 1022), traduttore di Boezio e delle *Categorie* di Aristotele; sappiamo che tradusse anche le *Bucoliche* di Virgilio e l'*Andria* di Terenzio ai fini dell'insegnamento. Il quarto Ekkehard (m. 1066) scrisse, nel *Casus sancti Galli* (Cronache di San Gallo), la cronaca del convento: liturgia e piccoli incidenti della vita scolastica, contatti [159] (a volte seduttori) con il mondo esterno, sguardi sulle montagne e sul lago di Costanza, invasione degli ungheresi, resistenza armata dei monaci, devastazione, fame, salvataggio dei

⁴ N. d. t.: Erudito gentiluomo.

⁵ N. d. t.: Rinnovamento (rinascita) dell'Impero romano.

manoscritti preziosi; il convento che esiste ancor oggi nella città industrializzata della Svizzera ha davvero un passato venerabile

La rinascita carolingia non sopravvisse al suo fondatore; fu un tentativo molto intenzionale, troppo intenzionale. Ma gli effetti non andarono persi del tutto, perché corrispondevano a una realtà. Questo primo rinascimento è la sovrastruttura, per quanto precaria, dell'impero feudale, alleato al papato romano: edificio politico-religioso, totalmente differente dell'impero greco di Bisanzio e ad esso opposto per la differenza linguistica. A Bisanzio la tradizione greca continuò senza interruzione, e perciò senza una rinascita. In Occidente la latinizzazione dei barbari germanici creò un nuovo mondo. Da una "rinascita" (ed è necessario richiamare l'attenzione sul senso letterale della parola) nacque l'Europa. Quando il papa Gregorio IV introdusse in Francia, nell'835, la festa romana di Ognissanti, della comunione tra gli spiriti celesti e il genere umano attraverso la liturgia, sancì l'unità latina dell'Occidente; la madre di questo culto di tutti i santi è la chiesa di Santa Maria ad Martyres, l'antico Pantheon di tutti gli dei romani, a Roma.

Le fondamenta dell'edificio non erano molto solide. Il nemico esterno, vichinghi e ungari, non sarebbe stato così pericoloso se non vi fosse stato anche un nemico all'interno: il fatto incontestabile che la cristianizzazione dei germani era rimasta incompiuta. Le testimonianze sono molte. Gregorio di Tours⁶ è un vescovo dell'"epoca delle migrazioni dei barbari" legato per via di sangue all'aristocrazia germanica, ma esente da preconcetti barbarici per la sua qualità di chierico e vescovo della Chiesa romana. Il suo latino è barbaro e orribilmente confuso, ma la sua fede nei miracoli di San Martino e dei [160] santi della regione (*De vita patrum*) (o *Liber vitae patrum*, Libro sulla vita dei Padri), che egli conobbe personalmente, è di una ortodossia impeccabile. Lo storico dei merovingi è fedele, degno di ogni fiducia; solo la sua filosofia della storia è un po' infantile. La storia, secondo Gregorio, serve a rivelare i disegni di Dio; lo stesso Gregorio fu testimone di avvenimenti miracolosi, della fine miserabile degli aristocratici empì e del trionfo dei vescovi ortodossi. Sfortunatamente, la frequenza dei miracoli è insufficiente. Una vera santa come Radegonda (518 – 587), mecenate del poeta Venanzio Fortunato e fondatrice del convento di Saint-Croix a Poitiers, è un personaggio raro tra le figure terribili dei re merovingi Sigeberto e Chilperico, e delle loro degne spose Brunilde e Fredegonda, che devastano la corte e il paese, fisicamente e moralmente, mediante la guerra civile, l'assassinio, il veleno, incesti, stupri, mutilazioni, profanazioni e orrori di ogni sorta, di cui la *Storia dei Franchi* di Gregorio è la relazione fedele, pittoresca e commossa per la sofferenza. La conversione di Clodoveo non portò alcun miglioramento; gli istinti selvaggi dei barbari furono addirittura esacerbati dalle raffinatezze della decadenza romana.

⁶ N. d. t.: 538/539 – 594, cfr. 1.3, p. 133.

Tra gli stessi anglosassoni il cristianesimo non penetrò in fondo all'anima. Ne è testimone il *Beowulf*⁷, considerato oggi, da alcuni, come il poema epico più grandioso scritto nelle isole britanniche. Sebbene la trama sia di natura mitologica (la vittoria di Beowulf sul gigante antropofago Grendel e la sua morte nel momento della vittoria su un drago) lo sfondo del poema è storico e gli avvenimenti, spogliati del travestimento poetico, possono essere accaduti nella Danimarca del secolo VI. Lo sconosciuto autore del *Beowulf*, se non è cristiano, per lo meno vive in un paese cristiano e conosce la morale cristiana: Beowulf, uno di quegli "eroi civilizzatori" che compaiono in molti miti primitivi, è leggermente ricalcato sulla figura del Cristo. Ma la profonda serietà del poema non è dovuta al Vangelo: deriva dalla forza indomabile dei germani che, anche quando convertiti, non si convertono.

[161] In effetti, i germani non dimenticarono. I longobardi erano in Italia già da secoli, battezzati, al governo di un paese di lingua latina, a stretto contatto, nelle regioni meridionali, con i bizantini e la civiltà greca, quando un vecchio monaco di Monte Cassino, Paolo Diacono (ca. 720 - 799), si ricorda del passato remoto dei suoi compatrioti, sulle rive brumose del mare settentrionale, e trasmette fedelmente le leggende che aveva udito nell'infanzia, senza comprenderne lo sfondo pagano; ma quando parla della grande battaglia tra longobardi e greci, vicino a Ravenna, il combattimento storico si trasforma per lui in lotta mistica tra dei della luce e fantasmi notturni. E' così che la notizia della "*Rabenschlacht*"⁸ arriva ai tedeschi medievali, trasformata in "saga".

Il paganesimo germanico ha una vita più tenace tra le genti del Nord. Là produce una letteratura notevole in lingua islandese. Il suo monumento principale è l'*Edda*⁹, vasta compilazione di canzoni mitologico-eroiche e poemi didattici, questi ultimi secondo un gusto molto germanico. I poemi eroici dell'*Edda*, come la *Helgakvida*, la *Sigurdakvida*, la *Helreid Brynhildar* e la *Godrunarvida*, furono un tempo considerati le fonti più antiche della *Nibelungensaga* (Saga dei Nibelunghi) tedesca; sono tuttavia versioni posteriori della leggenda semistorica dei germani del Sud, solo adattate allo spirito nordico, che appare nudo e crudo nei poemi mitologici dell'*Edda*: *Völuspa*, *Balders draumar*, *Hávámál*, *Grimnismál*, *Völundarkvida*. Costituiscono un vero compendio della mitologia nordica, di Odino, Thor, Frigg, Freyr, Loki, senza la minima influenza [161] cristiana, senza le attenuanti poetiche o sottintesi filosofici che il romanticismo e Wagner introdussero nelle loro versioni anacronistiche. La medesima condizione di spirito informa la storiografia di Snorri Sturluson (1179 - 1241); la sua *Heimskringla* è una raccolta ammirevole di saghe storiche che si riferiscono ai primi secoli della storia norvegese e islandese¹⁰.

⁷ N. d. t.: La datazione dell'opera è controversa, venendo collocata tra il VII e il IX secolo.

⁸ N. d. t.: "La battaglia di Ravenna", titolo di un poema anonimo tedesco del XIII sec.

⁹ La compilazione dell'*Edda* è stata attribuita dallo scopritore del manoscritto, il vescovo Brynjulf Sveinsson, nel 1645, a Saemund Frode (c. 1240).

¹⁰ N. d. t.: Nel testo originale si legge "noruego-irlandese", ma si tratta evidentemente di un errore.

Le “saghe” costituiscono una letteratura *sui generis*. Sono resoconti rigorosamente storici, a volte biografici, che ora trattano della biografia di un’intera famiglia, ora si limitano all’autobiografia: *Eyrbyggjasaga*, *Egilssaga*, *Grettissaga*, *Vapnfridngasaga* e altre raccontano la vita dei conquistatori norvegesi dell’Islanda a partire dal secolo IX, le lotte sanguinose tra famiglie nemiche e fratelli che si odiano, le battaglie e gli stermini, gli adulteri e le vendette, la vita miserevole dei proscritti, le avventure oltremare, in Inghilterra e, più tardi, fino al Mediterraneo, in Palestina, in Groenlandia. La *Njálssaga* (Saga di Njáll) soprattutto, offre un panorama completo di questa gente terribile. Lo stile del resoconto è laconico, rude come il loro linguaggio. Non si sente la minima influenza del latino, fatto che rende le saghe un fenomeno unico nella letteratura medievale. Quella gente non è neppure cristiana, per quanto battezzata; non dissimula le passioni violente, gli atti vergognosi, né prova rimorsi. Dal punto di vista cristiano sono dei mostri.

Gli ecclesiastici sapevano tutto questo. Nel secolo XI il canonico e storiografo Adamo da Brema (prima del 1050 – 1081/1085) è spaventato dai germani settentrionali: non conoscono pudore, né clemenza, né pentimento, la loro apparente ascesi serve soltanto per fortificare il corpo. Perfino il loro famoso eroismo è soltanto egoismo e ambizione di potere, e la loro lealtà una leggenda: sono sempre pronti a tradire amici e nemici. E malgrado tutto, il canonico devoto non dissimula una certa ammirazione per questi mostri inconvertibili; egli stesso [163] è un germano. Le sue osservazioni costituirebbero il miglior commentario di un moralista alla vita e alle opere di Egil Skallagrimsson (ca. 904 – ca. 995), vichingo violento che fu in Norvegia e in Inghilterra, espulso e vittorioso, battuto e indomabile, crudele e nobile, avaro e infame, e grande poeta. Scrivendo “*lausar visur*”¹¹, poemi in lode di re e guerrieri, non esitò a prostituire per denaro la propria poesia. In altre canzoni esulta per le sue conquiste erotiche, che somigliano di più a stupri, e per le sue vittorie, che somigliano ad assassinii. Ma era un amico fedele e amava i suoi, e quando gli morì il figlio scrisse l’ammirevole canzone funebre *Sonatorrek*, furibondo con l’ingiusto dio Odino, adeguandosi al destino con stoica rassegnazione. Nessuna traduzione nelle lingue moderne è capace di esprimere la forza primitiva dei versi finali, nei quali il poeta, con spirito indomabile, attende la propria morte e, addirittura, l’eternità dell’inferno:

*Dog skal jèg glad
og uden sorg
med villigt sind
vente doenden*¹².

¹¹ N. d. t.: Tipo di poema a una strofa, in genere improvvisato.

¹² N. d. t.: Per il testo (parziale) del *Sonatorrek* si veda *Gli Scaldi, poesia cortese dell’epoca vichinga*, Einaudi, 1984, pp. 154-173, dove però i versi citati di Carpeaux non sembrano trovare corrispondenza. La citazione sembra essere

Perché Egil è il meno “europeo” di tutti i poeti della storia letteraria europea: riflette, nei suoi poemi, un’economia primitivissima, quasi selvaggia, e ignora il cristianesimo.

Il grande monumento di questa mentalità è la storia dei danesi di Saxo Grammaticus (1150 - 1220). Lo chiamarono “Grammaticus” perché fu canonico della cattedrale di Roskilde e scrisse in latino. In effetti, il nucleo della sua opera è la biografia del suo ammirato arcivescovo Absalon, biografia che [164] costituisce, oggi, il libro XIV delle *Gesta Danorum* (Le gesta dei danesi); Saxo proseguì poi la narrazione storica dei fatti successivi alla morte del vescovo e, più tardi, scrisse i tredici libri dell’introduzione relativi alla storia antica e leggendaria dei re danesi. Il latino dell’opera è duro, ma non barbaro. Saxo appartiene al novero degli umanisti del secolo XIII della stirpe di Giovanni di Salisbury e Alessandro di Hales; è il Livio della sua nazione. Come Livio, incluse nella sua storia le leggende nazionali, non per credulità, ma per orgoglio. Tutte le tradizioni del Nord gli sono familiari, comprese quelle norvegesi; e tra i personaggi pseudostorici appare un pallido principe di Danimarca, Amleto. L’umanista si rivela anche nei metri antichi che utilizza per tradurre le vecchie canzoni. Solo una parte del tesoro comune della civiltà di quel tempo fu dimenticata dal canonico della cattedrale di Roskilde: il cristianesimo. Il nome di Dio non compare nelle *Gesta Danorum*.

Ecco la gente che invase, a partire dal secolo IX, l’Occidente, devastandolo senza pietà. Fu allora che molte istituzioni e monumenti dell’Antichità, già trasformati in meri residui inutili dalla riagrificazione, scomparvero. Fu allora che si estinsero le ultime vestigia della vita urbana. Quando gli abitanti ritornarono nella Treviri devastata, si accontentarono di baracche di legno erette sui resti dei muri romani. Molte città sopravvissero appena come nomi di regioni rurali. Criminali, settari e stregoni risiedevano tra le rovine del *Forum Romanum*, che l’immaginazione popolare riempiva di spettri e fantasmi, ultime incarnazioni degli dei pagani. Non c’era un’amministrazione; l’usurpazione dei signori feudali era la legge; famiglie, castelli e villaggi conducevano guerre private; la *Fehde* o *feud* (non esista parola neolatina per designare lo stato di guerra civile permanente tra i feudatari¹³) era un fenomeno generale. La devastazione morale non si fermò alle porte della Chiesa romana, governata da assassini e dalle loro concubine, la famosa “pornocrazia” romana del secolo X. La fame arrivò agli estremi del cannibalismo¹⁴.

tratta da Finnur JÓNSSON, *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie*, København 1920, vol. 1, in traduzione danese.

¹³ N. d. t.: Il termine germanico ha dato origine all’italiano “faida”.

¹⁴ Sulle condizioni materiali e morali dell’Europa nei secoli IX e X e anche dopo esiste una documentazione abbastanza ampia; le conclusioni non sono sempre ugualmente pessimiste. Si vedano Ferdinand Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, 8 voll., Stuttgart, 1859-1872 [ed. italiana *Storia della città di Roma nel Medioevo*, Einaudi, 1997] e Chr. DAWSON, *The Making of Europe*, London, 1935.

[165] La reazione venne dalla Chiesa. Nel 910 Oddone fondò il convento di Cluny¹⁵. La regolarità della disciplina liturgica soppiantò l'anarchia spirituale. L'ascesi vinse la sporcizia fisica, l'intemperanza della tavola, la sessualità disordinata. Sulla soglia del convento si abolì la proprietà, con tutte le conseguenze. La riforma cluniacense si limitò, all'inizio, a certi conventi e "chiese locali". Roma rimaneva inaccessibile. Ma alla fine conquistò paesi interi, con la creazione di isole moralizzate all'interno della Chiesa universale, le Chiese nazionali di Francia e Germania, i cui vescovi erano cluniacensi; le diocesi costituirono le fondamenta della riorganizzazione amministrativa. Sorsero così lo stato francese dei capetingi e l'Impero romano-germanico dei tre imperatori di nome Ottone. E l'idea della riforma si universalizzò. Ottone I è ancora un re tedesco; Ottone II ha già grandi progetti in Italia; Ottone III si considera Cesare e va a risiedere a Roma. Con l'universalismo la guerra generalizzata era incompatibile. I monaci promuovono una reazione democratica del popolo contro i feudatari, esaltano l'idea della "Tregua Dei"¹⁶, dell'armistizio per amore di Dio. Nel 989 si conclude il patto di pace generale a Charroux; nel 1000, a Poitiers, la guerra feudale è solennemente abolita. Compaiono altri monaci, i cistercensi, che sostituiscono la guerra col lavoro. Con la pacificazione e la riconquista della terra devastata resuscita il concetto di tradizione, che riceve, in maniera molto speciale, la sanzione ecclesiastica: l'abate Odilone di Cluny (m. 1048) istituisce il giorno santo dei Defunti, la prima festività della Chiesa occidentale, che non era conosciuta in precedenza dall'Oriente greco; è la festa della comunione che lega i vivi ai morti. Nelle anime, nutrite di liturgia, si costruisce un mondo completo, gerarchico, il mondo dei tre regni: inferno, purgatorio e paradiso. La povera vita terrena è superata dall'altra vita, spirituale e più reale. È l'unico momento della storia occidentale moderna che ha una somiglianza, per quanto lontana, con il "realismo" greco, capace di costruire mondi ideali e di trasformarli in realtà.

I creatori della nuova mentalità ebbero talvolta piena coscienza di questo. Si citano ancora le parole con le quali Rabano Mauro (ca. 780 – 856) esaltò la grammatica "imperitura" quasi come fosse un sacramento: «*Grammata sola carent fato, [m]ortemque repellunt*»¹⁷. Se si fosse trattato soltanto di una disciplina scolastica, sarebbe stata la ripetizione dell'esperimento carolingio; di fatto vi fu, al tempo dei tre imperatori di nome Ottone, un tentativo di [166] "rinascenza ottoniana": la religiosa tedesca Hrotswith (Roswitha di Gandersheim, ca. 935 – ca. 974) scrisse otto commedie agiografiche in stile terenziano, primo tentativo dell'umanesimo cristiano di creare un teatro. Questa volta però

¹⁵ N. d. t.: Cluny fu fondata da Berno; Oddone fu in realtà il secondo abate di Cluny, autore di una fondamentale riforma monastica.

¹⁶ N. d. t.: Tregua di Dio.

¹⁷ N. d. t.: RABANO MAURO, *Ad Eigilum de libro quem scripserat*: «Solo le parole scritte si sottraggono al fato, e respingono la morte».

non si tratta soltanto di esercizi grammaticali da maestri di scuola: ora la grammatica governa la lingua degli angeli. La nuova letteratura incomincia con un coro interminabile di inni¹⁸.

Gli inni più antichi sono quasi tutti anonimi, come la stessa liturgia della quale vengono a far parte. La tradizione attribuisce a Rabano Mauro l'inno che invoca l'avvento dello Spirito Santo:

Veni, creator Spiritus...

Accende lumen sensibus:

*Infunde amorem cordibus*¹⁹;

altri inni sono attribuiti a Venanzio Fortunato, Teodolfo di Orleans, a nomi famosi del passato. Una posizione più precisa nella storia letteraria è riservata a Notker Balbulus (Notker I di San Gallo, 840-912) che, a quanto pare, inventò una nuova forma liturgica, la sequenza, poema in versetti, una specie di versi liberi; tra gli autori (quasi sempre incerti) di sequenze compare il poligrafo Hermanus Contractus (1013-1054) che sarebbe stato l'autore del *Salve Regina misericordiae* (Salve o regina della misericordia), dove i versi

... ad te clamamus, exsules filii Hevae,

ad te suspiramus gementes et flentes

*in hac lacrymarum valle*²⁰

esprimono l'angustia dell'epoca.

[167] La sequenza nasconde, nel suo apparente prosaismo, certi artifici quasi claudeliani²¹: cadenze che si ripetono, assonanze e allitterazioni, rime interne. Quando l'inno si rinnovò, sotto l'influenza delle successive "rinascenze", si introdussero quegli artifici in una lingua più classica, producendo una forma nuova di poesia, arcaica e "moderna" allo stesso tempo. Sono di questo tipo le poesie di Pier Damiani (1007-1072). Questo asceta furioso, che si autoflagella duramente, non è meno rigoroso col mondo; è nemico feroce di papa Gregorio VII, perché il potere corrompe l'anima, e nemico feroce della filosofia e delle lettere, perché la cultura corrompe lo spirito. Ma quest'anima "naturalmente conventuale" è anche quella di un politico, nel senso più alto del termine, quella di un direttore di coscienze e di uomini; e quando il nemico delle lettere pretende di esprimere le sue

¹⁸ La più grande raccolta di inni medievali è stata pubblicata da G. M. Dreves e altri: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 voll., Leipzig, 1886-1922.

¹⁹ N. d. t.: «Vieni Spirito Creatore / accendi la luce dei sensi / infondi l'amore nei cuori».

²⁰ N. d. t.: «A Te gridiamo, noi esuli figli di Eva / A Te sospiriamo, gementi e piangenti, / In questa valle di lacrime».

²¹ N. d. t.: Claudeliano: riferito allo stile del poeta francese Paul Claudel (1868-1955).

ansie apocalittiche, l'ossessione della morte, del demonio e della fine del mondo, allora gli vengono versi di una precisione romana:

Hora novissima, tempora pessima sunt, vigilemus.

*Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus*²².

L'alleanza tra l'asceta visionario e il politico ascetico ritorna nell'anima più soave di Bernardo di Clairvaux (o B. di Chiaravalle, ca. 1090 – 1153). Anche lui è nemico del potere corruttore, ma nel libro *De consideratione* (Sulla considerazione), indirizzato a papa Eugenio III, insegna una politica dell'amore. Il rigorismo morale di Bernardo, predicatore estatico sul *Cantico dei Cantici*, finisce nella contemplazione e nell'unione mistica, [168] e il suo ascetismo culturale, di cui dà testimonianza nella lotta inquisitoriale contro Abelardo, è suscettibile di effusioni liriche. Gli inni che la tradizione gli attribuisce non gli appartengono. Ma nacquero nel suo ambiente, perché appartengono al suo spirito l'ardore mistico del *Jesus dulcis memoria* (Gesù, dolce memoria) e l'emozione dolorosa del *Salve, caput cruentatum* (Salve, o capo torturato). Sono gli inni più sentiti e più lirici della Chiesa latina.

Sono quasi della stessa epoca numerosi altri inni, tutti anonimi e nella maggior parte mariani, che assomigliano abbastanza agli inni pseudobernardini, distinguendosi tuttavia per il lirismo più musicale. La modificazione pare puramente letteraria: ma è di un'importanza assai maggiore.

Gli inni liturgici si caratterizzano per la strana magia della lingua: vocali lunghe, con preferenza per i dittonghi, certe combinazioni di suoni, recitativi monotoni. La melodia del verso si trova "al di sotto del limite dei concetti intellettuali", come se le parole fossero fatte per adattarsi a un ritmo già preesistente, l'inudibile armonia delle sfere. E' questa magia linguistica che esprime le angustie apocalittiche e i giubili angelici dell'"*homo cluniacensis*"²³. Mediante la magia linguistica l'inno rappresenta, in forma adeguata, certi sentimenti religiosi (la "*majestas tremenda*"²⁴, l'"amore mistico") che sono, di per sé, ineffabili: i sentimenti "numinosi"²⁵. Questo tratto caratteristico è comune agli inni di tutte le religioni in una certa fase della loro evoluzione: risuonano inni simili nei templi buddisti e nelle sinagoghe. L'inno liturgico in lingua latina si distingue per il fatto di conservare la capacità di esprimere contenuti dogmatici in maniera molto precisa. Negli inni mariani, tuttavia, il ritmo pregiudica il contenuto, trasformando il dogma mariano nel substrato di una poesia quasi erotica; le cesure non sono determinate dalla logica della frase, bensì dalla musica

²² N. d. t.: «Queste sono le ultime ore, i tempi peggiori, vigiliamo. / Ecco, incombe minaccioso il Giudice Supremo». Questi versi sono però di Bernardo di Cluny (dal *De Contemptu Mundi*, sec. XII).

²³ N. d. t.: L'uomo di Cluny.

²⁴ N. d. t.: La maestà tremenda.

²⁵ Cfr. Rudolf Otto, *Das Heilige* (Il Sacro), 22.^a ed., Berlin, 1932.

del verso; un elemento musicale, la rima, rompe l'equilibrio metrico; i simboli, che pretendono di rappresentare il dogma, divengono indipendenti.

[169] Il grande poeta di questa fase è Adamo di San Vittore (1112-1192)²⁶: grande poeta precisamente perchè il valore della sua poesia risiede più nelle qualità letterarie che in quelle liturgiche. Il poeta del *Salve, mater salvatoris* e dell'*Ave, virgo singularis* è un creatore di simboli: inventò o popolarizzò un insieme impressionante di metafore mariologiche. A partire da lui tutti comprendono immediatamente i versi

Rosa mystica,
Turris Davidica,
Turris eburnea,
Domus aurea,
Foederis arca,
Janua coeli,
*Stella matutina*²⁷.

Adamo di San Vittore mosse questi simboli per mezzo di un'arte del verso straordinaria, di trochei di sette o otto sillabe fortemente ritmate e soavemente rimate. Arte quasi parnassiana, destinata a diventare *routine* nei suoi imitatori.

L'inno si salvò grazie all'influenza del grande movimento religioso che diede un impeto inedito ai sentimenti numinosi del francescanesimo. Ma l'ultima parola toccò alla solidificazione del sentimento: il ritorno al contenuto dogmatico senza il quale l'inno della Chiesa avrebbe perso il suo significato speciale. Per questo il maggior teologo dogmatico della Chiesa romana è anche il suo maggior poeta liturgico: Tommaso d'Aquino (ca. 1225 - 1274). I suoi pochi inni (*Pange, lingua gloriosi* e *Lauda, Sion, Salvatorem*) riuniscono due [170] qualità che raramente si incontrano nella poesia lirica: la massima precisione e la massima musicalità. Sarebbe possibile commentare questi inni come se fossero trattati teologici sull'eucaristia; allo stesso tempo, versi come

Tantum ergo sacramentum
Veneremur cernui:
Et antiquum documentum

²⁶ Dei molti inni che si attribuiscono ad Adamo, solo una piccola parte è autentica: alcuni dicono 45, altri 14. Il gran numero delle attribuzioni rivela come Adamo fosse il portavoce poetico dei chierici della sua epoca.

²⁷ N. d. t.: «Rosa mistica / Torre di Davide / Torre d'avorio / Dimora aurea / Arca dell'Alleanza / Porta del Cielo / Stella del mattino».

Novo cedat ritui:

Praestet fides supplementum

*Sensuum defectui...*²⁸

rimangono indelebili nella memoria, che è uno dei criteri più sicuri della grande poesia.

Quest'ultima fase dell'innografia latina ha, di nuovo, un'importanza più che letteraria. La Chiesa Romana non adottò il “*credo ut intelligam*”²⁹, alquanto fideista, di Sant'Anselmo, ma prese come base del suo dogma la filosofia aristotelica³⁰. E così pure non fu ai discepoli entusiasti di San Francesco, bensì ai figli eruditi di San Domenico che toccò il compito di costruire la cattedrale della scolastica. Quando fu ultimato l'edificio che l'“*homo liturgicus*” di Cluny aveva cominciato, esso fu un sistema filosofico e un'istituzione giuridica.

Questo edificio non è in alcun modo separato dal mondo profano. Al contrario, solo ora la Chiesa è capace di vincere i resti del paganesimo germanico e di penetrare nei modi della vita profana. Le cattedrali si elevano nelle grandi piazze delle città. In ogni castello c'è una cappella particolare. Già con i cluniacensi gli ideali cristiani iniziano a modificare l'ideale del guerriero germanico; comincia a delinearsi il tipo del cavaliere cristiano, il futuro crociato. Le teste di questa gente sono piene di leggende fantastiche, tradizioni pagane, rimembranze belliche. Accade tuttavia che l'elaborazione letteraria di questo mondo ideale sia fatta, principalmente, ad opera di chierici. Le origini dell'epopea medievale si collegano alla cristianizzazione definitiva dell'Occidente.

[171] La storiografia letteraria francese distingue tradizionalmente tre cicli dell'epopea medievale: il *Ciclo di Carlo Magno*, il *Ciclo Breton* e il *Ciclo Antico*.

Il *Ciclo di Carlo Magno*, la [Chanson de] *geste de Charlemagne*, ha un'origine storica. La battaglia di Roncisvalle, contro gli arabi spagnoli, il 15 agosto 778, non fu mai dimenticata, e divenne leggendaria. Alla memoria dell'eroe Rolando si aggiunsero le leggende locali delle chiese situate lungo il cammino di pellegrinaggio per Santiago de Compostela, che passava per quei luoghi di memoria bellica. E i chierici di quelle chiese furono coloro che, conformemente all'ipotesi di Bédier, elaborarono le leggende epiche. L'intervento di Carlo Magno e dei suoi “pari” in quella lotta introdusse un'ampia materia di altra provenienza, ricordo delle guerre feudali francesi, nella Francia stessa e in tutto il mondo; tradizioni germaniche, frammenti del *Ciclo Breton*, ricordi delle Crociate contribuirono altresì all'elaborazione di numerose gesta attorno alle “*geste de Charlemagne*”. *Guillaume d'Orange*, *Aimeri de Narbonne*, *Les Enfances Ogier*, *Berte aux grands*

²⁸ N. d. t.: «Adoriamo dunque, inchinandoci, un così grande Sacramento / e l'antica legge ceda al nuovo rito / e la fede supplisca al difetto dei sensi».

²⁹ N. d. t.: “Credo per capire”.

³⁰ Il significato del passaggio da Anselmodi Aosta a Tommaso d'Aquino è ben spiegato in W. VON DEN STEINEN, *Vom Heiligen Geist des Mittelalters*, Berlin, 1928.

pieds, *Elie de Saint-Gilles*, *Fierabras*³¹ appartengono più direttamente al ciclo centrale. In *Doon de Mayence*, *Renaud de Montauban*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussillon*, Carlo Magno appare meno simpatico, perché costoro hanno a che fare con la lotta dei feudatari contro il potere regio, e riflettono l'epoca anteriore alla "Treuga Dei". Per finire, in *Enfances Godefroy*, *Chevalier au Cygne* e nella *Chanson d'Antioche* compaiono le Crociate. L'insieme, molto eterogeneo, costituisce la "Geste française".

Il *Ciclo Breton*, nel quale spiccano le vicende di Re Artù e dei Cavalieri della Tavola Rotonda, le avventure di Gawain, Lancillotto, Tristano [172] e Isotta, Parsifal e la Ricerca del Santo Graal, ha origine celtica. Nell'*Historia Brittonum* (Storia dei brittonici) di Nennio, oscuro storiografo latino del secolo VIII³², Artù appare come un eroe dei celti britannici contro gli invasori anglosassoni. Le versioni autenticamente celtiche della leggenda si trovano nel *Mabinogion*, raccolta di narrazioni nella lingua del Galles: qui le figure di Artù e dei cavalieri hanno già perso ogni carattere storico, ritrovandosi interamente trasformate grazie alla vivissima immaginazione celtica nutrita di leggende su stregoni, fate, foreste incantate, castelli misteriosi e spettri. Il *Mabinogion*, nella sua forma attuale, fu redatto solo nel XIV secolo; i suoi eroi celtici avevano già l'aspetto di cavalieri franco-normanni. Per il mondo non celtico la medesima trasformazione fu operata dallo "storico" Goffredo di Monmouth (ca. 110 – ca. 1155), la cui fantasiosa *Historia regum Britanniae* (Storia dei re di Britannia) venne scritta tra il 1135 e il 1138; sembra che Goffredo abbia voluto di creare, intenzionalmente, un corrispondente inglese della *geste* francese. L'ultimo ritocco, infine, fu di natura religiosa. Si diede un senso cristiano a certi episodi del ciclo, e come episodio finale comparve, al posto del viaggio di Re Artù all'isola di Avalon, paradiso dei celti, la Ricerca del Santo Graal e la trasformazione della Tavola Rotonda da gruppo di cavalieri avventurosi in fratellanza di crociati mistici.

Il *Ciclo Antico* rappresenta la sopravvivenza di certi temi greco-romani trattati in maniera anacronistica, come se gli eroi e le eroine di Omero e Virgilio fossero cavalieri e dame medievali. Il Medioevo ignorava le epopee omeriche; conobbe soltanto due astruse versioni della decadenza latina: le *Ephemeris Belli Troiani* (Storia della guerra troiana) di un preteso [173] greco, Ditti Cretese, che furono tradotte, nel secolo IV della nostra era, dal non meno oscuro romano Quintus Septimius, e la *De excidio Troiae Historia* (La distruzione di Troia) di un falso frigio del V secolo, Darete³³. Ditti e Darete si distinguono da Omero non soltanto per il valore letterario, ma anche per il punto di vista. Prendono le parti dei troiani contro i greci, e questo piaceva ai cavalieri e alle dame

³¹ N. d. t.: Questi e quelli che seguono sono titoli dei poemi epici medievali chiamati "chansons de geste" (canzoni di gesta).

³² N. d. t.: Incerta è l'epoca in cui visse Nennio; si tende a collocarlo nel IX secolo.

³³ N. d. t.: La figura di Darete viene collocata tra il I sec. a. C. e il I sec. d. C.

medievali, perché simpatizzavano per la coppia adultera Paride ed Elena. Motivi analoghi causarono la popolarità di un episodio dell'*Eneide*, quello di Enea e Didone. Le versioni romanzesche delle conquiste e dei viaggi di Alessandro Magno soddisfacevano la curiosità geografica. E un caso incomprensibile lasciò sopravvivere la noiosa *Tebaide* di Stazio, della quale esistono alcune figlie medievali, ugualmente brutte. In generale, il Medioevo vide gli intrecci di Omero e Virgilio con gli occhi di Ovidio; l'interesse nell'argomento era soprattutto erotico, di trovatori e chierici innamorati; l'Alessandro Magno medievale non era (come accade, in generale, con la letteratura di viaggio) un eroe dell'evasione, bensì un transfuga dal mondo chiuso dei castelli e delle chiese. Era difficile trovare un senso religioso nella "maniera antica"; in ogni caso, si giustificò l'interesse per Troia e per il troiano Enea col fatto che furono i troiani a fondare Roma, in seguito capitale del cristianesimo, così che le avventure amorose di Paride e di Enea risultavano prestabilite dal piano della provvidenza; e l'avventuroso Alessandro Magno fu interpretato come simbolo dell'uomo che viaggia, sempre insoddisfatto, fino alla fine del mondo, per trovare la verità divina. Queste interpretazioni erano soltanto degli artifici: non è possibile negare che il *Ciclo Antico* e il modo di trattarlo rappresentino un'irruzione dello spirito laico.

Ad eccezione di poche grandi opere, le versioni dei tre cicli sono di un valore letterario assai ridotto; la migliore occasione per studiarli si potrebbe trovare nei prodotti romanzeschi dell'Alto e del Basso Medioevo. L'interesse storico, tuttavia, è molto grande, e pone la questione delle origini dei tre cicli tra i problemi dell'origine della letteratura profana medievale; le *gestes* si collocano all'inizio delle letterature francese e spagnola, con irradiazioni importanti in Germania, in Italia e nell'Europa intera.

Il problema somiglia alla questione omerica, e in effetti nasce con essa. Il Romanticismo, grande amatore della poesia popolare e ammiratore [174] del genio collettivo, riteneva che all'inizio della letteratura vi fossero piccoli poemi popolari di autori anonimi, riuniti poi da "redattori" privi di importanza personale; questa soluzione soddisfaceva altresì l'ammirazione dei romantici per il genio istintivo e il disprezzo per l'epopea creata intenzionalmente del Classicismo. In questo modo, Lachmann estrasse dal *Nibelungenlied* venti "canzoni originali" che avrebbero costituito la base della redazione posteriore. Fauriel fece la stessa operazione chirurgica con la *Chanson de Roland* e Durán con il *Poema del Cid*. Alla fine Gaston Paris delineò la teoria definitiva: all'inizio vi erano canzoni brevi, "cantilene" di origine popolare, che in seguito furono riunite in epopee coerenti, le quali, per concludere, si fuseo in "romanzi", nel senso spagnolo della parola *romance*³⁴.

Dopo i primi dubbi, esposti da Milá y Fontanals, vennero gli studi di Rajna³⁵, Bartsch, Bédier e Menéndez Pidal, che capovolsero le cose. Essi ammettono che canzoni brevi, paragonabili a quelle

³⁴ N. d. t.: Il *romance* (in italiano romanza) è un'antica forma di composizione poetica spagnola.

³⁵ Pio RAJNA, *Origine dell'epopea francese*, Firenze, 1884.

del “romancero”³⁶ spagnolo, costituiscano prodotti di decomposizione, ma evidenziano il fatto principale: il punto di vista poetico delle ballate primitive è talmente differente, che da esse non potrebbe derivare lo spirito epico. Le nuove teorie furono confermate (senza che fino ad oggi si sia data a ciò molta importanza) dagli studi del folclore e dell’esegesi biblica. Le leggi in base alle quali nasce la letteratura orale sono uguali in tutto il mondo; l’origine dei suoi prodotti può essere determinata tramite lo stile, che varia in funzione del “posto nella vita”, ossia del fine pratico che le opere della letteratura popolare hanno sempre, di modo che esistono differenze nette tra leggenda, parabola, racconto, ecc. L’applicazione di questo principio all’esegesi critica del Nuovo Testamento diede gli importanti risultati della “*Formgeschichte Schule*”³⁷ (K. L. Schmidt, R. Bultmann, M. Dibelius). Si perviene a una vera e propria “biologia della leggenda”. Tra le qualità essenziali della leggenda primitiva si notano l’assenza di un inizio e di una fine della trama e il gusto della ripetizione, che sono [175] anche qualità tipiche dell’epopea primitiva, delle *gestes*. Le canzoni si rivelano come prodotti di decomposizione, e le grandi “epopee popolari” medievali, che hanno un inizio e una fine, si presentano come opere di poeti individuali, sia pure anonimi.

La prima vittima delle nuove teorie è la classificazione tradizionale delle *gestes* in tre cicli: lo spirito che presiede al trattamento dei temi è esattamente lo stesso nelle opere dei tre cicli, di modo che una classificazione in base ai temi non si giustifica. Quanto ai temi stessi, il *Ciclo Bretone* si collega poco alle leggende celtiche che gli sono servite da base, e il *Ciclo Antico* non ha nulla a che vedere con i modelli greco-romani: le *gestes* di questi due cicli sono creazioni tardive e artificiali. Resta la “*geste de Charlemagne*”, che tuttavia non è isolata in Europa; il *Poema de mio Cid* e il *Nibelungenlied* sono vicini alla *Chanson de Roland*. Si tratta delle prime tre creazioni importanti delle letterature nazionali europee.

Secondo l’opinione di certi critici stranieri, i francesi esagerano il valore della *Chanson de Roland* (Canzone di Rolando o di Orlando, 2.a metà XI sec.): la *geste* non sarebbe paragonabile alle grandi epopee popolari delle altre nazioni. Questa opinione non è giustificata. E’ vero che la *Chanson de Roland* manca di arte cosciente, di “poesia compiuta”, ma le altre epopee popolari sono nella stessa condizione. Il valore di queste produzioni risiede nella capacità di rappresentare una nazione, un’epoca. Con la nazione francese dei tempi posteriori, nazione di patrioti-cristiani, la *Chanson de Roland* ha poco a che vedere. Rolando e altri personaggi rivelano una devozione cristiana, e tuttavia non è quella il movente delle loro azioni. E quanto al patriottismo, nel senso moderno, il Medioevo non lo conobbe. La “*Dulce France*”, la parola chiave del poema, rivela soltanto che l’ultimo redattore del testo attuale conosceva Virgilio, ma lo spirito dell’opera non è virgiliano. [176] I costumi che l’epopea presenta sono assai anacronistici: i guerrieri del secolo VIII appaiono come

³⁶ N. d. t.: Antica raccolta di *romances* spagnole.

³⁷ N. d. t.: “Scuola della storia delle forme”.

cavalieri feudali; è in contraddizione con questo l'esagerazione, evidentemente primitiva, della forza fisica e delle prodezze corporali. Non esistono sentimenti più delicati (al di là del forte senso dell'onore) e non vi è traccia alcuna di psicologia. Ma, con tutto ciò, il poema è perfettamente caratterizzato. I costumi feudali e le espressioni religiose non vanno al di là di una vernice. La *Chanson de Roland* rappresenta un'epoca in cui i francesi erano poco cristianizzati e, per così dire, non erano ancora francesi: erano franchi. Come nel *Poema de mio Cid* castigliano sussiste lo spirito visigoto e nel *Nibelungenlied* tedesco lo spirito scandinavo, così la *Chanson de Roland* appartiene a un'epoca di transizione tra la barbarie germanica e la civiltà francese. A quest'ultima esse deve semplicemente l'esistenza mentre alla prima deve la grandezza cupa delle scene più famose, del commiato di Rolando e della sua morte. La *Chanson de Roland* è, nella letteratura francese, come un monumento, tanto distante da noi che è difficile distinguerne i contorni; il Medioevo considerava l'epopea come monumento del feudalesimo valoroso nella lotta contro gli infedeli, e il Romanticismo lo vedeva come monumento del patriottismo religioso. In verità la *Chanson de Roland* è uno dei grandi e dei più forti poemi barbarici della letteratura universale. In tutta la letteratura francese posteriore non esiste, tuttavia, una tradizione barbarica, né un'altra tradizione epica, e pertanto nessun'altra grande epopea.

Ruy Díaz de Vivar, eroe delle lotte spagnole contro gli arabi e di altre lotte come signore feudale contro il suo re, morì nel 1099; il *Poema de mio Cid* (Poema del mio Cid) fu redatto intorno al 1140, cioè immediatamente [177] dopo i fatti. Ciò spiega l'esattezza geografico-storica del poema. Mentre nella *Chanson de Roland* gli avvenimenti storici si trasformano in imprese sovrumane e la geografia è favolosa, è possibile seguire il Cid sulla mappa e negli annali. Tutto è certo, e Menéndez Pidal poté stabilire la più stretta relazione tra l'epopea e, dall'altro lato, la storia e la società spagnole del secolo XI. Con tutto ciò, il *Poema de mio Cid* non è una cronaca ritmata. E' (contrariamente alla *Chanson de Roland*) un'opera d'arte, prodotta intenzionalmente, della quale Dámaso Alonso poté analizzare lo stile. Non si compone di "cantilene" anteriori, ma è diviso in tre parti ben distinte, in composizione simmetrica: il conflitto dell'eroe con il potere regio e il suo esilio, il matrimonio delle due figlie con i figli di Carrión e l'azione del Cid contro i generi codardi e traditori. Ciò che l'immaginazione popolare considera il tema principale del poema (la lotta contro gli arabi e la conquista di Valencia) è soltanto la conseguenza del suo esilio e si riduce, alla luce dell'analisi della composizione, a un fatto di valore secondario. Resta da spiegare il forte accento patriottico-religioso dell'epopea, nel senso del "patriottismo" medievale. Menéndez Pidal sostiene, con piena ragione, lo sfondo germanico, visigoto dell'ispirazione del poema. Non è possibile tuttavia negare l'influenza francese. La letteratura francese è la più potente tra quelle medievali, e irradia ovunque le sue influenze. Come l'esempio della *geste de Charlemagne* ispirò Goffredo di

Monmouth nella trasformazione di confuse leggende celtiche in romanzi di cavalleria feudale, così la *Chanson de Roland* ispirò a un anonimo di Medinaceli l'idea di cantare il Cid come eroe della guerra nazionale contro gli infedeli. In questo senso, il *Poema de mio Cid* è una *geste*; ma è una *geste* spagnola, o più esattamente castigliana, “dura e solida come le mura romaniche di Ávila”. Il Cid del poema non ha nulla del coraggio romantico che l'immaginazione dei popoli a nord dei Pirenei ritiene di trovare in Spagna. E' un castigliano sobrio, leale, ma con una volontà indomabile di indipendenza personale, con un forte senso di giustizia, a volte crudele e violento, capace di slanci sublimi, ma diffidente e avaro come un contadino della sua terra. Il poema è scritto come se lo avesse composto lo stesso Cid: con realismo sobrio, senza l'intervento di forze sovranaturali, e soprattutto senza retorica.

[178] *De Castiella la gentil exidos somos acá,
Si con moros non lidiáremos, no nos darán el pan*³⁸.

Questa è la chiave del poema: il Cid lotta contro gli arabi per guadagnarsi il pane, la vita, poichè è un esiliato. Per prima cosa, egli è un feudatario ribelle contro il re, il primo rivoluzionario spagnolo; per questo è intensamente popolare, per questo lui e il suo poema hanno tutti i tratti caratteristici dell'uomo castigliano e della sua natura. Ma l'ambiente in cui il poema fu redatto era quello della *Chanson de Roland*, del feudalesimo dei crociati. In questo modo l'eroe popolare si trasformò in eroe nazionale ed eroe della crociata. Come nella *Chanson de Roland*, influenze “clericali”, vale a dire dei chierici, trasfigurarono le virtù poco cristiane dell'eroe barbarico. Rolando e il Cid rappresentano le fasi della cristianizzazione attraverso le quali Egil Skallagrimsson non passò mai. La memoria popolare, tuttavia, colpì nel segno: il Cid è l'incarnazione del carattere spagnolo antico, e il suo poema è il monumento più notevole (e più antico) della letteratura spagnola.

Quanto al *Nibelungenlied* (La canzone dei Nibelunghi)³⁹, Carlyle ha espresso la seguente opinione: «*The city of Worms, had we a right imagination, ought to be as venerable to us moderns as any Thebes or Troy was to the ancients*»⁴⁰. Da allora sono divenute popolari molte traduzioni (il tedesco medievale è una lingua molto differente dal tedesco moderno e non immediatamente comprensibile al lettore di oggi) e il dramma musicale di Wagner ha conquistato il mondo.

³⁸ N. d. t.: *Poema de mio Cid*, I, 34, 672-673: « Dalla dolce Castiglia Siamo giunti fin qui. / Se non combatteremo con i mori, non ci daranno il pane».

³⁹ Il *Nibelungenlied* venne composto tra il 1190 e 1200, probabilmente in Austria. Il testo è conservato in tre redazioni differenti: i manoscritti A (Monaco) B (San Gallo) e C (Donaueschingen).

⁴⁰ N. d. t.: «La città di Worms, se possedessimo una corretta immaginazione, dovrebbe essere altrettanto venerabile per noi moderni quanto una Tebe o una Troia lo erano per gli antichi».

[179] Ma l'esortazione di Carlyle non trovò accoglienza. In parte perché non si tratta di Worms o soltanto di Worms, che compare solo nella prima parte del poema. L'epopea inizia con i versi:

... *ritter und vrouwen weinen man da sach,*
dar tuo die edeln knehte, ir lieben friunde tô,
*hie hat daz maere ein ende: daz ist der Nibelungen nô*⁴¹

ossia con il lamento generale di uomini e donne “per la disgrazia dei Nibelunghi” (*Nibelungen nô*); e “La disgrazia dei Nibelunghi” sarebbe il titolo adatto del poema perché si riferisce alla sua parte più importante, la seconda. La scena di questa seconda parte si colloca in Austria, sulle rive del Danubio, alla corte del re Tezel (Attila), che aveva sposato Kriemhild, la vedova di Sigfrido; costei lo istigò a invitare i Nibelunghi, Hagen e gli altri assassini di Sigfrido per farli uccidere; ed essi cadono, malgrado la colpa sinistra, con eroismo cupo, perfino grandioso. Si comprende, nel finale, il lamento di un mondo in agonia, in “*nô*”. Ma questo non ha nulla a che fare con la città renana di Worms. Là venne perpetrato l'assassinio, e l'inizio della prima parte si sposta fino all'Islanda, dove Sigfrido, mediante un trucco, aveva conquistato Brunilde consegnandola al re Gudrun e dando inizio così alla serie di perfidie, crimini e morti che il poema celebra. La composizione del *Nibelungenlied* è asimmetrica. Il testo attuale fu redatto in Austria intorno al 1200 basandosi, secondo Hausler, da un lato su una leggenda di Brunilde di origine franco-renana con tracce di mitologia nordica, e dall'altro su una leggenda dei burgundi Hagen e Gudrun di origine austriaca collegata ad avvenimenti storici. può essere che queste due leggende siano esistite in precedenza sotto forma di canzoni epiche, ma non lo sappiamo. La redazione finale fu compiuta da un poeta di genio straordinario, che trasformò gli avvenimenti confusi della saga in una serie logica di crimini, vendette ed espiazioni, che termina con un coro di lamenti: è l'unica opera “moderna” nella quale esiste qualcosa dello spirito della tragedia greca. L'autore anonimo impiegò i procedimenti dell'epopea medievale, delle *gestes*, trasformando i personaggi in cavalieri feudali e dame dei castelli. Ma questa trasformazione non gli riuscì bene, perché si dimenticò di un elemento importante: il cristianesimo. Si parla di chiese, e compare perfino un cappellano; ma i Nibelunghi, così come i loro nemici, non sanno nulla del Vangelo. Sono [180] cavalieri cristiani, ma agiscono secondo il codice degli eroi delle saghe islandesi, e nessuno li rimprovera. Sigfrido inganna Brunilde, ma continua ad essere un eroe luminoso. Hagen commette un assassinio, ma la sua morte in combattimento non è un'espiazione, bensì rassegnazione stoica di fronte al destino. Kriemhild

⁴¹ N. d. t.: Sono i versi conclusivi del poema: *Nibelungenlied*, XXXIX, 2380-2382: «...si videro piangere donne e cavalieri, / e i nobili scudieri per la morte dei loro cari. / Qui finisce il racconto: questa è la rovina dei Nibelunghi» (trad. it. Einaudi, 1972).

vendica una perfidia mostruosa replicandola a sua volta, e alla fine essa è, piangendo e disperandosi, una specie di Grande Madre delle mitologie primitive che lamenta la fine dell'era degli dei notturni. Il *Nibelungenlied* è il canto funebre del mondo germanico pagano; rivela come nel secolo XIII il cristianesimo non fosse ancora penetrato a fondo nell'anima tedesca. Prima i tedeschi dovevano dimenticare la loro epopea nazionale, che malgrado gli sforzi dei germanisti e dei poeti moderni non resuscitò realmente. Solo nell'epoca della Riforma si completò la cristianizzazione dei tedeschi e iniziò a formarsi la nazione tedesca.

Le "epopee nazionali" appartengono, letterariamente, alla poesia dei chierici e dei trovatori dell'Alto Medioevo. Ma quanto allo spirito che le informa, appartengono a un'epoca anteriore. Concludono la preistoria pagana dei popoli europei e danno inizio alla formazione di nazioni cristianizzate; allo stesso tempo introducono nell'universalismo medievale il germe della dissoluzione linguistica: sono le prime grandi opere in "volgare". Questo è il ruolo delle epopee nazionali, in Francia, in Spagna, in Germania. Gli inglesi non hanno un'epopea nazionale (il *Beowulf* non può essere considerato tale); la posizione insulare diede loro altri mezzi per definire la loro nazionalità. Neanche gli italiani hanno un'epopea nazionale, perché i compatrioti del papa, vicario di Cristo e capo della Chiesa universale, costituivano una "nazione internazionale". Essi, la nazione della Chiesa, seguirono il cammino della Chiesa; e in Italia si formò, sulla base del sistema filosofico, l'epopea universale di Dante.
