

ISSN 0392-6532

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI
SEZIONE GERMANICA
(Nuova serie)

Direttore: FERNANDO FERRARA.

Redazione: Giovanni Chiarini, Raffaella Del Pezzo, Teresa Gervasi, Cristina Vallini.

Segreteria di redazione: Jeannette Koch, Maria Rosaria Saquella.

Consulenti scientifici: J. Hendrik Meter, Piergiuseppe Scardigli, Luciano Zagari.

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di 3 fascicoli.

IV, 1-2

1994

INDICE

ARTICOLI

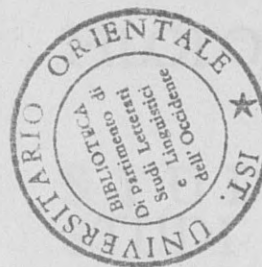
- Raffaella Del Pezzo, *Diacronia della lingua gotica?* pag. 9
Patrizia Lendinara, *La battaglia contro il diavolo nel Salomone e Saturno I* » 23
Carla Morini, *Lat. sulphur, i.a. swef(e), ingl. dial. brimstone* » 33
Dagmar Gottschall, *Note sulla lingua del Lucidarius tedesco. Contributo allo studio dell'origine della tecnicizzazione del linguaggio nella prosa scientifico-didattica tedesca medievale* » 53
Teresa Gervasi, *Erhard e gli altri. Etimologie di nomi 'germanici' e traduzione nella Legenda Aurea Alsatiana* » 75
Claudia Händl, *Köninc Ermenrikes Dôt nella tradizione eroica germanica* » 97
Valeria Micillo, *La terminologia tecnica nel Terzo trattato grammaticale islandese* » 125
Jan Hendrik Meter, *Gli elementi agiografici e iconografici della tragedia Maeghden di Vondel* » 143
Leen Spruit, *Interiorità e trascendenza del divino. Uno studio sul pensiero di Nescio* » 195
Maria Cristina Lombardi, *Temi e varianti nelle poesie 'italiane' di Gunnar Ekelöf. La Vergine del Nulla, La Madre Mediterranea, La Regina dall'Utero Pietrificato* » 219

DIBATTITI

- Jeanette Koch, *L'Olandese (Nederlandese, Neerlandese) oggi* » 269

AION

FILOLOGIA GERMANICA
STUDI NORDICI, STUDI NEDERLANDESI
STUDI TEDESCHI



ANNALI

SEZIONE GERMANICA

Nuova Serie IV, 1-2



FILOLOGIA GERMANICA

STUDI NORDICI
STUDI NEDERLANDESI

STUDI TEDESCHI

IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 58695

Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

NAPOLI 1994

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

VOLUME CLXXIV



FILOLOGIA GERMANICA

STUDI NORDICI
STUDI NEDERLANDESI

STUDI TEDESCHI

ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

52672

ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI

52672

A un anno dalla scomparsa di Gemma Manganella, già ufficialmente commemorata dall'I.U.O. e dall'Associazione Italiana di Filologia Germanica il 4 novembre 1993, la redazione degli Annali - Sezione Germanica dedica questi due fascicoli dell'annata 1994 al suo caro ricordo.

DIACRONIA DELLA LINGUA GOTICA?

di
RAFFAELLA DEL PEZZO
Napoli

1. Il 3 luglio 1963, giorno del mio esame di laurea, Gemma Manganello, nel propormi di collaborare al suo insegnamento, mi pose tra le mani, a guisa di breviario, il *Handbuch des Gotischen* del Krause, poiché, a suo dire, per la disciplina a cui intendeva iniziarmi la conoscenza del gotico era fondamentale. «In Italia — aggiunse — la goticistica è alquanto negletta, laddove ci sarebbero ancora tanti aspetti da approfondire...».

A distanza di pochi mesi, quasi come ad avallare le sue parole, apparve la *Lingua e storia dei Goti* di Piergiuseppe Scardigli¹ e da quel momento lo studio del gotico ha avuto in Italia una enorme ripresa al punto che la sua curva ascendente è attualmente di gran lunga più alta che in altri Paesi, compresi quelli di lingua germanica.

Mentre tra il 1900 e il 1960 sono apparsi in Italia non più di 10 studi riguardanti specificamente la lingua e la cultura gotica, tra il 1964 e il 1990 ne sono stati pubblicati oltre 150, tra cui due grammatiche².

Alla lingua gotica è stata spesso attaccata l'etichetta di

¹ Sansoni, Firenze 1964.

² Cfr. le bibliografie in «AION - Sez. germ.», XII (1969), pp. 451-490; «AION - Fil. germ.», XVIII (1975), pp. 211-246; XIX (1976), pp. 223-230; XXII (1979), pp. 389-397; XXX-XXXI (1987-88), pp. 297-311. L'aggiornamento dal 1988 al 1995 è in preparazione.

'arcaica e conservativa'³. Niente da eccepire se per arcaicità si intende la precoce attestazione, visto che l'opera di Vulfila precede di circa tre secoli le altre tradizioni letterarie germaniche.

Alcune peculiarità fonetiche e morfologiche della lingua gotica inoltre possono essere indubbiamente considerate dei tratti conservativi, quali ad esempio il mantenimento della *ē* lunga diventata *ā* lunga nelle lingue germaniche occidentali e in norreno; l'assenza, o almeno la non esplicitazione grafica della metafonia, la tenuta delle desinenze nominali e verbali, la presenza di verbi a raddoppiamento.

Altri tratti, ritenuti generalmente conservativi, lasciano intravedere invece, a mio parere, la forte spinta innovativa che il gotico, a contatto con lingue e culture diverse, ha subito a partire dal III-IV secolo⁴.

Il gotico è l'unica lingua germanica antica che conserva forme di duale nella coniugazione verbale, mentre per i pro-

³ Cfr. W. Krause, *Handbuch des Gotischen*, München 1953, p. 29; H. Kuhn, *Zur Gliederung der germanischen Sprachen*, «ZfdA», 86 (1955-56), p. 45; P. Scardigli, *op. cit.*, p. 1. L'etichetta di 'lingua arcaica' è stata assegnata al gotico dagli studiosi tedeschi dell'800, i quali, alla spasmodica ricerca della *Ursprache* e quindi degli *Urstämme*, erano convinti che la lingua gotica fosse la più vicina al germanico, che a sua volta discendeva direttamente dall'indoeuropeo. Jacob Grimm in una conferenza tenuta all'Accademia delle Scienze di Berlino nel 1844 sostiene che 'diese edlen denkmäler (vale a dire i documenti gotici conservati in Svezia e in Italia), soll ihr besitz nach ihrem ursprung bestimmt werden, gebührte es sich unter uns in Deutschland zu bewahren, denn unsre sprache, deren grundlage und stolz sie sind, behauptet unwidersprachlich darauf das nächste anrecht' (cfr. J. Grimm, *Kleinere Schriften*, vol. I, a cura di K. Müllenhof 1879, rist. Hildesheim 1967, p. 57). Massmann, poi, così afferma nell'introduzione all'edizione dei Documenti di Napoli e Arezzo: «Il gotico o germanico è immutato nella sua essenza e nei suoi costrutti, un fresco germoglio di bosco, quale era la lingua madre del popolo gotico» (cfr. H.F. Massmann, *Frabauhtabokos oder die gotischen Urkunden von Neapel und Arezzo*, München 1837, p. 13).

⁴ In questa indagine ho tralasciato volutamente il lessico sia perché gli imprestiti, i calchi e le neoformazioni coniate da Vulfila sono già state oggetto di numerosi studi, ma soprattutto perché, essendo la Bibbia gotica opera di traduzione, le innovazioni lessicali in essa contenute sono in prevalenza subordinate alla necessità di rendere i nuovi concetti esistenti nell'originale.

nomi questo numero è adoperato anche in anglosassone, nel sassone antico e nel norreno. Nella lingua di Vulfila però, come si vedrà in seguito, la frequenza dei pronomi duali, anche tenendo conto della scarsità della documentazione, è molto esigua.

Per il nominativo questa carenza può essere ascritta alla tendenza della lingua ad omettere il pronome soggetto, giustificazione questa che non può valere per i casi obliqui.

Le forme di duale, siano esse pronomi o verbi, sono riscontrabili unicamente nella traduzione della Bibbia: il pronome di I pers. *wit* ricorre solo 2 volte (Giov 17,11 e 22) al nominativo e 6 al dativo o accusativo. In questi due casi la forma *ugkis* (Lc 7,20; Mc 10,37; Cor 4,6) alterna con la variante *uggkis* (Mt 9,27; Giov 17,21; Mc 10,35).

Il pronome di II duale non è mai attestato al nominativo, è presente una volta al genitivo, *iggwara* (Cor 12,21), e 6 al dativo o accusativo. Anche questa volta la voce *iggis* (Mc 1,17; 10,36; 14,13) varia con *iggqis* (Mt 9,29; Mc 11,2 e 3)⁵.

Le due coppie *ugkis/uggkis* e *iggis/iggqis* sembrano essere adoperate indifferentemente sia per il dativo che per l'accusativo, tuttavia, come per i casi flessi del pronome di I persona plurale *unsis/uns*⁶, le forme più brevi *ugkis* e *iggis* sembrano prevalere all'accusativo (Mc 1,17 e Lc 7,20)⁷.

⁵ L'oscillazione nella resa della nasale laringale tra *gk* e *gk* è riscontrabile anche in altri casi tra cui: *drigkan* (Mc 15,29 ecc.) e *drigkan* (Mc 10,38) *andþagkjan* (Lc 16,4) e *andþagklands* (*Skeireins* 7,5).

⁶ Cfr. E. Dickhoff, *Der Unterschied im Gebrauch von gotisch uns und unsis*, «ZfdA», 54 (1913), pp. 466-474.

⁷ Sulla provenienza e la distribuzione delle forme duali in gotico cfr. A. Bammesberger, *Zur Herkunft der Dualendungen im Gotischen Verbal-system*, «PBB», 105 (1983), pp. 169-176. Sull'aspetto fonetico e sull'etimologia cfr. A. Meillet, *Notes sur quelques formes indo-européennes IV: gotique wit*, «MSL», XIII (1902), pp. 208-209; W. Streitberg, *Wit aus idg. vi-duo*, «Festschrift für E. Windisch», Leipzig 1914, pp. 224-226; F. Holthausen, *Got. wit*, «IF», 39 (1921), p. 67; W. Horn, *Zu IF XXXIX (got. wit)*, «IF», 39 (1921), p. 231; F.A. Wood, *The Dual Pronoun of the 2nd Person Plural*, «StPh», 20 (1923), p. 109; V. Pisani, *Germanico *inku nei casi obliqui del duale del pronome di 2ª persona*, «RIGL», 9 (1925), pp. 57-58; C.M. Lotspeich, *Notes on the Personal Pronouns in Germanic*, «JegPh», 30 (1931), pp. 150-151; W. Petersen, *The Dual Personal Pronouns in Germanic*, «JegPh», 33 (1934), pp. 64-67;

In molti passi inoltre è rilevabile l'uso di pronomi plurali per il duale, che compare quasi esclusivamente in presenza del discorso diretto.

Per quanto concerne la coniugazione verbale la casistica è più vasta, ma anche qui il duale appare solo nel discorso diretto e precisamente nelle frasi interrogative (Mc 10,36,38) o imperative (Mt 9,27; Lc 19,30,31; Mc 11,2; 14,13). L'unica eccezione è costituita dalla frase *ei sijaina ain swaswe wit ain siju* (Giov 17,22), un versetto molto significativo in cui, forse in sintonia con l'orientamento teologico di Vulfila⁸, il *siju* duale stigmatizza il concetto del Padre e del Figlio visti come una sola entità. Non è un caso che solo questo passo, e l'altro immediatamente precedente (Giov 17,11), ugualmente riferito a due persone della Trinità, contengano le due uniche attestazioni del pronome duale *wit*.

In molte frasi inoltre, (Mt 8,29; Giov 9,19; Lc 2,49; Mt 11,22), pur in presenza di un discorso diretto riferito a due persone, viene usato il plurale, sia per i verbi, che per i pronomi. In altri il pronome duale è seguito dal verbo al plurale (Mc 10,35: *laisari, wileima ei þatei þuk bidjos, taujais uggkis* oppure Lc 7,20: *Iohannes... insandida ugkis du þus qipands: þu is sa qimanda þau anþaranu wenjaima?*). In altri ancora il duale e il plurale si susseguono nella stessa frase, sia essa interrogativa (Lc 9,54: *frauja, wileizu ei qipaima...*) o imperativa (Lc 19,30: *gaggats... attiuhip*; Mc 14,13: *gaggats in þo baurg jah gamoteiþ iggis...*), senza un motivo plausibile. Sembrava quasi che il traduttore usi indifferentemente le due forme con un'ampia preferenza per quelle plurali.

La *Skeireins* o *Commento al Vangelo di Giovanni*, di circa mezzo secolo posteriore alla traduzione della Bibbia e da molti, me compresa, ritenuta una opera non derivante da una traduzione⁹, non contribuisce molto alla soluzione del

R. Solari, *Note sul lessico gotico. I pronomi personali*, «Letterature», 2 (1979), pp. 7-20, in particolare 15-16; K. Shield jr., *The Gothic Verbal Dual in -ts and Its Indo European Origins*, «IF», 84 (1979), pp. 216-225.

⁸ Cfr. G. Mirarchi, *L'arianesimo nei frammenti della Bibbia gotica*, «AION - Fil. germ.», XIX (1976), pp. 165-184.

⁹ A favore dell'originalità della *Skeireins* si sono pronunciati, sia pure con motivazioni diverse, numerosi studiosi, tra cui: E. Bernhardt, *Rec. a*

problema, ragion per cui non è mai menzionata dagli studiosi che si sono occupati dell'uso del duale in gotico. Nelle frasi in cui il soggetto è costituito da due persone o da due cose il verbo, quando non si tratta di frasi participiali, è coniugato al plurale.

Al foglio II,25 (*swesa bajoþum du daupeinaiš garehsnais*)¹⁰, il discorso si riferisce all'anima e al corpo ma i verbi sono omessi o espressi in forma participiale. Lo stesso dicasi del passo al foglio III,4 (*at baiopum dauþjandam jah ainhvaparammeh seinā anafilhandam daupein*)¹¹.

Al foglio IV,25-26: *...Sabailiaus jah Markailiaus þaiei ainana anananþidedun qipan attan jah sunu*¹², pur trattandosi di due persone, il verbo è espresso al plurale. Al V,12: *iþ nu ains jah sa sama wesi*¹³ viene utilizzato il singolare per le due persone della Trinità.

Non sono presenti frasi con discorso diretto riferite a due persone.

Gli unici relitti di duale sono rappresentati dai pronomi: *ainhvaparammeh* (III,4) 'ognuno dei due' e *hvaparamme* (V,22), 'a ciascuno dei due'.

O. Lücke, *Absolute Participia im Gotischen und ihre Verhältnisse zum Griechischen mit besonderer Berücksichtigung der Skeireins*, «ZfdPh», 8 (1877), p. 3; K. Marold, *Die Schriftcitete der Skeireins und ihre Bedeutung für die Textgeschichte der gotischen Bibel*, in *Festschrift des Friedrichskollegiums, Königsberg 1892*, pp. 67-74; M.H. Jellineck, *Zur Skeireins*, «PBB», 15 (1891), pp. 438-440; R. Lenk, *Die Syntax der Skeireins*, «PBB», 36 (1910), pp. 237-306; H. Krahe, *Einiges über die Skeireins*, «PBB T» 80 (1958), pp. 201-207; R. Del Pezzo, *Le citazioni bibliche nella Skeireins*, «AION - Sez. germ.», XVI,1 (1973), pp. 7-15; E. Ebel, *Die SOV Folge in der Skeireins*, «Sprachwissenschaft», 3 (1978), pp. 49-81.

¹⁰ Il testo e la traduzione della *Skeireins* sono citate da R. Del Pezzo, *Il Commento gotico al Vangelo di Giovanni*, Napoli, in corso di stampa. Trad.: «E menzionò due cose appartenenti entrambe al sacramento del battesimo».

¹¹ «... allorché entrambi (Cristo e Giovanni) battezzavano e ognuno impartiva il proprio battesimo...».

¹² «... di Sabellio e Marcello che avevano osato dire che il Padre e il Figlio (fossero) una cosa sola».

¹³ «Ma se fossero uno e lo stesso...».

A. Meillet¹⁴ già aveva rilevato le anomalie presenti nella Bibbia gotica sull'uso del duale e ne aveva cercato le cause: a suo parere il plurale viene adoperato al posto del duale nei casi in cui siano implicate persone di sesso diverso (*fadrein* 'genitori') e nei verbi al passivo (il duale infatti ha in gotico desinenze proprie solo nella diatesi attiva). Visto però che queste due giustificazioni non esauriscono tutta la casistica, egli avanza l'ipotesi che la scomparsa del duale fosse opera degli amanuensi del V-VI secolo.

Questa tesi è condivisa da W. Streitberg il quale asserisce che «dieses Schwanken unursprünglich ist und daß die Abschreiber für die Pluralformen verantwortlich zu machen sind, daß also damals ein lebendiger Dual nicht mehr vorhanden war»¹⁵.

Anche E. Stutz sostiene che «der Dualis müsse schon bei der Goten als altertümlich gegolten haben, er sei daher nach Wulfila durch den Plural ersetzt worden»¹⁶. E. Seppänen¹⁷ invece, respinta l'ipotesi del Meillet, è dell'opinione che nel sistema gotico non siano esistite tre possibilità e cioè singolare/duale/plurale, ma solo l'opposizione tra singolare da una parte e duale/plurale dall'altra. Questi due numeri quindi (duale e plurale) sarebbero stati adoperati scambievolmente.

Tutti sono quindi concordi nel ritenere che in gotico il duale non è più una forma attuale e il suo mancato uso nella *Skeireins* ne è un'ulteriore conferma. A mio parere questa evoluzione del sistema pronominale e verbale, più rapida e precoce rispetto a quella verificatasi nelle altre lingue germaniche antiche, è da collegare all'influenza delle lingue e culture classiche con cui i Goti vennero in contatto nel III e IV secolo. P. Scardigli sostiene che nella emancipazione dei

¹⁴ *Notes sur quelques faits gotiques*, «Mémoire de la Société de Linguistique», 15 (1908), pp. 78-86. La tesi del Meillet, limitatamente all'assenza del duale nel caso di generi morfologicamente diversi, è ripresa anche da H. Wagner, *Zum Dual im Germanischen*, «ZfVS», 74 (1956), pp. 177-84.

¹⁵ W. Streitberg, *Gotische Syntax*, hrsg. da H. Stopp, Heidelberg 1981, p. 37.

¹⁶ E. Stutz, *Gotische Literaturdenkmäler*, Stuttgart 1964, pp. 50-52.

¹⁷ A. Seppänen, *On the Use of the Dual in Gothic*, «ZfDA», 114 (1985), pp. 1-41.

Goti ha inciso «la lontananza dalla germanicità e la vicinanza alla grecità»¹⁸ e questo discorso si estende anche alla lingua, considerato che nelle lingue classiche, e nel caso specifico nel greco del III secolo, esisteva ormai solo l'opposizione singolare/plurale¹⁹. Nella traduzione della Bibbia poi possono aver influito nella resa delle persone nei verbi e nei pronomi anche le forme del modello originale.

Gli amanuensi sono certo responsabili di molte manipolazioni dei testi, connesse talvolta anche con una situazione linguistica mutata, ma in genere si tende a colpevolizzarli un pò troppo. Visto che non conosciamo il divario esistente tra il gotico vulfiliano e la lingua degli amanuensi ostrogoti che nel V-VI secolo hanno trascritto nell'Italia settentrionale i manoscritti gotici²⁰, come possiamo sostenere che essi abbiano alterato la lingua del testo sacro originale?

Il confronto con casi analoghi in cui il dialetto dell'amanuense ha influito sulla lingua dell'originale, quali ad esempio i documenti in merciano e nortumbrese trascritti in sassone occidentale, ci rivela che di solito in queste situazioni è l'assetto fonetico piuttosto che quello morfologico a subire qualche alterazione.

È ipotizzabile quindi che l'impiego saltuario ed irregolare del duale nella Bibbia gotica risalga all'originale, dopo che il contatto con le lingue classiche aveva accelerato il processo di non distinzione del duale dal plurale e di emarginazione di un morfema poco rilevante.

Che poi gli amanuensi, due secoli più tardi, si siano trovati di fronte forme a loro non più familiari, è probabile ma non dimostrabile.

L'uso saltuario del duale, o meglio la sua sostituzione

¹⁸ *Op. cit.*, p. 45.

¹⁹ Cfr. A. Jannaris, *An Historical Greek Grammar*, London 1897, rist. 1987, pp. 317-325.

²⁰ La trattazione di F. Wrede, *Über die Sprache der Ostgoten in Italien*, Strassburg 1891, si concentra solo sulle modificazioni subite dall'onomatica e non sulla morfologia. J.W. Marchand (*Gotisch in L.E. Schmidt, Kurzer Grundriß der germanischen Philologie bis 1500*, vol. I, Berlin 1970, p. 96) ritiene pertanto vano il tentativo di compilare una grammatica della lingua ostrogota.

con il plurale dovrebbe essere quindi annoverato tra gli aspetti evolutivi della lingua gotica.

2. Parimente problematico è nella lingua gotica l'uso della diatesi passiva espressa in forma sintetica.

L'impiego di ausiliari per la formazione del passivo è un fenomeno che colpisce in età medievale gran parte delle lingue europee. L'epoca di insorgenza del fenomeno varia da lingua a lingua ed è probabile che si tratti di una tendenza comune latente piuttosto che di un fenomeno di contaminazione tra lingue in contatto. Nel latino medio e nel greco bizantino poi sono riscontrabili casi di passivo con ausiliari a partire dal III e IV secolo²¹.

Indipendentemente dalla tendenza comune verso forme analitiche, si potrebbe ipotizzare che anche in questo caso il contatto con lingue di maggior prestigio, in particolare con il greco bizantino, abbia accelerato in gotico l'introduzione delle forme perifrastiche per la formazione del passivo.

Nei testi gotici le forme sintetiche in *-ada* sono limitate infatti solo al presente indicativo, ottativo e imperativo (non per tutte le persone)²², mentre restano esclusi i tempi del passato, nonché l'infinito.

In questi casi il medio-passivo viene reso con gli ausiliari *wisan* e *wairþan*, con i verbi deboli di IV classe in *-nan*, con altri verbi intransitivi o con il riflessivo.

Molto discusso è l'uso dell'infinito passivo espresso con le perifrasi *mahts ist* e *skulds ist*²³, mentre è difficile giusti-

²¹ Cfr. A. Jannaris, *op. cit.*, pp. 359-61.

²² Cfr. J. Grimm, *Deutsche Grammatik*, IV, Göttingen 1837, pp. 9-21.

²³ Cfr. H. Gering, *Zwei Parallelstellen aus Vulfila und Tatian*, «ZfdPh», 6 (1875), pp. 1-3; A.M. Sturtevant, *Gotica I The Passive Use of the Active Infinitive after the Verbale Adjectives MAHTS and SKULDS*, «JegPh», 24 (1925), pp. 504-511; A. Giacalone Ramat, *La traduzione gotica dell'infinito passivo greco*, «SG», 9 (1971), pp. 348-368; Ch. Peeters, *Zum Passiven Infinitiv nach maht(s) ist im Gotischen*, «SL», 28 (1974), pp. 112-114; B. Joseph, *On the So-Called «Passive» Use of the Gothic Active Infinitive*, «JegPh», 80 (1981), pp. 369-379; S. Suzuki, *On the Infinitive in Passive Sense under Goth maht- and skuld-: in Defense of the Passive Analysis*, «PBB», 109 (1987), p. 13. W. Abraham, *Zu den distributionellen Eigenschaften von wairþan und wisan*, in *Festschrift für Rosenfeld*, Göttingen 1989, pp. 601-620.

ficare l'uso di verbi transitivi quali *daupjan* nell'accezione di 'battezzare' (Mc 7,4; Cor 15,29) e *bimaitjan* 'circoncidere' (Cor 7,18; Gal 5,2) con valore di passivo²⁴.

In molti casi la diatesi passiva utilizzata nel testo greco è resa nella Bibbia gotica con una forma attiva (Giov 13,15; 2° Cor 7,10), ma non manca qualche caso inverso²⁵.

Mentre è stata tentata una casistica delle forme perifrastiche, della loro frequenza e del loro uso, sempre sulla base di un raffronto con il testo greco²⁶, per le forme in *-ada* manca uno studio specifico che chiarisca l'incidenza dell'una o dell'altra forma e il criterio che ha ispirato tali scelte²⁷.

Da un campione effettuato sui primi tre capitoli dei quattro Evangelii e sull'Epistola ai Romani è emerso che 1) l'Epistola contiene un numero maggiore di forme passive in *-ada*, ma questo dipende dallo stile narrativo dei Vangeli che privilegia i tempi passati; 2) si nota una prevalenza di verbi deboli con passivo sintetico; 3) alcuni verbi di uso molto frequente possono avere entrambe le forme.

²⁴ A.M. Sturtevant, *op. cit.*, pp. 508-511, sostiene che questi verbi riferiti a cerimoniali quali il battesimo o la circoncisione assumono valore mediale. Sull'aspetto formale di *sik galaisjan* cfr. anche W. Schulze, *Gotica*, «KZ», 42 (1908), pp. 318-19.

²⁵ J.S. Klein, *On the Independence of Gothic Syntax, I: Interrogativity, Complex Sentence Types, Tense Mood, and Diathesis*, «Journal of Indo-European Studies», 20 (1992), pp. 339-377, trova una motivazione per tutti quei passi in cui alla diatesi attiva del testo greco corrisponde in gotico una forma passiva.

²⁶ J. Grimm, *Deutsche Grammatik*, *op. cit.*, p. 15; H. Ebel, *Gothische Studien. Das gotische Passivum*, «ZfvS», 5 (1856), pp. 300-302; H. Gering, *Über den syntactischen Gebrauch der Participia im Gotischen*, «ZfdP», 5 (1874), pp. 294-324; W. Streitberg, *Perfective und imperfective Actionsart im Germanischen*, «PBB», 15 (1891), pp. 70-177; L. Mittner, *Sein und Werden in der Gotenbibel*, «Wörter und Sache», 2 (1939), pp. 66-85; 193-215; W. Schröder, *Die Gliederung des gotischen Passivums*, «PBB H», 79 (1957), pp. 1-105; cfr. W. Streitberg, *Gotische Syntax*, *cit.*, p. 36; A. Bammesberger, *Die Deutung partiell konkurrierender Formen: Überlegungen zum Gotischen was-, warþ Passiv*, in *Befund und Deutung*, Tübingen 1979, pp. 96-107; M. Kozińska, *Zur Wiedergabe griechischer medialer und passiver Formen im Gotischen dargestellt anhand der Korintherbriefe*, «WZUJ», 39,6 (1990), pp. 566-568.

²⁷ Anche K. Brugmann, *Das gotische -ada-Passivum*, «IF», 39 (1934), pp. 26-62, si sofferma sull'origine della formazione in *-ada* e su analoghe terminazioni in altre lingue ie. ma non prende in considerazione i motivi che inducono il traduttore a preferire questa forma a quella perifrastica.

La *Skeireins* o *Commento al Vangelo di Giovanni* contiene negli 8 fogli superstiti solo due casi di passivo: *gaskada* (VII,4) e *bigitanda* (VIII,16), rispetto ai 9 costruiti con ausiliari²⁸.

Anche in quest'opera per l'infinito passivo sono utilizzati le perifrasi *mahts ist* e *skulds ist*²⁹, l'infinito presente *sik gahaban*³⁰, e formazioni particolari quali: *...sei ustauhana habaida wairpan fram frauin*³¹.

Benché si tratti di un testo breve e frammentario, appare evidente che il passivo viene espresso di preferenza con perifrasi, quasi la forma in *-ada* fosse ormai poco familiare.

Considerato che nella traduzione della Bibbia anche al presente il passivo è reso con perifrasi e con ausiliari, considerate le soluzioni adottate nella *Skeireins*, c'è da concludere che il passivo in *-ada* sia sin dal IV secolo in fase fortemente regressiva, mentre l'innovazione costituita, delle forme perifrastiche con gli ausiliari *wisan* e *wairpan* o con altri sintagmi, diventa sempre più frequente.

3. Anche la mancanza dell'alternanza grammaticale nel paradigma dei verbi forti, definita 'conguaglio analogico'³², indipendentemente dall'assenza nel sistema consonantico del gotico di grafemi per le spiranti sonore, è da ascrivere, a mio parere, ad una precoce evoluzione del gotico che livella in quasi tutte le forme verbali forti³³ le spiranti sonore e quel-

²⁸ Le due occorrenze di *gabairada* (II,7 e 18) non devono essere annoverate tra i casi di passivo in *-ada* nella *Skeireins* poiché appartengono ad una frase proveniente dal Vangelo di Giovanni 3,3 e queste citazioni, tratte direttamente dalla traduzione gotica della Bibbia, differiscono stilisticamente e morfologicamente dal resto dell'opera.

²⁹ Cfr. *maht(s)* (II,10,14; VI,13) e *skuld* (VI,25) + verbo al presente.

³⁰ VIII,3: *Jah ni uslaubjandein faur mel sik gahaban* «e non permise che lo catturassero (di essere catturato) prima del tempo».

³¹ I,6: *þata nu gasaihvands Johannes þo, sei ustauhana habaida wairpan fram frauin, garehsn* «Giovanni vedendo ciò, e cioè il piano che doveva essere adempiuto da Dio...».

³² Cfr. V. Pisani, *Introduzione allo studio delle lingue germaniche*, Torino 1974⁵, p. 38.

³³ Cfr. A.M. Sturtevant, *Verner's Law in the Preterit Tense of the Gothic Reduplicating Verb Slepan*, «MLN», 72 (1957), pp. 561-63, discute e

le sorde a favore, di quest'ultime, fenomeno questo che nelle altre lingue germaniche avverrà gradualmente molto più tardi tra la fase antica, media o addirittura moderna³⁴.

4. L'uso del pronome o aggettivo dimostrativo *sa, so, þata* come articolo determinativo è anch'esso un tratto innovativo del gotico che potrebbe anche questa volta essere stato condizionato dalla Bibbia greca.

Esso infatti trova largo impiego nella Bibbia gotica, benché con una frequenza inferiore rispetto al testo greco.

Streitberg³⁵, sulla scorta di uno studio di Bernhardt³⁶, sottolinea come l'articolo ricorra solo in corrispondenza di quello greco: molti sono i casi in cui risulta omesso, mentre non esistono casi inversi (articolo assente in greco e presente nel testo gotico).

Nella *Skeireins* invece l'articolo viene usato più limitatamente rispetto alla Bibbia: ricorre davanti ai participi presenti, all'aggettivo *sama* (VII,22) e nelle anastrofi³⁷.

La differenza esistente tra la Bibbia e la *Skeireins* nell'uso dell'articolo è riscontrabile al foglio VIII, ove in una

giustifica l'unico verbo gotico (*gaslepan/ga-sai-zlep/gasaizlepun*) che presenta la legge di Verner.

³⁴ La particolare posizione del gotico tra le lingue germaniche in riferimento all'alternanza grammaticale è stata messa in rilievo già dal Verner, *Eine Ausnahme der ersten Lautverschiebung*, «KZ», 23 (1877), pp. 97-130, il quale sostiene che l'alternanza di spiranti sorde e sonore esistente nel germanico doveva essere presente anche in gotico, benché i testi tramandati conservino solo la spirante sorda (p. 110). Il fenomeno dell'eguagliamento tra spiranti sorde e sonore è ricordato in tutti gli studi che hanno affrontato il problema dell'alternanza grammaticale, senza che sia stata mai avanzata una proposta di soluzione (cfr. A. Noreen, *Zum Verneschen Gesetz*, «PBB», 7 (1880), pp. 431-444; H. Osthoff, *Zum grammatischen Wechsel der Velaren*, «PBB», 8 (1882), pp. 256-287; M. Bartoli, *Zur Lex Verners*, «KZ», 67 (1942), pp. 102-111; G. Lerchner, *Nachträgliches zu Verners Gesetz*, «PBB-H», 89 (1967), pp. 481-539; W.H. Bennett, 1968, pp. 53-60; R. D'Alquen, *The Grammar Sound-Shift and Verners Law*, «GL», 13 (1973), pp. 79-89; Milroy, *Verners Law in Gothic*, P(5)ICHL 1982, pp. 223-39.

³⁵ Cfr. W. Streitberg, *Gotische Syntax*, cit., p. 32.

³⁶ Bernhardt, *Der Artikel im Gotischen*, Erfurt 1874.

³⁷ Cfr. I,6, nota 29 e I,18: *... þo faura ju us anastodeinai garaidon garehsn* «il piano prestabilito già dall'inizio».

citazione da Giov 7,47 (VIII,13: *Sai jau ainshun þize reike galaubidedi*) l'articolo accompagna il sostantivo, mentre manca al rigo 16 (*ei ni ainshun reike aipþau Fareisaie galaubidedi imma*) in una frase indipendente.

Anche nei *Documenti di Napoli e di Arezzo* i sostantivi non sono preceduti da articoli: sia il *þize* del *Documento di Napoli* (ultimo rigo della quarta sottoscrizione)³⁸, sia il *þo* di quello di *Arezzo* (primo rigo), sono da intendersi infatti come dimostrativi.

L'articolo quindi, che alcuni chiamano «articoloido», o «prearticoloido»³⁹ è una conquista recente del gotico. Il suo uso, influenzato con ogni probabilità dal modello greco, è ancora in *statu nascendi*, per cui nei documenti non derivanti da traduzioni è ancora scarsamente utilizzato.

5. Come già ricordato il sistema nominale del gotico conserva i segnacasi nella flessione nominale, tuttavia nei documenti minori posteriori alla traduzione della Bibbia ho riscontrato un indebolimento del sistema flessivo, e quindi alcune forme morfologicamente inesatte: nella *Skeireins* si registrano ben tre casi di aggettivi che presentano la flessione debole, pur non essendo preceduti da una forma determinante⁴⁰.

Altre forme graficamente imprecise sono: *wisandin waihtai* (VII,10) per *wisandein waihtai*, *þaim waurþanam* (VI,20) per *þaim waurþanaim*.

Nel foglio III,13 poi il sintagma *unfaurwisane missadede*, in cui il sostantivo femminile è accordato con l'aggettivo al maschile (la forma corretta avrebbe dovuto essere *unfaurwisano missadede*) presenta un'irregolarità della flessione che si è tentato invano di giustificare⁴¹.

³⁸ Il testo del *Documento di Napoli* è quello di W. Streitberg, *Die gotische Bibel*, Heidelberg 1908, VI ed. 1971.

³⁹ Cfr. P. Scardigli, *op. cit.*, p. 175 e 195.

⁴⁰ II,21: *missaleikom wistim*; III,9: *judaiwiskom ufarranneinim jah sin-teinom daupeinim*.

⁴¹ Per le varie proposte di emendamento e di interpretazione cfr. W.H. Bennett, *The Gothic Commentary on the Gospel of John*, New York 1960, pp. 60 e 121-122.

Lo stesso dicasi del sintagma *missaleiks... weitwodeins* (VI,17), ove un sostantivo femminile è accordato con un aggettivo maschile, e dei due nomi propri *Sabailliaus* e *Markailliaus* IV,25 in cui la terminazione del secondo nome ricalca quella del primo, mentre la forma corretta avrebbe dovuto essere *Markaillaus*.

Questa attrazione analogica delle desinenze finali la si riscontra anche nel *Documento di Napoli*, cioè nell'atto di compravendita, redatto nel VI secolo a Ravenna: nelle quattro sottoscrizioni per tre volte è adoperata il sintagma *galai-baim unsaraim* in luogo del *galaibam unsaraim* richiesto dalla morfologia⁴².

Si tratta, a dire il vero, di casi sporadici ma anche la documentazione pervenutaci è scarsa.

Quasi tutte queste 'irregolarità' sono dovute, a mio parere, a livellamento analogico delle finali, un fenomeno definito da Wundt «effetto associativo dei suoni»⁴³, che si verifica con maggior frequenza nelle aree periferiche di una lingua, allorché il suo subsistema entra in crisi.

Queste anomalie non sono da considerare alla stessa stregua delle innovazioni di cui si è trattato in precedenza, tuttavia entrambi i fenomeni sono stati provocati o accentuati dall'isolamento del gotico rispetto alle altre lingue germaniche e dal suo stretto contatto con sistemi linguistici diversi e di ben altra rilevanza culturale.

L'esigua documentazione gotica, costituita quasi esclusivamente da frammenti di traduzione della Bibbia e da un breve commento evangelico, redatti tra il IV e V secolo in ambito visigoto e trascritti nel VI da mani ostrogote, non consente certo di descriverne diacronicamente la lingua, tuttavia alcune spie consentono di ipotizzare che, accantonata la tesi ottocentesca di una sua quasi identificazione con il germanico comune, il gotico, pur presentando dei tratti arcaici, ha subito dei rapidi processi evolutivi.

⁴² Cfr. R. Del Pezzo, *Le sottoscrizioni gotiche nel documento papiraceo di Napoli*, «AION - Sez. germ.» n.s. II (1992), pp. 51-60.

⁴³ Cfr. W. Wundt, *Assimilation und Attraction psychologischer Beleuchtung*, «ZvPs», 1 (1860), pp. 93-179.

Nel giro di qualche secolo, in seguito alle ben note vicende storiche, gli Ostrogoti prima e i Visigoti più tardi, verranno linguisticamente ed etnicamente assimilati e solo l'onomastica sarà depositaria di tracce della loro lingua e della loro presenza in molti Paesi della futura Europa.

LA BATTAGLIA CONTRO IL DIAVOLO NEL SALOMONE E SATURNO I

di
PATRIZIA LENDINARA
Palermo

1. Due componimenti anglosassoni in versi e due in prosa hanno per protagonisti Salomone e Saturno, che, in ognuno, sono impegnati a scambiarsi battute di varia lunghezza e a disputare su diverse questioni¹. Argomento del primo poemetto, noto come *Salomone e Saturno I*, ed anche di uno dei dialoghi in prosa² è la natura del *Pater noster*. Nel poema la preghiera viene ipostatizzata, ma, come nota la O'Brien O'Keeffe, «unlike the simple allegorical treatment of the Pater Noster in the accompanying prose dialogue, the

¹ Si tratta del *Salomone e Saturno I*, che è conservato nei mss. Cambridge, Corpus Christi College 422 e 41 (quest'ultimo codice contiene solo i vv. 1-94 del poema) e del *Salomone e Saturno II* che è testimoniato solo dal ms. Cambridge, Corpus Christi College 422. Entrambi i poemi sono pubblicati da Elliott Van Kirk Dobbie, *The Anglo-Saxon Minor Poems* (Anglo-Saxon Poetic Records, 6), New York, Columbia University Press; London, Routledge-Kegan Paul, 1942, da cui sono tratte tutte le citazioni. Un dialogo in prosa si trova nel ms. C.C.C.C. 422, dopo il v. 169 (ed. Krapp-Dobbie) del primo poema. L'altro dialogo in prosa è conservato nel ms. London, British Library, Cotton Vitellius A. XV.

² Il componimento in prosa del ms. Cambridge, Corpus Christi College 422 è stato pubblicato da Gilda Cillulfo, *Il dialogo in prosa Salomone e Saturno del ms. C.C.C.C. 422*, «AION Filologia germanica» 23 (1980), pp. 121-146; per l'altro dialogo in prosa vedi James E. Cross - Thomas D. Hill, *The Prose Solomon and Saturn and Adrian and Ritheus* (McMater Old English Studies and Texts, 1), Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 1982.

physical projections of the Pater Noster in *Solomon and Saturn I* are the individual letters composing the written prayer»³. Ognuna delle lettere che formano le parole della preghiera viene rappresentata come un guerriero che combatte contro il diavolo: le lettere, munite di lance, di sferze e di altre armi, non risparmiano i colpi e la battaglia è descritta con dovizia di particolari cruenti che non trovano un confronto nella letteratura anglosassone⁴ ed hanno indotto Harmann ad ipotizzare che il poeta sia stato influenzato da alcuni episodi della battaglia descritta nella *Psychomachia* di Prudenzio⁵. Anche se gli altri combattimenti descritti nella letteratura anglosassone non presentano particolari simili a quelli del *Salomone e Saturno I*, non è, a mio avviso, il caso di cercarne il modello nella suddetta opera latina. In particolare, alcuni dei tratti più salienti del combattimento che vede le lettere del *Pater noster* opporsi al diavolo, hanno un riscontro nelle *Leggi di Æpelberht*⁶, e precisamente negli articoli che trattano le menomazioni da compensarsi con un guidrigildo proporzionato⁷. Le ferite e le mutilazioni a cui si accenna in questa legge potevano venire inferte soltanto nel corso di uno scontro o di una battaglia, i cui aspetti più cruenti vengono taciuti nella poesia anglosassone, dove si preferiva piuttosto celebrare il suc-

³ Katherine O'Brien O'Keefe, *Visible Song. Transitional Literacy in Old English Verse* (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 4), Cambridge: University of Cambridge Press, 1990, pp. 47-76, p. 50.

⁴ La particolare natura della battaglia descritta nel *Salomone e Saturno I* era stata rilevata anche da Robert J. Menner, *The Poetical Dialogues of Solomon and Saturn* (The Modern Language Association of America), New York: Oxford University Press, 1941, p. 42.

⁵ John P. Harmann, *The Pater Noster Battle Sequence in Solomon and Saturn and the Psychomachia of Prudentius*, «Neuphilologische Mitteilungen» 77 (1976), pp. 206-210.

⁶ I parallelismi tra le leggi e il poemetto riguardano, tra l'altro, i due passi presi in esame di Harmann e cioè i vv. 94-95 e i vv. 111-117.

⁷ Felix Liebermann, *Die Gesetze der Angelsachsen*. 3 voll., Halle: Niemeyer, 1903-1916, rist. Aalen: Scientia, 1960, I, pp. 3-8. Questa e le altre leggi del Kent sono state edite e tradotte da F.L. Attenborough, *The Laws of the Earliest English Kings*, Cambridge: Cambridge University Press, 1922.

cesso degli eroi⁸. Un riscontro, più vicino nel tempo e nello spazio, come quello che qui si vuole offrire per alcune immagini del *Salomone e Saturno I*, non credo leda il fascino di questo poemetto che era tra quelli più cari a Gemma Manganello.

2. Nel poema intitolato *Salomone e Saturno I* Saturno, personaggio che in questo gruppo di opere incarna la saggezza pagana, chiede a Salomone, che rappresenta la tradizione giudaico-cristiana, chi possa dischiudergli le porte del Paradiso (vv. 36-38). Salomone risponde (vv. 39-52) che solo il *Pater noster* può farlo ed inizia a spiegarne i poteri, dicendo come, con l'aiuto di tale preghiera, si possano infliggere tormenti al diavolo:

«Swylce ðu miht mid ðy beorhtan gebede blod onhætan,
ðæs deofles dreor», (vv. 43-44a)

(Allo stesso modo con tale luminosa preghiera puoi fare bollire il sangue del diavolo)

Si passano quindi a vantare i meriti della preghiera, che vengono da Salomone attribuiti alle stesse parole che la compongono. Si sottolinea infatti che:

«Forðon hafað se cantic ofer ealle Cristes bec
widmærost word»; (vv. 49-50a)

(Perciò questo cantico ha le parole più famose, al di sopra di tutte le Scritture di Cristo.)

Ad un'ulteriore domanda di Saturno, Salomone risponde illustrando le virtù nel *Pater noster* in una lunga spiegazione che occupa tutta l'ultima battuta del dialogo, che costituisce quasi i tre quarti del componimento (vv. 63-169)⁹. La pre-

⁸ Fa eccezione a questa regola il poemetto tardo (inserito nella *Cronaca anglosassone*) composto per celebrare la battaglia di Brunanburh, combattutasi nel 937, dove largo spazio viene dedicato alla descrizione dello scontro e non vengono risparmiati particolari cruenti e macabri.

⁹ Saturno parla ai vv. 1-20, 36-38 e 53-62, Salomone ai vv. 39-52 e 63-169.

ghiera può mettere in fuga lo spirito maligno, il diavolo (*laða gæst* v. 86b, *feohtende feond* v. 87a), che si può combattere evocando su di lui il furore delle lettere che ne formano le parole, ad iniziare dalla P (vv. 88 ss.). Che il male da cui la preghiera può liberare gli uomini — «libera nos a malo» — potesse essere inteso in maniera più particolare e potesse venire, anch'esso, facilmente, personificato, ci viene confermato dalla *Disputatio puerorum per interrogationes et responsiones*, un tempo attribuita ad Alcuino¹⁰. La parte finale di questo dialogo catechetico (cap. XII) è dedicata ad una spiegazione delle sette 'petizioni' della preghiera del *Pater noster*. La settima petizione «Sed libera nos a mano» viene spiegata così: «Id est, a diabolo, a peccato, et ab omni malo tentamento».

Delle diciannove lettere che ricorrono nelle parole del *Pater noster*¹¹ il poema, nella versione del ms. Cambridge, Corpus Christi College 422, ne presenta sedici: le lettere O, I e B sono state omesse, per errore, nel corso della trasmissione del documento¹². Tutte le lettere, ad eccezione della M e della H, sono precedute, in questo manoscritto, dal segno runico corrispondente, che rappresenta comunque un'aggiunta successiva¹³. P è rappresentato come un condottiero munito di una lunga asta dalla punta dorata (vv. 90-92a), A è un altro guerriero che si lancia all'inseguimento del diavolo

¹⁰ PL CI, col. 1144.

¹¹ Come spiega Menner, *op. cit.*, pp. 36-37, si tratta delle lettere che compongono: «Pater nos(ter), qui (es) (in) c(ae)l(is). (Sancti)ficetur (no)m(en) (tuum). (A)d(veniat) (re)g(num) (tuum) (Fiat) voluntas tua, sicut in caelo, et in terra. (Panem nostrum) (quotidianum) (da) (no)b(is) h(odie)». Le lettere che ricorrono più volte non vengono ripetute.

¹² Vd. Menner, *op. cit.*, p. 37.

¹³ La secondarietà delle rune, rispetto alle lettere dell'alfabeto latino, dimostrata anche dalla descrizione dell'aspetto dei segni-guerrieri, che meglio calza la forma di quelli dell'alfabeto latino, e dall'allitterazione dei vv. 98, 108, 111 e 127 che richiede il nome delle lettere latine, è stata dimostrata da Kenneth Sisam nella sua recensione al volume di Menner, apparsa su «Medium Ævum» 13 (1944), pp. 28-36; la presenza delle rune ha dato luogo ad una serie di interpretazioni forzate ed infondate del poema come quella di Elémire Zolla, *Le metafore bellicose nella poesia anglosassone ed il dialogo fra Salomone e Saturno*, «Strumenti critici» 7 (1968), pp. 364-377.

(vv. 92b-93), T lo ferisce (vv. 94-95) e quindi lo aggrediscono tutte le altre lettere (vv. 96-145), armate di fruste e spade scintillanti.

Salomone asserisce quindi che la preghiera è in grado di mettere in fuga tutti i diavoli, qualunque aspetto essi assumano e qualsiasi sotterfugio mettano in atto (vv. 146-160). Tre le macchinazioni ordite dai diavoli contro gli uomini il poeta dice che questi possono tracciare sulle armi delle lettere funeste (*wællnota heap, / bealwe bocstafas* vv. 161b-162a), per questo Salomone invita a non sguainare mai la spada alla leggera, senza accompagnare quel gesto con una preghiera (vv. 161-169).

3. Una serie di azioni compiute contro il diavolo dalle lettere trasformate in guerrieri non ha riscontro in episodi analoghi rappresentati nella poesia o nella prosa anglosassone. Ai vv. 94-95 si dice come la lettera T ingiuri il diavolo, gli trafigga la lingua, gli torca il collo e gli spacchi le guance:

«.† T. hine teswað and hine on ða tungan sticað,
wræsted him ðæt woddor and him ða wongan brieceð».

(.† T. lo ingiuria e gli trafigge la lingua,
gli torce la gola e gli spacca le guance)

Ferocia simile non ha pari neanche negli scontri che vedono Beowulf opporsi a Grendel o a sua madre, eppure nelle *Leggi di Æpelberht* vengono elencate le ricompense dovute a chi abbia avuto una o entrambe le guance trapassate (art. 46 e 47): «Gif hit sio an hleore, III scill' gebete. Gif butu ðyrelle sien, VI scill' gebete» (Se è una guancia [ad essere trafitta]¹⁴, si paghino tre scellini come compenso. Se entrambe sono trapassate, si paghino sei scellini). Le stesse leggi prevedono un compenso per chi abbia, in seguito ad un colpo ricevuto, difficoltà di eloquio (cap. 52): «Gif spræc awyrd weorþ, XII scillingas» (Se viene offesa la favella, dodici scellini).

¹⁴ L'articolo precedente (art. 45) riguardava il compenso dovuto in caso venisse traforato il naso.

Per quanto riguarda la parola *woddor*, che ricorre in questo passo, si tratta di un *hapax*, al quale è stato dato il valore di «gola»¹⁵. Nel poema ricorrono altri *hapax* e vocaboli di bassa frequenza nel corpus anglosassone, alcuni dei quali vengono usati nella descrizione della battaglia contro il diavolo¹⁶. Le leggi anglosassoni, così come quelle frisoni presentano anch'esse una serie di *hapax*, termini giuridici, ma anche vocaboli relativi alle parti del corpo, ferite e menomazioni, che vi debbono, di necessità, venire elencate nel modo più dettagliato.

Anche le ingiurie che la lettera T rivolge al diavolo vengono indicate da un altro *hapax*, il verbo *te(o)swian* che si può confrontare con il primo membro del composto *te(o)suword* «ingiuria»¹⁷. Il rivolgere delle contumelie a qualcuno, come fa per prima cosa la lettera T, non è un atto da poco, ma è anzi qualcosa per cui i legislatori anglosassoni prevedono particolari sanzioni. Le *Leggi di Hlophære e Eadric* prendono in esame il caso all'art. 11: «Gif man mannan on opres flette manswara hateþ oððe hine mid bismærowdum scandlice grete, scilling agelde þam þe þæt flet age, 7 VI scill' þam þe þæt word togecwæde, 7 cyninge XII scill' forgelde» (Se un uomo chiama un altro spergiuro nella casa di un terzo o lo apostrofa in modo insultante con delle contumelie, che paghi uno scellino al proprietario di casa e sei scellini a chi lo ha apostrofato e dodici scellini al re). Nel passo della legge ricorre un altro *hapax*, *bismærowd* «insulto», che corrisponde al sintagma latino *contumeliosum uerbum*.

¹⁵ John R. Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary* 4^a ed. con un supplemento di Herbert D. Meritt, Cambridge: Cambridge University Press, 1960 propone: «throat, gullet».

¹⁶ Oltre ai vocaboli già citati, rientrano nel novero degli *hapax* del *Salomone e Saturno I* anche *ferigend/feriend* (v. 80), *fyrngestreon* (v. 32), *gartorn* (v. 145), *gebregdstafas* (v. 2), *gripu* (v. 46), *gubmægca/maga* (v. 90), *istoria* (v. 4), *lifgetwinnan* (v. 141), *mergan/merian* (v. 55), *modgleaw* (v. 180) e *wællnot* (v. 161).

¹⁷ Il vocabolo ricorre due volte nella quarta delle omelie cosiddette di Vercelli; un altro composto, dal significato analogo, *teosuspræc*, è usato nel *Salterio di Parigi* (Salmo 139, v. 11).

Dopo la T e la M, che si oppone al malvagio e gli fa male (vv. 96-97), sopraggiunge la R che:

«bregdeð sona
feond be ðam feaxe, læteð flint brecan
scines sconcan; he ne besceawað no
his leomona lið; ne bið him læce god». (vv. 99b-102)

(scuote immediatamente il nemico per la chioma, spezza la selce¹⁸, le gambe dello spirito maligno; egli non si cura delle sue giunture né è per lui un buon medico).

Anche il gesto di afferrare un avversario per i capelli non doveva essere così insolito: all'art. 33 delle *Leggi di Æpelberht* dove si dice che: «Gif feaxfang geweorð, L sceatta to bote». (Se uno viene afferrato per i capelli, cinquanta *sceattas* come compenso), ricorre il termine *feaxfang* che indica l'«afferrare per i capelli»: anche in questo caso si tratta di un *hapax*¹⁹. Nella stessa legge vengono presi in esame i casi in cui qualcuno riporti la frattura di un osso (art. 35), della spalla (art. 38), dell'osso del collo (art. 52, 1), del femore (art. 65) o di una costola (art. 66); vengono altresì elencate ricompense per un tendine compromesso (art. 68) ed anche per chi abbia dovuto fare ricorso ad un medico (art. 62).

Dopo i due 'gemelli della chiesa', N ed O, entra in campo la lettera S che afferra il diavolo per un piede e:

«læteð foreweard hleor
on strangne stan, stregdað toðas
geond helle heap». (vv. 113b-115a)

(gli fa sbattere la faccia in avanti sulla dura roccia e ne sparge i denti per tutto l'inferno)

¹⁸ Il poeta usa metaforicamente *flint* «selce», in quanto tale pietra è simbolo di durezza cf. «flinte ic eom heardra» (sono più duro della selce) nell'indovinello n. 40 (v. 78) della raccolta del Codice exoniense.

¹⁹ Vd. Norman O. Waldorf, *The Hapax legomena in the Old English Vocabulary*, Diss. Stanford, 1953. Ho condotto l'analisi della frequenza delle parole in esame con l'aiuto di Antonette di Paolo Healey - Richard L. Venezky, *A Microfiche Concordance to Old English*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.

Pure i compensi dovuti per la caduta di denti, in seguito a percosse o altro, vengono meticolosamente elencati nelle *Leggi di Æpelberht* (art. 51): si tratta di sei scellini per ognuno dei quattro incisivi, quattro scellini per ognuno dei canini, tre scellini per il primo dei premolari ed infine uno scellino per i restanti premolari e per i molari.

I parallelismi tra il *Salomone e Saturno I* e le leggi anglosassoni riguardano, come si è visto prima, anche il piano del lessico, ché nel poemetto e nelle *Leggi di Æpelberht* si incontrano, per descrivere alcune offese, gli stessi vocaboli che hanno altrimenti una occorrenza molto limitata nel corpus anglosassone²⁰. È questo il caso di *dynt* «colpo» che ricorre al v. 122 e nelle *Leggi di Æpelberht* art. 58, etc.; di *stician* «trafiggere» (v. 94), che si può confrontare con *stice* «colpo, trafittura» di cui all'art. 67 delle stesse leggi; di *ofslean* «colpire, uccidere» (v. 93), che ricorre innumerevoli volte nelle *Leggi di Æpelberht* ed infine di *ongieldan* «pagare» (v. 132), che può confrontarsi con *geldan/gyldan* «pagare» e i verbi composti *ageldan/agyldan* e *forgeldan/forgyldan* che sono tra quelli che ricorrono con la più alta frequenza nelle leggi chentiche.

Interessante è infine il raffronto tra il sintagma *ban blican* (v. 144a) «scoprire, mettere a nudo l'osso», verbo che solo nel *Salomone e Saturno I* ha un'accezione particolare²¹ ed indica la messa a nudo di un osso (che quindi biancheggia), la frattura esposta, e *blice* «messa a nudo (di un osso)», un *hapax* che ricorre nell'art. 34 delle *Leggi di Æpelberht*: «Gif banes blice weorðeþ, III scillingum gebete». (Se un osso viene messo allo scoperto, si paghino come compenso tre scellini).

²⁰ Ho preso in esame il lessico della *Leggi di Æpelberht* in «The Kentish Laws», in *The Anglo-Saxons, from the Migration Period to the Eighth Century: an Ethnographic Study. Proceedings of the C.I.R.O.S.S. Symposium. San Marino, 26-31 August 1994*, ed. John Hines, di prossima pubblicazione.

²¹ Il verbo *blican* che vale generalmente «brillare, scintillare» ricorre prevalentemente in poesia, solo due volte in prosa e in una glossa. Roberta Frank lo prende in esame e lo considera un 'vocabolo poetico' in *Poetic Words in Late Old English Prose*, in *From Anglo-Saxon to Early Middle English. Studies presented to Eric G. Stanley*, ed. Malcolm Godden, Douglas Gray, Terry Hoad, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 87-107, in particolare pp. 101-102.

4. Terminata la descrizione della battaglia combattuta dalle lettere del *Pater noster*, Salomone passa a rivolgere una ammonizione generale, invitando ognuno a riflettere prima di sguainare la spada:

«Forðon nænig man scile
oft orðances ut abredan
wæpnes ecgge», (vv. 163b-165a)

(Per questo motivo nessuno deve sguainare la lama della spada senza riflettere)

Queste parole si possono collegare con alcuni articoli delle leggi anglosassoni in cui si allude a simili gesti inconsulti e all'eventualità che ne consegua uno spargimento di sangue. Anche in questo caso, come in quello del verbo *te(o)swian*, l'atto descritto ha un valore particolare e chi lo compie infrange indubbiamente una norma, per cui merita un'adequata sanzione. In due articoli delle *Leggi di Hlophære e Eadric* (art. 13 e 14) si prende in esame questa eventualità: «Gif man wæpn abregde þær mæn drincen 7 ðær man nan yfel ne deþ, scilling þan þe þæt flet age, 7 cyninge XII scill'. Gif þæt flet geblodgad wyrþe, forgyld e þem mæn his mundbyrd 7 cyninge L scill'» (Se, là dove gli uomini sono riuniti a bere, un uomo sguaina un arma, ma non fa nulla di male, allora egli paghi uno scellino al proprietario della casa e dodici scellini al re. Se c'è spargimento di sangue, paghi al proprietario l'ammenda per avere infranto il suo mundio e cinquanta scellini al re). Nel *Salomone e Saturno I* e nell'articolo appena citato delle *Leggi di Hlophære e Eadric* ricorre il verbo *abre(g)dan* (che ha il valore di «muovere, agitare») nel significato tecnico di «sguainare la spada». Il valore di *abregdan*, attestato nei due passi messi a confronto, viene confermato da una voce del Glossario Harley: «Exerere .i. euaginare . proferre . exercere . uel *abredan*»²².

Come si è visto, questo, come altri reati contemplati

²² Robert T. Oliphant, *The Harley Latin-Old English Glossary* (Janua linguarum, Series practica, 20), Den Haag-Paris: Mouton, 1966 (glossa n. E 463).

dalle più antiche leggi anglosassoni, hanno un valore che trascende quello immediato²³. Anche qualcuno degli atti compiuti dalle angeliche lettere del *Salomone e Saturno I* contro il diavolo potrebbe avere un valore rituale e riflettere aspetti particolari del codice di comportamento delle genti anglosassoni, che il poeta sottolinea con le sue scelte lessicali. Questo spiegherebbe la presenza di una serie di *hapax*, come pure le analogie che sono state individuate con le prime leggi anglosassoni.

²³ Per un analogo caso vedi quanto scrive, a proposito del verbo *drincan* e del suo valore nell'art. 3 delle *Leggi di Æpelberht*, Renato Gendre, «Le leggi di Æthelberht: 'iuxta exempla Romanorum' e iuxta consuetudines Germanorum», in *Atti del XVII Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica. Potenza 24-25 maggio 1990*, ed. Loredana Lazzari, Potenza: il Salice, 1991, pp. 7-22.

LAT. *SULPHUR*, I.A. *SWEF(E)L*, INGL. DIAL. *BRIMSTONE*

di
CARLA MORINI
Cosenza

0. Lo zolfo, un elemento chimico esistente allo stato naturale sotto forma di friabili cristalli dal colore giallo, è reperibile in giacimenti di origine vulcanica (solfatare) e sedimentaria (solfare). E per quanto né l'uno né l'altro esistessero nelle isole britanniche, lo zolfo vi era comunque noto per le sue proprietà e il suo impiego, tramite le opere latine medievali dei Padri della Chiesa, che ne offrivano un'interpretazione sia secondo il *sensus litteralis*¹, sia secondo il *sensus spiritualis*² (zolfo = fuoco/inferno).

Al vocabolo antico inglese, per designare lo zolfo,

¹ *De lapidibus et metallis, Sulphur vocatum quia igne accenditur... Nascitur in insulis Aeolis inter Siciliam et Italiam, quas ardere dicitur. Invenitur et in aliis locis effossum. Huius genera quattuor. Vivum, quod foditur, translucetque et viret, quem solum ex omnibus generibus medici utuntur. Alterum, quod appellant glebam, usibus tantum fullonum familiare. Tertium liquor est; usus eius ad lanas suffiendas, quoniam candorem mollitiemque praestat. Quartum ad lychnia maxime conficienda aptum. Sulphuria tanta vis est ut morbos comitiales deprehendat nidore suo inpositus ignibus ardescens. In calice vini prunaque subdita circumferens exardescens percussu pallorem dirum vel defunctorum effundit* «Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX», rec. W.M. Lindsay, voll. 2, Oxford 1911, rist. 1962, XVI, 1, 9-10.

² «*Mons Aetna ex igne et sulphure dictus; unde et Gehenna*», Isidoro, *ibid.*, XIV, viii, 14; «*Incendium Aetnae, Tellus Siciliae, quae cavernosa et sulphure ac bitumine strata... Inde montis Aetnae ad exemplum Gehennae*», Beda, *De natura rerum*, a cura di C.W. Jones, CCSL 123A, Turnhout 1975, p. 233.

*SWEF(E)L*³, l'inglese ha poi sostituito: *BRIMSTONE*, «formerly the common vernacular name for *SULPHUR*»⁴, ampiamente usato durante il periodo anglo-normanno, e i prestiti *SOLFRE* e *SULPHUR* di più tarda introduzione.

1. Che i.a. *SWEF(E)L* (e le altre forme germaniche parallele: got. *swibls*, a.t.a. *swébal*, a.t.m. *swébel*, ted. *Schwefel*⁵ < germ. **swefla*:- **swelbla* < **swefla*:- **swelbhla*- per dissimilazione //l davanti a //l⁶) e lat. *sulphur* appartengano alla stessa radice indoeuropea **suelpl*- non è certo; in particolare non si è concordi sul fatto che la parola latina possa derivare dalla radice **suelpl*-⁷, seppure per gli effetti di un fenomeno di dissimilazione, così come propone Pokorny⁸.

In ogni caso il termine *SWEF(E)L* per designare lo zolfo era noto in Inghilterra fin dagli inizi della letteratura anglosassone, come dimostra la sua presenza nella *Genesi A*, che si ritiene risalga all'inizio del sec. VIII:

³ J. Bosworth - T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford 1882-1898, p. 945; T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary: Supplement*, Oxford 1908-1921, p. 716; *A Microfiche Concordance to Old English*, ed. by A. di Paolo Healey - R.L. Venezky, Toronto 1980, rist. 1985, s.v. *swefel*, p. 201 sg., *swefl*, p. 207 sg., *swefle*, p. 208, *swefles*, p. 210 sg.; F. Holthausen, *Altenglisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1933, rist. 1974³, s.v.

⁴ *The Oxford English Dictionary*, I, ed. by J.A. Simpson - E.S.C. Weiner, Oxford 1989², s.v.

⁵ F. Kluge - E. Seebold, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin 1989²², s.v.; J.-W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1961, voll. 1-XVII; rist. München 1984, vol. XV, coll. 2388-2390.

⁶ F. Kluge - E. Seebold, *Etymologisches Wörterbuch*, s.v. *Schwefel*, in cui «Ablaut und gramm. Wechsel f/b beweisen, daß das Wort im germ. alt ist».

⁷ Vd. W.P. Lehmann, *A gothic etymological Dictionary*, Leiden 1986, s.v. *swibl*; F. Kluge - E. Seebold, *Etymologisches Wörterbuch*, s.v. *Schwefel*: «So gelangt man zu **suelplos* 'Swefel', aus dem (mit anderer Dissimilation) über **suelpros* gleichbed. lat. *sulphur* entwickelt ist», E. Klein, *Comprehensive etymological Dictionary of the English Language*, Amsterdam-Oxford-New York 1971, s.v..

⁸ J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern-München 1959, rist. 1969, p. 1046; A. Walde, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1910², s.v. *sulpur*; A. Walde - J.B. Hoffmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1930-1956, vol. II, p. 628.

«Per sceal fyr wrecan,
swefyl and sweart lig sare and grimme,
hat and hæste hæðnum folce».

«þa ic sendan gefræg swegles aldor
swefl of heofnum and sweartne lig
werum to wite»⁹.

SWEF(E)L è poi attestato, tra l'altro¹⁰, in alcune delle traduzioni alfrediane, e cioè nella traduzione in prosa del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio:

«Ac nu manna gitsung is swa byrnende swa þæt fyr þære helle, seo is on þa munte þe Ætne hatte, on þam ieglande þe Sicilia hatte; se munt bið simle swefle birnende, and ealla þa neahstowa þæreymbutan forbærnd»¹¹

ed anche in quella in versi:

«Efne sio gitsung þe nænne grund hafað
swearte swæfeð sumes onlice
efne þam munte þe nu monna bearn
Etne hatað. Se on iglonde
Sicilia swefle byrneð,
þæt mon helle fyr hateð wide,
forþæm hit symle bið sinbyrnende,
and ymbutan hit oðra stowa
blate forbærnd biteran lege»¹².

⁹ *Genesis A*, 2416b-2418; 2552-2546b, *The Junius Manuscript*, ed. by G.P. Krapp, *ASPR 1*, New York, 1931. Trad.: «Lì dovrà riversarsi immantinenti e dolorosamente zolfo e fiamma scura, calda e violenta sul popolo pagano»; «Allora io seppi che il Signore del paradiso mandò zolfo dai cieli e scura fiamma per il tormento degli uomini».

¹⁰ Vd. ancora la presenza di questa parola nelle Glosse quale resa ai. di lat. *sulphur*: cfr. Th. Wright - R.P. Wülcker, *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*, voll. 2, London 1884, rist. Darmstadt 1968, p. 146, 20, ms. Antwerp, Plantin-Moretus Museum 47 e London, British Library, Add. 32246, sec. XI, cfr. N.R. Ker, *Catalogue of Manuscripts containing Anglo-Saxon*, Oxford 1957, rist. 1990, n° 2.

¹¹ *King's Alfred Old English Version of Boethius 'De Consolatione Philosophiae'*, ed. by J. Sedgfield, Oxford 1889, rist. Darmstadt 1968, p. 34; vedi ancora sullo stesso motivo: *The Old English Orosius*, ed. by J. Bately, *EETS*, SS 5, London-New York-Toronto, 1980, II, iv, p. 50, rr. 25-30, dove il fuoco dell'Etna è appunto definito *swelfene fyr*.

¹² *The Paris Psalter and the Meters of Boethius*, ed. by G.B. Krapp, *ASPR*, 5, New York 1932, rist. 1963, Metro VIII, vv. 48 ss., p. 163; trad.

Elfrico di Eynsham fa ampiamente uso di *SWEF(E)L* nella sua *Grammatica*¹³, nel *Colloquio*¹⁴, nei *Sermoni Cattolici*¹⁵ e in quelli delle *Vite dei Santi*¹⁶, raccolta pervenuta per intero in un ms. meridionale dell'inizio del sec. XI, il ms. London, British Library, Cotton Julius E.VII¹⁷. In particolare è degna di nota la citazione di questa parola nel sermone su *La Passione di s. Agata*, in cui Ælfric al lat. *sulphur* aggiunge il corrispondente vocabolo in inglese antico; inoltre l'introduzione di questa parola è motivata dalla descrizione di un fenomeno fisico:

«On þære ylcan scire sicilian landes is an byrnende munt, þone menn hatad Ætna; onæled mid sulphore¹⁸, þæt is swefel on Englisc. Se munt byrnd æfre, swa swa ma oþre þod¹⁹».

«Egualemente l'avarizia, che non ha alcun fondamento, divampa oscuramente a somiglianza di quella montagna che ora i figli degli uomini chiamano Etna; questa, nell'isola di Sicilia, brucia a causa dello zolfo; sicché solitamente si chiama questo fuoco inferno, per il fatto che brucia sempre a causa dello zolfo e fa divampare lividamente, per l'atroce fiamma, anche altri luoghi lì intorno».

¹³ Ælfrics *Grammatik und Glossar*, hrsg. von J. Zupitza (Sammlung englischer Denkmäler in kritischer Ausgabe, 1), Berlin 1880, rist. von H. Gneuss, Berlin 1966, XXII, p. 49, 3.

¹⁴ Cfr. Th. Wright - R.P. Wülker, *Vocabularies*, 96, 21; Ælfric's *Colloquy*, ed. by G.N. Garmonsway, London 1939, rist. Exeter Medieval English Textes, Exeter 1991, p. 161.

¹⁵ *The Homilies of the Anglosaxon Church. The first Part containing the Sermones Catholici or Homilies of Ælfric*, ed. by B. Thorpe, voll. 2, London 1844-1846, rist. Hildesheim 1983, I, 31, 466.23.; cfr. anche *Homilies of Ælfric. A Supplementary Collection*, ed. by J.C. Pope, voll. 2, EETS, O.S., 259-260, London-New York-Toronto 1966, XVIII, 22 e 71.

¹⁶ Vedi ancora Ælfric's *Lives of Saints*, XIII, 221: «God sende ða fyr on merigen and fulne swefel him tó».

¹⁷ N.R. Ker, *Catalogue*, n° 162.

¹⁸ T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary, Supplement*, s.v. *sulphor*, cita proprio questo passo quale unica attestazione di lat. *sulphur* in un testo i.a..

¹⁹ Ælfric's *Lives of Saints*, ed. by W.W. Skeat, EETS, O.S., 76, 82, London 1881; rist. London-New York-Toronto 1966. «In quella stessa provincia della terra di Sicilia c'è una montagna ardente che gli uomini chiamano Etna alimentata dallo zolfo che in Inglese si dice swefel: la montagna brucia sempre, come fanno anche altre», cit. da *La Passione di S. Agata di Ælfric di Eynsham*, a cura di C. Morini, Studi universitari 13, Alessandria 1993, p. 128.

1.a. *SWEF(E)L* è presente per designare lo zolfo anche nelle Glosse al *De Virginitate* di Aldelmo del ms. Cambridge, CCC 326, della fine sec. X²⁰, il più antico dei mss. pervenuti di quest'opera.

Fin qui si è avuto modo di osservare come i.a. *SWEF(E)L* ricorra sempre in contesti biblici (in riferimento alla punizione divina²¹), tranne in quei rari casi citati, in cui è nominato in rapporto alla descrizione di un vulcano. Però l'ambito in cui il termine per «zolfo» ricorre più frequentemente è senz'altro quello scientifico, in particolare nelle traduzioni di trattati di medicina della tarda antichità, pervenuti per tradizione latina, di cui l'Inghilterra offre la prima e più ampia testimonianza in volgare rispetto al resto d'Europa²².

Lo zolfo è infatti più volte ricordato come uno degli elementi utilizzati per la preparazione di pozioni a base di erbe ed altre sostanze, prescritte per curare geloni, ferite, scabbia, cattiva circolazione, cancro, prurito, tosse e dolori ai polmoni, mal di stomaco, eruzioni cutanee, vermi, vomito nel *Lœcebo*²³. Si tratta del più importante trattato pratico di

²⁰ N.R. Ker, *Catalogue*, n° 61; vd. l'ed. di A. Napier, *Old English Glosses*, Oxford 1900, rist. Hildesheim 1969, 4, 61; altre attestazioni della glossa *swefel* al lat. *sulphur* sono presenti in mss. posteriori: London, British Library, Digby 146 e Royal 6 A vi, entrambi dell'XI sec., ed. Napier, cap. 1. 3516 e 7, 254; un'altra glossa simile è contenuta anche nel Ms. Brussel, Royal Library 1650, sec. XI.

²¹ Vedi ancora in merito C. Sisam - K. Sisam, *The Salisbury Psalter*, EETS 242, London 1959, 10.7; U. Lindelöf, *Der Lamberth-Psalter*, Acta societatis scientiarum Fennicae 35, I e 43, III, Helsinki 1909-1914, 10.7; E. Brenner, *Der altenglische Junius-Psalter*, Anglistische Forschungen 23, Heidelberg 1908, pp. 10-11. «*Pluet super peccatores laqueos ignis et sulfur*».

²² Cfr. C.H. Talbot, *Some Notes on Anglo-Saxon Medicine*, «Medical Hist.», 9 (1965), pp. 156-169; Id., *Medicine in Medieval England*, London 1967, pp. 9-23; S. Rubin, *Medieval English Medicine*, London-New York 1974, pp. 43-69; p. 43 sg.; M.A. D'Aronco, *Dalla magia e dalla medicina empirica razionale: il caso dell'Inghilterra anglosassone*, «Schede Medievali», 19 (1990), pp. 356-374; e quindi il più recente e completo M.L. Cameron, *Anglo-Saxon Medicine*, Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 7, Cambridge 1993.

²³ Il *Lœcebo* è stato pubblicato da O. Cockayne, *Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of Earle England*, voll. 3, Rolls Series XXXV, London 1864-1866; rist. con introd. di Ch. Singer, London 1965; G. Leonardi, *Kleine angelsächsische Denkmäler*, Bibliothek der angelsächsischen Prosa, IV,

medicina del periodo anglosassone, suddiviso in tre parti²⁴, di cui le prime due — i *Leech-Books di Bald*, in cui viene rielaborato materiale di provenienza latina e anglosassone —, risalirebbero alla fine del IX sec., in particolare sarebbero state compilate nell'ambito della corte di re Alfredo; la terza, un insieme di prescrizioni raccolte in modo disorganico, risalirebbero al secolo successivo. L'intera opera è pervenuta per intero in un unico ms. (London, British Library, Royal 12 D xvii²⁵), esemplato nella prima metà del sec. X nello *scriptorium* di St. Swithun di Winchester.

Basta citare, quale esempio, il rimedio prescritto per la cura della tosse:

«Wip hwostan and lungen adle genim swegles æppel and swefl and recels, ealra emfela, meng wip weaxe, lege on hatne stan, drinc þurh horn þonne rec and ete æfter ealdes spices .III. snæda opppe butran and supe mid fletum»²⁶.

SWEF(E)L per «zolfo» ricorre ancora nelle prescrizioni del cosiddetto *Old English Herbarium*²⁷, una traduzione per

Hamburg 1905, pp. 1-109. Per i rimedi in cui si nomina tra vari componenti anche *swefel* cfr.: O. Cockayne, *Leechdoms*, vol. II (1), capp. II, 21; VIII, 2; XXIII, 1; XXXII, 3; XXXVI, 2; XLIV, 2; LXVIII, 2; L, 2; LIV, 1; vol. II (2), capp. XLI, 3; LXV, 5; vol. II (3), cap. XIV, 1.

²⁴ Il primo dei quali, suddiviso in 88 capitoli, tratta le malattie 'esterne' del corpo umano partendo dalla testa fino ai piedi; il II, suddiviso in 67 capitoli, tratta le malattie 'interne' del corpo. Il III successivo, è una raccolta di prescrizioni, e costituisce un supplemento ai precedenti, cfr. M.L. Cameron, *The Sources of Medical Knowledge in Anglo-Saxon England*, «ASE», 11 (1982), pp. 135-155; Id., *Leechbook: its Sources and their use in its Compilation*, «ASE», 12 (1983), pp. 153-182; e ora Id., *Medicine*, pp. 30-47 e pp. 74-99.

²⁵ N.R. Ker, *Catalogue*, n° 264.

²⁶ Ed. O. Cockayne, *Leechdoms*, vol. II, cap. 14, I, (3). Trad.: «In presenza di tosse e dolore ai polmoni prendi una mela del cielo (?), zolfo e incenso, di ognuno la stessa quantità, mischia con cera, poni su una pietra calda, quindi fai evaporare la pozione attraverso il corno, e mangia dopo tre pezzi di lardo stagionato oppure di burro e prendi(la) con la panna».

²⁷ Pubblicato per la prima volta da O. Cockayne, *Leechdoms*, vol. I; e ora da H.J. de Vriend, *The Old English Herbarium and Medicina de quadrupedibus*, ed. by H.J. de Vriend, EETS, OS 286, London 1984. Cfr. W. Hofstetter, *Zur lateinischen Quelle des altenglischen pseudo-Dioskurides*, «Anglia», 101 (1983), pp. 315-360; M.L. Cameron, *Medicine*, pp. 59 sgg.

i primi 132 capitoli del noto *Herbarium ps.-Apulei*, e per gli altri 51 capitoli, in ultima analisi, del *De materia medica* di Dioscoride²⁸. Il trattato, tramandato in mss. dei secc. XI-XII²⁹, esalta le virtù e le qualità di piante e di erbe medicinali e ne descrive l'uso nella preparazione delle pozioni curative. Nella descrizione dell'impiego di due erbe, la ruta e la menta, nella cura del mal di stomaco e delle eruzioni cutanee, è nominato, tra gli altri ingredienti necessari alla preparazione della pozione, anche lo zolfo:

«Rude. Wið þæs magan sare genim þysse ylcan uyrte sæd and swefel and eced, syle þicgean fæstendum»³⁰.

«Minte. Wyð teter and pypylgende lic genim þysse wyrte seaw þe man mentan and þam gelice oþrum naman mintan nemneð, do þonne þærto swefel and eced, cucna eal tosomne, smyre mid anre feþere, sara þæt sar geliði-gað»³¹.

Nella traduzione in i.a. del *Medicina de quadrupedibus*, breve trattato medico per la cura degli animali, attribuito a Sesto Placito Papirese³², trascritto negli stessi mss. nei quali è

²⁸ Vedi in merito H.J. de Vriend, *op. cit.*, pp. LV-LXI; e infine W. Hofstetter, *op. cit.*, pp. 315-360; M.L. Cameron, *Medicine*, pp. 65-73 relativamente alle fonti di tutti i trattati di medicina anglosassone.

²⁹ Ms. London, British Library, Cotton Vitellius C iii, ff. 20r-74v, sec. XI, cfr. de Vriend, pp. I-XX, e N.R. Ker, *Catalogue*, n° 219; ms. Oxford, Bodleian Library, Hatton 76, ff. 68r-124r, sec. XI, de Vriend, pp. XX-XXIII, e N.R. Ker, *Catalogue*, n° 328; ms. London, British Library, Harley 585, ff. 1r-101v, secc. X-XI, N.R. Ker, *Catalogue*, n° 231; ms. London, British Library, Harley 6258B, ff. 1r-44r, sec. XII, de Vriend, pp. XXVIII-LIV, e N.R. Ker, *Catalogue*, p. XIX.

³⁰ Ms. London, British Library, Cotton Vitellius C iii, f. 47v; testo cit. dall'ed. de Vriend, p. 134, XCI, 3. Trad.: «In presenza di mal di stomaco prendi il seme di questa stessa erba (la ruta), e zolfo e aceto, da(llo) da consumare a digiuno».

³¹ Ms. London, British Library, Cotton Vitellius C iii, f. 55. Testo cit. dall'ed. de Vriend, p. 162, CXXII, 11. Trad.: «In presenza di eruzioni cutanee e di un corpo pustoloso, prendi il seme di questa pianta che si chiama menta e con altro nome simile minta, quindi poi oltre a ciò (prendi) zolfo e aceto, pesta tutto insieme, ungi con una piuma, subito la sofferenza si attenua».

³² Cfr. M.L. Cameron, *Medicine*, cit.

è esemplata quella dell'*Erbario*³³ si legge ancora:

«Wið homum, bares scearn and swefel gegniden on wine, and gelome drince, þa homan hyt beteþ»³⁴.

Infine nel *Peri Didaxeon* i.a. tardo³⁵ (Ms. London, British Library, Harley 6258 B, metà del sec. XII³⁶), traduzione abbreviata dal I libro della *Practica* di Petrocello³⁷, sono contenute due ricette nella cui preparazione si prescrive tra l'altro anche l'uso dello zolfo, entrambe tratte da una fonte diversa da quella utilizzata dal traduttore del *Læceboe*. Nella prima ricetta³⁸, *Contra nimium vomitum*, si legge:

«Nim swefles ehta penega gewyhta and cnuca hine smale; nim þanne an hrere bræd æg and do hyt on innan and sile hym etan»³⁹.

2. Nonostante la sua ampia attestazione in ambiente dotto, i.a. *SWEF(E)L* non è più presente nei documenti letterari in i.m. La prima testimonianza della nuova parola inglese che designa lo zolfo è nella traduzione di una parte dell'*Elucidarium*⁴⁰ di Onorio di Autun⁴¹ contenuta, insieme

³³ Cfr. nota 32 per le notizie sui mss.; il testo di questo trattato si trova su pp. 234-273 dell'ed. de Vriend.

³⁴ Ms. London British Library, Cotton Vitellius C iii, f. 80v; testo cit. dall'ed. de Vriend, p. 262, 13. Trad.: «In presenza di eruzioni cutanee usa sterco di maiale e zolfo, diluito nel vino e bevi frequentemente, allora ciò curerà l'eruzione».

³⁵ Editto da O. Cockayne, *Leechdoms*, III, pp. 82-144 e da M. Löweneck, *Peri Didaxeon. Eine Sammlung medizinischer Rezepte in englischer Sprache. Nach einer Handschrift des 12. Jhs.*, Diss., Erlangen 1893; cfr. C.H. Talbot, *Medicine in Medieval England*, London 1967, pp. 18-21.

³⁶ Il trattato è trascritto sui ff. 51v-66v; per una descrizione del ms. vd. *Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, voll. 4, London 1802-1812, vol. III, p. 347. N.R. Ker, *Catalogue*, p. XIX.

³⁷ Vd. M.L. Cameron, *Medicine*, cit.

³⁸ Per la seconda cfr. ed. M. Löweneck, n° 45, 27, 19, p. 13: «Ad pormones, id est ad infirmitatem manuum. Wyð sare handa...».

³⁹ cap. 63, 49, 19, ed. M. Löweneck. Trad.: «Prendi otto penny di peso di zolfo, riducili in polvere, prendi poi un uovo cotto appena appena, rompilò lì dentro, e dallo da mangiare».

⁴⁰ PL 172, coll. 1109-1176.

⁴¹ Solo il libro II, cap. 1-6, ff. 159-163v; I, cap. 23-25, ff. 163v/165.

a sermoni e omelie di Elfrico di Eynsham e di Ralph d'Escures⁴², nel ms. London, British Library, Cotton Vespasiano D xiv (prima metà del XII⁴³):

«heo sculen drigen brynstanas⁴⁴ stanc on helle»⁴⁵.

Delle molte oscillazioni grafiche presenti nei documenti inglesi (*bryn-*, *brin-*; *brim-*; *brom-*, *brum-*; *-stán*, *-stón*)⁴⁶, è *BRIMSTÓN* quella che ricorre più frequentemente, e che si andò via via affermando a partire dal XIV secolo, per stabilizzarsi nel secolo XVI. Alla base del mutamento di /-n/ in /-m/ sembra si possa ravvisare o l'effetto di un fenomeno di dissimilazione della sequenza /n-n/ (come ad es. i.m. ed ingl. *ransom* < *ranson* dal sec. XIV)⁴⁷ o piuttosto quello di un fenomeno di analogia⁴⁸: «das /m/ könnte aus einem anderen Namen des Schwefels, brimfire, wo es durch gewöhnliche Assimilation entstanden ist, übertragen sein»⁴⁹, fenomeno probabilmente da mettere in rapporto ai numerosi omografi in *brim-* «mare, oceano»⁵⁰.

⁴² *Early English Homilies from twelfth century ms. Vespasian D. XIV*, ed. by E.D. Warren, *EETS*, O.S. 152, London 1917, rist. New York 1971.

⁴³ N.R. Ker, *Catalogue*, n° 209.

⁴⁴ Vedi J. Bosworth - T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary: Addenda et Corrigenda*, by A. Campbell, Oxford 1972, p. 12; *A microfiche Concordance*, B019, p. 64.

⁴⁵ f. 163v, *Elucidario*, 1, ed. Warren, *Homilies*, III, 87, p. 143. Trad.: «Essi dovevano sopportare nell'inferno il puzzo dello zolfo».

⁴⁶ Cfr. *Middle English Dictionary*, s.v.; *The Oxford English Dictionary*, s.v.

⁴⁷ Cfr. K. Luick, *Historische Grammatik der englischen Sprache*, Stuttgart 1914-1921; 1929-1940, rist. Oxford 1964, § 759; R. Jordan's, *Handbook of middle English Grammar, Phonology*, translated and revised by E.J. Crook, The Hague, Paris 1974, p. 162.

⁴⁸ E. Sievers, *Die englische Sprache*, I, Tübingen 1960, § 413.

⁴⁹ K. Luick, *Historische Grammatik*, § 759.

⁵⁰ Cfr. *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*, by J.R. Clark Hall, IV ed. with Suppl. by H. Merritt, Cambridge 1970: *brim-ceald* †; *brime-lif*; *brim-faroð*; *brim-flod*; *brim-fugol*; *brim-giest*; *brim-hengest* †; *brim-hlæst*; *brim-lad* †; *brim-liðenð* †; *brim-man* †; *brim-rad* †; *brim-stæð* †; *brim-stream* †; *brim-ðyssa*; *brim-wisa* †; *brim-wudu* †; *brim-wylf*; *brim-wyn*.

Ancora nel corso del XIII sec. la grafia non è univoca, e non solo nei diversi mss. di una stessa opera, ma addirittura nello stesso manoscritto, appare ora l'una ora l'altra forma grafica. Valga fra tutte le varie testimonianze che si potrebbero citare, quella che offre il poema *Cursor Mundi* (vv. 2842, 2875, 2888), opera che si colloca intorno al 1300⁵¹, nella quale si fa di nuovo uso dell'inglese, mentre l'anglo-normanno è ormai in declino:

«Our lauerd raind o pam o-nan, Dun o lift, fire and brimstan»⁵².

«Thoru brennyng of þe brinstane»⁵³.

Poi nelle opere letterarie⁵⁴ composte verso la fine del secolo XIV, per citare quelle di John Trevisa († 1402) e di Chaucer⁵⁵, la forma grafica va uniformandosi in /-m-/: *BRIMSTÓN/BRYMSTÓN(E)*⁵⁶. Cito, quale esempio, la testimonianza offerta nella traduzione del *Polychronicon Ranulphi Higden* di J. Trevisa⁵⁷ (1387):

⁵¹ Tramandato in quattro mss. — il più completo dei quali è il London, British Library, Cotton Vespasian A iii, sec. XIV¹ che probabilmente riproduce il dialetto dell'originale — editi da R. Morris, *EETS, O.S.* 57, 59, 62, 66, 68, London 1874-1893.

⁵² In altri mss. *brimston*.

⁵³ Ms. Oxford, Bodleian Library, Fairfax 14: *brimstane*.

⁵⁴ Non così nella letteratura minore, in particolare nel caso di quella medica, dove ancora nel corso del sec. XV, ricorrono varie forme grafiche; vd. *Book of medical Recipes: the Liber de diversis medicinis in the Thornton Ms.*, ed. by M.S. Odgen, *EETS, O.S.* 207, Oxford 1938, rist. 1969, 55, 10: «Power of bromstone»; *A Book of Medical Recipies, entitled the Practica, Phisicalia, of John Burgundis*, hrsg. von H. Schöffler, Beiträge zur mittellenglischen Medizinliteratur, Halle 1929, pp. 192-260: 202, 15 «take powdyr of brymston», etc.

⁵⁵ *Brimstón* ricorre anche nel *The Bruce*, X, 20 di John Barbour arcivescovo di Aberdeen, morto nel 1395, la cui opera è però tramandata in due mss. seriori della fine del XV secolo (ms. Cambridge, St. John College, G. 23 dell'anno 1487 e ms. Edimburg, Advocate's Library dell'anno 1489).

⁵⁶ La quantità della vocale in questa e nelle successive citazioni è riprodotta così come è data nelle edizioni citate: <ó> oppure <oo>.

⁵⁷ Vedi l'edizione di C. Babington - J.R. Lumby, voll. 9, Rolls Series LXXIV-LXXXII, London 1865-1886.

«þe lond of Sicilia haþ moche brymstone»⁵⁸

e nella traduzione dell'opera del medico Bartolomeo Anglico⁵⁹, *De Proprietatibus Rerum*, completata dallo stesso J. Trevisa nel 1398. In quest'opera *BRYMSTON* ricorre ben tredici volte nel cap. xxxiii *De sulphure*, lib. XVI che inizia così⁶⁰:

«Brymston is a veyne of erþe and haþ moche ayer and fuyre in his composicioun»⁶¹.

Nel Prologo Generale ai *Racconti di Canterbury*, nel *Racconto del famiglia del Canonico* e, infine, nel *Racconto del Parroco*, Chaucer fa anch'egli menzione dello zolfo sia nel *sensus naturalis* (quale elemento naturale, alchemico e medico), sia nel *sensus allegoricus*, facendo sempre uso della parola *BRIMSTÓN*:

«A Somonour was ther with us in that place, that hadde a fyr-reed cherubynes face, for saucefleem he was, with eyen narwe. As hoot he was and lecherous as a sparwe, with scalled browes blake and piled berd. Of his visage children were aferd. Ther nas quyk-silver, lytarge, ne brymstoon, boras, ceruce, no oille of tartre»⁶² noon, ne oynement that wolde clense and byte,

⁵⁸ *Polychronicon*, 1.315. Trad.: «La terra di Sicilia ha molto zolfo».

⁵⁹ Cfr. su B. Anglico ad es. C.H. Talbot, *Medicine*, pp. 86 e 108; S. Rubin, *Medicine*, pp. 196-200.

⁶⁰ Due volte ricorre poi in modo isolato *brimston*, lib. IV, cap. I, 6, p. 132: *De elementis*: «Þanne by here absence colour is ilost, þanne discolour is igendrid, as it is iseye in a reed roose þat waxiþ white in þe smoke of brimston»; lib. IV, cap. XXI, 20, p. 327: *De potu triplici et primo de aqua*: «Foure maner of watirs beþ vnsauery, as Constantinus seiþ: for some is salt, and somme smakeþ of brimston, ...» Tutti i passi dell'opera sono stati citati da: J. Trevisa, *On the Prophetics of the Things, J. Trevisa's translation of Bartholomæus Anglicus 'De proprietatibus Rerum'*, ed. M.C. Seymour et A., voll. 3, Oxford 1975-1988.

⁶¹ Trad.: «Lo zolfo è un umore della terra e contiene molta aria e fuoco nella sua composizione».

⁶² Su gli elementi chimici qui citati da Chaucer e la loro presenza nella letteratura paramedica cfr. J. Norri, *Notes on the Origin and Meaning of chemical Terms in Middle English*, «Neophil. Mitt.», XCII (1991), pp. 215-236.

that hym myghte helpen of his whelkes white, nor of the knobbes sittyng
on his chekes»⁶³.

«I wol yow telle, as was me taught also, the foure spirites and the bodies
sevene, by ordre, as ofte I herde my lord hem nevene.
The firste spirit quyksilver called is, the seconde orpyment, the thridde
ywis, Sal armonyak, and the ferthe brymstoon... They kan nat stynte til no
thyng be laft. And everemoore, where that evere they goon, men may hem
knowe by smel of brymstoon»⁶⁴.

«Looke how that fyr of smale gleedes, that ben almost dede under asshen,
wolen quike agayn whan they ben touched with brymstoon; right so Ire wol
everemo quyken agayn, whan it is touched by the pride that is covered in
mannes herte»⁶⁵.

3. La lingua inglese, rimasta semisommersa durante la
fase anglo-normanna, riaffiora dopo circa tre secoli e pre-
senta vari neologismi, che si pongono accanto alla maggior
parte degli scandinavismi nel frattempo assimilati⁶⁶ e solo

⁶³ G. Chaucer, *The Tales of Canterbury*, ed. by R.A. Pratt, Boston, 1974,
General Prologue, 624-634. Trad.: «In quel luogo c'era con noi un apparitore,
che aveva il volto rossastro da cherubino, butterato, dagli occhi socchiusi;
era focoso e lussurioso come un passero, sopracciglia nere a scaglie, barba
a chiazze. I bambini erano terrorizzati dal suo volto. Non c'era mercurio,
litargirio, né zolfo, né borace né cerussa, né alcun olio di tartaro purificante
ed erosivo, che potesse liberarlo delle bolle bianche, né dai bitorzoli posti
sulle sue guance».

⁶⁴ G. Chaucer, *The Tales of Canterbury*, *Canon's Yeomann's Tale*,
pp. 822-824; 883-885. Trad.: «Io voglio dirvi come mi furono anche insegnati
i quattro spiriti e i sette corpi celesti, per ordine, come spesso li udii dal mio
padrone. Il primo spirito si chiama argento vivo, orpiamento il secondo, sale
d'Armenia il terzo, e zolfo il quarto»; «Dovunque essi mai fossero andati,
potevano essere riconosciuti dalla gente per quel loro puzzo di zolfo».

⁶⁵ G. Chaucer, *The Tales of Canterbury*, *The Parson's Tale*, p. 648.
Trad.: «Vedete come il fuoco di piccoli carboni, quasi spenti sotto la cenere
si riaccende rapidamente quando essi sono toccati dallo zolfo; proprio allo
stesso modo l'Ira rapidamente si riaccende subito, quando è sollecitata dal-
l'orgoglio che si nasconde nel cuore dell'uomo».

⁶⁶ «During the periods of the existence of Scandinavian dialects spoken
on English soil, many Scand. words were introduced into English... and it
is also to be assumed that the Scandinavians themselves adopted many
words from English into their own language», E. Björkman, *Scandinavian
Loan-Words in Middle English*, Halle 1900, p. 4.

tardivamente evidenziati nei testi scritti⁶⁷. Sembra infatti
che il numero dei prestiti desunti dalle lingue scandinave sia
stato piuttosto scarso durante il periodo anglosassone⁶⁸,
perché i dialetti degli stranieri erano ritenuti «*vulgar, not
admitted to the ranks of the literary language*»⁶⁹, sebbene
«*the differences in vocabulary between Old English and the
Scandinavian dialects must have been very small*»⁷⁰, «*The
dialects spoken by the Scandinavian settlers continued, for a
long time, living a life of their own, side by side, with the
English dialects, and that the Scandinavians were for a long
time looked upon by the English population as foreigners,
speaking a language looked upon as a foreign one although
not very different from the dialects spoken by English them-
selves*»⁷¹. Peraltro non è pervenuta alcuna testimonianza
scritta nei dialetti di quelle aree anglosassoni maggiormente
sottoposte all'influsso scandinavo prima del XIII sec..
Comunque, è solo tra il XII e il XIII sec. gli scandinavismi
fanno la loro comparsa in testi inglesi e ciò corrisponderebbe
con lo svilupparsi di una società mista anglo-scandinava, ben
amalgamata dunque anche dal punto di vista linguistico, in
cui essi «*penetrated from the lower classes, to the upper clas-
ses, in so far as such words were permanently incorporated
into the standard language*»⁷².

È stato sostenuto che i.m. BRIMSTON sarebbe frutto
proprio di questa fase di interferenza linguistica⁷³, e in par-

⁶⁷ Vedi ad es., B.M.H. Strang, *A History of English*, London-New York
1979, 1981², § 139; N. Francovich, *L'Inglese dall'origine ad oggi*, Roma 1992,
p. 124 sg.

⁶⁸ Cfr. E. Björkman, *Scandinavian Loan-Words*, pp. 7 sgg.

⁶⁹ Ivi, p. 7.

⁷⁰ Ivi, p. 8, «*The tounge spoken by the Danes was so nearly akin with
the native dialects that the two peoples could understand one another
without much difficulty*», *ibid.*, p. 13.

⁷¹ Ivi, p. 4.

⁷² J. Wright - E.M. Wright, *An Elementary Middle English Grammar*,
London 1934², p. 89.

⁷³ Cfr. E. Björkman, *Scandinavian Loan-Words*, cit., p. 182; W.W.
Skeat, *An Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford
1879-1882; 1897³, rist. 1961 s.v. *brimstone*.

ticolare derivi dal norreno *brennisteinn* (*brennusteinn*, *brennasteinn*)⁷⁴. Appare infatti evidente che i.m. *brennen*⁷⁵, «bruciare» non è la diretta continuazione di i.a. *beornan*, *biernan*, in cui è presente l'effetto della metatesi (secc. VII-XI⁷⁶) di /r/+/i/⁷⁷ da cui i.a. *biornan*, *biernan*, anche con frattura *bærnan* < *brænnan*⁷⁸, ma che esso deriverebbe piuttosto dal norreno *brenna* < *brinna*⁷⁹ < germ. **brannjan* (> got., a.t.a., s.a. *brinnan*)⁸⁰. È noto infatti che l'inglese antico, al pari degli altri dialetti ingevoni, ha sviluppato una sorta di pronuncia retroflessa della liquida⁸¹, che «tende a costituire un blocco articolatorio unico con la vocale successiva, in tal modo anticipata nella pronuncia»⁸².

Questa dell'origine scandinava di i.m. *brennen*, e quindi di i.m. *BRIMSTON* è la teoria diffusa.

Ritengo però che si potrebbe avanzare anche un'altra ipotesi.

4. Nell'area linguistica anglosassone si incontrano ovviamente composti con *-stan* quale II elemento. Esisteva già in inglese almeno un composto, della stessa sfera semantica, creato anch'esso per designare una pietra sconosciuta sul suolo inglese: i.a. *marm(an)-stán*, sostituito da i.m. *marble*,

⁷⁴ Cfr. R. Cleasby - G. Vigfússon, *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford 1874, II ediz. con Supplemento di W.A. Craigie, Oxford 1957, rist. 1969, s.v.; in J. de Vries, *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*, Leiden 1962, la voce manca.

⁷⁵ E. Björkman, *Scandinavian Loan-Words*, cit., pp. 181-182: «The appearance in Middle English of r+vowel when we should expect vowel+r, is very often to be explained by Scand. influence».

⁷⁶ K. Luick, *Historische Grammatik*, §§ 693; 700.

⁷⁷ E. Sievers - K. Brunner, *Altenglische Grammatik*, § 179.

⁷⁸ K. Luick, cit., § 136.

⁷⁹ Vd. E. Björkman, *Scandinavian Loan-Words*, cit., p. 182; K. Brunner, *Abriss*, cit., § 33; J. de Vries, *Altnordisches Wörterbuch*, s.v.; M.S. Serjeantson, *A History of foreign Words in English*, London 1935, rist. 1961, p. 75.

⁸⁰ F. Holthausen, *Altenglisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1974³, s.v. *biornan*.

⁸¹ F. Mossé, *Manuel de l'anglais du Moyen Âge*, I: *Vieil-Anglais*, Bibliothèque de Philologie Germanique, VIII, Paris 1950, § 35, p. 53.

⁸² P. Ramat, *Grammatica dell'antico sassone*, Milano 1969, § 44, n° 2.

*marbre*⁸³ ingl. *marble*; i.m. *marble-stón*⁸⁴ parzialmente < fr. *marbre*, *marble*⁸⁵.

In apparenza si tratterebbe di un calco strutturale, sorto naturalmente in ambiente dotto, d'influsso latino, e costituito nella sua prima parte da un prestito dal latino (*marmor*, *-is*) con aggiunta al II membro del composto i.a. *-stán* «pietra»: *marm(an)-stán* «pietra marmorea». Questo tipo di neologismo è in realtà definibile piuttosto 'composto chiarificante' allo stesso modo di i.m. *BRIMSTÓN*, in quanto presenta nel I membro la voce straniera, nel II quella autoctona, chiarificante, «pietra», per l'appunto⁸⁶. Poi, nella fase inglese media, prese piede invece, per sovrapposizione dovuta ad una causa esterna (l'invasione normanna), il vocabolo francese, e come molti altri, quello anglosassone, cadde in disuso.

Passando all'analisi del I membro del composto nominale, va osservato che verso il sec. XI ebbe luogo un'ulteriore evoluzione di /i/+/r/ in /r/+/i/ che ricostruì nel lessico inglese antico la sequenza fonetica germanica (/r/+/i/)⁸⁷: così i.m. *thrist* è attestato accanto a *thirst*; i.m. *prurh* per i.a. *purh*; i.m. *brid* per i.a. *bird*; i.m. *bright* per i.a. *beorht*; i.m. *gers* per i.a. *gres*. In questa fase «kam der nordische Einfluß dazu, so

⁸³ La più antica testimonianza di questo prestito risale al sec. XIII 'ane (pillar) of marbra'; cfr. *Middle English Dictionary*, s.v. La dissimilazione della seconda /r/ in /l/ avviene nel XIV sec.

⁸⁴ Attestato a partire dal XIII sec.: cfr. *Middle English Dictionary*, s.v.

⁸⁵ Vedi S.M. Serjeantson, *A History*, p. 282; E. Klein, *A Comprehensive etymological Dictionary*, s.v.; O. Bloch - W. v. Wartburg, *Dictionnaire étimologique de la langue française*, Paris 1975⁶, s.v. *marbre*.

⁸⁶ Vedi ad es. i.a. *pumicstan* < lat. *púmex* + i.a. *stán*, i.a. *porleac* < lat. *porrus* + i.a. *leac*, *plúmtreow* < lat. *prúnus* + i.a. *treow*, cfr. R. Gusmani, *Saggi sull'interferenza linguistica*, Firenze 1986², pp. 73 sgg.

⁸⁷ Cfr. K. Brunner, *Abriss der mittelenglischen Grammatik*, Tübingen 1953³, § 33: «Metathesis von /r/ kommt me gegenüber ae, öfters vor, z.T. in Ausbreitung von ae. örtlich beschränkten Erscheinungen»; cfr. K. Luick, *Historische Grammatik*, § 756. «In dieser jüngeren Periode tritt aufs neue eine Tendenz zu Metathesen hervor, namentlich wieder bei /r/, Während dieses im Urenglischen gerne hinter den Vokal, in der Übergangszeit vom Altenglischen zum Mittelenglischen gerne vor den Vokal gerückt wurde, tritt nun wieder eine Neigung hervor, in alter Weise vorvokalisches /r/ an die Stelle hinter dem Vokal zu bringen».

wurde das Verbreitungsgebiet viel größer»⁸⁸ e più ampia fu la diffusione del fenomeno.

Ma a parte tutte queste considerazioni sulla seconda metatesi, e quindi sulla sequenza /r/+vocale, c'è da tenere conto di un dato di fondamentale importanza nella discussione sull'origine scandinava o meno di ingl. *BRIMSTONE*: quello della forma i.a. *bryne*, «incendio», «fuoco»⁸⁹, ampiamente attestata anche in composti⁹⁰. Si potrebbe anche ipotizzare che la presenza di questa parola nella parafrasi dell'*Elucidario* (*brynstán*) non fosse in realtà la prima registrazione di un prestito dalle lingue scandinave, ma che piuttosto questa fosse la prima testimonianza scritta pervenutaci di un nuovo composto nominale antico inglese: i.a. *bryn(e)stán* «pietra del fuoco».

Una testimonianza a favore di questa ipotesi viene offerta da un altro dialetto dell'area ingevone, soggetto anch'esso alla stessa metatesi di /r/+voc.⁹¹, mantenuta anche nella fase media e moderna della lingua: b.t.m. *born-*, *barn-*, *bern-stén*⁹², ma a.t.m. *brenne* «fuoco», quindi ted. *Bernstein*⁹³, anche se in questo composto la 'pietra del fuoco' non è lo «zolfo», bensì «l'ambra»⁹⁴.

Anche la vocale /i-/ del I membro del composto (i.m. *brim-* < *brin-*) invece che /e/ come nel caso di i.m. *brennen*

⁸⁸ Cfr. K. Luick, *Historische Grammatik*, cit., § 714, p. 252.

⁸⁹ Cfr. J. Bosworth - T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary*, s.v.; T.N. Toller, *Supplement*, s.v.; F. Holthausen, *Altenglisches etymologisches Wörterbuch*, s.v.

⁹⁰ J. Bosworth - T.N. Toller, *An Anglo-Saxon Dictionary*: *Bryne-broga*, *bryne-gield*, *bryne-hat*, *bryne-leoma*, *bryne-tear*, *bryne-welm*; T.N. Toller, *Supplement*: *bryne-adl*, *bryne-ness*.

⁹¹ P. Ramat, *Grammatica*, cit., §§ 44 e 119.

⁹² Cfr. M. Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, voll. 3, Leipzig 1872-1878, rist. Stuttgart 1979.

⁹³ F. Kluge - E. Seebold, *Etymologisches Wörterbuch*, p. 67; cfr. J.-W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, I, col. 1526.

⁹⁴ Vedi di recente G. Mazzuoli Porru, *Ambra 'lucida gemma'*, «AION - Fil. Germ.», XXVIII-XXIX (1985-86), Studi in onore di Gemma Manganello, pp. 421-470.

< norreno *brenna*⁹⁵ (i.m. /i/ < i.a. /éol/, /él/), contrasta con l'ipotesi dell'origine scandinava. Lo stesso si può sostenere per il II membro (-*stán*, e non -*steinn*), che non presenta il dittongo scandinavo /-ei-/⁹⁶, mantenuto ad esempio in i.m. *weik*, < n.a. *veikr*, agg. «debole», ingl. dial. *waik*, che è attestato accanto a i.m. *waik*, *wóke*, ingl. *wack* < i.a. *wác*; i.m. *bein*, *bain* < n.a. *beinn*, agg. «giusto», ingl. dial. *bain*, i.m. *bleik(e)* < n.a. *bleikr*, agg. «pallido», accanto a i.m. *bláken*, ingl. *bleak* < i.a. *blác*, «luminoso», «brillante»⁹⁷.

5. È stato sostenuto che una parola cessa di esistere per varie cause, che sono state classificate e analizzate come 'esterne' (o inconscie) e/o interne (o consce)⁹⁸. Nel caso specifico della scomparsa di i.a. *SWEFEL*, si potrebbe ritenere che essa non sia dovuta ad una causa esterna, come il decadere d'uso dell'oggetto, che designava, né all'introduzione di un termine straniero che lo avrebbe sostituito; piuttosto si tratterebbe dell'effetto di causa interna, conscia: quella della competizione tra due sinonimi appartenenti ad una stessa lingua, più antico l'uno (*SWEFEL*), più recente l'altro (*BRYN(N)STAN*), risoltasi con l'affermazione provvisoria del secondo, perché più «trasparente» dell'altro. Il primo era in circolazione nell'ambito erudito, in un periodo in cui lo zolfo era probabilmente noto solo teoricamente tramite le fonti latine, così avviene ancora agli inizi della letteratura tecnica,

⁹⁵ Cfr. anche K. Brunner, *Abriss*, § 33: «Unter Einfluß der an. Formen wohl in me. *brenne(n)* für ai. *beornan*».

⁹⁶ Come avviene in altri casi, vd. E. Björkman, *Scandinavian Loan-words*, cit., p. 38.

⁹⁷ *Ivi*, pp. 41-53.

⁹⁸ A. Noreen, *Spridda studier, andra samlingen*, Stockholm 1903, *Ordens död*, pp. 126-137; E. Hemken, *Das Aussterben alter Substantiva im Verlaufe der englischen Sprachgeschichte*, Diss., Kiel 1906; F. Teichert, *Über das Aussterben alter Wörter im Verlaufe der englischen Sprachgeschichte*, Diss., Kiel 1912, ammette solo cause inconscie, quindi esterne. Per una prospettiva della ricerca su questo settore vd. F. Holthausen, *Vom Aussterben der Wörter*, «GRM», 7 (1915-1919), pp. 184-196; A.A. Prins, *On the loss and substitution of words in middle English*, «Neophilologus», 26 (1941), pp. 280-291; 27 (1942), pp. 49-59.

nei *Leech-books di Bald*, provenienti dall'ambiente di Winchester, e negli altri trattati di medicina anglosassone. Trasparente nel suo significato, che esprime la diretta conoscenza dell'oggetto nominato, tardo i.a. *bryn(n)stán* «pietra del fuoco», è una parola che ha il pregio di evidenziare la prima e più nota qualità del minerale in questione, cioè quella della combustibilità⁹⁹. Non si tratta comunque di un caso isolato. Molti sono i neologismi chiarificanti, in particolare nell'ambito della lingua tecnica medica, lontani etimologicamente e semanticamente dai corrispondenti vocaboli latini, creati per rendere il concetto di una pianta mediante un composto, che esprime le sue qualità intrinseche o estrinseche più evidenti e più note. È il caso di i.a. *brunwyrt* «erba marrone», cosiddetta per il colore della sua infiorescenza, (lat. botan. *Asplenium ceterach*, «ásplenio»); di i.a. *mucgwyrt* «erba dei moscerini», (lat. botan. *Artemisia vulgaris*, «artemisia»); di i.a. *eoforfearn* «felce del cinghiale», cosiddetta perché tali animali sono attratti dal profumo che emana il suo rizoma, (lat. botan. *Polypodium vulgare*, «felce»); di i.a. *waterwyrt* «erba d'acqua», perché essa cresce vicino all'acqua, (lat. botan. *Callitrihhe verna*, oppure *Asplenium trichomanes*), etc.¹⁰⁰.

6. Concludendo, i.a. *SWEF(E)L* è presente sia in area nortumbrica che in area sassone occidentale dall'inizio del sec. VIII fino all'XI, in opere bibliche, letterarie, omiletiche, e mediche, ora in traduzioni ora in rielaborazioni di opere latine, per poi scomparire del tutto in coincidenza dell'invasione normanna. Le testimonianze relative a i.m. *BRIMSTÓN* non sono documentate se non dall'inizio del XII, per affermarsi poi con sempre maggiore frequenza nei secoli successivi, fino ai nostri giorni, in opere appartenenti a generi letterari diversi, e non sempre dipendenti da un modello latino in cui vi fosse la parola *sulphur*.

⁹⁹ W.E. Flood, *The origins of chemical Names*, London 1963, p. 20.

¹⁰⁰ Vedi, per questi ed altri neologismi nell'ambito del lessico dell'Erbario, M.A. D'Aronco, *The botanical lexikon of the Old English 'Herbarium', «ASE»*, 17 (1988), pp. 15-33: 30-31.

Oggi ingl. *BRIMSTONE* «zolfo», è un termine arcaico¹⁰¹, dialettale, il cui uso è circoscritto al linguaggio popolare e commerciale¹⁰² ancora usato, seppur raramente, in relazione alla sua caratteristica fondamentale (l'infiammabilità), in contesti biblici in cui si descrive il fuoco dell'inferno e nelle citazioni di antiche ricette¹⁰³.

Il foresterismo *SOLFRE* < angl.-norm. *sulf(e)re* (XII sec.) o < fr.a. *solpre*, *solfre* (sec. XIII), fr. *soufre*¹⁰⁴, è invece un termine oggi obsoleto.

Il foresterismo *SULPHUR*, i.m. *sulphre*, *sulphure*¹⁰⁵, recupero dotto del lat. *sulphur*¹⁰⁶ introdotto nel linguaggio tecnico a partire dal XV sec.¹⁰⁷, è il termine inglese ancora oggi usato nell'ambito scientifico.

La realizzazione di questa ricerca è stata resa possibile da un contributo del CNR.

¹⁰¹ Collins Cobuild, *English Language Dictionary*, London 1987, s.v.

¹⁰² *The Oxford English Dictionary*, X, s.v. *sulphur*.

¹⁰³ *The Oxford English Dictionary*, I, s.v. *Brimstone*.

¹⁰⁴ Cfr. O. Bloch - W. v. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, s.v.; *The Oxford Dictionary*, X, Oxford, rist. 1961, s.v. *sulphur*.

¹⁰⁵ *The Oxford English Dictionary*, X, s.v. *sulphur*: 1390: J. Gower, *Confessio Amantis*, II, 264 «Eft with water... sche made a cercle aboute him thries, and eft with fyr of sulphre twye».

¹⁰⁶ Vedi, per i prestiti dal lat. dotto, ad es., B.M.H. Strang, *A History*, § 111, pp. 186 sg.

¹⁰⁷ Cfr. ad es. *A Leechbook or Collection of Medical Recipes of the Fifteenth Century*, ed. by W.R. Dawson, Medical Society of London MS 136, London 1934: «a souereyne medicyne for scalles tak litarge, sulphure vyne».

NOTE SULLA LINGUA DEL *LUCIDARIUS* TEDESCO
CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELL'ORIGINE DELLA TECNICIZZAZIONE
DEL LINGUAGGIO NELLA PROSA SCIENTIFICO-DIDATTICA TEDESCA MEDIEVALE

di
DAGMAR GOTTSCHALL
Eichstätt

1. *Introduzione*

Lo studio teorico e descrittivo dei linguaggi tecnici e delle terminologie speciali è una disciplina che da tempo ha trovato nella linguistica una sua precisa collocazione. Non altrettanto sviluppata è invece l'indagine storica delle radici medievali dei linguaggi tecnici che, per quanto riguarda in particolare la filologia dei testi alto-tedeschi, si trova ancora a doversi confrontare con una serie di gravi problemi. In primo luogo, sia il linguaggio tecnico scientifico orientato alla terminologia delle sette Arti liberali, che il linguaggio tecnico artigianale orientato alle Arti meccaniche, si muovono durante tutto il medioevo in un quadro linguistico-concettuale caratterizzato dal primato quasi assoluto della lingua latina. Ciò significa che proprio nel delicato momento del passaggio dal latino al volgare i testi di natura e contenuto tecnico-scientifico in alto-tedesco medio sono assai rari, quando non del tutto assenti come nel settore artigianale, ove la tradizione orale rimarrà per lungo tempo unico strumento della trasmissione delle conoscenze. Formulazioni teoriche di qualsiasi tipo vengono poi di regola espresse, quand'è necessario, nella lingua della scienza, e cioè in latino¹. Il primo

¹ W. von Hahn, *Fachsprachen*, in: *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, hrsg. von H.P. Althaus, H. Henne, H.E. Wiegand, Tübingen 1980, coll. 390-395, qui col. 392.

problema che si presenta è, dunque, la rarità della documentazione scritta. A questa difficoltà fondamentale si aggiunge, in secondo luogo, la scarsa attenzione prestata a questo tipo di documenti da parte di filologi e storici della letteratura, da sempre tradizionalmente rivolti, per motivi estetici ed artistici, piuttosto allo studio dei monumenti letterari in versi. È pur vero che l'infaticabile opera dei padri fondatori della germanistica moderna ha prodotto numerose e a volte tuttora valide edizioni di testi in prosa. Ma i loro cuori battevano (forse neppure a torto) per i grandi poemi — il *Nibelungenlied*, il *Parzival* di Wolfram di Eschenbach, il *Tristano* di Goffredo di Strasburgo — e semmai per la prosa d'arte delle prediche di Eckhart, non per i precetti dietetici raccolti nelle *Monatsregeln*, per i trattati sulle modalità dei salassi, per il *Lucidarius*.

La legittimazione dei testi di prosa scientifica come autonomo tema degli studi di letteratura è iniziata soltanto negli anni Trenta, per merito precipuo di Gerhard Eis e della sua scuola². Ancora vent'anni fa, nel 1973, potevano destare scalpore Kurt Ruh e il «Gruppo di ricerca di Würzburg», con la loro audace decisione di varare un ampio programma editoriale composto esclusivamente da testi di prosa didattica e spirituale di diffusione particolarmente ampia nel medioevo³. Il potenziale innovativo di questa impresa si è poi tradotto in un nuovo metodo filologico particolarmente adatto per lo studio e la pubblicazione di documenti letterari in prosa, ovvero la tecnica editoriale orientata verso la documentazione della *Überlieferungsgeschichte*, la «trasmissione storica» del testo⁴. Con la pubblicazione della seconda edi-

² Si veda in proposito la sintesi di G. Eis, *Mittelalterliche Fachliteratur* (Sammlung Metzler 14), Stuttgart 1967.

³ Il programma della «Würzburger Forschergruppe», fondato da Kurt Ruh e composto da Klaus Grubmüller, Peter Johaneck, Konrad Kunze, Klaus Matzel e Georg Steer, fu pubblicato col titolo: *Spätmittelalterliche Prosaforschung. DFG-Forschergruppe-Programm am Seminar für deutsche Philologie der Universität Würzburg*, in: «Jahrbuch für internationale Germanistik» 5 (1973), pp. 156-176.

⁴ Il più imponente documento di queste metodologie sono i trenta e più volumi della collana «Texte und Textgeschichte», pubblicata a partire dal 1980 a Tübingen dall'editore Niemeyer, e diretta da Kurt Ruh, Klaus Grubmüller, Konrad Kunze e Georg Steer.

zione del *Verfasserlexikon*, che accorda alla letteratura pragmatica del medioevo tedesco uno spazio estremamente rilevante, il processo di emancipazione della *Prosaforschung*, e in particolare dello studio della letteratura prosastica didattica e scientifica ha ricevuto ormai una definitiva sanzione⁵.

Edizioni critiche condotte con le metodologie più moderne sono però in questo campo ancora poco numerose e la maggior parte dei testi è accessibile soltanto in vecchie pubblicazioni, generalmente realizzate senza troppo solide basi filologiche, senza lessici e senza documentazione delle fonti. Inoltre, le informazioni sulla situazione in cui questo tipo di testi veniva utilizzato nel medioevo sono assai lacunose e perciò il confine fra linguaggio tecnico e terminologie speciali in senso proprio da un lato e vocabolari di concetti e termini specifici dall'altro è difficile da tracciare. Si spiega così, credo, come mai indagini storiche specifiche sulla tecnicizzazione della lingua tedesca non siano sinora risalite più indietro di Albrecht Dürer e di Paracelso⁶.

Anche del *Lucidarius*, antico documento in prosa alto-tedesca media del XII secolo, è ancora ignoto chi sia stato l'autore e nulla di sicuro sappiamo sui suoi immediati desti-

⁵ *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von K. Ruh zusammen mit G. Keil, W. Schröder, B. Wachinger, F.J. Worstbrock, voll. I-VIII, Berlin-New York 1978-1992. Nell'ultimo decennio ben due Centri di ricerca della DFG (Sonderforschungsbereiche) hanno messo al centro delle loro indagini testi di prosa prevalentemente scientifico-didattica (SFB 226 Würzburg/Eichstätt: «Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter», con progetti di ricerca di H. Brunner, H. Dickerhof, D. Huschenbett, Ph. Kaiser, G. Keil, E. Ruhe, R. Sprandel, G. Steer, B.K. Vollmann, N.R. Wolf e la collana di pubblicazioni «Wissensliteratur im Mittelalter», Wiesbaden 1987 sgg.) o addirittura pragmatica (SFB 231 Münster i.W.: «Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter», con progetti di G. Althoff, K. Grubmüller, K. Hauck, H. Keller, Chr. Meier, P. von Moos, R. Schmidt-Wiegand, F.J. Worstbrock).

⁶ M. Habermann e P.O. Müller, *Zur Wortbildung bei Albrecht Dürer. Ein Beitrag zum Nürnberger Frühneuhochdeutschen um 1500*, in: «Zeitschrift für deutsche Philologie» 106 (1987), Sonderheft, pp. 117-137; K.-H. Weimann, *Paracelsus und der deutsche Wortschatz*, in: *Deutsche Wortforschung in europäischen Bezügen*, hrsg. von L.E. Schmitt, II, Gießen 1963, pp. 359-408.

natari. Né l'argomento di questo scritto è tecnico in senso stretto, trattandosi piuttosto di materia enciclopedica di carattere generale. Nondimeno, il testo è da poco apparso in una nuova edizione corredata di apparato critico e di un esaustivo lessico basato anche sulla indagine delle sue fonti latine, cosa che a mio avviso consente finalmente di avviare la ricostruzione in non pochi punti nel processo di trasformazione della terminologia tecnico-scientifica mediolatina nell'alto-tedesco medio. È questo l'obbiettivo dello studio presente, nel quale espongo in forma più ampia il contenuto e le tesi di un mio articolo in lingua tedesca in corso di pubblicazione nel volume *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*⁷.

2. Il *Lucidarius* tedesco come opera scientifico-didattica

Il *Lucidarius*⁸ è un dialogo didattico tripartito, che tratta della creazione del cosmo e della struttura del mondo terreno (I), della Cristianità e della vita liturgica (II) e del destino dell'anima dopo la morte e dopo il giudizio universale (III). La data di composizione di quest'opera, che costituisce il primo monumento in prosa «originale» nella letteratura tedesca, è collocabile verso la fine del XII secolo. Una determinazione storica più precisa delle circostanze di stesura del *Lucidarius*, operata tradizionalmente dalla critica

⁷ Il volume, a cura di L. Hoffmann, H. Kalverkämper e H.E. Wiegand in collegamento con Chr. Galinski und W. Hüllen, è parte della collana «Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft», de Gruyter, Berlin 1982 sgg.

⁸ Le citazioni sono tratte dalla nuova edizione: *Der deutsche 'Lucidarius'*. Volume 1: *Kritischer Text nach den Handschriften*, a cura di Dagmar Gottschall e Georg Steer (Texte und Textgeschichte 35), Niemeyer, Tübingen 1994. Il testo in alto-tedesco medio segue l'ortografia del manoscritto di base (Berlino, Staatsbibliothek - Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. 8° 26, ultimo quarto del XIII secolo) e, quando necessario, del secondo manoscritto di base (Zurigo, Zentralbibliothek, Cod. A 173, seconda metà del XV secolo) e non è stato normalizzato.

sulla base del cosiddetto «prologo A», che indicava esplicitamente il Duca Enrico il Leone (m. 6.8.1195) come committente e i cappellani della corte guelfa di Braunschweig come autori, è da ritenersi erronea, dal momento che la nuova edizione critica ha dimostrato che il prologo in questione è un'aggiunta secondaria di un redattore più tardo⁹.

Nondimeno il *Lucidarius* rimane un'opera di estremo interesse da un punto di vista linguistico, letterario e storico-culturale. Si tratta infatti non soltanto di un monumento letterario di veneranda antichità, ma di un testo didattico scritto con lo scopo di rendere accessibile le scienze naturali, la filosofia e la teologia contemporanee ad un pubblico di lettori del volgare tedesco e dotato inoltre, sotto il profilo contenutistico, di un notevole rilievo storico-filosofico¹⁰. L'anonimo autore compì il suo lavoro con l'aiuto di fonti latine, soprattutto l'*Imago mundi*, la *Gemma animae* e l'*Elucidarium* di Onorio di Regensburg, la *Philosophia* di Guglielmo di Conches e il *De divinis officiis* di Rupert di Deutz, traendone liberamente e con abilità i materiali per costruire un'opera nuova ed originale. Il nome e la struttura derivano dall'*Elucidarium* di Onorio, che dal punto di vista del contenuto prestò alcuni elementi per il primo libro, fu completamente ignorato nella seconda parte e costituì invece l'unica base per la redazione del terzo libro, che consiste in una sorta di traduzione dell'escatologia contenuta nel modello onoriano¹¹.

Dal punto di vista tematico, il *Lucidarius* può essere

⁹ Sulla questione si veda l'introduzione di D. Gottschall e G. Steer, *Der deutsche 'Lucidarius'*, pp. 98*-108*; inoltre G. Steer, *Der deutsche 'Lucidarius' - ein Auftragswerk Heinrichs des Löwen?*: in: «Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 64 (1990), pp. 1-25.

¹⁰ L. Sturlese: *Philosophie im deutschen 'Lucidarius'? Zur Vermittlung philosophischer und naturwissenschaftlicher Lehre im deutschen Hochmittelalter*, in: «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur» 114 (1992), pp. 249-277. Si veda anche, dello stesso autore, *Storia della filosofia tedesca nel medioevo. Dagli inizi alla fine del XII secolo* (Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria», Studi 105), Firenze 1990, pp. 200-211.

¹¹ D. Gottschall, *Lucidarius (Elucidarium), -rezeption*, in: «Lexikon des Mittelalters» 5 (1991), coll. 2159-2161.

inquadrate nell'ambito della letteratura enciclopedica, e rientra così nel contesto della prosa di erudizione tedesca medievale, anche se in un senso più ampio rispetto alla decisa restrizione di questo genere letterario alla letteratura delle Arti liberali postulata da Eis¹². In questo senso Schmitt¹³, come del resto già Eis¹⁴, pone il *Lucidarius* — insieme alla cosiddetta *Mainauer Naturlehre* e il *Buch der natürlichen Dingen* di Corrado di Megenberg sotto la rubrica delle enciclopedie medievali nella sua antologia di prosa di erudizione tedesca medievale e del resto la scienza delle Artes trova più o meno completo ingresso nelle enciclopedie.

Il *Lucidarius* sottolinea sin dal prologo il carattere didattico del dialogo fra maestro (*meister*) e discepolo (*iunger*) che seguirà, e si pone come norma di verità contro errori di ogni genere:

«colui che volentieri leggerà questo libro ne ricaverà molto sapere e non verrà così facilmente ingannato dai libri se egli riflette su quello che ha imparato dal *lucidarius*» (*Suuer diz bûch gerne lesen wil, / der gewinnet wistûmes uil, / daz er uz den bûchen nith lithe wirt erveret, / wil er gedenken, waz in lucidarius habe geleret: 1,15-2,1*).

Questa verità è naturalmente la verità della teologia, ma la scienza di Dio implica la scienza del mondo: la scienza del *Lucidarius* è innanzitutto scienza cristiana ovvero, come già un secolo prima Notker il Tedesco aveva formulato, *philosophia divina* ed *humana*. La divisione della filosofia elaborata da Notker nel secondo libro del suo commento a Boezio corrisponde del resto in modo impressionante alla tematica del primo libro del *Lucidarius*:

«La filosofia si divide in divina e umana. Cose divine insegnano coloro che hanno per noi scritto libri sulla natura di Dio e sulla verità della Trinità. Si chiamano teologi ... Cose umane insegnano i filosofi naturali e i filosofi

¹² G. Eis, *Mittelalterliche Fachprosa der Artes*, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. von W. Stammer, vol. 2, ²1960, coll. 1103-1216.

¹³ *Deutsche Fachprosa des Mittelalters*, hrsg. von W. Schmitt, Berlin-New York 1972, pp. 5-7.

¹⁴ G. Eis, *Mittelalterliche Fachliteratur*, p. 3.

morali ... Essi cercarono di capire da che cosa il mondo fu creato ... Poi rifletterono sulla causa del ritmo giornaliero delle maree, dei periodi delle eclissi solari e lunari, della minore e maggiore durata del giorno d'inverno e d'estate, sull'origine delle fonti e dei fiumi, se il sole è maggiore della luna, quanto grande è la terra, su cosa poggia, cosa la sostiene» (*Philosophia téilet síh in diuina et humana. Diuina lèrtôn. die úns in búochen gótes sélbes naturam. únde dia ueritatem trinitatis scríben. Die héizent theologi ... Humana lèrent únsih physici únde aethici ... Tie béitôn síh errâten . uuánnân úz tisiú uuérlt keskáfen sí ... Târ míte râtiskotôn sie uuánnân dágoliches geskéhe accessus maris . et recessus. uuánnân uuílon geskéhe eclipsis solis et lune . uuánnân uuínteres chúrze tága sín . únde súmeres lánge. uuánnân álle fontes fluminum chómên . uuéder mēra sí sol alde luna . uuío míchel diu érda sí . uuâr úfe sí stánde . uuáz sía inthábee*)¹⁵.

Nel contesto di questo programma scientifico si situa il *Lucidarius*. È questo forse il risultato più rilevante del rinnovamento degli studi su questo testo, dai quali emerge una radicale reinterpretazione dell'opera rispetto alla lettura tradizionale, che la considerava o una contaminazione fra *summa* spirituale e zibaldone di notizie positive¹⁶ oppure un banale libro popolare di intrattenimento¹⁷.

4. Fenomeni linguistici nel *Lucidarius*

La lingua del *Lucidarius* è caratterizzata dallo stretto collegamento che il testo istituisce fra teologia e filosofia. L'anonimo autore utilizza il tedesco in un ambito scientifico, nel quale senza dubbio il latino esercita il primato. È pur vero che egli si è già liberato completamente dalla sintassi del latino, ma nonostante ciò presuppone chiaramente conoscenze elementari di latino nel suo pubblico (si veda infra,

¹⁵ *Die Werke Notkers des Deutschen, I: Boethius, De consolatione Philosophiae*, I/II, hrsg. von P.W. Tax (Altdeutsche Textbibliothek 94), Tübingen 1986, p. 87 seg.; L. Sturlese, *Philosophie im deutschen 'Lucidarius'?*..., cit., p. 171 seg., ha per primo richiamato l'attenzione su questo importante testo.

¹⁶ G. Eis, *Mittelalterliche Fachliteratur*, cit., p. 3.

¹⁷ K. Simrock, *Die deutschen Volksbücher*. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt, vol. 13, Basel 1866 (rist. anast. Hildesheim-New York 1974), p. 375 seg.

3.2.-3.5.). Se si vuole attribuire il *Lucidarius* ad un periodo specifico nello sviluppo dei linguaggi tecnici, questo è il momento del «passaggio dal latino al volgare» dei testi teologico-filosofici in senso lato, cioè di testi appartenenti come tecnica linguistica all'ambito scientifico teorico¹⁸. Dal punto di vista storico-linguistico, la particolarità di testi di questo tipo risiede nel costante confronto con la lingua dotta internazionale, il latino, che deve essere tradotta in modo il più possibile adeguato nella lingua tedesca. È lecito attendersi estensioni di significato ed eventualmente neologismi nell'ambito della formazione delle parole sulla base dei modelli latini, adozione di termini della lingua straniera e abbondanza di prestiti lessicali.

La tematica del *Lucidarius* tocca ambiti delle sette Arti liberali (in modo specifico il Quadrivium), delle Arti meccaniche, della filosofia e della teologia. Se si esclude una breve trattazione del mistero della Trinità nel libro primo, filosofia e teologia sono concentrate nei libri II e III, mentre il primo libro è contrassegnato da un interesse prevalentemente naturalistico. Rimarchevole è il fatto che l'autore, contrariamente all'interpretazione «simbolica» della natura diffusa nel medioevo, non interpreta in alcun modo il mondo fisico come una metafora che rinvia ad un ulteriore piano metafisico, ma è interessato piuttosto ad una descrizione razionale dei fatti. Significato di rinvio ad un piano trascendente possiedono semplicemente le forme e i gesti del rito religioso e la parola di Dio nella sacra Scrittura: solo quest'ultimo complesso richiede una interpretazione. Questa distinzione risulta assai chiara già nella forma delle domande del dialogo. Nel primo libro il discepolo formula domande riguardanti il *modo d'essere* di una cosa e la sua causa. Nel secondo e nel terzo libro si accumulano invece domande che riguardano il *significato*, cosa che l'autore formula addirittura in modo programmatico:

¹⁸ W. Seibicke, *Fachsprachen in historischer Entwicklung*, in: «Handbuch der Sprach- und Kommunikationswissenschaft», II, 2 (1985), coll. 1998-2008, qui col. 2000.

«Io non credo assolutamente che alcun fatto sia stato stabilito nella santa Chiesa se non in virtù di un qualche determinato significato» (*Jch wil daz wol gelouben, daz dehein dinc sie gesezet in der heiligen cristenheite, ez si gesezet durch eteliche bezeichnenunge* Luc. II.11; 75, 1-3);

si vedano anche le citazioni ai lemmi *betiuten, bezeichnenen* e *bezeichnenunge* nel dizionario della nuova edizione.

La presentazione precisa e concreta dei fatti naturali esige un'elevata precisione linguistica. Pörksen¹⁹ ha rilevato le difficoltà con le quali si scontra il tentativo di delimitazione dei linguaggi scientifici storicamente dati rispetto al linguaggio comune. Il linguaggio tecnico ha il compito di nominare univocamente gli oggetti dell'ambito tecnico a lui proprio, di classificarli all'interno di un ordine sistematico e di spiegare in concetti e formule le relazioni fattuali vigenti all'interno dell'ambito in questione. La terminologia tecnica si muove in ciò «fra i poli del termine-segno speciale, arbitrario e solo nominante da un lato e l'espressione del linguaggio comune, orientante..., trasparente ed autoesplicante dall'altro»²⁰. Nel caso concreto del *Lucidarius* i fattori di incertezza sono particolarmente rilevanti, da un lato perché il testo non tratta un ambito tecnico chiaramente circoscritto, ma piuttosto espone enciclopedicamente la «scienza naturale», dall'altro lato perché lo sfondo linguistico comune dell'autore e del suo pubblico ci è sconosciuto. A queste difficoltà è da aggiungere il fatto che la lessicografia dell'alto-tedesco medio è ancora ampiamente carente di indicazioni sicure sul primo uso dei termini, sicché è difficile determinare attraverso testi paralleli in modo soddisfacente se un termine è di uso generale oppure è caratterizzato da esclusività tecnica.

I temi delle Arti liberali e delle Arti meccaniche che vengono affrontati nel *Lucidarius* sono l'astronomia, la geografia e la medicina. A livello teologico-filosofico vengono trattati Trinità, dottrina della salvezza, sacramenti, liturgia della

¹⁹ U. Pörksen, *Deutsche Sprachgeschichte und die Entwicklung der Naturwissenschaften. - Aspekte einer Geschichte der Naturwissenschaftssprache und ihrer Wechselbeziehung zur Gemeinsprache*, in: «Handbuch der Sprach- und Kommunikationswissenschaft», II, 1 (1984), coll. 85-101.

²⁰ U. Pörksen, *op. cit.*, p. 87 seg.

Messa, paramenti ecclesiastici ed escatologia e, nel primo libro, temi della filosofia della natura. Nei capitoli seguenti cercherò di individuare tracce di terminologie tecniche esaminando i diversi complessi tematici dell'opera.

5. *Il Lucidarius e l'astronomia*

Con il termine «astronomia» designo in seguito non soltanto propriamente la scienza dei fenomeni celesti, ma anche la cosmologia in accezione generale. Dietro le discussioni tecniche del *Lucidarius* stanno fonti in lingua latina che utilizzano una terminologia specifica. L'autore del *Lucidarius* accoglie un certo numero di questi termini; ma occorre precisare che da un lato il confine tra prestito integrale (ovvero non assimilato) e prestito assimilato è ancora labile (si veda ad es. il latino *elementum* con tre presenze, accanto all'alto-tedesco medio *element* con otto presenze), dall'altro dal modo di utilizzazione del forestierismo può essere valutato (naturalmente con prudenza) il suo grado di conoscenza da parte del pubblico. Vengono ad esempio dati per conosciuti, e non ulteriormente esplicitati, il termine *ether* (si tratta della regione siderale superiore, infuocata, che va dalla luna sino alle stelle e cioè comprende l'intero ambito sopralunare); il termine *materie* (usato soltanto come prestito assimilato); *nâture* nel senso di «modo di essere, specie» (nella forma del prestito assimilato). Il termine latino *natura* viene utilizzato una sola volta («La *natura* celeste è così potente da superare quella terrestre»: *Die himilisce natura ist so starc, daz sie die irdesche uberwindet* Luc. I.90; 51, 11f.) e può forse essere inteso come una precoce attestazione del «moderno» modo di intendere la natura come forza autonoma; il termine *plânête* appare accanto al latino *planeta*; di *cometa* viene usata solo la forma latina come prestito integrale. *Ether* come prestito assimilato è probabilmente documentato per la prima volta proprio nel *Lucidarius*; Notker traduce il concetto con «atmosfera superiore», ad es. in *Cons. Phil.* IV, m. 1 nella descrizione dell'ascesa dello spirito umano a Dio:

[10]

«E lo supera il caldo fuoco dell'atmosfera superiore, che brucia per la velocità del suo moto» (*Unde iz überstiget taz héiza fiur dero óberûn lúfte . dîu fône drâti sínero fêrte brînnnet*, che corrisponde al latino: *et transcendit uerticem ignis qui calet agili motu etheris*)²¹.

L'autore del *Lucidarius* rinuncia a qualsiasi tentativo di traduzione. Tutti e cinque i termini sono assunti dalla letteratura tecnica latina e comprensibili nel loro specifico significato soltanto ad un conoscitore del latino. Nel contesto del *Lucidarius* tedesco sono da considerarsi termini non motivati e vengono usati come nomi propri.

Vengono invece corredati di spiegazione i termini *kaoz* e *firmamentum*. L'unica attestazione di *kaoz* non permette di decidere con sicurezza se si tratti di un accoglimento del forestierismo latino-greco *chaos* oppure di un prestito assimilato alto-tedesco medio *kaos*. Il concetto designa lo stato dell'universo prima dell'atto creativo di Dio: «Allora c'era soltanto una pura tenebra, cioè il caos» (*Do waz núwen ein visterin, die hiez kaoz* Luc. I.8; 5, 15). L'autore getta qui un ponte fra una tesi della *Philosophia* di Guglielmo di Conches e *Gen.* 1, 2. Il testo prosegue: «... perché colà i quattro elementi erano indistinti» (*Wan do waren die uier elemente sament* Luc. I.8; 5, 15f.). Con l'aggettivo *sament* per *indiscretus*, che viene utilizzato anche per indicare il rapporto reciproco delle tre persone della Trinità (Luc. I.3 e II.5), il *Lucidarius* si inserisce in una tradizione che risale sino a Notker, il quale utilizza *sament*, *samenthaftic* nel senso della unità indistinta in spazio e tempo, ad es. in *Cons. Phil.* III, m. 9:

... *fingeren opus fluitantis materie .i. informis et indiscrete* ... ovvero: «fare l'opera non formata, dalla quale questo universo nacque. Intende la massa indistinta che Egli per prima cosa fece, nella quale non v'era nulla di distinto» (... *daz scâffelôsa zîmber ze mâchônne . úzer démo dîsiu uuêrlt uuârd. Sî méinet tîa sâmenthâftigûn mássa . dîa er ze êrest téta . an dero nieht keskéidenes neuuás*)²²,

²¹ *Die Werke Notkers des Deutschen, III: Boethius, De consolatione Philosophiae*, IV/V, cit., Tübingen 1990, p. 185, 4-6.

²² *Die Werke Notkers des Deutschen, II: Boethius, De consolatione Philosophiae*, III, cit., Tübingen 1988, p. 149, 5-10.

[11]

oppure a proposito della provvidenza divina, in *Cons. Phil.* IV, pr. 6:

«Ma la provvidenza di Dio, cioè la indistinta visione, ch'è indistinta nel tempo e nello spazio, con la quale indistintamente vengono comprese le cose presenti, passate e future, superiori e inferiori» (*Äber gótes prouidentia . daz ist tíu sáment-háftiga óbestht . tíu úngetéilet íst . per tempora . et loca . mít téro sáment pegriffen sint . presentia . preterita . et futura . svperiora . et inferiora*)²³.

Il termine *firmamentum* viene esplicitamente designato come forestierismo e provvisto di una traduzione a tutti comprensibile: «I libri chiamano il cielo *firmamentum*, cioè una fortezza» (*Den himel heizent die búch firmamentum, daz ist ein uestenunge* Luc. I.21; 10, 4f.; si veda anche Luc. I.25 e 26). Con *firmamentum* viene designata la sfera celeste esterna, il calco *uestenunge* non contribuisce di molto alla comprensione del fenomeno e non viene ulteriormente usato. In senso traslato compare il medesimo calco anche per il termine latino *confirmatio*: «la fortezza dell'anima salda nei confronti di Dio» (*die uestenunge dez steten mútes hin ze gote* Luc. II.29; 85, 14).

Il composto originariamente motivato *sunnenwende* («solstizio») è già completamente terminologizzato e viene inteso come data, nell'opposizione «24 giugno» (*vmbe sunnen wenden*) - «25 dicembre» (*vnbe wihennathen* Luc. I.59; 34, 5f.). Per le orbite del sole e dei pianeti vengono utilizzate espressioni semplificanti della lingua comune (Luc. I.78 e 92): per l'orbita eclittica del sole sta «la curva» (*die crumbe* 52, 13) ovvero «la trasversale» (*die twerhin* 46, 8), per l'orbita della luna e degli altri pianeti sta «la retta» (*die rihte* 46, 8; 52, 14). Il termine *twerhîn* pare essere una autonoma forma derivata dell'autore, il quale preferisce derivati femminili con suffisso *-în*. Termini tecnici come prestati dal latino che, considerando la tematica, sarebbe lecito attendere nel *Lucidarius*, mancano, e vengono sostituiti da semplici descrizioni.

²³ *Die Werke Notkers des Deutschen, III: Boethius, De consolatione Philosophiae*, IV/V, cit., p. 212, 4-6.

Per la fascia zodiacale stanno le «dodici strade» (*zwelf strâzen* Luc. I.79), mentre la *Mainauer Naturlehre* usa al contrario il termine *zodiacus*²⁴. L'eclissi lunare (*eclipsis lunae*) è il «mutamento della luna» (Luc. I.94), e non c'è termine specifico per designare le stelle cadenti: «vediamo cadere le stelle dal cielo» (... *daz wir die sternen sehent schiezen uon dem himele* ... Luc. I.96; 54, 4f.; in Notker si chiamano «il fuoco cadente», *tiu scózonten fîur*²⁵). L'eclissi solare vien parafrasata con «tenebra di giorno» (*vinsterin in dem dage* Luc. I.97; 55, 1), e altrettanto avviene con la luna nuova: «perché la luna non splende» (*war umbe schinet der mane niht* Luc. I.98; 55, 5).

6. La geografia nel *Lucidarius*

Conoscenze geografiche di base richiede la lettura della descrizione della disposizione del mondo terrestre. L'autore tratta regioni e territori con gli abitanti e i diversi mari e fiumi dei tre continenti, Asia, Europa e Africa.

Come grandezze note della mappa del mondo vengono nominati i seguenti mari, senza commento: *wendelmer* (*oceanus*: otto presenze), cioè il mare che circonda completamente la terra; l'autore usa come sinonimo anche *sin(t)gewege* (tre presenze), ovvero la grande corrente inarrestabile, attestata soltanto nel *Lucidarius*, come formazione in analogia a *sin(t)fluot* «diluvio» (in un caso *sin(t)gewege* viene utilizzato anche come sinonimo di *sin(t)fluot*, con nocumento dell'univocità del termine); *lebermer* (*mare concretum*), il favoloso mare coagulato nel Nord, presupposto come termine noto (il *Merigarto*, Str. 10, parla ancora di un «mare ... coagulato», *mere ... giliberot*)²⁶; *wildez mer* «mare selvaggio» nel con-

²⁴ Nella trascrizione di M. Mosimann, *Die «Mainauer Naturlehre» im Kontext der Wissenschaftsgeschichte* (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 64), Tübingen/Basel 1994, Beiheft, p. 32 (300rb3).

²⁵ *Die Werke Notkers des Deutschen, III: Boethius, De consolatione Philosophiae*, IV/V, cit., p. 185, 6.

²⁶ N.Th.J. Voorwinden, *Merigarto. Eine philologisch-historische Monographie*, Leiden 1973, p. 26.

testo «Il Reno scorre attraverso la Franconia nel mare selvaggio» (*Der [sc. il Reno] rinnet durch osterfranken in daz wilde mer* Luc. I.59; 33, 9f.) è il Mare del Nord e poiché il termine è attestato solo in questo testo, rimane aperta la questione se si tratti di un sintagma esterno oppure già di una unità terminologizzata; *rotes mer* «Mar Rosso» (sette presenze) viene inteso come unità terminologizzata, mentre il *Merigarto*, Str. 9, sentiva la necessità di spiegare l'apposizione «rosso» («la cui sabbia è rossa come minio e sangue» *des griez si so rot als ein minig unt ein pluot*)²⁷.

Come sintagmi esterni, e dunque richiedenti una spiegazione, vengono intesi: *caspenichez mer*, Mar Caspio, che trae il suo nome da un «monte Caspio» (*berc Caspius* Luc. I.53; 21, 5); *wellendez mer*, oceano equatoriale bollente, che confina con l'Etiopia:

«Con questa regione confina il mare bollente. È così bruciato dal sole, che bolle come una caldaia» (*An daz lant stozet daz wellende mer. Daz ist so uerbrant von der sunnen, daz ez wallit als ein kessil* Luc. I.60; 36, 2f.).

La fonte latina, in questo caso Onorio di Regensburg, *Imago mundi* I.32, non offre un termine adeguato, ma si attesta su un molto generale «oceano grandissimo» (*maximus oceanus*)²⁸.

Per le cinque zone climatiche della terra il *Lucidarius* usa il termine tedesco *strâze* (in questa accezione particolare altrimenti non documentato). Corrado di Megenberg parlerà, nella sua traduzione della *Sphaera mundi* di Giovanni di Holywood, delle «cinque latitudini» (*funf praiten*)²⁹.

Un termine decisamente tecnico viene usato per designare torrenti sotterranei, attraverso i quali viene spiegato il ciclo dell'acqua: «Attraverso il sottosuolo della terra conducono caverne, che si chiamano *dracones*» (*Tuerhes durch die erde gant löcher, die heissent dracones* Luc. I.45; 17, 15).

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Honorius Augustodunensis, *Imago mundi*, hrsg. von V.I.J. Flint, in: «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Age» 57 (1982), pp. 7-153, qui 64.

²⁹ Konrad von Megenberg, *Die Deutsche Sphaera*, hrsg. von F.B. Brévar (ATB 90), Tübingen 1980, p. 32 seg.

E alla domanda sull'origine delle fonti, il maestro risponde:

«Le acque scorrono dal mare sotto la terra nel *drache*. Dove il *drako* finisce, l'acqua schizza dalla terra» (*Da die wasser uz den mer rinent vnder der erde in den drachen. So der drako danne ende genimet, so brichet daz wasser uber die erde ...* Luc. I.46; 18, 2-4).

Anche in questa occasione si può osservare un'oscillazione fra il prestito integrale latino e il prestito assimilato tedesco: l'autore del *Lucidarius* è il primo a usare questo prestito assimilato geografico. Per quanto riguarda il latino, Isidoro di Siviglia distingueva nel *Liber de differentiis* I.165³⁰ fra *draco* (il drago) e *traco* (la caverna sotterranea). L'alto-tedesco medio accoglie *draco* con il relativo significato come prestito integrale. Il prestito *traco* non risulta attestato altrove che nel *Lucidarius*. In dottrina, quest'ultimo segue l'anonimo trattato *De mundi celestis terrestrisque constitutione*, I.55, composto nel XII secolo nella Germania meridionale: *Nam flumina mare intrant omnia, nec tamen redundat, quia ad suos alveos per tracones redeunt*³¹.

Altro calco è l'utilizzazione di *diuter* «mostro» per la favolosa popolazione dei Cinocefali, che già nel *Summarium Heinrichi* venivano resi con il termine *hunthoubete*. *Diuter*, che nell'alto-tedesco medio traduce il latino *interpres*, viene qui usato nel senso di *monstrum* e sta in opposizione a *mensch*: «... sono mostri. Alcuni libri li annoverano fra gli uomini» (... *daz sint túter. Die celent similiche bûch zû menschen* Luc. I.53; 23, 2f.). L'autore non commenta ulteriormente il termine. Probabilmente lo aveva coniato a partire dalla etimologia corrente di *monstrum*: così infatti Isidoro: *monstra ... ideo nuncupantur, quod ... monstrare ac praedicare aliqua futura videntur*³².

Un neologismo gli riesce con la derivazione *abrun(s)e* per il latino *ostium* (braccio del delta di un fiume), trattando

³⁰ PL 83, col. 27C.

³¹ Pseudo-Bede, *De mundi celestis terrestrisque constitutione. A Treatise on the Universe and the Soul*, ed. and transl. by Ch. Burnett (Warburg Institute Surveys and Texts 10), London 1985, p. 22.

³² Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, hrsg. von W.M. Lindsay, Oxford 1911, XI, 32 seg.

della foce del Nilo: «Là il Nilo si divide in sette bracci» (*Da gewinnet ez [sc. il Nilo] siben abrunse* Luc. I.51; 19, 20f.); fonte è Onorio di Regensburg, *Imago mundi* I.9: *in septem ostia divisus*³³.

Nella suddivisione dei venti in quattro *cardinales* e otto *collaterales* (Luc. I.67) i termini tecnici latini vengono mantenuti come prestiti integrali. Evidentemente l'autore presupponeva la conoscenza della rosa dei venti latina da parte del suo pubblico. La *Mainauer Naturlehre* esprime al contrario lo stesso concetto nel linguaggio comune:

«vi sono anche quattro venti e ciascuno di questi ha due appendici ovvero due servi» (*also sint och vier winde. vnde het ieglicher zwene an henge oder zwene knehte*)³⁴.

Infine è da menzionare l'uso riflessivo del verbo *sîgen*, che viene adoprato anche nell'usuale significato intransitivo di «precipitare, sgocciolare, scorrere». L'unica attestazione riflessiva sembra descrivere la autodepurazione dell'acqua sottoterra:

«Se l'acqua scorre sottoterra lontano dai rettili, si depura sottoterra e diviene migliore» (*Rinnet ez [sc. l'acqua] denne verre vnder der erden von den wurmen, so siget ez sich vnder der erden, daz ez deste bezzet wirt* Luc. I.107; 59, 10-12).

Sotto questa grafia si nasconde verosimilmente il verbo forte *sîhen* oppure il verbo debole *seigen*, *seihen* per il latino *colare* («purificare, depurare»). Manca una corrispondenza latina per indicare il processo in questione. Il termine può essere con la debita prudenza messo in connessione con la terminologia tecnica dei minatori, soprattutto tenendo conto del fatto che il *Lucidarius* usa il termine *eitoven* («fornace») per l'immagine dell'inferno che erutta scintille.

7. Medicina, dottrina degli umori e sviluppo dell'embrione

La tematica medica viene sfiorata soltanto marginalmente in *Lucidarius* I.88 e I.110-117. In I.88 vengono esposti

³³ Honorius Augustodunensis, *Imago mundi*, cit., p. 52.

³⁴ M. Mosimann, *Die «Mainauer Naturlehre»*, cit., p. 24 (298rb15-17).

i quattro temperamenti del carattere umano a partire dalla dottrina classica dei quattro umori, senza tuttavia utilizzare termini tecnici. L'autore si limita qui a menzionare le quattro qualità elementari «freddo, secco, caldo, umido» (*calt, truken, heiz, naz*); dalle possibili combinazioni delle coppie di qualità risulta il carattere. Luc. I.110 affronta il problema dei presupposti dello sviluppo embrionale e fisico dell'uomo, nell'ambito del quale viene operata la distinzione fra «materia forte» e «debole» (*guote materie, briede materie*) e condannata l'intemperanza dei genitori: «riempirsi con mangiare e bere» (*sich vberuassin mit essene vnde mit trinkene* 60, 12f.). Luc. I.111 aggiunge i temperamenti secondo le quattro qualità elementari anche per gli animali e menziona differenti colori corporei dell'uomo, che permettono di dedurre la mescolanza degli umori:

«Secondo che egli riceve gli elementi, così egli è costumato e si colora anche il corpo. Dal colore i medici riconosceranno il modo in cui curare i pazienti» (*Al dar nach so er der elementen gehet, als hat er die site, als verwet sich ouch der lip. An der varwe sulent die arzat kiesen, wie si den menschen helfen suln* Luc. I.111; 61, 11-14).

Al centro dell'insegnamento medico sta la dottrina dello sviluppo dell'embrione (I.112-113), esplicitamente designato come «segreto di Dio» (*gotes tougeni*). Il *Lucidarius* segue qui ampiamente la *Philosophia* di Guglielmo di Conches (IV, 8, 16; IV, 10, 17; IV, 13, 20), che sostiene la dottrina salernitana delle sette camere dell'utero e di conseguenza una fecondazione massima di sette embrioni. Termini tecnici mancano, semplicemente il forestierismo *matrix* viene conservato, ma spiegato: «Ogni femmina ha in sé una camera che si chiama *matrix*» (*So het ein ieglich wib in ir eine kamere, die heizit matrix* 62, 1f.). Punto di partenza e presupposto per tutti gli sviluppi successivi è la ricezione dello sperma maschile, secondo la dottrina di Guglielmo di Conches, *Philosophia* IV, 8, 16: *Sperma ergo est virile semen ex pura substantia omnium membrorum compositum*³⁵. Il *Lucidarius* semplifi-

³⁵ Guillelmus de Conchis, *Philosophia*, hrsg. von G. Maurach, Pretoria 1980, p. 95.

ca decisamente:

«Il bimbo è generato dalla pura *materia* che viene raccolta da tutto il corpo» (*Daz kint wirt geborn von der luterer materia, die gesament wirt uon allen dem libe* 61, 18 - 62, 1).

Substantia viene reso con *materia*, un termine per il concetto di «sostanza» evidentemente manca. Lo sviluppo embrionale procede poi attraverso gli stadi seguenti: «latte», «sangue», «coagulazione» (*wellit ez zesamene* 62, 8; lat. *coagulat*), formazione secondo l'aspetto umano, sviluppo delle singole membra del corpo. Il calco *zesamenwellen* ha tratti tecnici. Luc. I.113 tratta del nutrimento del nascituro nel grembo materno attraverso il *menstruum sanguis* («sangue mestruale»). Il forestierismo rimane senza commento e viene utilizzato un'altra volta per indicare il flusso mestruale: *der siechedage von dem menstrvis* (63, 4f.). Anche in questo caso il *Lucidarius* segue Guglielmo di Conches, ma ne contamina la dottrina con rappresentazioni popolari, parlando del nutrimento del feto attraverso la bocca (invece che attraverso l'ombelico). Infine il *Lucidarius* passa in I.114-117 rapidamente a particolarità anatomiche dell'uomo: le tre camere del cervello per «sapere, memoria e discernimento» (*wistum, gehugede, ... vnderscheidunge* 63, 7-9), crescita di capelli e unghie, fenomeno della canizie, sempre secondo la *Philosophia* di Guglielmo di Conches. Terminologia medica specifica non viene adoperata.

8. Teologia e filosofia

Teologia e filosofia nel *Lucidarius* sono circoscritte alla prassi ecclesiastica e ai concetti fondamentali minimali del mistero della Trinità e della dottrina della salvezza. La semplicità di questo livello è da ricondurre al modello latino dell'*Elucidarium* di Onorio, che dal canto suo non va molto oltre semplici nozioni di teologia pratica; inoltre manca al *Lucidarius* qualsiasi ambizione speculativa.

Per le persone della Trinità l'autore utilizza il termine *genennede* (lat. *persona*), usuale già nell'alto-tedesco antico,

che indica in forma plurale le tre Persone. In un solo caso compare il singolare: «per cui preghiamo una persona della santa Trinità» (*wez wir eine genennede bittent der heiligen driualtikeit* II.3; 70, 8f.). Le proprietà vengono designate «tre nature» (*drie naturen* I.7) e la Trinità stessa viene resa con il calco *drivaltecheit* (II.3), già noto dal *Trudperter Hohes Lied*.

L'interesse primario dell'autore è rivolto all'ufficio della Messa: *ambahte* (22 occorrenze) accanto a *antreite* (una occorrenza). In questo contesto egli rinvia alla struttura simbolica delle azioni e degli oggetti liturgici:

«tutto ciò che viene fatto nella santa Ecclesia ha un senso spirituale e una significazione occulta» (*daz begat men in der heiligen cristenheite, daz het alliz einen geistlichen sin vnde eine tovgine bezeichnunge* II.1; 69, 11-13).

Sin («senso») sta qui, come nel prologo («dalla scrittura desumiamo il senso spirituale»: *Von der gescripft gewinnen wir den geistlichen sin* 1, 8), per «contenuto, significato» — un uso che pare attestato per la prima volta nel *Lucidarius*. Finora si riteneva che le prime attestazioni fossero contenute nel *Parzival* (160, 1) e nel *Tristano* (4825 e 4852)³⁶.

Per la trattazione della liturgia e dell'escatologia l'autore si serve ripetutamente del latino. Le citazioni latine del *Lucidarius*, tratte dalla Scrittura (14) e dal Canone della Messa (18) si trovano nei libri II e III³⁷. Può essere interessante rilevare che tutte le parole del Canone sono senza traduzione, e viene spiegato solo il loro significato spirituale, mentre tutte le citazioni bibliche vengono tradotte.

Nella descrizione delle sette ore canoniche, degli indumenti ecclesiastici e dello svolgimento della Messa l'autore del *Lucidarius* aveva a disposizione una terminologia già sperimentata nella poesia spirituale e nella letteratura omiletica in volgare del XII secolo. In tutti gli ambiti tematici si trovano forestierismi latini accanto a prestiti assimilati

³⁶ J. Trier, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1973, pp. 245 e 280.

³⁷ Si veda l'edizione Gottschall-Steer, p. 183 seg.

che vengono accolti in parte attraverso l'intermediazione del francese. Si consideri: *prima/prîme, tertia/terzje, nona/nône, responsorium/respons, evangelium/êwangêlje, alba/albe, stola/stôle, collecta* (preghiera della Messa)/*collecte, oblata/oblâte, venia/venje*; si ha esclusivamente prestito assimilato solo nel caso di *mettîn*: («mattutino», prima ora di preghiera delle ore giornalieri, con 8 presenze), *lausmettîn*: («preghiera del mattino», dopo il mattutino II.25; 82, 11; II.26; 83, 5) e, con formazione analoga, *vinstermetten* (veglia notturna da venerdì a sabato santo, *nocturnae vigiliae* II.71; 109, 4); *vesper; umbrâl* «omerale»; *kâsel, kasugele; offerende* «canto per l'elevazione» (II.54; 97, 18, 20, 21; 98, 12; manca nel Lexer); *pâce/paece* «bacio della pace nella Messa»; *salme und salter* «salmo».

In diversi casi il forestierismo latino viene sostituito con un sinonimo in alto-tedesco medio oppure con una parafrasi in volgare: *pater noster / frone pater noster / frone gebet*; le parti dei paramenti sacerdotali e vescovili: *lappe* (lat. *lingula* ... *vestimenti*), *gürtel* «cingolo», *hantvan* «manipolo», *schüehelîn*, «sandali», *hiubelîn* «infula», *horn* «corno della mitra vescovile», *zügel* «nastro della mitra», *halsstric* «nastro intorno al collo che regge il pallio», *leiter* «striscia di porpora», *vase* «frangia della stola e della dalmatica»; parti della Messa, come *stille messe* (preghiera della consacrazione), *swîgen* (la preghiera silenziosa del sacerdote nella Messa); giorni e feste dell'anno ecclesiastico come *heiliger sameztac* «sabato santo», *heilige naht* «notte di Pasqua», *heiliger morgen* «mattutino di Pasqua», *ôsterwoche, an dem anderen samsdage* «sabato dell'Ottava di Pasqua», *kriuzetac* «processione di preghiera con la croce», *Roemer kriuzetac* «litanìa maggiore», *die crûce tage uor der ufferte* «i tre giorni prima dell'Ascensione, litanie minori», *daz ambt antlaze* «l'ultima Cena nel giovedì della settimana santa». *Sunnetac* «domenica» (3 occorrenze) sta accanto a *sunnentac* con la -n- come elemento di connessione (14 occorrenze). Il *Lucidarius* offre qui uno dei primissimi esempi di etimologia popolare, spiegando la parola *sunnentac* nel modo seguente:

«Il sole significa il Dio onnipotente. Per questo nominiamo questo giorno secondo il sole, perché Dio stesso lo ha consacrato. Quando Dio creò l'uomo

e l'universo, ebbe per festa la domenica» (*Die sunne betûtet den almehtigen got. Durch daz heize wir den dac nach dem sunnen, wen in got selbe gewihet hat. Do got den menschen vnde die welt allererst gescûf, do firet er den sunnen dac* II.97; 119, 10-12).

Un tale procedimento presuppone la conoscenza della tradizione etimologica latina e mostra che l'autore ha un rapporto consapevole con il volgare³⁸.

Il testo offre anche calchi di termini latini: *învarn* per *introitus* (92, 12) e *stîgunge* per *graduale* (canto liturgico che vien cantato sui gradini dell'ambone; 95, 15).

Nel corso del commento al reato di simonia, della ponderazione fra sacrificio ed elemosina e della spiegazione della cresima fanno comparsa termini del linguaggio giuridico: *kouf gestiften* «acquistare» (74, 4), *gedinge tuon* «promettere un pagamento» (74, 5, 14), *wuocher* «usura», *gesuoch* «usura», *enbresten* «venir assolto»³⁹, *voget und vogetie* «tutela» (107, 13, 16).

L'interpretazione dei composti con il genitivo del maschile forte *got* in prima posizione come sintagmi neologici è sicuramente problematica (*gotesgebot, gotesgesiht, gotesgewalt, gotesgnâde, goteshelfe, gotesholde, goteskraft, gotesminne, gotesrichtuom*), ma almeno da tenere in considerazione come possibile. Veri sintagmi neologici sono individuabili sicuramente nel caso della unione di due sostantivi con un sostantivo debole in prima posizione e con la -n- come elemento di connessione: *herrenbezeichnunge* («simbolo di nostro Signore»), *herrentoufe* («battesimo di nostro Signore»), *herrenurstende* («resurrezione di nostro Signore»). Rimarchevole è anche, nel terzo libro, la costante traduzione del latino *perfectus* con *uollebraht an der gûtete* (123, 16; 124,1, 12f.).

³⁸ U. Ruberg, *Verfahren und Funktionen des Etymologisierens in der mittelhochdeutschen Literatur*, in: *Verbum et Signum I. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, hrsg. von H. Fromm, W. Harms, U. Ruberg, München 1975, pp. 295-330, qui p. 303 seg.

³⁹ Si veda *Deutsches Rechtswörterbuch*, hrsg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Weimar 1914-1989, II, col. 1544.

9. Osservazioni conclusive

Il livello contenutisticamente semplice del *Lucidarius* non costringe l'autore ad abbandonare il piano della lingua comune e soltanto il secondo libro esige scienza speciale della liturgia. Inevitabile rimane comunque il ricorso ad un insieme minimale di terminologia tecnica in latino, più o meno integrato nel lessico dell'alto-tedesco medio in forma di prestiti assimilati. Questo insieme consente di effettuare deduzioni riguardo al grado di istruzione del suo pubblico, nel quale l'autore doveva sicuramente dare per scontate conoscenze elementari del latino.

La descrizione paradigmatica di fenomeni del linguaggio tecnico documenta chiaramente il rapporto sovrano, libero e consapevole che l'autore del *Lucidarius* ha con il volgare — un rapporto che in casi singoli giunge addirittura alla coniazione di interessanti neologismi. Il tentativo svolto in queste pagine costituisce nondimeno soltanto un primo, esitante passo verso una approfondita indagine storico-linguistica del lessico complessivo dell'opera. Una tale indagine rimane compito urgente della ricerca, e promette contributi rilevanti non solo dal punto di vista filologico-linguistico, ma anche in vista di una collocazione finalmente adeguata del *Lucidarius* e del suo anonimo autore nel generale contesto della storia della prosa tedesca medievale*.

* Ringrazio Loris Sturlese e Fabrizio Raschella per il valido aiuto nella stesura e nella correzione di questo lavoro.

ERHARD E GLI ALTRI.
ETIMOLOGIE DI NOMI 'GERMANICI' E TRADUZIONE
NELLA *LEGENDA AUREA ALSAZIANA*

di
TERESA GERVAZI
Napoli

Che le concezioni etimologiche nell'Europa medievale fossero profondamente diverse dalle attuali è cosa facilmente comprensibile: incerti ancora i confini tra logica e linguistica, la natura della relazione tra cosa e parola, la percezione dell'identità linguistica e della storia della lingua, la differenza tra linguaggio e metalinguaggio, tanto per dire solo alcune delle differenze di maggior rilievo. Quanto poi agli scopi del fare etimologia vanno tenuti in conto tutti quei fattori storico-sociali, cioè culturali nel senso più ampio, che differenziano la nostra società da quella medievale e più precisamente, per circoscrivere l'epoca che in questo caso ci riguarda, dai secc. XII-XIV.

L'interesse per la ricerca della motivazione originaria della parola era stato indebolito dalla concezione aristotelica dell'origine *thései* e non *phýsei* della lingua — diffusasi nel mondo latino soprattutto per mediazione di Boezio («*ergo monstratum est nomina esse secundum placitum*», *Commentarii* vol. II, p. 46) —, che aveva spezzato il nesso con la *significatio* (descrizione della natura delle cose designate); e poi dallo svilupparsi della *derivatio etymologica*, una via intermedia tra *derivatio* grammaticale e ricerca dell'origine, esercitata soprattutto da Varrone, che per primo applicò la teoria dei troppi all'etimologia.

Data quindi la riconoscibilità di una relazione diretta

con la cosa solo in poche parole (le onomatopée), poteva diventare un gioco inutile cercare la ragione di ciò che risponde solo al *placitum* e questo avrebbe potuto far cessare del tutto la ricerca etimologica. Tuttavia già Agostino, che pur considerava l'etimologia «*res nimis curiosa et non nimis necessaria*», riteneva che almeno per le 'parole originarie' (*incunabola verborum*) si potesse comunque tentare di farsi un'idea di quale fosse l'intenzione dei primi uomini. Ancora più esplicitamente Tommaso d'Aquino mitigherà la concezione aristotelica, asserendo che l'assegnazione del nome (*nominatio*), per quanto non specchio della natura, è probabilmente avvenuta in base a qualche congruenza con la natura delle cose.

Dal suo canto la pratica etimologica mostra per tutto il Medioevo una coerenza ben inferiore a quella delle teorie ed il convivere l'uno accanto all'altro di vecchi e nuovi metodi, convivenza di cui uno dei maggiori rappresentanti fu Isidoro da Siviglia¹. Ma in un'accurata indagine su tutte le posizioni sfumate e intermedie K. Grubmüller² ha mostrato recentemente come anche la concezione etimologica del commentatore di Prisciano, Pietro Elia (sec. XIII), non vada considerata un improvviso ribaltamento dello stoicismo imperante, ma rispecchi la persistenza di vecchi elementi accanto ai nuovi, eventualmente con cambio di prospettiva. Se a proposito proprio della parola lat. *ethimologia* Elia dice

«Est vero ethimologia nomen compositum ab ethimos, quod interpretatur verum et logos quod interpretatur sermo, ut dicatur ethimologia quasi veriloquium, quoniam qui ethimologizat veram, id est primam vocabuli originem assignat»,

ciò mostra come egli fosse legato sia ai metodi interpretativi della *derivatio* grammaticale che alla ricerca dell'origine; e la sua famosa definizione

¹ Questi argomenti sono trattati in maniera diffusa nella monografia di R. Klinck, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters*, München 1970.

² K. Grubmüller, *Etymologie als Schlüssel zur Welt?, Bemerkungen zur Sprachtheorie des Mittelalters*, in *Verbum et Signum*, Fests. Ohly, I, München 1975.

«Ethimologia... est expositio alicuius vocabuli per aliud vocabulum, sive unum sive plura magis nota, secundum rei proprietatem et litterarum similitudinem»

ha di innovativo più che altro lo spostamento dell'attenzione dalla *res* (cioè dal significato) al parlante, il quale assegna un valore ai suoni (designazione) scegliendo arbitrariamente una delle proprietà della cosa. Dopo Elia ciascuno poteva trovare somiglianze formali con singole lettere di altre parole (fino ai limiti dell'acrostico) in corrispondenza con una delle tante proprietà della cosa e ognuno di questi accostamenti fu accettabile. Anzi, si è messo più volte in rilievo come ciò sia stato funzionale alla ricerca dei sensi multipli che sottostanno, nella visione filosofico-teologica medievale, a ogni creatura di Dio, ogni cosa e ogni parola e rivelano il senso della lingua divina, di cui esse sono la rappresentazione allegorica. L'etimologia medievale fu in gran parte serva dell'allegoria nel porre la verità della parola non nel suo significato letterale, ma nel suo *sensus spiritualis*³.

Ma, in un certo senso, si possono scorgere nell'etimologia medievale dopo Pietro Elia anche elementi di modernità: nella visione del significato linguistico come una delle scelte possibili tra le *proprietas rei* e pure in quella sorta di 'etimologia sincronica multipla' che discendeva dalla *expositio* etimologica e permise anche di rinnovare le etimologie nel momento in cui la conoscenza delle lingue più antiche, ebraico e greco, diveniva sempre meno scontata e troppe erano le mediazioni (*interpretationes*), soprattutto per le popolazioni non latine.

La molteplicità delle etimologie, caratteristica spiccata

³ Vedi, tra gli altri, Fr. Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, in *ZDA* 89, 1958/59, pp. 1-23 (p. 12: «Das Mittelalter treibt eine spekulative, zur Theologie gehörende, der Erstellung des im Wort verschlüsselten Sinnes dienende Etymologie») e W. Sanders, *Grundzüge und Wandlungen der Etymologie*, in *WW* 17, 1967, pp. 361-384 (p. 371: «Die (hoch)mittelalterliche Etymologie sucht, gestützt auf die Heilige Schrift, den in jedem Wort verschlossenen *sensus spiritualis* zu enthüllen, d.h. den beim Schöpfungsakt in der Kreatur versiegelten Sinn der Sprache dem menschlichen Verständnis zu erschließen»).

dei secc. XII-XIII e non solo, come si è visto, per la presenza di più tradizioni metodologiche, riguarda in maniera evidente anche l'etimologia del nome proprio.

Il nome proprio ha, tra le parole, uno *status* speciale che si è cercato di definire innumerevoli volte, dibattendosi nella difficoltà di trovare caratteri distintivi sicuri rispetto all'appellativo o nome comune (ostensività, capacità di identificazione e differenziazione, mancanza di significato ecc.). Se B. Migliorini fu indotto dalla concretezza dell'osservazione storica dei rapporti tra le due categorie di parole a evidenziare l'esistenza dal punto di vista linguistico di una fascia di confine neutra e ad assegnare il compito della distinzione netta soltanto alla logica⁴, R. Jakobson ha caratterizzato il nome proprio come unità di un codice che rimanda ad altro codice (C/C)⁵ e A. Gardiner ha parlato di identificazione solo attraverso l'espressione, senza coinvolgimento del significato⁶.

Concreti vantaggi per la chiarificazione della natura del nome possono offrire ora sia la distinzione tra significato, designazione e senso (il nome proprio designa e evoca, ma non significa), la distinzione tra dare il nome⁷ e usare il nome⁸ e soprattutto il ribaltamento del punto di osservazione dal nome a chi lo dà — utilizzando eventualmente anche appellativi — o lo usa, cioè ricorre a un repertorio tradizionale; impostazioni importanti per la sua descrizione storica e la sua etimologia. Quest'ultima pertiene al primo atto

⁴ B. Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune. Studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negli idiomi romanzi*, Ginevra 1927, p. 14.

⁵ R. Jakobson, *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*, Harvard 1957, p. 1.

⁶ A. Gardiner, *The Theory of Proper Names*, Londra/New York/Toronto², 1954, p. 73.

⁷ Per la legge della 'dissociazione onomatologica' di O. Höfler (*Über die Grenzen semasiologischer Personennamenforschung*, in Fest. D. Kralik, Horn 1954, p. 28) la motivazione è rilevante solo al momento del conferimento del nome.

⁸ Per la distinzione tra dare il nome e usare il nome vedi anche P. von Polenz, *Name und Wort*, «Mitt. f. Namenkunde» 8 (1960/61), pp. 1-11 e St. Sonderegger, *Die Bedeutsamkeit der Namen*, LiLi 17 (1987), pp. 11-23.

di attribuzione del nome, atto impossibile senza il ricorso alla materia linguistica e che tuttavia può prescindere completamente dai significati linguistici; ciò non vuol dire però che non sia una scelta motivata, ma le motivazioni sono tutte inerenti a singoli 'nominandi' e 'nominanti' e non a una classe. Anche nel caso più normale, il ricorso a un repertorio tradizionale di nomi propri, l'eventuale evocazione che determina la scelta non funziona se non attraverso la conoscenza di singoli individui 'nominati'. Proprio per il valore solo 'attuale' del significato del nome l'etimologia non è completa se non si individuano, al di là delle componenti linguistiche, anche le circostanze storiche dell'assegnazione del nome⁹.

Come unità linguistiche utilizzabili più volte e quindi trasmissibili, i nomi propri hanno poi una loro storia che può comportare ad esempio trasformazioni formali, rimotivazioni, passaggi da una lingua all'altra, fenomeni di osmosi con il patrimonio degli appellativi ecc.; ma anche le scelte sono a loro volta legate storicamente ad accadimenti, mode, movimenti culturali ecc., anche a prescindere dall'etimologia formale¹⁰.

Per quanto concerne la creazione dei nomi propri di persona, se oggi non si può condividere con i romantici la credenza che essi rappresentassero tutti idee e concezioni di un'epoca storica¹¹, sono tuttora di grande importanza studi come quello di H. Henel, che individua per una delle caratteristiche più frequenti dei prenomi germanici, la composizione binaria, regole combinatorie ispirate ai vari momenti culturali, dall'indoeuropeo al Medioevo germanico, come la concezione mitica e cosmogonica, la centralità della *sippe* e dei rapporti di parentela ecc.¹².

⁹ Vedi a questo proposito T. Witkowski, *Zum Problem der Bedeutungserschliessung bei Namen*, in *Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik*, Berlin 1973, pp. 104-117.

¹⁰ Cfr. soprattutto W. Seibicke, *Etymologie, Entlehnung und inner-sprachliche Ausarbeitung (Am Beispiel von Vornamen)*, in *Studia Onomastica VI*, Leipzig 1990, pp. 189-196.

¹¹ Su questo argomento cfr., soprattutto O. Höfler, *op. cit.*

¹² H. Henel, *Der Sinn der Personennamen*, «Dt. Vtjtschrift f. Lit. u. G.» 16 (1938), pp. 401-434.

Nel Medioevo l'etimologia del nome proprio di persona risente fortemente del permanere della componente platonica realistica accanto alla nominalistica e, nella pratica, le cause che collegano nome e 'nominato' sono quelle individuate nelle *Istituzioni* di Quintiliano: *ex habitus corporis, ex casu nascentium, ex iis, quae post natos eveniunt ecc.*¹³. Spesso per uno stesso nome vengono individuate cause di più categorie, ma nel XII sec. tra tutte le interpretazioni sembra essere prediletta quella per cui il nome preannuncia i fatti della vita della persona, idea oggi accettabile solo nel senso di una *self-fulfilling prophecy*¹⁴. Nella concezione del *nomen* come *omen* la tradizione classica (da Omero a Filone) venne infatti rafforzata dalla visione cristiana della provvidenza divina, specialmente nella letteratura agiografica¹⁵.

Per i nomi dell'Antico e Nuovo Testamento era più diffuso invece il riferimento alle circostanze della nascita e anche questo contribuì alla pratica dell'etimologia multipla; pratica determinata, oltre che dalla variabilità interpretativa, anche dal problema linguistico di ricondurre etimologie ebraiche a parole greche o latine, più comprensibili.

Quando il vescovo Jacopo da Varazze, nella seconda metà del sec. XIII, scrisse in latino quella raccolta di vite di santi nota come *Legenda Aurea* (o anche *Legenda sanctorum, Nova Legenda* o *Historia Lombardica*) — un vero best-seller a giudicare dal numero e dalla diffusione dei manoscritti e poi dalle traduzioni in altre lingue¹⁶ — e antepose alla mag-

¹³ Cfr. R. Klinck, *op. cit.*, soprattutto pp. 57-59.

¹⁴ Si tratta cioè della tendenza, accertata statisticamente, di prendere decisioni in conformità al proprio nome, nel caso che esso abbia qualche significato come appellativo, così come succede per l'influsso degli oroscopi. Vedi su questi argomenti E. Honolka, *Die Eigendynamik sozialwissenschaftlicher Aussagen. Zur Theorie der self-fulfilling prophecy*, Frankfurt/M. 1976 e G. Gniech, «Nomen atque omen» oder «Name ist Schall und Rauch», in «Der Sprachdienst» 35, 1991, 3, pp. 73-81.

¹⁵ È quasi superfluo ricordare lo splendido capitolo di E.R. Curtius, «Etymologie als Denkform», in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München⁷ 1948.

¹⁶ Sulla tradizione testuale della *Legenda aurea* vedi, tra le pubblicazioni più recenti: Th. Kaeppli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*

gioranza delle vite leggendarie un piccolo testo con la spiegazione etimologica del nome egli ebbe a confrontarsi con queste teorie e con tante pratiche tradizionali; egli poteva però anche avvalersi di molti repertori e liste contenenti etimologie ed allegorie onomastiche, come Filone, Origene, Lattanzio e Eucherio, nonché delle interpretazioni rinvenibili in grandi opere etimologiche dell'epoca, come le *Magnae derivationes* di Ugucione da Pisa e forse già il *Catholicon* di Giovanni Balbo di Genova (1286).

Come ha osservato W. Haubrichs¹⁷, era proprio tipico dell'agiografia medievale che la spiegazione del nome rinviava alla *virtus* e alla *pietas* dei santi e questo naturalmente per il carattere apologetico delle opere e il valore esemplare attribuito alle loro vite. A questo fine si prestava molto bene la *expositio* etimologica, che del nome dà, come ribadiscono Ugucione e Giovanni Balbo, l'*etymologia* e non la *compositio*. Ma le etimologie onomastiche di Jacopo accolgono, come ha rilevato Klinck¹⁸, tutte le interpretazioni, destreggiandosi tra nomi che sono per la grande maggioranza latini o greci o ebraici con mediazione greca e latina¹⁹.

II, Roma 1975, pp. 350-369; W. Williams-Krapp, *Die deutschen Übersetzungen der >Legenda aurea< des Jacobus de Voragine*, PBB 101 (1979), pp. 252-276; B. Fleith, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea*, Subsidia Hagiografica n. 72, Bruxelles 1991.

¹⁷ W. Haubrichs, *Veriloquium nominis. Zur Namensexegese im frühen Mittelalter. Nebst einer Hypothese über die Identität des 'Heliand'-Autors*, in *Verbum et Signum*, cit., pp. 231-266, p. 240. Vedi anche W.H., *Namendeutung in Hagiographie, Panegyrik und im «Tristan»*, in *NAMEN in deutschen literarischen Texten des Mittelalters. Vorträge Symposium Kiel, 9-12.9.1987*, hrsg. v. F. Debus und H. Pütz, Neumünster 1989.

¹⁸ *Op. cit.*, pp. 63-65.

¹⁹ Sulle etimologie di Jacopo vedi anche A. Pagano, *Etimologie medievali del b. Jacopo da Varazze*, in «Memorie domenicane» 53 (1936), pp. 81-91. L'entusiasmo di questo studioso per Jacopo — che appare in numerosi altri saggi sulla stessa rivista (53, 1936, pp. 339-345: *La vastissima cultura di Jacopo da Varazze*; 54, 1937, pp. 65-79 e 167-178: *La virtù del narratore del B. Giacomo da Varazze*; 59, 1942, pp. 69-77 e 137-141: *L'oratoria di Giacomo da Varazze*) — ed in particolare per la sua superiorità mentale rispetto ai contemporanei nel fare etimologie (*Etim. med.*, cit., p. 91), ancorché scientificamente false, «penetrative e più adeguate al senso storico del nome» (ivi, p. 83), sembra aver indotto Pagano addirittura ad imitarlo, quando, in *La*

I piccoli prologhi etimologici mancano nella *LA*²⁰, oltre che in alcuni casi di santi omonimi di altri o il cui nome è palesemente derivato da quello di altro santo, per *Basilius*, *Longinus*, *Sophia*, *Fabianus*, *Bonifacius*, *Leo*, *Felix*, *Simplificus*, *Faustinus*, *Abdon e Sennen*, *Cyriacus*, *Adauctus*, *Savinianus*, *Lupus*, *Mamertinus*, *Lampertus*, *Adrianus*, *Gorgonius*, *Dorotheus*, *Prothus*, *Jacinthus*, *Furseus*, *Leodegarius*, *Pelagia*, *Calixtus*, *Crisantius* e *Daria*, *Ursula*, *Quintinus*, *Eustachius*, *Theodorus*, *Briccius*, *Crisogonus* e *Saturninus*. In molti casi si tratta di storie brevi di santi non molto noti o di santi piuttosto recenti, per il cui nome probabilmente Jacopo non poté accedere a una fonte interpretativa. I nomi di *Lampertus* e di *Leodegarius* attirano l'attenzione sul fatto che la raccolta contiene anche leggende di santi con nome di origine diversa dal latino, greco o ebraico, per i quali quindi un ulteriore grado di *interpretatio* aumentava la difficoltà della descrizione etimologica.

In particolare mi occupo qui della componente germanica nelle etimologie onomastiche di Jacopo e soprattutto della loro resa nella traduzione alsaziana in prosa di ignoto autore della prima metà del XIV secolo²¹, che fu la prima

vastissima cultura, cit., p. 345, scrive: «E se è vero che il nome voragine fu dato al nostro scrittore come quello di comestore fu dato a Pietro, possiamo spiegarci solo guardando a questa immensità di opere citate, perché egli parve ai suoi contemporanei un divoratore di libri, come qualcuno intende, o un abisso di dottrina come a me pare si debba intendere».

²⁰ Con questa sigla s'intenderà d'ora in poi il testo latino della *Legenda Aurea*, edito da Th. Graesse nel 1890 e apparso come riproduzione fototipica a Osnabrück nel 1969; esso non riproduce il manoscritto più antico, ma non si discosterebbe di molto, anche secondo B. Fleith (*op. cit.*), dalla *vulgata* latina.

²¹ L'edizione critica di questa raccolta è una delle prime realizzazioni del gruppo di ricerca di Würzburg «Prosa des deutschen Mittelalters»; i tre volumi, apparsi tra il 1980 e il 1990 a Tübingen, contengono rispettivamente: Bd. I *Das Normalcorpus*, a cura di Ulla Williams e Werner Williams-Krapp, Bd. II *Das Sondergut*, a cura di Konrad Kunze, Bd. III *Die lexikalische Überlieferungsvarianz*, a cura di Ulla Williams. La traduzione alsaziana è riprodotta in toto o in parte, allo stato attuale della ricerca, in 36 manoscritti. Questa tradizione è descritta e aggiornata in: W. Williams-Krapp, PBB 101, cit., p. 253; K. Kunze, *Legenda aurea. Ein Beitrag zur deutschsprachigen*

delle tre traduzioni in prosa di successo in ambito 'tedesco'²². Il precedente *Leggendario* in versi (cosiddetto *Verspassional*), dell'inizio del sec. XIV o forse della fine del secolo precedente, non contiene del resto spiegazioni etimologiche dei nomi.

L'edizione critica della *LA Alsaziana* (*LAA*) si basa fondamentalmente sul manoscritto di Monaco cgm 6, che, per quanto concerne il contenuto, dovrebbe rispecchiare fedelmente il manoscritto originale della traduzione alsaziana; questa sembra aver avuto come punto di partenza un manoscritto del testo latino di tradizione austro-bavarese in quanto, mentre non inserisce nuovi santi di culto alsaziano, ne accoglie invece alcuni che erano venerati soprattutto nelle regioni sud-orientali. Tuttavia nessuno dei manoscritti latini di quella zona finora scoperti sembra coincidere perfettamente, in quanto al contenuto, con la *LAA*. Anche il confronto con l'edizione critica latina di Graesse, che rispecchia l'incunabolo di M. Wensler (Basilea 1474), mentre è utile per il riscontro linguistico e testuale, è impreciso dal punto di vista della composizione della raccolta: è facile constatare assenze di alcune vite dall'una e dall'altra parte.

Questo problema non concerne comunque le vite dei menzionati *Lampertus* e *Leodegarius* che sono presenti sia nell'edizione Graesse che nella traduzione (rispettivamente nr. 139 e 151), ma senza prologo etimologico. La traduzione

Hagiographie des 14. und 15. Jahrhunderts, ZDA 99 (1976), pp. 265-309; id., *Les metamorphoses de la Légende Dorée alsacienne*, in *Legenda aurea. Sept siècles de diffusion. Actes du Colloque international sur la Legenda aurea: texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal 11-12 mai 1983*, a cura di B. Dunn-Lardeau, Montréal/Paris 1986, p. 234; nonché alle pp. X-LVIII del I vol. dell'edizione critica, con aggiornamenti alle pp. XLVI-XLVIII del II vol. e 3 del III, per i quali vedi anche la rec. di K. Gärtner in *Anzeiger f. deutsches Altertum u. deutsche Literatur* 97, 1 (1986), pp. 28-29.

²² A metà del XIV sec. apparve una versione in prosa in ambito nederlandese meridionale e nel 1400 circa a Norimberga la raccolta sud-orientale, che, sotto il nome *Der Heiligen Leben*, un secolo dopo eclisserà la *LA* alsaziana. Su questi argomenti cfr. W. Williams-Krapp, *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters*, Tübingen 1986.

accoglie inoltre anche vite di santi d'epoca relativamente recente e ambiente germanico, come *Barbara, Kilian, Kungunde, Otilie, Oswald, Rupert* e *Ulrich*, che alla tradizione del testo latino di Jacopo furono aggiunte solo secondariamente: anch'esse mancano tutte di etimologia del nome.

Del resto anche le *Heiligenlegenden* più tarde mostrano che, mentre i Legendari si arricchivano di personaggi nuovi, con nomi non di tradizione biblica e classica, la prassi del prologo etimologico, ancora usata in alcune delle traduzioni più antiche, regrediva. Ciò sia perché comunque tutte le parti più 'dotte' di Jacopo furono pian piano eliminate nella tradizione della *LA* per renderlo più accettabile agli 'illettrati' sia perché in traduzione divenivano sempre meno comprensibili; per questo o furono ampliate o molto sintetizzate o conservate come note dotte in altri testi o sempre più spesso eliminate del tutto²³. A questa tendenza fa eccezione suor *Regula*, una monaca cistercense di Lichtental (Baden Baden) che circa un secolo più tardi fece una copia della *Legenda Aurea Alsaziana*, ma ampliando o riscrivendo alcune storie con il ricorso a altri testi biografici latini, in particolare per santi di grande interesse per il suo ordine. La sua vita di Bernardo da Chiaravalle, che traduce alcuni dei sei volumi della *Vita Prima* redatta da diversi autori sugli appunti del segretario del santo, Goffredo di Auxerre, verso il 1145²⁴, ella la incorniciò con il prologo etimologico e con l'epilogo della *Legenda* di Strasburgo (*LAA* n. 120 e *LA* n. CXX)²⁵.

Il nome di Bernardo di Chiaravalle è appunto uno dei pochi nomi germanici di cui sia Jacopo che il suo traduttore alsaziano riportano l'etimologia. L'etimologia di *Bernardus* e quella di *Leonardus* costituiscono due casi simili e interessanti da mettere a confronto; partiremo quindi dalla lettura del testo latino e di quello alsaziano di entrambe le vite.

²³ Cfr. K. Kunze, *ZDA* 99, cit., p. 300 e W. Williams-Krapp, *PBB* 101, cit., pp. 273-275 e *German and Dutch Translations of the Legenda Aurea*, in *Legenda Aurea. Sept siècles*, cit., pp. 227-231, qui 228.

²⁴ PL, CLXXXV, coll. 225-368.

²⁵ Cfr. *Die Elsässische >Legenda aurea<*, Bd. II *Das Sondergut*, cit., pp. XXX-XXXII.

LA CXX

De sancto Bernardo

Bernardus dicitur a ber, quod est puteus vel fons et nardus, quae, ut dicit Glossa super cantica, herba est humilis et calidae naturae et odorifera. Fuit enim calidus in ferventi amore, humilis in conversatione, fons in doctrinae emanatione, puteus in scientiae profunditate et odoriferus in famae suavitate. Ejus vitam Wilhelmus abbas sancti Theodorici, socius beati Bernardi et Hernaldus abbas Bonae Vallis scripsit.

LAA 120

Von dem namen Bernhardj

Bernardus ist gesprochen ein burne durch die dieffen jinre lere vnd durch den ufluss jinre bredigen. Oder ist ein krut, das ist nardus genant, das ist kleine vnd hicziger nature; also ist er kleine in demuetekheit vnd hiczig in gottelicher minne gewesen. Sin leben hant geschriben Gwillhelmus vnd Hernaldus, zwene ebbete.

LA CLV

De sancto Leonardo

Leonardus odor populi a leos, quod est populus, et nardus, quod est herba redolens, quia odor bonae famae populum ad se trahebat. Vel Leonardus dicitur, quasi legens ardua, vel Leonardus dicitur a leone. Leo enim quatuor habet in se. Primo habet fortitudinem, quam fortitudinem (ut dicit Ysidorus) habet in pectore et in capite. Sic beatus Leonardus habuit fortitudinem in pectore per malarum refrenationem cogitationum, et in capite per infatigabilem supernorum contemplationem. Secundo habet sagacitatem, et hoc in duobus, scilicet in apertione oculorum, cum dormit, et in directione vestigiorum, cum fugit. Sic Leonardus vigilavit per laborem actionis, et vigilando dormivit per quietem contemplationis et in se delevit vestigia mundanae totius affectionis. Tertio habet virtuositatem in voce, quia ejus vox tertia die suscitavit leunculum natum mortuum et omnem bestiam figere facit gradum. Sic Leonardus multos mortuos in peccatis resuscitavit et multos mortuos bestialiter viventes in operibus bonis fixit. Quarto habet timorem in corde, quia (secundum Ysidorum) diu timet, scilicet strepitum rotarum et ignem accensum. Sic Leonardus timuit et timendo vitavit strepitum mundanae sollicitudinis et ideo desertum fugit et ignem terrena cupiditatis et ideo omnes thesauros sibi oblatos contempsit.

LAA 158

Von deme namen

Leonardus ist gesprochen ein guoter gefmag des folkes, wenne er mit finem guten wandel, daz folk zuo ime zoch. Oder ist einre der groffe ding lifet zuo jammen, wenne er grofe tugende gefammet hat in sich selber. Oder ist

gespröchen ein lowe durch die Tugende die wir in dem lowen findent, die er geiftliche an ime hat gehabt. Die erfte Tugent ist daz der lowe stark ist in sinre brust, also was Leonhardus eins starken herzen wider alle bofe bekorungen. Der lowe furdilget sine fuostaphen, also hat dirre furswendet alle lipliche begirde. Der lowe erquicket sine iungen mit sine geschrei, also hat dirre mit sinre lere vil june Cristo erquicket. Der lowe foerhtet daz fur vnd gerofele, also hat dirre geflohen die vngeftueme der welte vnd das fur der gritikeit.

I due esempi sono abbastanza rappresentativi del modo in cui Jacopo elabora il testo etimologico. La struttura consiste in una prima parte, in cui il nome viene spiegato nella sua forma (motivazione della formazione del nome) e una seconda in cui le caratteristiche spirituali e della vita del santo giustificano la scelta in senso premonitore (motivazione della scelta del nome come *omen*). Questo metodo, che non tiene distinto il nome come creazione linguistica e l'attribuzione del nome, potrebbe entrare in difficoltà nel caso, tutt'altro che infrequente, di santi omonimi, ma ciò in realtà non accade perché: o l'etimologia non viene ripetuta (ad es. è presente per Paolo apostolo, ma non per Paolo l'eremita); o ne viene data una parzialmente o totalmente diversa (ad es. CXLVII *Remigius a remige/remis* + *gyon* «luctatio», mentre XVI *Remigius a remi* «pascens o pastor» + *geos* «terra» o *gyon* «luctatio»); o, nei casi in cui coincide (ad es. *Thomas apostolus* e *Thomas Cantuariensis*), la giustificazione è comunque fondata non tanto su fatti specifici, ma su qualità morali e virtù di cui non è difficile trovare dimostrazione nella vita di santi e martiri. Quindi mentre l'etimologia «abyssus» del nome *Thomas* si spiega per il primo «*quod profunditatem divinitatis penetrare meruit, quando ad sui interrogationem Christus sibi respondet, ego sum via veritas et vita*», per il secondo Jacopo spiega: «*id est, profundus in humiliatione, quod patet in cilicio et pedum pauperum lotionem*».

Tornando a *Bernardus* e *Leonardus*, per il primo la parte più strettamente etimologica rispecchia il metodo della *compositio* (*ber+nardus*) e la spiegazione viene poi cercata nella somiglianza con le cose cui i due componenti del nome si riferiscono; nell'etimologia di *Leonardus* a questo metodo

più tradizionale (*leos+nardus*) segue quello della *expositio* etimologica, più libero rispetto alla forma della parola, o perché solo vagamente rimanda ad alcuni suoni (*legens ardua*) o perché non tenta di spiegare interamente la formazione (*a leone*).

Quest'ultimo metodo, del quale è tipico l'uso della formula *quasi*, è quello che più di tutti permette una diffusa descrizione della personalità del santo, di cui il nome diventa allegorico.

La *compositio* può essere ricostruita unendo forme appartenenti anche a lingue diverse (greco, latino ed ebraico, per lo più), con descrizione di ciò che esse designano, evidentemente perché non perspicue. Nessuna originalità si deve probabilmente attribuire a Jacopo per questi rinvii, che sembrano coincidere totalmente con le spiegazioni etimologiche contenute nelle liste delle varie opere lessicografiche e soprattutto di Ugucione e Giovanni Balbo.

In tal senso non sono particolarmente giustificate e soprattutto sono astoriche le critiche dirette particolarmente a Jacopo in varie epoche: nel sec. XIX il letterato J.G. Schelhorn (*Amoenitates literariae*, vol. XI, Frankfurt 1729, p. 325), nell'accusare Jacopo di «*crassa inscitia*» per le sue etimologie, lo metteva per la verità in compagnia di «*barbaris monachorum veteris aevi vocabularis [...] fumosis, rancidis & obsoletis chartulis*» e soprattutto di Isidoro di Siviglia; nel 1913, come ricorda B. Fleith (p. 32), T. De Wyzewa, nel compiere la seconda traduzione francese della *LA* dichiarava di averle omesse per non rendere l'opera ridicola.

Il traduttore si comporta come sempre con una certa libertà, sintetizzando, anticipando o posticipando, ma, per quanto attiene alla sostanza della spiegazione etimologica, il vantaggio costituito dalla possibilità di molteplici interpretazioni e metodi era ridotto dalle difficoltà tipiche della traduzione: diversità del *medium* linguistico, diversità di presupposizioni sulle conoscenze del pubblico ecc. E che ruolo poterono svolgere le sue stesse eventuali consapevolezze linguistiche?

Poiché nulla di preciso si sa su di lui e la sua formazione, salvo la probabile origine strasburghese, possiamo solo tene-

re in considerazione il quadro generale dell'esegesi del nome in ambito tedesco 'medievale', che, come tutto il sapere etimologico 'tedesco' antico e medio ci è conservato non in liste e opere lessicografiche ed enciclopediche, ma va reperito nelle fonti storiche e letterarie²⁶.

I primi 4-5 secoli della tradizione scritta 'tedesca' mostrano il protrarsi delle etimologie latine, che vengono tradotte (*interpretatio*) in volgare ovviamente con maggiori difficoltà di quelle incontrate dagli autori in lingue romanze. Intanto cominciavano a farsi strada le prime spiegazioni etimologiche di parole germaniche con parole germaniche. Significativo l'esempio che Ruberg trae dal *Hohes Lied* di San Trudpert, che nel tradurre l'*expositio* etimologica latina *cor = camera omnipotentis regis*, sceglie per *cor sele* e la spiega come *gotis sal*, in tal modo ricuperando una somiglianza formale (*annominatio*) all'interno della stessa lingua²⁷. Anche nella volgarizzazione dell'etimologia vengono continuati i metodi tipici del Medioevo latino e soprattutto si afferma l'etimologia multipla e l'*expositio*.

Per quanto concerne l'etimologia degli antroponomi, della loro interpretazione come presagi ci sono ampie testimonianze anche in ambito 'tedesco' fin dai primi secoli (ad esempio il conferimento dei nomi ai figli dei re merovingi e carolingi²⁸), ma sono soprattutto le leggende dei santi che perpetuano questa abitudine e l'uso allegorico dell'etimologia. Accanto alla *interpretatio* dei nomi di origine latina o greca o biblica dovette svilupparsi già abbastanza presto un'onomastica etimologica germanica, anche se ancora con frequenti miscugli di forme di lingue diverse: particolarmente attiva fu Fulda all'epoca di Rabano, a giudicare dagli esempi rinvenibili nelle opere che li ebbero probabilmente origine²⁹. Gli esempi che Haubrichs riporta da molte *Vitae*

²⁶ Cfr. U. Ruberg, *Verfahren und Funktionen des Etymologisierens in der mittelhochdeutschen Literatur*, in *Verbum et Signum*, cit., pp. 295-330, p. 1.

²⁷ *Op. cit.*, p. 302.

²⁸ Cfr. W. Haubrichs, *cit.*, p. 235.

²⁹ *Ivi*, pp. 244-248.

del primo Medioevo 'tedesco' mostrano il chiaro riconoscimento della struttura composita del nome di persona germanico, almeno per i casi più evidenti e sia pure con molte confusioni, assonanze e segmentazioni errate³⁰: *Isanbert = clarum + ferrum*, *Landbertus = patriae defensor*, *Erbaldus = vir audax*, *Liafwin = carus amicus*, *Wolfgang = Lupambulus* ecc.).

Il traduttore della LAA si trovava probabilmente nella condizione di poter presupporre nei suoi lettori il riconoscimento diretto del rapporto tra le componenti del nome germanico e i nomi appellativi della sua stessa lingua: tuttavia gli esempi di *Bernhard* e *Leonhard* ce lo mostrano completamente dipendente dall'originale latino e alle prese col problema di spiegare nomi in uso nella sua lingua sulla base del significato di appellativi di un'altra. Il criterio che usa è quello di non nominare le forme dei componenti, ma solo il loro significato: un'eccezione può apparire la menzione di *nardus* in B., ma probabilmente abbiamo a che fare con un termine tecnico impreciso. Inoltre la traduzione mostra un fraintendimento in quanto l'uso di *oder* dà a questa parola più il senso di un'*expositio* etimologica alternativa che di un componente della *compositio*.

Il metodo del traduttore, che porta anche a non menzionare la lingua dei componenti, è da lui usato quasi sempre³¹ e in questo si distanzia da Jacopo, che riporta i componenti anche se non latini, probabilmente perché parole pur in qualche modo note, anche se non perfettamente, ai suoi destinatari. Ad es. di *Nicolaus* Jacopo dice che la motivazione del nome sta in «*nicos, quod est victoria et laos, quod est populus*» e la traduzione tedesca suona: «*Nicolaus ist so vil gesprochen alse ein vberwinder des volkes, eder der welte...*»;

³⁰ *Ivi*, pp. 244-245.

³¹ Con questo metodo, osserva anche W. Williams-Krapp (*Laienbildung und volkssprachliche Hagiographie im späten Mittelalter*, in *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Symposium Wolfenbüttel 1981, a cura di L. Grenzmann e K. Stackmann, Stuttgart 1981, pp. 697-707, qui 698-700), quel che va perduto è proprio l'elemento linguistico dell'etimologia.

di *Andreas* Jacopo dice che va interpretato «*decorus vel respondens vel virilis ab ander, quod est vir...*» e il traduttore «*Andreas ist so vil gesprochen alse ein schoenre, eder ein antwurte, eder ein menlicher, eder ein zuo kerer*».

Ciò significa che il fondamento linguistico dell'etimologia, probabilmente per l'interesse tutto religioso e non linguistico dei destinatari dell'opera, poteva essere delegato dal traduttore ad una *auctoritas* non discutibile da parte di tutti quei lettori che non fossero in grado di ricostruire i passaggi mancanti. Nel caso di *Bernhard* e *Leonhard* questo è tuttavia reso più facile per la forte assonanza di parte del nome con le parole comuni della lingua di destinazione scelte a spiegare il significato del nome o delle sue parti (*burne*³² e *lowe*). La cosa che doveva risultare più ostica a destinatari 'tedeschi' era però la segmentazione latina, poiché non è verosimile che, dopo quasi quattro secoli di pratica etimologica germanica, non ci fosse consapevolezza della natura del secondo elemento; per di più trattandosi di nomi antichi e tradizionali³³. La conferma la troviamo nella stessa *LAA*, nel prologo etimologico alla vita di S. Erardo (numero 15, assente nel testo latino, pure dalle aggiunte più tarde), che così recita:

Von dem namen fant Herharde³⁴, vnd von fime lebende
Herhart ist gesprochen ein starcke glorie, oder eine krefftige himel ere. Dirre heilige waz vs der stat Nerinif von Schottenland, von dem geschlechte narbonenfer. Sant Herhart ordente fin leben in finre iugent daz es gelichet wurde fime namen, wenne er fatte in den grund fins herzen Cristum. Vf den

³² La componente *ber-* dell'etimologia di Jacopo è in realtà una parola ebraica con il significato di «fonte». J.G. Schelhorn (*cit.*), tanto critico su Jacopo, non mostra di comprendere questa *compositio* poiché ricostruisce il testo della *LA* così: «[...] dicitur ab *er*, quod est *puteus* [...]», p. 347.

³³ Il *Lexikon der altgermanischen Namen* di Hermann Reichert (Wien 1987-1990) registra nei primi documenti germanici già 19 nomi in *-ard/-c)hard*.

³⁴ La flessione del genitivo alla tedesca non è di per sé significativa di una diversa percezione etimologica rispetto ai due nomi precedenti, poiché in tutti i casi le forme latine e le forme 'tedesche' si alternano e in particolare la desinenza del genitivo *-es* ricorre in tutt'e tre le vite. Pure poco significativa sembra la presenza di *h-* nel secondo componente, corrispondente alla grafia germanica che si alterna a quella latina in tutte le tre leggende.

wolte er fin leben buwen daz er gefestent were mit dem grunde Cristi daz er ut forhten endurfte, daz an dem iungesten gerichte kein wint ime fin fus, daz ist fin leben, vmbe kerte, oder kein waffer es vmb zerfurte. Do von so ving er an in finen iungen tagen vnd betrachtete goettliche hilfe in den tugenden, vnd die vnfruchtberkeit dez wollustes der welt, vnd die frucht gottelicher arbeit, vnd die frede dez wollustes der in der frucht ist verborgen. Och forhte dis kint finen meyster so fere so er nut gegenwirtig was also er allzit mit schlegen gegenwirtig were gewesen.

Si tratta del vescovo predecessore di Emmerano a Regensburg (VIII sec.), missionario e fondatore di conventi, la cui vita fu scritta in latino da Paolo da Fulda (1054-1073). Questa *Vita Erhardi Episcopi Bavarici* comincia così³⁵:

Herhardus, qui gloria fortis interpretari potest, Narbonensis gentilitate, Nervus civilitate, genere Scoticus fuit. Hic ad praesagium nominis normam extendens morum, superaedificans virtutibus in fundo aetatis Christum fundamentum subposuit, ne domus, inhabitationis futura caelesti, ulla temptationis unda quateretur vel turbine perturbationis verteretur.

È evidente che la *LAA* riproduce, direttamente o indirettamente appunto questo testo, proveniente dall'ambiente di Fulda e contenente l'etimologia germanica «gloria (terrena o celeste) + forte». Un'origine più antica e dalla tradizione del testo latino di quell'etimologia non è del resto verosimile anche sulla base del fatto che nella *LA* manca l'etimologia per tutti gli altri santi germanici, compresi *Leodegarius* e *Lampertus*, che appartengono al nucleo originario del testo, sicuramente risalente a Jacopo. E ciò nonostante sia stata rinvenuta, almeno dell'ultimo, un'etimologia germanica di epoca carolingia nel *Carmen de S. Landberto*³⁶.

Erhard sta quindi, in mezzo agli altri, in una posizione del tutto particolare, anche se le formule linguistiche usate dal traduttore (*ist gesprochen* + nominativo) non lo differen-

³⁵ *Acta Sanctorum Ianuarii*, I, 535-537. Un'edizione sinottica mette a confronto i due testi (e altri) in: G. Koschwitz, *Der heilige Bichof Erhard von Regensburg. Legende - Kult - Ikonographie*, in *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens*, Bd. 86 (1975), pp. 481-644.

³⁶ *MG Poetae* IV, 145; sulla falsa interpretazione di questo nome vedi W. Haubrichs, *cit.*, p. 245.

ziano: da un lato ci attesta la conoscenza da parte del traduttore (o almeno del copista del Cgm 6) di etimologie germaniche in *-hard*, dall'altro però fornisce un'ulteriore conferma della sua assoluta dipendenza dall'*auctoritas* delle fonti agiografiche e del disinteresse suo e dei destinatari per l'aspetto linguistico del problema, cui corrisponde l'omologazione delle formule espositive. Egli infatti non integra quelle etimologie che non sono contenute nel suo modello, come quella di *Lampert*, ma integra solo intere storie (quella di *Erhard*, come altre di santi tardi e germanici), ma sempre con rispetto del contenuto delle fonti alternative a Jacopo da lui utilizzate; tra di esse, tutte importanti per la identificazione del traduttore, la *Vita Erhardi* è certamente ben riconoscibile anche attraverso questa etimologia.

Vediamo ora se e come il rispetto dell'*auctoritas* funziona anche nell'unico caso in cui già Jacopo descrive l'origine 'germanica' di un nome, quello di S. Francesco:

LA CXLIX

Franciscus prius dictus est Johannes, sed postmodum mutato nomine Franciscus vocatus est. Cujus nominis mutationis multiplex causa fuisse dicitur. Primo ratione miraculi connotandi, linguam enim gallicam miraculose a Deo recepisse cognoscitur. Unde dicitur in legenda sua, quod semper, cum ardore sancti spiritus repletur, ardentia foris verba eructans gallice loquebatur. Secundo ratione officii divulgandi, unde dicitur in legenda, quod divina prudentia sibi hoc vocabulum indidit ut ex singulari et insueto nomine opinio mysterii ejus toti citius innotesceret orbi.

Tertio ratione effectus consequendi, ut scilicet per hoc daretur intelligi, quod ipse per se et per filios suos multos servos peccati et dyaboli debeat francos et liberos facere.

Quarto ratione magnanimitatis in corde nam Franci a ferocitate sunt dicti, quia iis inest naturalis veritas et magnanimitas animorum.

Quinto ratione virtuositatis in sermone, quia ejus sermo instar securis vitia incidebat.

Sexto ratione terroris in daemonum fugatione.

Septimo ratione securitatis ex virtute et operum perfectione et honestatis in conversatione. Ajunt enim franciscas dici signa quaedam instar securium, quae Romae ante consules ferebantur, quae erant in terrorem, in securitatem et in honorem.

Qui Jacopo dimostra di conoscere l'esistenza di una relazione causale tra il conferimento di quel nome e: quello indi-

geno della lingua detta dai latini *gallica*; quello della popolazione dei *Franci*, con i quali il santo ebbe in comune alcune qualità che il mondo latino attribuiva loro (*ferocitas* «fierozza» e *magnanimitas* «grandezza d'animo»); l'agg. *francus* e il suo significato «libero», anche se non appare la conoscenza diretta della sua natura di imprestito e del suo rapporto con il nome del popolo. Anzi le relazioni linguistiche vere e proprie (nel senso di origine e formazione) del nome *franciscus* rimangono in questo caso implicite, essendo il prologo mancante della prima parte e l'*expositio* etimologica tutta costruita attraverso la vita del santo. Un pò più esplicito è nella seconda etimologia, da *franciscas* («dici signa quaedam instar securium»), che la numerazione progressiva delle motivazioni del conferimento del nome non tiene per altro adeguatamente distinta dall'altra.

Il traduttore anche in questo caso è più sintetico e razionalizza, specialmente la parte finale, in cui, individuando per la quinta, sesta e settima giustificazione lo stesso fondamento linguistico, le unifica, senza per altro sottrarsi neppure lui all'appiattimento della numerazione progressiva:

LAA 152

Von dem namen

Franciscus was von erft genant Johannes vnd wart do noch Francifchus genant. Des was eine sache, wenne er des heiligen geiftes so fol was das er francoeses rette. Die ander sache, das er defte kunder wurde durch die welt mit deme vngewonlichen namen.

Die dirte sache, daz dis ein vrkunde were, das er uil menschen folte frankos, das ift fri, uf des tufels gewalt machen. Die fierde sache zuo eime zeichen daz er ein frenckesch herze, daz ift ein muotig herze, gegen gotte truog. Die funfte sache, wenne fine lere alle vntugende abe nam also eine hallenbarte, das ift genant franciscas; dis truog man hie for zuo Rome den richtern fur.

La cosa più interessante del testo in tedesco è la resa di *lingua gallica* con *francoeses*, parola che contemporaneamente permette di recuperare il nesso formale con il nome di persona e di segnalare, attraverso la differenza formale con *frenckesch*, quanto nome della lingua e nome della popolazione non coincidessero più; *francoeses* mostra già chiara-

mente la variazione tutta neolatina con la quale la parola rientrò in ambito germanico. Chiarezza linguistica e culturale che il modello del latino classico non permise a Jacopo. In questo caso la traduzione ci testimonia meglio la consapevolezza etnica e storico-linguistica, in particolare tra 'romanità' e 'germanicità' raggiunta all'epoca.

A questo proposito l'ultimo controllo che s'impone è quello del prologo etimologico alla vita di *Germanus*, vescovo di Auxerre (IV sec.). Il confronto è però deludente in quanto l'antroponimo è considerato da Jacopo alla stregua dell'agg. lat. *germanus* (appartenente allo stesso gruppo etimologico di *germen* e *germinare*) e non è messo in alcuna relazione con il nome del popolo:

LA CVII

Germanus dicitur a germine et ana, quod est sursum, quasi supernum germen. Tria enim reperiuntur in segete germinante, scilicet color naturalis, humor nutrimentalis et ratio seminalis. Beatus igitur Germanus dicitur quasi semen germinas: quia in ipso fuit calor per fervorem dilectionis, humor per pinguedinem devotionis et ratio seminalis per virtutem praedicationis, per quam multos in fide et moribus generabat. Cujus vitam Constantinus presbiter ad sanctum Censurium episcopum Altisiodorensis scripsit;

e il traduttore si comporta allo stesso modo:

LAA 107

Von dem namen

Germanus ift gesprochen ein heimelich sone, do von daz in ime was die kraft einf fruhberen somen: von erst die hicze goettlicher minne, die fuhtekeit einre feiffiten andaht, die fruhbere menige sinre bredigen. Dis heiligen leben het Constantinus ein priefter geschriben.

In sostanza con la *LA Alsaziana* viene offerto alla lettura un testo che poteva permettersi incongruenze rispetto al riconoscimento delle etimologie germaniche e dove il punto più alto di consapevolezza etimologica, l'interpretazione di *Erhard*, è raggiunto solo per fedeltà testuale, ma ad un altro testo, assai più rivelatore della cultura linguistica dell'epoca. Ma se i dotti 'tedeschi' già da tempo erano in grado di analizzare correttamente il tipico antroponimo germanico a due

elementi, la sensibilità e la curiosità linguistica dei fratelli e delle sorelle che nei conventi della Germania avrebbero ascoltato narrare ad alta voce le storie edificanti dei santi non ponevano al traduttore alcun problema di reinterpretazione etimologica; e il comportamento di sorella *Regula*, pur tanto interessata al perché del nome di Bernardo, dimostra che un secolo più tardi la situazione non era mutata.

L'incongruenza tra le etimologie germaniche entro lo stesso leggendario, almeno come ce lo propone il Cgm 6, dà comunque un segnale abbastanza chiaro sulle finalità e sui destinatari della traduzione*.

* Studio contotto anche con l'aiuto di fondi di ricerca Murst.

^E
KÖNINC ERMENRÎKES DÔT
NELLA TRADIZIONE EROICA GERMANICA*

di
CLAUDIA HÄNDL
Milano

Il carme *Köninc Ermenrikes Dôt*, ovvero *La Morte di re Ermanarico*, tramandato in due incunaboli bassotedeschi del XVI secolo¹, viene considerato, così come lo *Jüngerer Hildebrandslied* o *Canto di Ildebrando più recente*, una ballata eroica popolare (ted. *Heldenvolksballade*) sviluppatasi da un più antico carme dell'età eroica (ted. *Heldenzeitlied*)².

Per poter meglio inquadrare sotto il profilo storico-lette-

* Il presente saggio si basa su una relazione presentata in occasione del XXI Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica, Bergamo 25-27 maggio 1994. Per suggerimenti ringrazio Maria Giovanna Arca-mone, Donatella Bremer, Raffaella Del Pezzo, Klaus Düwel e Piergiuseppe Scardigli.

¹ A, un foglio volante stampato probabilmente a Lubeca da Johann Balhorn il Vecchio intorno al 1540: Berlin, Staatsbibliothek, Yf 8061R; *editio princeps* a cura di Goedeke 1851. B, trådito nel frammento del canzoniere di Joseph L. de Bouck, stampato, insieme ad un carme storico-politico, *Van Juncker Baltzer*, probabilmente a Lubeca da Johann Balhorn il Giovane intorno al 1595 (cfr. Weddige 1990, p. 467; secondo Düwel 1978, p. 315, no. 82; intorno al 1560): Hamburg, Stadtbibliothek, in scrinio 229 seg.; edizione in Uhland - de Bouck 1883 e in Düwel 1978, pp. 181-184 (con una traduzione in tedesco moderno). Il titolo dato al carme in B è «Van Dirick van dem Berne / wo he sülf twölffte / den Köninck van Armentriken / mit veerde halff Hundert Man, vp synem egen Slate, vmmegebracht hefft», cfr. Düwel 1978, p. 315, n. 82.

² Per la terminologia tedesca *Heldenlied* - *Heldenzeitlied* - *Heldenballade* - *Heldenvolksballade* e per l'inquadramento storico-letterario di questi generi cfr. Rosenfeld 1973; il termine *Heldenzeitlied* «carne dell'età eroica» è stato introdotto da Fromm 1961.

rario questo carme, è opportuno prendere in considerazione anche altri generi lirici di contenuto eroico precedenti, vale a dire quello del carme eroico delle origini e quello del carme dell'età eroica.

Tutti e tre questi generi hanno in comune il fatto di comprendere carmi che vengono tramandati in genere oralmente e che trattano argomenti eroici³. Il carme eroico nasce autonomamente rispetto alla poesia culturale delle popolazioni germaniche e non-germaniche come un genere di poesia profana, in cui assurge a modello la battaglia considerata come atto di dedizione totale e di difesa della comunità. Su questa base si sviluppano da un lato il carme encomiastico (ted. *Preislied*), composto in onore di un vincitore o in occasione di un avvenimento importante, dall'altro il carme commemorativo (ted. *Gedächtnislied*) per un guerriero morto oppure per una battaglia perduta. Di questi carmi eroici delle origini non ci è dato di conoscere con precisione né i contenuti né la forma poetica⁴. Nei casi in cui il carme eroico germanico ci sia pervenuto in frammenti — come ad esempio nel *Canto di Ildebrando* in altotedesco antico o nella *Battaglia di Finnsburg* in anglosassone — ci troviamo infatti già in presenza di un tipo di società decisamente diverso da quello in cui era sorto il carme eroico arcaico. Mentre in origine, come risulta dall'interpretazione dei reperti archeologici, non sembrano essere esistite differenziazioni sociali di grande rilievo, per cui queste culture arcaiche non conoscevano l'istituto monarchico, più tardi, intorno al 300/400 d.C., si ha il sorgere — testimoniato da sepolture principesche e da navi sepolcrali riccamente corredate — di una monarchia germanica di tipo militare. Il carme eroico germanico nasce all'interno di tale società guerriera e ne celebra l'ethos, consistente

³ Per la parte introduttiva cfr. Heusler 1941, pp. 123-174, Rosenfeld 1973 e Haubrichs 1988, pp. 134-182.

⁴ L'elemento formale più caratteristico del carme eroico germanico che si conosca, il verso allitterante, presuppone gli esiti della prima mutazione consonantica, passaggi questi che non sono avvenuti prima del primo millennio a.C., cfr. Rosenfeld 1955/56.

essenzialmente nella lealtà e fedeltà assoluta al capo e in tutti quegli ideali guerrieri che vanno perseguiti anche a costo della vita. I due generi, quello del carme encomiastico e quello del carme commemorativo, continueranno a vivere anche quando le condizioni sociali e culturali saranno cambiate, come è dimostrato in modo particolarmente chiaro dal *Canto di Ludovico*, composto in altotedesco antico nel IX secolo, in cui si celebra la vittoria di un re franco sui Normanni, carme che reca però già l'impronta della tradizione latino-cristiana. Un esempio relativamente arcaico di commemorazione di una battaglia perduta ci è pervenuto con il *Carme di Hlōðr*, carme eroico norreno contenuto nella *Hervarar saga*.

Con la fine dell'era delle migrazioni germaniche termina anche il periodo della poesia eroica arcaica. Se Carlo Magno fa raccogliere e mettere su pergamena i carmi eroici ancora noti, come narra il suo biografo Eginardo⁵, lo fa nel tentativo di conservare ciò che stava oramai per scomparire e non invece per coltivare un genere poetico ancora vivo e in qualche modo rappresentativo della realtà sociale del suo tempo. Nel momento in cui, con la scomparsa della monarchia di tipo militare, cessarono di esistere le condizioni sociali che avevano reso possibile il sorgere del carme eroico germanico, cominciò a formarsi quel genere che viene collegato alla figura del poeta vagante, del giullare (ted. *Spielmann*) e che viene designato, sulla base della classificazione che Hans Fromm ha dato del carme di contenuto eroico [Fromm 1961], con il termine *carme dell'età eroica* (*Heldenzeitlied*): si tratta di una poesia delle origini, destinata ad un pubblico nobile che si entusiasmava per la materia storico-eroica, un genere che, per quanto si sa oggi, venne coltivato tra il IX e il XIII secolo. Di area linguistica tedesca non ci è pervenuto alcun esempio tipico di carme dell'età eroica; disponiamo solo del

⁵ *Einhardi Vita Caroli*, c. 29: *Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit* (citato secondo l'edizione di Rau 1955, pp. 163-253, ivi p. 200); cfr. anche W. Grimm 1957, pp. 29 seg., n. 11.

già menzionato *Canto di Ildebrando*, carne che sta a metà strada tra carne eroico arcaico e carne dell'età eroica e che si riallaccia sia nella forma, il verso allitterante germanico, sia nei contenuti, essenzialmente gli ideali guerrieri, al carne eroico arcaico.

Una serie di notizie dell'epoca attesta come questi carmi dell'età eroica non venissero recitati esclusivamente presso le corti della nobiltà laica: il *magister* del capitolo, *Meinardus*, rimprovera ad esempio in una lettera il principe imperiale e vescovo Gunther di Bamberg (1057-1065) per la sua predilezione per tali carmi: «*Semper ille Attalam, semper Amalungum et cetera id genus portenta tractat*»⁶; e il monaco *Metellus* del monastero di Tegernsee (ca. 1160) fa riferimento a carmi 'teutonici', che cantavano di Rūdeger di Bechelaren e Teoderico: «*flumine nobilis Erlafia, carmine Teutonibus celebri, inclita Rogerii comitis robore seu Tetrici veteris*»⁷.

Questi carmi dell'età eroica sono quindi recitati da poeti vaganti non solo presso le corti della nobiltà laica, ma anche presso ambienti ecclesiastici e nei monasteri. È persino pervenuta una testimonianza in cui viene illustrato il repertorio di carmi dell'età eroica di un poeta vagante, e precisamente del poeta tedesco di nome Marner, vissuto nella seconda metà del XIII secolo. Questo Marner dice in una poesia, che viene riportata in appendice, che, ogni qual volta recitò davanti al pubblico, ognuno vuol sentir cantare vicende eroiche diverse, fra le quali la fuga di Teoderico dal suo regno, il tradimento di Crimilde, il litigio tra Witege e Heime e la morte di Sigfrido. Tutti questi argomenti fanno parte della saga eroica germanica; non ci sono pervenuti i carmi tedeschi dell'età eroica ai quali si riferisce il Marner, tuttavia è noto, grazie ad una serie di poemi eroici altotedeschi medi, come tutti i soggetti citati dal Marner facciano parte della tradizione letteraria tedesca. Nonostante non esista una tra-

⁶ Citazione secondo W. Grimm 1957, p. 37, n. 18b.

⁷ Citazione secondo W. Grimm 1957, p. 49, n. 31; cfr. anche Knapp 1990.

dizione scritta di questi carmi in area linguistica tedesca, sulla base di notizie fornite da testi letterari e non-letterari, siamo informati assai bene sui contenuti, gli esecutori e il pubblico dei carmi dell'età eroica fino al XIII secolo.

Non sappiamo di sicuro se carmi dell'età eroica e ballate eroiche siano coesistiti nel tardo Medioevo o se un genere subentrò al posto dell'altro. La tradizione scritta della ballata eroica tedesca inizia solo intorno al 1500 con componimenti che in alcuni punti si distinguono nettamente dal carne eroico e dal carne dell'età eroica. La ballata eroica si presta assai più che non gli altri generi ad essere cantata e ha un carattere più soggettivo. Essa inoltre si allontana dall'ethos del ceto nobile e rinuncia consapevolmente ad evocare fatti risalenti ad epoche lontane. Nei passi nei quali la materia arcaica traspare ancora, essa appare priva di ogni riferimento concreto alla storia; diventa 'atemporale' e attuale. Si cerca ora di rappresentare l'eroe non più quale guerriero esemplare o personaggio del passato storico, bensì quale protagonista di imprese commoventi. Per comprendere questo sviluppo non è determinante stabilire se antichi carmi dell'età eroica siano stati adattati al genere della ballata ('*zurechtgesungen*' o '*zersungen*') oppure se certi episodi siano stati isolati dal loro contesto, cioè dall'ambito dell'epica eroica, e trasposti in forma di ballata: in ambedue i casi il risultato sono carmi strofici di contenuto eroico presentati in un crescendo drammatico. Per quanto riguarda lo stile, la ballata eroica, così come la ballata popolare in genere, è concisa, avvincente e adatta a venir cantata.

Il ricco repertorio di carmi dell'età eroica, testimoniato dalla strofa del Marner menzionata sopra, è sicuramente entrato anche nel genere delle ballate eroiche, sebbene non ci siano testimonianze scritte. È molto probabile che molte ballate popolari elaborate sulla base di carmi dell'età eroica ad un certo punto non siano state più considerate attuali e per questo motivo non siano state date alle stampe.

Esempio tipico della trasformazione del carne eroico e del carne dell'età eroica in ballata eroica popolare è il *Canto di Ildebrando più recente*, rielaborazione in altotedesco

medio del *Canto di Ildebrando*, sul quale sono state compiute un gran numero di ricerche⁸.

Oltre a quella in cui si narra dello scontro fra Adubrando e Ildebrando ci è pervenuta solo un'unica altra ballata eroica popolare in lingua tedesca, tramandata in tardi incunaboli, che sarà qui esaminata. Sebbene la critica in passato abbia dedicato molta attenzione allo studio di questa ballata, che reca il titolo *Köninc Ermenrikes Dôt*, sono rimasti irrisolti ancora molti problemi, soprattutto per quanto riguarda la posizione occupata dal componimento all'interno dell'evolversi della leggenda di Ermanarico e Teoderico.

Le 24 strofe del carme⁹, il cui testo viene riportato in appendice, sono composte nello *Hildebrandston*, una forma strofica che ricalca il cosiddetto verso nibelungico. Il nome di questa forma strofica risale al *Canto di Ildebrando più recente*, anch'esso composto in questo specifico metro: le strofe constano di quattro versi lunghi tutti strutturati allo stesso modo — manca quindi 'l'accentazione finale' della strofa nibelungica — con alternanza fra cadenza piana (femminile) e tronca (maschile) nel primo e nel secondo emistichio.

Prima di trattare la posizione occupata dal *Köninc Ermenrikes Dôt* nella tradizione eroica germanica vorrei fornire alcuni cenni concernenti lo sfondo storico-legendario e la trama di questo componimento, peraltro di non facile interpretazione.

Lo sfondo sul quale si svolgono gli avvenimenti narrati nel carme corrisponde a quello del poema in altotedesco medio *Dietrichs Flucht*, ovvero *La fuga di Teoderico*, composto probabilmente nella seconda metà del XIII secolo in Austria da poeta ignoto¹⁰. In questo poema a Teoderico, cac-

⁸ Cfr. il riassunto dato da Rosenfeld 1973, pp. 65-72, inoltre Curschmann 1983 e Hellgardt 1990.

⁹ Le seguenti considerazioni si basano sull'edizione del carme di Meier 1935, pp. 42-46.

¹⁰ Sull'anonimità della poesia eroica quale elemento proprio di questo genere si veda Höfler 1961.

ciato dal suo regno situato nell'Italia settentrionale da parte dello zio Ermanarico e in esilio alla corte del re degli Unni Attila (atm. *Etzeî*), giunge la notizia che i suoi fedeli hanno riconquistato Verona; egli allora parte alla volta di quella città per assicurarsi il possesso della capitale e per riconquistare gli altri territori e le fortificazioni che gli erano stati sottratti dall'usurpatore.

Questa particolare situazione è riscontrabile anche nel *Köninc Ermenrikes Dôt*, quando si dice nella terza strofa che Teoderico è in possesso di Verona e del territorio ereditato dal padre (3,4 «Dat hoge Hus to dem Berne, dar to mins Vaders egen Land»), mentre le altre città e fortificazioni sono ancora nelle mani di Ermanarico (2,2 «Stede und Borge sint uns averlegen, se sint uns nicht underdân»).

La ballata comincia con la decisione presa da Teoderico di cacciar via Ermanarico (1,2: «Den wil de Berner vordri-ven»); il nome dell'usurpatore è contenuto in forma corrotta nel sintagma 2,3 *de Könink van Armentriken*¹¹, mentre all'inizio del carme si parla ancora in modo molto vago di un re *vern in jenen Frankriken*. Il sintagma *in Frankriken* naturalmente qui non vuole dire «in Francia», bensì molto genericamente «in un paese romanzo», e così, nel contesto della leggenda di Teoderico e Ermanarico, *Frankriken* sta per l'Italia¹². Quale motivazione della spedizione di Teoderico contro Ermanarico il testo indica nella forma tramandata: *umme siner Frôlicheit* «a causa della sua allegria»; seguendo l'editore del carme, John Meier, si deve leggere qui con molta probabilità *umme siner wreedicheit* «a causa della sua crudeltà»¹³.

Teoderico chiede consiglio a Ildebrando su come attuare questa spedizione militare, e questi mette in rilievo i pericoli

¹¹ Contro una identificazione univoca con Ermanarico si esprime — senza darne una motivazione — Wisniewski 1986, p. 102.

¹² L'interpretazione come «paese romanzo / Italia» viene già proposta da Jacob Grimm, cfr. Goedeke 1851, p. 4; Kienast 1926, p. 58 nota 3 prende in considerazione anche la Franconia mosellana.

¹³ Sijmons 1906, p. 146 nota 6, propone «umme syner vrevelheit» «a causa della sua superbia».

che l'impresa comporta. Ma ciò conferma ancor più Teoderico nei suoi propositi. Egli vorrebbe combattere il re nemico, se solo sapesse dove trovarlo (str. 3). A questo punto interviene la moglie di Ildebrando dai merli del castello e riferisce che Ermanarico si trova nel proprio castello *to dem Freisack*¹⁴, insieme a 350 suoi vassalli (str. 4). Ella consiglia a Teoderico di assicurarsi per l'impresa l'aiuto di un eroe estremamente giovane, figlio di una nobile vedova (str. 5), il cui nome viene fatto solo più tardi, nella IX strofa: il re Blödelink. Teoderico si arma, insieme ai suoi compagni: non muove infatti contro il nemico con un grande contingente militare, bensì con «sulfwölfte siner Man» (7,1) — gli eroi sono quindi dodici, incluso Teoderico¹⁵. Sopra le corazze essi indossano vesti preziose (7,2) e cingono delle corone come se volessero andare ad un ballo (7,3 seg.). Molto verosimilmente gli eroi fingono di avere intenzioni pacifiche per poter più facilmente penetrare nel castello nemico¹⁶. Strada facendo passano accanto ad una forca (str. 8), della quale

¹⁴ *Freisack* finora è stato riferito dagli studiosi o alla città Friesach in Carinzia, nel Medioevo centro importante e ricco situato sulla via commerciale fra l'Italia e la Germania, o a Breisach (atm. *Brisach*), nella tradizione eroica sede degli Orlunghi. Alla luce del contesto del verso 1 («in jenen Frankriken») si potrebbe anche prendere in considerazione la possibilità che questo toponimo sia riferito originariamente al fiume Isarco (ted. *Eisack*) in Alto Adige. Infatti è ad esempio in Alto Adige che si trova il Roseto di Laurin, teatro dei combattimenti tra Teoderico e il re dei nani nel poema altotedesco medio *Laurin*, componimento della fine del XIII secolo appartenente alla tradizione delle avventure di Teoderico («*aventurehafte Dietrich-epik*») e largamente diffuso anche al di fuori dell'area linguistica tedesca. Il poema ci è pervenuto in diverse versioni in 18 manoscritti e 11 incunaboli; esistono una versione ceca e una danese del componimento oltre ad una ballata in feringio basata su questa materia. L'idronimo *Eisack* potrebbe essere stato alterato in un secondo tempo da un redattore bassotedesco del testo, il quale forse aveva in mente il castello di Friesack della famiglia Quitzow situato nella *Altmark*, quindi in area linguistica bassotedesca.

¹⁵ Per la popolarità di cui godeva il numero di dodici riferito agli eroi nella tradizione eroica germanica si veda Schneider 1962, pp. 307 segg. e Meier 1934, p. 39.

¹⁶ Che qui non venga fatto riferimento al prezioso «*Waffenrock*» che solitamente viene indossato sopra la corazza risulta chiaro dal motivo delle corone di fiori; cfr. anche Meier 1934, p. 42.

Blödelink — che nel frattempo deve essersi unito al gruppo — sa che è stata eretta da Ermanarico per loro (str. 9). Arrivati davanti alla porta del castello *to dem Freisack*, gli eroi chiedono di parlare a Ermanarico per domandargli il perché egli abbia innalzato quella forca (str. 10): tuttavia il guardiano Reinholt van Meilan li fa entrare solo quando glielo ordina il suo signore, che vuole disarmare i nuovi arrivati per poi impiccarli (str. 11-14). Al loro ingresso i singoli eroi vengono presentati per nome: benché i loro nomi siano in parte corrotti, essi possono quasi sempre essere identificati sulla base delle nostre conoscenze dell'epica teodericiana tedesca¹⁷.

Dirik van dem Berne (15,2) è Teoderico da Verona; il suo *Broder van der Störe* (15,3) è Dietleip von Stîre, che nella *Fuga di Teoderico* è vassallo di Teoderico, in altri testi un eroe unno, che qui viene confuso con il fratello di Teoderico, Diether. L'attributo *jung* che accompagna il nome *Hillebrant* (15,4) sta senza dubbio erroneamente per *old*: infatti in tutta la tradizione teodericiana non compare mai un giovane Ildebrando, mentre il vecchio Ildebrando, il *Meister Hillebrant* della I strofa (1,4), maestro d'armi e consigliere di Teoderico e personaggio centrale in questa tradizione eroica, gioca un ruolo importante già all'inizio della spedizione raccontata nel *Köninc Ermenrikes Dôt* e non può certo mancare in un'impresa quale quella del confronto finale fra Teoderico ed Ermanarico. Il *Degen* del primo verso della strofa 16 viene di solito identificato con Hagen, l'eroe nibelungico che nella *Fuga di Teoderico* combatte, insieme a Dancwart, dalla parte del Veronese; *Hörnink mit sinen hörnen Bagen* (16,3) è senz'altro Hornboge, anche lui compagno di lotta di Teoderico nella *Fuga di Teoderico*. Blödelink, nel *Köninc Ermenrikes Dôt* designato come «*alderjungeste Man*» (17,1 seg.), eroe di statura gigantesca e figlio di una non meglio identificata *Wedewe stolt*, nella tradizione germanica è originariamente il fratello di Attila, Bloedelîn, che figura anche nel *Cantare dei Nibelunghi*; più tardi, quando svanirà la consapevolezza di una sua parentela con Attila, diventerà un eroe unno, il

¹⁷ Cfr. soprattutto Meier 1934, pp. 39 segg.

quale, nell'epica teodericiana tedesca, combatterà dalla parte di Teoderico contro Ermanarico. La designazione *her Lummert ut dem Garden* (17,3) infine viene interpretata come Amelung/Amelolt da Garda, uno dei guerrieri di Teoderico nella *Fuga di Teoderico*, mentre in *Hardenacke* (17,4) c'è da vedere probabilmente Hartnit von Riuzen [Meier 1934: 40]. Il nono, l'undicesimo e il dodicesimo eroe portano lo stesso nome, *Wulfram Di(de)rik* (18,1; 18,3; 18,4): qui ci troviamo evidentemente davanti ad una corruzione del testo. Il primo *Wulfram Di(de)rik* è verosimilmente Wolfdietrich, il Dietrich von Kriechen della *Fuga di Teoderico*; il terzo si potrebbe riferire, a causa dell'attributo *rasend* (18,4), a Wolfhart, mentre non è possibile identificare il secondo. Il decimo eroe, *Isaak* (18,2), corrisponde con molta probabilità a Isolt, che nella *Fuga di Teoderico* combatte dalla parte del Veronese, nel qual caso si può pensare che la forma del nome presente nella ballata abbia subito un influsso secondario da parte delle *Kæmpeviser* danesi, soprattutto della *vise Kong Diderik i Birtingsland* (Grundtvig N. 8)¹⁸.

I dodici eroi, schierati davanti ad Ermanarico¹⁹, lo interrogano circa il motivo per il quale egli abbia eretto per loro una forca (20). Ermanarico tace, Teoderico sguaina la sua spada e taglia la testa all'avversario (21); quindi vengono uccisi tutti i guerrieri di Ermanarico presenti nel castello, eccezion fatta per Reinholt, risparmiato in quanto — come

¹⁸ de Boor 1922 richiama l'attenzione sul legame tra il *Köninc Ermenriches Dôt* e le ballate danesi su Teoderico, in particolare la *Kæmpvise* Grundtvig N. 8 *Kong Diderik i Birtingsland*, che contiene il nome *Isac*. Secondo lui *Isac/Isaak* è una corruzione del nome *Isungr*, portato dall'antagonista di Teoderico nell'episodio nella *Þiðreks saga* (capp. 189-204) in cui si narra della spedizione militare di Teoderico contro il re *Isungr*; una fase di transizione costituirebbero, sempre secondo de Boor, le varianti feringe rappresentate dal nome *Isin* e la forma danese *Isses* (in Grundtvig N. 7 *Diderik og hans kæmper*), mentre la ballata Grundtvig N. 8 contiene il nome nella stessa forma presente nel *Köninc Ermenrikes Dôt*. Contro la conclusione di de Boor, secondo la quale il *Köninc Ermenrikes Dôt* risalirebbe a Grundtvig N. 8, si esprime già Silcher 1929, p. 40.

¹⁹ A questo punto viene ripreso il motivo del ballo, introdotto nella VII strofa: gli eroi che si mettono davanti a Ermanarico si prendono per la mano come in una ridda.

viene esplicitamente sottolineato — sarebbe stato fedele al suo signore (22)²⁰. Quando si accorge che *Blôdelink* risulta disperso, Teoderico deplora la perdita del suo «*alderjüngsten Man*» (23,2) — reminiscenza questa del lamento di Teoderico, presente nell'epica teodericiana tedesca, per la morte di giovani eroi, nella *Rabenschlacht* o *Battaglia di Ravenna* per Scharpf, Orte e Diether e nell'*Alpharts Tod* o *La Morte di Alphart* per il giovane eroe Alphart. *Blôdelink* però non è caduto — la sua morte sarebbe stata in contrasto con il lieto fine tipico della tarda ballata eroica —, bensì risponde al lamento di Teoderico dalla cantina del castello e si vanta di aver abbattuto da solo 350 uomini, quindi l'intero seguito di Ermanarico (23) — impresa questa che egli aveva già preannunciata nella IX strofa. La ballata si chiude con la lode a Dio perché tutti e dodici gli eroi sono rimasti sani e salvi.

Questa ballata eroica sulla morte di re Ermanarico occupa una posizione particolare all'interno della storia delle leggende su Teoderico e Ermanarico. In questo contesto va ricordato il procedimento della saga eroica di mettere insieme avvenimenti risalenti ad epoche diverse così come i personaggi relativi, fusione questa delle materie eroiche e dei periodi storici che si verifica tra l'VIII e il X secolo²¹. Nella

²⁰ Il cantore della tarda ballata evidentemente non sapeva che nella tradizione eroica Reinholt van Meilan era originariamente compagno di lotta di Teoderico e perciò non può essere ucciso dai Veronesi; il fatto che il guardiano, ovviamente sulla base di una versione più antica, non perde la vita viene spiegato con la sua fedeltà, manifestata nella decisione di far entrare i Veronesi solo su ordine di Ermanarico. Tuttavia non è da escludere che in una versione più antica del carme la presenza di Reinholt nel castello di Ermanarico sia dovuta ad uno strategemma di attacco dei Veronesi, il signore al quale è stato fedele sarebbe quindi Teoderico.

²¹ Cfr. anche Haubrichs 1988, pp. 136 seg.: «Ermanarich und Witege dringen in die Dietrichsage ein; Witege wird mit der Wielandsage verknüpft; das »Hildebrandslied« nutzt die Dietrichsage als Hintergrund; mit Hilfe der Überlieferungen um Sigmund und seinen Sohn Sigfried (im Norden Sigurd) werden der Burgundenuntergang und Attilas Tod neu interpretiert; Attilas Hof wird zur Heimat der Verbannten und Geiseln in der Dietrichsage und in der Walthersage, die zusätzlich die Figuren der burgundischen Helden zu einer neuen Komposition nutzt».

leggenda teodericiana, quale si presenta nella cosiddetta *historische Dietrichepik* tedesca del XIII secolo e nella *Þiðreks saga* norrena, il re dei Goti Ermanarico, storicamente antenato del re ostrogoto Teoderico, diventa lo zio e lo caccia dal suo regno nell'Italia settentrionale. Solo dopo la morte dell'usurpatore, Teoderico riesce a tornare definitivamente in patria. Nella ballata *Köninc Ermenríkes Dôt*, invece, è Teoderico stesso ad uccidere Ermanarico, motivo questo estraneo ai componimenti del ciclo teodericiano. La presenza di questo particolare tratto all'interno della leggenda di Teoderico può forse essere spiegata con l'innestarsi di elementi provenienti da un altro ciclo leggendario, che colloca la morte di Ermanarico nell'ambito della vendetta di Sarus ed Ammius, nella tradizione norrena *Sorli e Hamðir*, per la loro sorella uccisa.

La figura letteraria di Ermanarico riecheggia quella storica dell'omonimo re ostrogoto che morì intorno al 375 e fu antenato di Teoderico il Grande. Sulla causa di questa morte le fonti storiche danno notizie divergenti: mentre lo storico Ammiano Marcellino, contemporaneo di Ermanarico, parla di suicidio del re di fronte all'imminente crollo del regno ad opera degli Unni, Giordane nel VI secolo narra che Ermanarico sarebbe morto per una malattia causata da una ferita inflittagli da Sarus e Ammius per vendicare la crudele uccisione della loro sorella Sunilda. Alla figura di Ermanarico presto venne assegnato un ruolo all'interno della tradizione letteraria germanica, quello di nemico dei propri parenti, ruolo che si manifesta soprattutto nella tradizione degli Orlunghi e in quella di *Iormunrekkr* e *Svanhildir*. Infatti la storia di Hermanaricus e Sunilda presente nell'opera di Giordane in seguito viene ripresa ed elaborata poeticamente in una serie di testi norreni, nei quali Sunilda, moglie di un vassallo di Ermanarico, è trasformata in *Svanhildir*, moglie di Ermanarico e figlia di *Guðrún* e *Sigurðr*. Questa materia è trattata nella *Ragnarsdrápa* dello scaldo Bragi, nei carmi eddici *Hamðismál* o *Canzone di Hamðir* e *Guðrúnarhvot* o *Incitamento di Guðrún* e più tardi nella *Snorra Edda* e nella *Völsunga saga*²².

²² Per questo complesso di leggende si vedano soprattutto Jiriczek 1898, pp. 55-118; Boer 1910; Wesle 1922; Wolff 1928, pp. 1-29; 236 seg.; Bae-

La vendetta dei fratelli di Sunilda entra quindi a far parte della tradizione eroica germanica, ed è molto probabile che sia esistito anche un carme tedesco dell'età eroica in cui si parlava di questa vendetta che porta all'uccisione di Ermanarico. A favore di ciò parla il fatto che l'epica teodericiana fa tornare Teoderico a Verona solo dopo la morte di Ermanarico: gli autori dei poemi teodericiani ancora nel XIII secolo non potevano mettersi in contrasto con la versione della leggenda in cui la morte di Ermanarico avveniva per mano dei fratelli di Sunilda, versione evidentemente molto diffusa.

Solo la tarda ballata popolare della morte di Ermanarico ha assegnato al suo antagonista Teoderico il ruolo dell'uccisore, trascurando completamente quanto presente nella tradizione eroica e semplificando anche la trama, la qual cosa avviene di frequente nella ballata. È significativo il fatto che Teoderico decapiti Ermanarico. Questa era tra l'altro l'azione che avrebbe dovuto compiere nella *Canzone di Hamðir* il fratello di *Sorli* e *Hamðir* — Erp. Il fatto che nel carme norreno non venga tagliata la testa a Ermanarico è da ricondurre all'uccisione di Erp per mano dei suoi fratelli ed è causa dell'esito tragico cui porta la vendetta: se Erp nella *Canzone di Hamðir* avesse tagliato, come progettato, la testa a *Iormunrekkr*, questi non avrebbe potuto dare l'ordine fatale di lapidare a morte i suoi aggressori. Il compimento della vendetta su Ermanarico e il sopravvivere del vendicatore, presenti nella tarda ballata, sono stati spiegati dalla critica nel modo seguente: Teoderico, in quanto nella tradizione teodericiana erede di Ermanarico e protagonista di un gran numero di componimenti nei quali all'eroe era destinata una fine diversa, non poteva subire la morte in occasione dell'attuazione di quella vendetta²³. Quest'interpretazione è senza dubbio corretta; e tuttavia, se si considera come nella ballata non ci si preoccupi di rispettare fedelmente la materia eroica, questo motivo non è a mio avviso necessariamente

seecke 1940, pp. 184-192; Brady 1943; Zink 1950; de Boer 1951; Henning 1960; Hollander 1962; Andersson 1963; von See 1967; Dronke 1969, pp. 192-224; Haubrichs 1988, pp. 109-118.

²³ Cfr. Rosenfeld 1973, p. 74.

l'unico o il più importante. L'eliminazione dell'esito tragico della vendetta va visto, credo, soprattutto quale tratto tipico del genere della ballata eroica popolare, presente anche nel *Canto di Ildebrando più recente*: l'azione originariamente orientata verso un esito tragico si conclude con un lieto fine.

A questo punto occorre chiedersi in che modo nella ballata vengano collegate le due tradizioni, quella della leggenda teodericiana con lo zio usurpatore che caccia via Teoderico, tradizione che emerge soprattutto dalle realizzazioni letterarie tedesche della materia, e quella della morte di Ermanarico, che ritroviamo puntualmente realizzata nei testi norreni.

In passato sono stati fatti da parte della critica numerosi tentativi per stabilire quale posizione la ballata occupi nello sviluppo della materia teodericiana²⁴. La maggior parte degli studiosi vedono un rapporto tra il *Köninc Ermenrikes Dôt* e la tradizione nordica della vendetta per Svanhildr, mentre contro un collegamento tra i due filoni hanno preso chiara posizione solo Helmut de Boor [1922] e John Meier [1934]²⁵.

Qui di seguito vorrei tratteggiare brevemente le ipotesi più significative fra quelle che postulano un rapporto tra le due tradizioni. Hermann Schneider considera la ballata della morte di Ermanarico una tarda filiazione del carne eddico di Hamðir, che a sua volta risalirebbe ad un carne di Hamðir in sassone antico [Schneider 1913: 351 segg.]. Georges Zink è dell'avviso che la ballata bassotedesca sia stata influenzata direttamente dalla *Canzone di Hamðir*: secondo questo studioso la materia sarebbe entrata nella Germania settentrionale dalla Norvegia attraverso la Danimarca intorno al 1000, all'epoca in cui il cronista degli *Annali di Quedlinburg* narra che Ermanarico sarebbe stato ucciso dai fratelli Hemidus, Serila ed Addacarius, dopo che gli erano stati tagliati le mani ed i piedi [Zink 1950: 200 seg.].

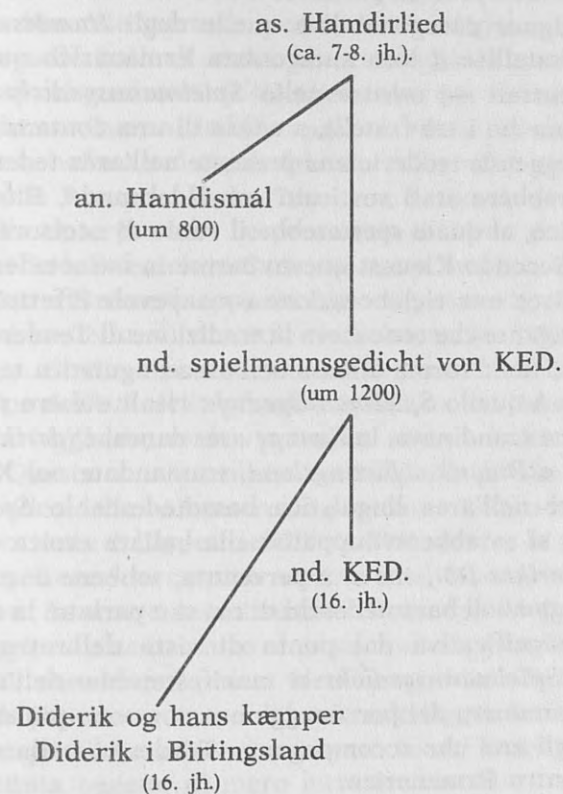
Il maggior consenso l'ha trovato finora il contributo di Walter Kienast [1926], il quale ha approfondito e dimostrato

²⁴ Sullo stato delle ricerche si veda la sintesi di Haug 1980.

²⁵ La tesi di Meier viene condivisa da Henning 1960.

in modo sistematico l'ipotesi già illustrata, secondo cui la *Canzone di Hamðir* così come il *Köninc Ermenrikes Dôt* risalirebbero ad una *Canzone di Hamðir* in sassone antico²⁶. Egli riassume le sue considerazioni graficamente nel seguente schema:

Schema I (Kienast)



Da: Walther Kienast: *Hamdismal und Koninc Ermenrikes Dot*, in «ZfdA» 63 (1926), pp. 49-80 (schema p. 77).

²⁶ La tesi di Kienast viene condivisa tra gli altri da Fromm 1961, p. 259 nota 3.

Kienast postula l'esistenza di una canzone di Hamðir in sassone antico del VII o VIII secolo, alla quale risalirebbero da un lato il carme eddico di Hamðir (ca. 800) e dall'altro uno *Spielmannsgedicht*, che nella terminologia introdotta dal Fromm corrisponderebbe a uno *Heldenzeitlied* sulla morte di re Ermanarico in bassotedesco medio, composizione che risalirebbe al 1200 ca. Per quanto riguarda i personaggi di questi due carmi, Kienast postula per il carme in sassone antico la presenza di figure paragonabili a quelle degli *Hamðismál* — con i tre fratelli e il loro antagonista Ermanarico quali personaggi centrali —, mentre nello *Spielmannsgedicht* in bassotedesco medio i tre fratelli, a causa di una contaminazione con la leggenda teodericiana presente nell'area tedesca superiore, sarebbero stati sostituiti con Ildebrando, Blödelink e Teoderico, al quale spetterebbe il ruolo di uccisore di Ermanarico. Secondo Kienast questo carme in bassotedesco medio costituisce una rielaborazione consapevole effettuata da un poeta vagante che conosceva la tradizione di Teoderico ed Ermanarico nella forma diffusa nell'area linguistica tedesca superiore. A quello *Spielmannsgedicht* risalirebbero poi, nella tradizione scandinava, le *Kæmpeviser* danesi *Diderik og hans kæmper* e *Diderik i Birtingsland*, tramandate nel XVI secolo, mentre nell'area linguistica bassotedesca lo *Spielmannsgedicht* si sarebbe sviluppato nella ballata eroica del *Köninc Ermenríkes Dôt*, che ci è pervenuta, sebbene corrotta, nei due incunaboli bassotedeschi di cui si è parlato: la differenza più significativa dal punto di vista della trama rispetto allo *Spielmannsgedicht* si manifesterebbe nell'ampliamento del numero dei personaggi: ora non sono più due, bensì undici gli eroi che accompagnano Teoderico nella sua spedizione contro Ermanarico.

Secondo me una contaminazione dei due filoni è l'unica spiegazione plausibile delle variazioni a carico dei personaggi e della trama presenti nel *Köninc Ermenríkes Dôt*. Tuttavia vorrei sollevare un'obiezione a mio avviso importante circa la ricostruzione dello sviluppo della leggenda nella forma in cui viene proposta da Kienast. Una tale contaminazione, che non rispetta il patrimonio culturale collet-

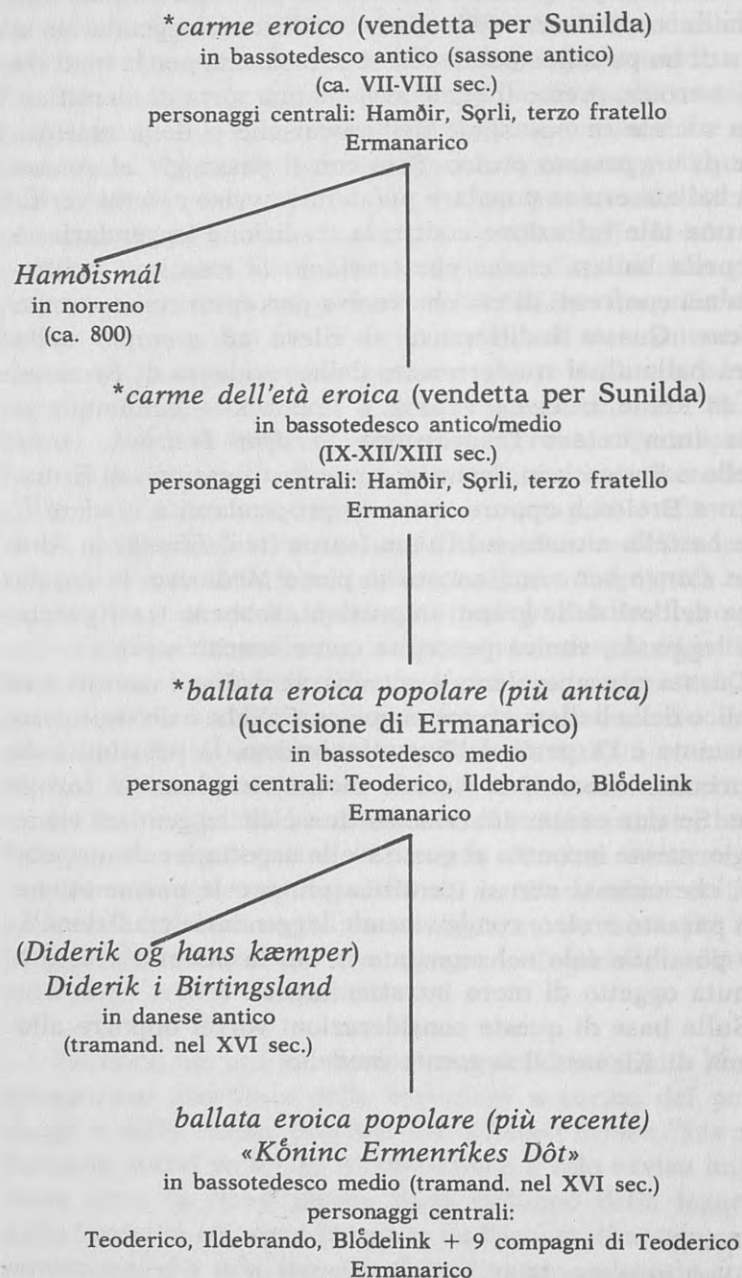
tivo, non può ancora essersi verificata nella fase indicata dal Kienast. Per il pubblico dei carmi dell'età eroica è tipica una profonda conoscenza delle varie tradizioni leggendarie: si tratta di un pubblico nobile che si entusiasma per la materia storico-eroica, presso il quale avviene una sorta di identificazione sociale in occasione dell'evocazione e della celebrazione di un passato eroico. Solo con il passaggio al genere della ballata eroica popolare può a mio avviso essersi verificata una tale infrazione contro la tradizione leggendaria: è solo nella ballata eroica che troviamo la massima indifferenza nei confronti di ciò che veniva percepito come «verità storica». Questa indifferenza si rileva ad esempio nella nostra ballata nel trasferimento della residenza di Ermanarico da Roma, o anche Verona, a Freisack — comunque si voglia interpretare l'espressione *to dem Freisack*, come castello a Friesach in Carinzia, come fortificazione di Ermanarico a Breisach oppure, come io propenderei a credere²⁷, come castello situato sul fiume Isarco (ted. *Eisack*) in Alto Adige. Com'è ben noto, ancora in pieno Medioevo, la poesia eroica dell'età delle grandi migrazioni, sebbene trasfigurata dalla leggenda, veniva percepita come «verità storica».

Questa consapevolezza è scomparsa presso i cantori e il pubblico della ballata eroica popolare. Ciò che è divenuto ora importante è l'aspetto dell'intrattenimento, la possibilità di comprimere racconti o vicende molto complessi in forma breve. Se una contaminazione di due cicli leggendarî viene maggiormente incontro al gusto e alle aspettative di un pubblico, che oramai non si identifica più con le norme etiche di un passato eroico, con le vicende leggendarie tradizionali, ciò è possibile solo nel momento in cui la materia eroica è divenuta oggetto di mero intrattenimento.

Sulla base di queste considerazioni vorrei opporre allo schema di Kienast il seguente modello:

²⁷ Vedi sopra nota 14.

Schema II



Come Kienast, postulo l'esistenza di un carme eroico in sassone antico contenente la vendetta per Sunilda, risalente al VII-VIII secolo ca., che abbia come personaggi centrali Hamðir, Sqrli e un terzo fratello, nonché Ermanarico. A questo componimento risale da un lato il carme eddico di Hamðir. Al posto dello *Spielmannsgedicht* in bassotedesco medio postulato da Kienast vorrei inserire *due* stadi: all'antico carme eroico del VII-VIII secolo risale in primo luogo un carme dell'età eroica con la vendetta per Sunilda in bassotedesco antico o medio, da collocare tra il IX e il XII/XIII secolo, in cui sono presenti gli stessi personaggi principali. In una fase successiva colloco il sorgere di una prima ballata eroica popolare con l'uccisione di Ermanarico, composta in bassotedesco medio e con i personaggi centrali Teoderico, Ildebrando, Blódelink e Ermanarico. Questa ballata è il risultato di una rielaborazione consapevole da parte di un cantore influenzato dalla tradizione eroica di Ermanarico e Teoderico quale emerge dai testi tramandati nell'area linguistica tedesca superiore. Il ricordo della leggenda della vendetta di Sunilda in Germania era oramai svanito, tanto che il cantore della ballata poteva presentare al suo pubblico una nuova costellazione di personaggi ed azioni. Ermanarico continua a costituire la mèta dell'attacco; il suo avversario è però ora il personaggio che è suo antagonista in un altro filone presente soprattutto in testi tramandati nel XIII secolo in area linguistica tedesca superiore: Teoderico. È improbabile che questa ballata eroica sia sorta prima della seconda metà del XIII secolo; verosimilmente essa è stata composta ancora più tardi. Se si vuole ravvisare un influsso da parte della tradizione bassotedesca sulle *Kæmpeviser* danesi *Diderik og hans kæmper* e *Diderik i Birtingsland*, allora tale ripresa si sarebbe verificata piuttosto in questa fase della tradizione, nella quale Teoderico insieme a due suoi compagni si muove contro il re nemico. Nell'ulteriore sviluppo del carme bassotedesco il numero dei personaggi viene aumentato: si tratta dell'integrazione di altri eroi vicini a Teoderico, noti attraverso la tradizione tedesca della leggenda teodericiana, per arrivare nel tardo Medioevo al tradizionale numero di 12 tipico dell'epica teodericiana del XIII secolo e presente

anche nella *Þiðreks saga*. Questa versione della ballata ci è pervenuta, sebbene decisamente corrotta, nella ballata eroica popolare del *Köninc Ermenrikes Dôt* del XVI secolo.

Risulta ora chiaro che, per poter giudicare la posizione occupata dal *Köninc Ermenrikes Dôt* nella tradizione eroica germanica, si deve tener conto anche di aspetti legati al genere di tale componimento e del rapporto poeta-pubblico.

Il poeta del carme eroico arcaico è quello che in area anglosassone viene chiamato lo *scop*, il cantore di corte appartenente egli stesso, così come il suo pubblico, alla cerchia riunita intorno ad un guerriero eccellente; vengono cantati imprese ed avvenimenti i cui protagonisti fanno parte della stessa cerchia del pubblico e del cantore. Il poeta del carme dell'età eroica canta la materia storico-eroica per un uditorio nobile; questo uditorio ritrova il suo orgoglio di élite sociale anche attraverso l'identificazione con un passato eroico. Similmente il carme dell'età eroica è, così come il carme eroico arcaico, poesia per una cerchia elitaria. Solo più tardi, nell'ambito della ballata eroica popolare, i contenuti verranno staccati dal loro ethos eroico originario diventando così suscettibili di variazioni. Solo in questa fase è possibile sia avvenuta una rielaborazione consapevole, quale quella costituita dalla riunione dei due filoni della vendetta per la donna uccisa e della vendetta sull'usurpatore: un pubblico più ampio, privo oramai di conoscenze precise nel campo della leggenda eroica, un pubblico che comprende ora anche strati della borghesia cittadina, trova diletto nella ballata eroica non perché si identifichi socialmente negli ideali che vi vengono espressi, bensì perché vuole in primo luogo essere intrattenuto.

BIBLIOGRAFIA

a) studi ed edizioni citati

Andersson, Theodore M.: *Cassiodorus and the Gothic Legend of Ermanaric*, in: «Euphorion» 57 (1963), pp. 28-43.

[20]

- Baesecke, Georg: *Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums I: Vorgeschichte*, Halle 1940, pp. 184-192.
- Boer, R.C.: *Die Sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern*, Halle 1910.
- de Boor, Helmut: *Das niederdeutsche Lied von Koninc Ermenrikes Dôt*, in: *Beiträge zur Deutschkunde. Festschrift für Theodor Siebs*, Emden 1922, pp. 22-38, in: H. de Boor: *Kleine Schriften II: Germanische und deutsche Heldensage. Mittelhochdeutsche Metrik*, Berlin 1966, pp. 42-57.
- de Boor, Helmut: *Die nordische Svanhildedichtung*, in: *Erbe der Vergangenheit, Germanistische Beiträge. Festgabe für Karl Helm zum 80. Geburtstag*, Tübingen 1951, pp. 47-62.
- Brady, Caroline A.: *The Legends of Ermanric*, Berkeley 1943.
- Curschmann, Michael: 'Jüngerer Hildebrandslied', in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, a cura di Kurt Ruh ed altri, vol. 4, Berlin-New York 1983, coll. 918-922.
- Dronke, Ursula (ed.): *The Poetic Edda I: Heroic Poems*, Oxford 1969, pp. 192-224.
- Düwel, Klaus (ed.): *Gedichte 1500-1600. Nach den Erstdrucken und Handschriften in zeitlicher Folge*, München 1978 (= Epochen der deutschen Lyrik, ed. Walther Killy, vol. 3), pp. 181-184; 315.
- Fromm, Hans: *Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters*, in: «Neu-philologische Mitteilungen» 62 (1961), pp. 94-118; rist. in H. Fromm: *Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1989, pp. 258-274.
- Goedeke, Karl (ed.): *Köninc Ermenrikes Dôt. Ein niederdeutsches Lied zur Dietrichsage. Mit einem Brief von Jacob Grimm*, Hannover 1851.
- Grimm, Wilhelm: *Die deutsche Heldensage*. Darmstadt 1957⁴.
- Grundtvig, S[ven] - Olrik, A. ed altri (eds.): *Danmarks gamle Folkeviser*, Kjøbenhavn 1853 segg.
- Haubrichs, Wolfgang: *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter/ Die Anfänge: Versuche volkssprachlicher Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700-1050/60)*, Frankfurt/Main 1988 (= *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, ed. Joachim Heinze, vol. I.1.).
- Haug, Walter: 'Ermenrikes dot', in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, a cura di Kurt Ruh ed altri, vol. 2, Berlin-New York 1980, coll. 611-617.
- Hellgardt, Ernst: *Hildebrandslied und Jüngerer Hildebrandslied*, in: Walther Killy (ed.): *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, vol. V, Gütersloh-München 1990, pp. 310-321.
- Henning, Ursula: *Gab es ein 'Jüngerer Hamdirlied'?*, in: «PBB (T)» 82 (1960), pp. 44-69.
- Heusler, Andreas: *Die altgermanische Dichtung*, Potsdam 1941².
- Höfler, Otto: *Die Anonymität des Nibelungenliedes*, in: Karl Hauck (ed.): *Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand*, Darmstadt 1961 (= *Wege der Forschung* 14), pp. 330-392.

[21]

- Hollander, Lee M.: *The Legendary Form of Hamðismál*, in: «Arkiv för Nordisk Filologi» 77 (1962), pp. 56-62.
- Jiriczek, Otto Luitpold: *Deutsche Heldensagen I*, Straßburg 1898, pp. 55-118.
- Kienast, Walther: *Hamðismál und Koninc Ermenrikes Dôt*, in: «ZfdA» 63 (1926), pp. 49-80.
- Knapp, Fritz Peter: *Neue Spekulationen über alte Rüdiger-Lieder*, in: Klaus Zatloukal (ed.): *Pöchlerner Heldenliedgespräch. Das Nibelungenlied und der mittlere Donauraum*, Wien 1990, pp. 47-58.
- Meier, John: *Drei alte deutsche Balladen*, in: «Jahrbuch für Volksliedforschung» 4 (1934), pp. 1-65, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 37-56.
- Meier, John (ed.): *Balladen. Erster Teil*, Leipzig 1935, pp. 42-46.
- Rau, Reinhold (ed.): *Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte. I: Die Reichsannalen - Einhards Leben Karls des Großen - Zwei «Leben» Ludwigs - Nithard Geschichten*, Darmstadt 1955, pp. 163-253.
- Rosenfeld, Hellmut: *Die Inschrift des Helmes von Negau*, in: «ZfdA» 86 (1955/56), pp. 241-265.
- Rosenfeld, Hellmut: *Heldenballade*, in: Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan (eds.): *Handbuch des Volksliedes I: Die Gattungen des Volkslieds*, München 1973, pp. 57-87.
- Schneider, Hermann: *Studien zur Heldensage*, in: «ZfdA» 42 (1913), pp. 339-369, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 343-354.
- Schneider, Hermann: *Germanische Heldensage*, vol. 1,1: *Deutsche Heldensage*, Berlin 1962² (= Grundriß der germanischen Philologie 10/I), pp. 250-252; 308-310.
- See, Klaus von: *Die Sage vom Hamdir und Sörli*, in: Heinz Otto Burger - Klaus von See (eds.): *Festschrift Gottfried Weber (70. Geb.)*, Bad Homburg-Berlin-Zürich 1967, pp. 47-75.
- Sijmons, B.: *Das niederdeutsche Lied von König Ermenrichs Tod und die eddische Hamþesmól*, in: «ZfdPh» 38 (1906), pp. 145-166.
- Silcher, Lotte: *Die dänischen Balladen aus dem Kreis der Dietrichsage*. Diss. Tübingen, Rostock 1929.
- Uhland - de Bouck: *Die niederdeutschen Liederbücher von Uhland und de Bouck*, herausgegeben von der germanischen Sektion des Vereins für Kunst und Wissenschaft (= Niederdeutsche Volkslieder I), Hamburg 1883, Nr. 85, pp. 57-59.
- Weddige, Hilbert: *Koninc Ermenrikes Dôt*, in: Walther Killy (ed.): *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, vol. VI, Gütersloh-München 1990, pp. 467 seg.
- Wesle, Carl: *Zur Sage von Ermenrichs Tod*, in: «PBB» 46 (1922), pp. 248-265.
- Wisniewski, Roswitha: *Mittelalterliche Dietrich-Dichtung*, Stuttgart 1986.
- Wolff, Ludwig: *Die Helden der Völkerwanderungszeit*, Jena 1928, pp. 1-29; 236 seg.
- Zink, Georges: *Les légendes héroïques de Dietrich et d'Ermenrich dans les littératures germaniques*, Lyon 1950.

b) altri studi consultati:

- de Boor, Helmut: *Die Heldenamen in der historischen Dietrichdichtung*, in: «ZfdA» 78 (1941), pp. 234-257.
- Bouman, A.C.: *Het Hamdir-Lied*, in: «Neophilologus» 36 (1952), pp. 172-184.
- Brinkmann, Richard: *Zur Frage des «Zersingens» bei der spätmittelalterlichen Volksballade*, in: «ZfdPh» 76 (1957), pp. 337-357.
- Gillespie, George T.: *Die Namengebung der deutschen Heldendichtung*, in: Friedhelm Debus - Horst Pütz (eds.): *Namen in deutschen literarischen Texten des Mittelalters, Vorträge. Symposium Kiel 9.-12.9.1987*, Neumünster 1989, pp. 115-145.
- Gutenbrunner, Siegfried: *Über den Schluß des Hamdirliedes*, in: «ZfdA» 83 (1951/52), pp. 6-12.
- Hauck, Karl: *Heldendichtung und Heldensage als Geschichtsbewußtsein*, in: *Alteuropa und die moderne Gesellschaft. Festschrift für Otto Brunner*, a cura dello Historisches Seminar der Universität Hamburg, Göttingen 1963, pp. 118-169, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 153 segg.
- Haug, Walter: *Die historische Dietrichsage. Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten*, in: «ZfdA» 100 (1971), pp. 43-62.
- Haug, Walter: *Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf*, in: «ZfdA» 104 (1975), pp. 273-292, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 277 segg.
- Haupt, Waldemar: *Zur niederdeutschen Dietrichsage. Untersuchungen*, Berlin 1914.
- Heinzle, Joachim: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung*, München 1978 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 62).
- Holtzmann, Robert: *Die Quedlinburger Annalen [1925]*, in: R. Holtzmann: *Aufsätze zur deutschen Geschichte im Mittelalter*, a cura di Albrecht Timm, Darmstadt 1962, pp. 193-254.
- Homann, Holger: *Die Heldenkataloge in der historischen Dietrichsepik und die Theorie der mündlichen Dichtung*, in: «Modern Language Notes» 92 (1977), pp. 415-435.
- Lukmann, N[iels]: *Ermanaric hos Jordanes og Saxo*, Kjöbenhavn 1949 (= Studier fra Sprag- og Oldtidsforskning 208).
- Metzner, Ernst Erich: *Zur frühesten Geschichte der europäischen Balladendichtung: Der Tanz in Kölbick - Legendarische Nachrichten - Gesellschaftlicher Hintergrund - Historische Voraussetzungen*, Frankfurt/Main 1972.
- Metzner, Ernst Erich: *Die mittelalterliche Volksballade im germanischen Raum unter besonderer Berücksichtigung des skandinavischen Nordens*, in: Willi Erzgräber (ed.): *Europäisches Spätmittelalter*, Wiesbaden 1978 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 8), pp. 331-354.
- Mohr, Wolfgang: *Dietrich von Bern*, in: «ZfdA» 80 (1944), pp. 117-155, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 135 segg.
- Panzer, Friedrich: *Deutsche Heldensage im Breisgau*, Heidelberg 1904, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 21-38.

- Reuschel, H.: *Wie ein Fuß dem andern. Zum Aufbau der Hamðismál*, in: «PBB» 63 (1939), pp. 237-249.
- Schneider, Hermann: *Das mittelhochdeutsche Heldenepos*, in: «ZfdA» 58 (1921), pp. 97-139, a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 125 seg.
- Schneider, Hermann: *Ursprung und Alter der deutschen Volksballade*, in: Paul Merker - Wolfgang Stammeler (eds.): *Vom Werden des deutschen Geistes. Festgabe Gustav Ehrismann [...]*, Berlin-Leipzig 1925, pp. 112-124.
- Schröder, Werner: *Ist das germanische Heldenlied ein Phantom?*, in: «ZfdA» 120 (1991), pp. 249-256.
- See, Klaus von: *Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung*, Frankfurt/Main 1971, 2^a edizione invariata Wiesbaden 1981², a proposito del *Köninc Ermenrikes Dôt*, pp. 142-147.
- Zatloukal, Klaus (ed.): *2. Pöchlerner Heldenliedgespräch - Die historische Dietrichepik*, Wien 1992.

APPENDICE

Der Marner XV, 14
(XIII sec.)

- Sing ich dien liuten miniu liet,
sô wil der êrste daz
wie Dieterîch von Berne schiet,
der ander, wâ künec Ruother saz,
265 der dritte wil der Riuzen sturm, sô wil der vierde Ekhartes nôt,
Der fünfte wen Kriemhilt verriet,
dem sehsten tæte baz,
war komen sî der Wilzen diet.
der sibende wolde eteswaz
270 Heimen ald hern Witche sturm, Sigfrides ald hern Eggen tôt.*
Sô wil der ahtode niht wan hübschen minnesanc.
dem niunden ist diu wîle bî den allen lanc.
der zehend ênweiz wie,
nû sust nû sô, nû dan nû dar, nû hin nû her, nû dort nû hie.
275 dâ bî hæte manger gerne der Nibelunge hort.
der wigt mîn wort
ringer danne ein ort:
des muot ist in schatze verschort.
sus gât mîn sanc in manges ôre, als der mit blîge in marmel bort.
280 sus singe ich unde sage iu, des iu niht bî mir der künec enbôt.

* cfr. anche la variante di questo verso nel ms. di Kolmar, fol. 454^a: *von wittich und von heimen strit von des jungen albrandes tot.*

Der Marner, ed. Philipp Strauch, Straßburg 1876, mit einem Nachwort, einem Register und einem Literaturverzeichnis von Helmut Brackert, Berlin 1965, pp. 125 e seg., vv. 261-280.

Ermenrichs Tod

1. So vern in jenen Frankriken dar wânt ein Kônink is wolgemeit,
Den wil de Berner vordriven umme siner Frôlicheit.
'He vört in sinem Rike Stede, Bôrges und egen Land.
To wem schal ik mi holden? Gif Rat, Meister Hillebrant.'

2. 'Ja, Rat wil ik di geven, ja, Rat den schaltu han.
Stede und Borge sint uns averlegen, se sint uns nicht underdån.
De Kõnink van Armentriken de is uns sulven gram,
He wil uns Heren all twolve in den Galgen hengen laen.'
3. 'Wüste ikt, wor ik en schold vinden, den Kõnink van dem Armentrik[en]
Bi em so wold ik setten min Sel und ok min Lif.
Bi em so wold ik setten ein seker wisse Pant,
Dat hoge Hus to dem Berne, dar to mins Vaders egen Land.'
4. Tohant sprak sik van der Tinnen Meister Hillebrandes sin Wif:
'To dem Freisack schaltu en vinden, den Kõnink van Armentrik.
He heft aver siner Tafeln wol veerdehalf Hundert Man.
Ik rades di, Dirik van dem Berne, dat du em nicht to na engaest.
5. 'Sunder so verne in jenen Frankriken dar want ein Wedewe stolt,
Und de heft einen Sone, de is men twolf Jar olt,
De is twischen sinen Winbranen siner drier Spenne wit.
Ik rades di, Dirik van dem Berne, nim en mit di in dinen Strit.
6. 'Du schalt sinen Frunden laven Sülver und ok rot Gold
Und laven dem jungen Degen ok also riken Sold.
Du schalt siner Moder laven, du wult en to Ridder slaen:
So krichstu den jungen Degen mit di up dine Herefart.'
7. Der Berner lit sik wapen sülftwölfte siner Man,
Sammit unde Siden tõgen s' aver er Harnsch an,
Se setteden up er Hõvet van Fiolen einen Krans:
Do stunden de Heren al twolve, eft se makeden einen Danz.
8. Se tõgen sik all gar richte to dem Freisack wol in dat Land.
Wat funden se bi dem Wege? Einen Galgen gebuwet staen.
Do sprak sik de Berner sülven: 'Wol heft uns dit gedan,
De uns düssen nien Galgen bi den Wech gebuwet hat?'
9. Tohant sprak sik Kõnink Blõdelink, der alderjüngeste Man:
'Dat heft gedan de Kõnink van Armentriken, de is uns sulven gram.
Sege ik en to Felde kamen mit veerdehalf Hundert Man,
Ik redes di, Dirik van dem Berne, allene wold ik se vorslaen.'
10. Se tõgen sik alle gar richte to dem Freisack wol vor dat Dor:
'Pörtener, slut up de Porten und lat uns darin gån:
Wi willen den Kõning van Armentrik fragen, wat wi em hebbn to Leide gedan,
Dat he uns den nien Galgen bi den Wech gebuwet hat.'

11. 'Ik slute nicht up de Porten, ik late juw nicht ingan:
De Kõnink dat is min Here, darümme mot ik dat lan.
Est sik up düsser Borch vorhove ein seker wisse Kif,
Vorlaren hed ik arme Reinholt min fine junge Lif.'
12. 'Scholdestu din Lif vorlesen so bald und altohand,
Dat mine wold ik setten vor ein seker wisse Pand,
Dat hoge hus tom Berne, darto mins Vaders egen Land.'
13. De gude Reinholt van Meilan de gink sik vor den Kõnink stan:
'Och, Kõnink, leve Here, mot ik se wol in lån?
De Berner de holt hir vore sülftwölfte siner Man.
He wolde juw gerne fragen, wat he juw heft to Leide gedån,
Dat gi em den nien Galgen bi den Wech gebuwet hån.'
14. 'Wat heft de Berner to brannen sülftwölfte siner Man?
Reinholt, slut up de Porten und lat se kamen an:
Er Harnsch willen wi en afbinden, unse Gefangen schõllen se sin,
Und willen de Herrn all twolve in den Galgen hengen laen.'
15. Reinholt slot up de Porten so balde und altohand.
Her Dirik van dem Berne dar alderersten insprank,
Sinen Broder van der Stõre, den hadde he bi der Hand,
Up siner lüchtern Siden gink de junge Hillebrant.
16. Darnegest gink sik ein Degen, des werdigen Degen gut,
He vörde in sinem Schilde wol drier Louwen Mot.
Darnegest gink sik ein Hõrnink mit sinen hõrnen Bagen,
De is dem edlen Fõrsten wol dorch sin Herte getagen.
17. Darnegest ging sik Kõnink Blõdelink, de alderjüngeste Man,
De was twischen sinen Winbranen siner drier Spenne lank.
Darnegest gink sik her Lummert ut dem Garden, dat was de 7. Man.
Hardenacke mit dem Barde, dat was de achte Man.
18. Darnegest gink sik Wulfram Dirik, dat was de 9. Man,
Darnegest gink sik Isaak, dat was de 10. Man,
Darnegest gink sik Wulfram Diderik, dat was de 11. Man,
De rasende Wulfram Diderik, dat was de 12. Man.
19. De grep de Slõtel in sine weldigen Hand
Und he slot to de Porten, und dat de Borch klank.
Dat dede he all darümme, dat em nemandes scholde afgan,
Und eer de 12. Heren õren Willen hadden gedån.

20. Och se nemen sik bi den Henden, se gingen vor den Kōnink stan:
 'Och Kōning, leve Here, wat hebben wir juw to Leide gedān,
 dat gi uns den nien Galgen bi den Wech gebuwet han?'

21. De Kōnink de swech ganz stille, also de Awerweldigen doen.
 Tohand toech sik her Diderik van dem Bern ein Swert van Golde so rot:
 He gaf dem Kōning van Armentriken einen weldiglichen Slach,
 Und dat ok jo sin Hōvet vor em up der Erden lach.

22. Se slōgen sik doch allent dat dot, wat up der Borch was,
 Sünder up den guden Reinholt, de sinem Hern trūwe was.
 Hed he em nicht trūw gewesen, dat hedd em kostet sin Lif,
 Hedd he em nicht trūw gewesen, dat hedd em kostet sin junge Lif.

23. Der Berner schriede sin: 'Wapen, o we, dat ik hir qwam!
 Nu hebb ik jo vorlaren Kōning Blōdelink, minen alderjüngsten Man!'
 'Nu swiget, gi Heren, stille, il leve und si noch gesund.
 Ik sta in einem Kellerschrade, verdehalf Hundert hebb ik vorwundt.

24. 'Veerdehalf Hundert hebb ik vorwundt mit einer wapenden Hand.'
 Nu si it Got gelavet, de 12. Hern de leven und sin noch gesund.
 Nu si it Got gelavet, se leven und sin noch gesund.

Balladen. Erster Teil, ed. John Meier, Leipzig 1935, pp. 42-46.

LA TERMINOLOGIA TECNICA
 NEL TERZO TRATTATO GRAMMATICALE ISLANDESE*

di
 VALERIA MICILLO
 Potenza

1. Il *Terzo Trattato Grammaticale*¹, opera di Óláfr Þórðarson hvítaskáld², è testimoniato in tre manoscritti principali (AM 748 4°, ff. 7r-14v; AM 242 fol. = Codex Wormianus, pp. 94-111; AM 757a 4°, ff. 1r-3r), databili tra l'inizio e la fine del XIV sec. (B.M. Ólsen [1884: XLVIII-LV]). Redatto attorno alla metà del XIII sec.³, il trattato si compone di due parti, diverse per lunghezza e per contenuto: la prima, più breve,

* Questo lavoro rappresenta la versione modificata ed ampliata di una comunicazione presentata al XVIII Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica (Udine, 30-31.5.1991).

¹ L'edizione tuttora fondamentale del *Terzo Trattato* è quella a cura di Björn Magnússon Ólsen (1884). È da menzionare anche l'edizione di F. Jónsson (1927), in grafia normalizzata, con poche divergenze rispetto alla precedente. Una nuova edizione, con introduzione e traduzione in inglese, sta per essere ultimata a cura della sottoscritta.

² Il *Terzo Trattato* viene attribuito a Óláfr Þórðarson sulla base di indizi abbastanza sicuri, cf. ESS (II: 62, n. 1), tra cui il riferimento ad Óláfr quale autore del trattato in AM 748 I, 4°: *Hær ær lykt þeim lvt bokar ær Ólafur þorðar son hæfir saman sett* (Ólsen [1884: 119, app. crit.]) e citazioni dall'opera con esplicita menzione di Óláfr nel *Quarto Trattato*. Óláfr Þórðarson hvítaskáld, lo 'scaldo bianco', apparteneva ad una famosa famiglia, quella degli Sturlungar, ed era nipote di Snorri Sturluson. La sua nascita si colloca probabilmente attorno al 1212 (Ólsen [1884: XXXIII]), mentre gli annali islandesi ne riportano la morte nel 1259 come *subdiaconus* (Ólsen [1883: 64 e n. 2]). Notizie biografiche in B.M. Ólsen (1884: XXXII-XXXVII) e F. Jónsson (1927: 3-10).

³ La stesura del *Terzo Trattato* è certamente collegata alla scuola di Stafaholt nel Borgarfjord, che egli diresse (vedi più avanti) dopo il suo

è di argomento ortografico-grammaticale, la seconda, che comprende circa due terzi dell'opera, riguarda figure retoriche e stili del linguaggio poetico. Il testo presenta una singolare mescolanza tra elementi appartenenti alla tradizione grammaticale latina e tratti riconducibili a studi originali, elaborati in ambito locale.

La riflessione linguistica in Islanda ha avuto tra il XII e il XIV secolo uno sviluppo considerevole — testimoniato dalla presenza di quattro trattati e di altri due frammenti grammaticali⁴ — stimolato da vari fattori, tra cui l'esperienza dell'alfabeto runico, la pratica poetica scaldica, e le esigenze dei centri di istruzione⁵. In questo quadro un ruolo fondamentale ha il confronto con il latino. Le interferenze risultanti dall'incontro di queste due culture si riflettono anche nei testi in questione.

2. Bisogna premettere che, contrariamente a quanto si può affermare della *Grammatica* di Alfrico⁶, il trattato di

ritorno da un periodo di soggiorno presso la corte di Valdemaro II di Danimarca, ritorno avvenuto probabilmente tra il 1242 e il 1245, e comunque prima del 1248, quando fu eletto *lögsögumaðr* (Ólsen [1884: XXXVI]). Una strofa denigratoria contenuta nel trattato, composta da Snorri contro il consigliere di re Hákon Hákonarson, Gautr, definisce il termine *ante quem*. A partire dal 1252, infatti, Óláfr appare in buoni rapporti con il re, ed è quindi presumibile che l'inserimento della strofa e, di conseguenza, la composizione del trattato precedano tale data (cf. *ivi*).

⁴ Cfr. Raschellà (1983 e 1993) per una informazione generale sulla letteratura grammaticale islandese. È noto che dei cosiddetti *Trattati Grammaticali Islandesi*, il *Primo Trattato* è stato oggetto, oltre che di numerosi studi, anche di varie edizioni: le più recenti sono Haugen (1950 e 1972), H. Benediktsson (1972) e Albano Leoni (1975). Gli altri trattati, invece, sono stati generalmente oggetto di minore attenzione. Per il *Secondo Trattato* l'ultima edizione è di Raschellà (1982). Il *Quarto Trattato* è stato pubblicato, insieme con il *Terzo* e con altri due frammenti di opere grammaticali, da B.M. Ólsen (1884). Riguardo al *Terzo Trattato* in particolare mancano ancora non soltanto edizioni recenti, ma anche studi specifici. Eccezioni sono i saggi di Albano Leoni (1985) sulle figure retoriche, e di Raschellà (1994) sui 'passi runici'.

⁵ Cfr. per una rapida informazione sui problemi dell'istruzione nel medioevo scandinavo, Bagge (1993) e la bibliografia *ivi* citata.

⁶ Si veda, da ultimo, Raschellà-Ripa (1991).

Óláfr, indubbiamente sorto in connessione con la sua attività presso la scuola per futuri ecclesiastici di Stafaholt⁷, sembra indirizzato non a principianti, ma ad un pubblico già esperto. È affidata al lettore, per esempio, l'interpretazione di alcuni termini tecnici, che vengono dati per noti. Un certo spazio è riservato inoltre, in alcuni passaggi, alla riflessione teorico-linguistica, e ad osservazioni di carattere contrastivo su altre lingue, quali il greco o il tedesco. Viene dunque presupposto un pubblico in possesso di conoscenze non elementari, e non è forse illegittimo ipotizzare una destinazione dell'opera, più che allo studente, all'insegnante, come ha fatto Haugen (1950: 7-8) per il *Primo Trattato*.

In questo quadro si pone anche l'uso frequente di voci latine o comunque influenzate dal latino, uso peraltro condizionato dalla notevole dipendenza del *Terzo Trattato* da fonti quali le *artes* di Donato e di Prisciano.

3. Numerosi sono, ad esempio, i calchi strutturali su forme latine, che costituiscono il mezzo più adeguato per trasmettere in maniera trasparente concetti di una tradizione estranea, spesso non chiaramente comprensibili. Ad esempio, per «pronunciare», lat. *pro-ferre*, Óláfr si serve di un calco: *framfæra*, formato dal prefisso avverbale *fram-*, usato correntemente per la resa di lat. *pro*, designante movimento in avanti, verso l'esterno; e dal verbo *færa* «portare», in corrispondenza dell'analogo latino *ferre*. Un procedimento simile è adottato per l'altro verbo di identico significato, *framflytja* (da *fram-* e *flytja* «portare», «spostare», «trasportare»). Dai due verbi così formati vengono derivati, mediante l'aggiunta di un suffisso *-ing (-ning)* indicante l'astratto deverbale, due sostantivi, rispettivamente *framfæring* e *framflutning*, per denotare la «pronuntiatio». È un calco strutturale sul modello latino anche il termine che indica gli *accidentia*, o proprietà, della «lettera», *tílfelli* o, in un caso, *atfelli*. Il prefisso *ad-* (nel termine latino assimilato alla consonante

⁷ Cfr. Ólsen (1883: 64); ne abbiamo notizia attorno al 1253 dalla *Sturlunga saga* (Ólsen [1884: XXXVII]).

seguinte) viene riprodotto con *til-*, indicante un movimento di avvicinamento «verso» (sia nel tempo che nello spazio), o *at-* di significato analogo, mentre la seconda parte della parola, una forma del participio presente del verbo lat. *cadere*, è resa — meno bene — con *-felli*, dalla radice di *falla* «cadere», con metafora della vocale radicale.

Un'altra voce tecnica, *stafligr*, è formata sulla base del lat. *li(t)teratus*. L'aggettivo è utilizzato nel *Terzo Trattato* solo due volte, nel nesso *staflig rødd* «vox literata» (2, 1 e 8). La forma islandese parte, come quella latina, dalla parola che indica la «lettera», con l'aggiunta di un suffisso aggettivale; in questo si differenzia da lat. *li(t)teratus*, che ha la forma di un participio passato verbale, anche se il relativo verbo **litterare* non esiste⁸. Da questo punto di vista, *stafligr* corrisponderebbe — almeno in linea teorica — piuttosto al lat. *litteralis*.

Sono inoltre calchi strutturali tutte le denominazioni delle parti del discorso tranne quella del «nome» (*nafn*) e del «verbo» (*orð*): *fornafn* (su lat. *pronomen*, dal prefisso *for-* «avanti», «prima» e *nafn*), *viðrorð* (su lat. *adverbium*, dalla preposizione *við* «presso», «contro» e *orð* «parola», «verbum»), *hluttekning* (su lat. *participium*, da *hlutr* «parte» e *tekning*, dalla radice di *taka* «prendere», cf. lat. *-cipium* da *capere*, con l'aggiunta di un suffisso *-ning* designante l'azione), etc.

Tra i calchi strutturali c'è anche *samhljóðandi* «consonante», costruito sul lat. *consonans*. Il modello latino è costituito da una variante compositiva di *cum* seguita dal participio presente del verbo *sonare*, e quindi letteralmente significa «(ciò) che risuona insieme», secondo il principio, ben noto nella tradizione grammaticale classica, per cui le consonanti hanno bisogno delle vocali per poter essere pro-

⁸ Esiste invece il verbo greco *grammatikeuomai*, con il significato di «occuparsi di grammatica, fare il 'grammatico' (*grammatikós*)», es. nell'*Antologia Palatina*, 9, 169 (*Thes.*: col. 760, s.v.). Lat. *litteratus* è «une transposition maladroite de *grammatikós*» (Ernout-Meillet [1979: 363, s.v.]). V. ivi per la possibilità di un'origine greca (da *diphthérai*, originariamente «pelle», «pergamena» e, di conseguenza, «scritti», «carte») del lat. *littera*, *litterae*.

nunciate⁹. La parola islandese riproduce perfettamente la struttura del modello latino. Infatti è composta da *sam-*, un prefisso indicante combinazione, collegamento e *hljóðandi*, da *hljóða* «risuonare», di cui costituisce una forma del participio presente.

3.1. Per indicare la «vocale», invece, il *Terzo Trattato* dispone di due termini: *raddarstafr* e *hljóðstafr*.

Raddarstafr è un calco strutturale sul lat. *vocalis* (*littera*), ma imperfetto (cf. Albano Leoni [1975: 16]), in quanto il latino parte da un sostantivo (poi soppresso) seguito da un aggettivo, mentre la forma islandese è data da *stafr*, corrispondente a «littera», e dal genitivo di *rødd*, equivalente a «vox». L'altra voce che designa la «vocale», cioè *hljóðstafr*, è anch'essa un composto, formato da *hljóð* «suono» e da *stafr*. Non sembra però trattarsi di un ulteriore calco di *vocalis* (*littera*), in quanto, come è evidente, il primo costituente non corrisponde a *vocalis* (< *vox*).

La possibilità di un influsso latino è tuttavia suggerita da H. Benediktsson (1972: 62). Infatti, così come *vox* è comunemente impiegato nella lingua latina come equivalente di *sonus* (e viceversa), allo stesso modo anche *rødd* e *hljóð*, in alcuni contesti, sembrano essere sinonimi. Analogamente si può dunque presumere che, in *hljóðstafr*, il componente *hljóð* abbia valore di *vox*: in tal caso il composto costituirebbe una adeguata rappresentazione del lat. *vocalis* (*littera*). Ma, come osserva Raschellà (1982: 117): «The fact remains, however, that no term for 'vowel' having *sonus* as a lexical basis can be found in any Latin grammatical text». Inoltre, l'analogia semantica tra *rødd* e *hljóð* si verifica esclusivamente nel *Primo Trattato*, mentre nel *Secondo Trattato* e nel *Terzo Trat-*

⁹ Cfr. ad es. Isidoro, *Etymologiae* (Lindsay [1911]: I, iv, 3): *Et vocatae consonantes quia per se non sonant, sed iunctis vocalibus consonant*. Cfr. anche il *Primo Trattato*, 84, 20-21: *samhljóðendr megu ekki mál eða atkvæði gæra einir við sik, eigi svá at þeir megi nafn hafa án raddarstafr* «le consonanti non possono da sole produrre discorso o suono articolato né possono avere un nome senza le vocali» (Albano Leoni [1975: 82]); v. inoltre 87, 17-19 (Albano Leoni [1975: 90]).

tato i due concetti di «voce» e «suono» vengono generalmente differenziati, rispettivamente mediante *rodd* e *hljóð*.

In complesso, *hljóðstafr* ricorre tre volte nel *Terzo Trattato*. In 3,8 è in connessione con l'alfabeto runico¹⁰:

1) *J norenu stafrofi æru .v. liodstafr* (3,8)

'Nell'alfabeto norreno ci sono cinque vocali'

Una seconda occorrenza è in 13,3, un passo in cui si descrive la figura poetica detta *cacenphaton*, ed indica la «vocale» in accezione generica. Nella redazione del *Codex Wormianus*, però, *hljóðstafr* è sostituito dalla più comune variante *raddarstafr*.

Infine, la parola è attestata un'ultima volta, in un passo che è verosimilmente corrotto:

2) *Enn þo þikkir betr sama i norrænum skaldskap, at annat hvar hafi ablasning hofvðstafr ok sva stvðlar þeirra eða eingi þeirra* (7,6)

«Tuttavia sembra convenire meglio alla poesia norrena che o abbiano aspirazione sia le allitterazioni principali, sia i loro sostegni (= allitterazioni secondarie); oppure (non abbia aspirazione) nessuno di essi»

Óláfr sta parlando del terzo attributo della sillaba, lo «spirito» o «aspirazione» (= *h*). Nel *Codex Wormianus*, al passo *hofvðstafr ok sva stvðlar* contenuto in AM 757a, corrisponde *baðer stafer ok hliodstafr* «sia le lettere che la vocale», che però non sembra avere senso in questo contesto. È probabile che il passo sia corrotto, e che la forma *hliodstafr* del *Wormianus* sia una svista per *hofvðstafr*, indicante qui l'allitterazione principale. Nel complesso, quindi, l'unica occorrenza sicura del termine nel trattato di Óláfr è quella riferita alla serie runica (citazione 1). Infatti delle due attestazioni restanti, una è presente solo nel *Codex Wormianus* ed è verosimilmente frutto di corruzione, l'altra si trova soltanto in AM 748 e corrisponde a *raddarstafr* nel *Wormianus*.

¹⁰ Tutte le citazioni dal *Terzo* e dal *Quarto Trattato* sono da Ólsen (1884), secondo capitolo e paragrafo del testo critico, senza indicazione dello scioglimento di abbreviazione. Tutte le traduzioni, se non altrimenti specificato, sono mie.

Oltre che nell'opera di Óláfr, *hljóðstafr* è testimoniato anche nel *Primo Trattato* e nel *Secondo Trattato*. In quest'ultimo, in particolare, costituisce la denominazione esclusiva della «vocale», mentre nel primo è attestato una sola volta. L'esame della distribuzione nel complesso della letteratura grammaticale ha indotto a ritenere (cf. Raschellà [1982: 115 sgg.]) che *hljóðstafr* possa appartenere ad una terminologia precristiana, costituitasi nell'ambito della cultura runica, e la testimonianza del *Terzo Trattato* sembra sostenere tale congettura. Tuttavia, anche se il lessema non pare essere direttamente influenzato dalla tradizione latina, l'ipotesi necessita di altre conferme. Se è vero infatti che l'occorrenza in 3,8 (citazione 1) è in esplicita relazione con la serie runica, è anche vero che le restanti non lo sono. Considerato inoltre che *hljóðstafr* è testimoniato quasi esclusivamente nel *Secondo Trattato*, si può ipotizzare una preferenza dell'autore di tale testo per questa specifica variante, senza necessariamente attribuire al termine connotazioni particolari. I numerosi tratti originali del *Secondo Trattato*, anche al di fuori della terminologia (cf. Raschellà [1982]) — contribuiscono a questa impressione. È evidente comunque che la questione meriterebbe ulteriori indagini, che esulano dall'ambito ristretto di questo lavoro.

4. Sono testimoniate nel *Terzo Trattato* diverse forme mutate direttamente dal latino, con vari gradi di integrazione. Un caso interessante, ad esempio, è quello riguardante un concetto complesso, nel quale sembrano confondersi i significati di «dittongo», «digramma» e «legatura», e per il quale Óláfr fa uso di più termini. Il più frequente tra questi è una voce della tradizione classica, importata attraverso il latino: si tratta di *diptongus*, derivante dal lat. *diphthongus*, a sua volta originato dal gr. διφθογγος «doppio suono». La parola è qui resa con la grafia comunemente in uso nel Medioevo¹¹,

¹¹ Cfr. per es. quanto riportato in un anonimo *tractatus artis metricae* del XIV sec.: *Diptongus (...) secundum veram orthographiam non debet scribi per p (f Cod.). Debet enim scribi per p et h (...) vel per f litteram.* (Thurot [1869: 534])

cf. i.a. *dyptongus* nella *Grammatica* di Alfrico, Zupitza (1880: 7 [12 sgg.]):

- 3) *diptongvs ær saman liming .ij. raddarstafa i æinni samstofv, þeirra ær baðir hallda afli sinv* (4,10)

«il dittongo è il congiungimento in un'unica sillaba di due lettere, che mantengono entrambe la propria forza.»

La presenza, nel *Terzo Trattato*, di una forma di nominativo plurale *diptongi* e la desinenza *-us* delle altre 5 occorrenze della parola, sempre al caso nominativo, lasciano pensare che ci troviamo di fronte ad un prestito diretto, non integrato, dunque recente.

- 4) *ok ærv .iiij. diptongi i latinv stafrofi ænn .v. i rvnm.* (4,9)

«e ci sono quattro dittonghi nell'alfabeto latino, cinque invece nelle rune»

- 5) *þl fyrir ei, ok ær sa diptongvs ekci i latinv* (4,11)

«þl (sta) per ei, e questo dittongo non c'è in latino»

- 6) *oe ær hinn fiordi diptongvs i latinv ok ær hann ækci i rvnm* (4,11)

«oe è il quarto dittongo in latino, e non c'è nelle rune»

- 7) *A latinv ær diptongvs fyrir .iiij. sakir fvndinn* (4,13)

«Il dittongo in latino è stato creato per tre motivi»

- 8) *Fyrir greinar sakir ær diptongvs fvndinn i norrænv* (4,14)

«Il dittongo in norreno è stato creato per la distinzione»

Come si può notare, il termine è di uso corrente sia in relazione al latino, sia in relazione al norreno.

In un altro caso, è utilizzata la forma *diptongon*, cf. *dyp-tongon* in Alfrico, Zupitza (1880: 8 [1], 171 [8], 172 [1]) all'accusativo singolare, con esplicito riferimento alla lingua greca:

- 9) *ok kalla girkir þann staf diptongon* (4,9)

«e i greci chiamano quella lettera [= æ] dittongo»

La desinenza *-on* (in realtà *-o* con segno di abbreviazione

per la nasale) fa pensare che la parola in questione sia qui intesa nella forma greca, e non in quella latina per la quale avremmo *diptongum*, variante effettivamente attestata nel *Codex Wormianus*. Le due versioni sono equivalenti in quanto i nomi di derivazione greca, di norma passati attraverso il canale latino, alternano spesso le desinenze originarie con desinenze latin(izzat)e.

4.1. Il termine islandese che traduce *diptongus/diptongon* nel *Terzo Trattato Grammaticale* è *tvíhljóðr*, letteralmente «doppio suono», attestato un'unica volta, come glossa alla parola greca:

- 10) *diptongon, þat ær tvílióðr a norena tvngv* (4,9)

«dittongo, cioè doppio suono nella lingua norrena»

Alfrico spiega il concetto di 'dittongo' nella sua grammatica con una forma analoga: *twýfeald swêg* «suono duplice» (cf. sotto, citazione 14), e anche nel glossario alto tedesco noto come *Abrogans* è testimoniata un'espressione simile, *zuiualt hluti* (Steinmeyer-Sievers [1879: 8, 20-21]). Tuttavia la struttura delle forme i.a. e a.t.a. non corrisponde perfettamente a quella del norreno, in quanto esse sono formate da aggettivo + sostantivo, mentre il termine norreno si caratterizza come composto, alla stessa maniera di quello greco. È evidente che i costrutti dell'anglosassone e dell'antico tedesco sono basati su espressioni sintagmatiche del tipo *duplex sonus*, che è effettivamente testimoniato in corrispondenza di *zuiualt hluti* nell'*Abrogans*. Invece *tvíhljóðr* non pare esemplato direttamente su tale struttura: l'adozione di questo tipo avrebbe infatti generato forme sintagmatiche come **tvífaldr hljóðr*. La forma norrena sembra dipendere da un modello diverso, che non può essere il lat. *diphthongus*, perché questo è a sua volta un prestito dal greco. D'altra parte, ipotizzare una derivazione di *tvíhljóðr* dal greco *δίφθογγον*, come calco strutturale, senza mediazione latina, pone qualche difficoltà. Rese come quella testimoniata nell'*Abrogans* devono aver avuto un ruolo di stimolo nella coniazione del termine. Un passo di un commento al-

l'*Ars maior* di Donato, opera del grammatico irlandese Muirethac¹² offre un ulteriore riscontro:

- 11) *Di duo, ptongon sonus: quasi dicatur diptongon, id est dualis sonus.*
(Holtz [1977: 21, 54-55])

Glosse di questo tipo sono probabilmente alla base di *tvíhljóðr*. Peraltro il lessema è formato su una struttura ben attestata in norreno (cf. *tvídrægni* «discordia», *tvíkostr* «alternativa», etc.): in questo caso, quindi, i tipi di matrice classica sembrano rappresentare non il modello diretto, ma piuttosto uno stimolo per la neoformazione.

4.2. Per questo ambito semantico compare anche un'altra voce norrena, *límingarstafr*, attestata una sola volta nel *Terzo Trattato* e presente anche nel *Quarto Trattato*, in una esplicita citazione da Óláfr (cf. cit. 13). *Límingarstafr* è un composto formato da:

- a) un primo membro connesso ad una radice germ. **līm-* a cui appartengono parole indicanti l'unire, il congiungere, il fondere assieme (v. ingl. *lime*; ted. *Leim* e *Lehm*; i.a., a.t.a., norr. *līm*; lat. *līmus*). I corrispondenti latini più frequenti appartengono alla famiglia di (con)glutinare, e in i.a. sono riscontrabili numerose occorrenze di tale corrispondenza (cf. ASD-Suppl.: 360, s.v. *ge-límian*).
- b) il lessema *stafr*, inteso come *littera*, cioè la lettera dell'alfabeto nei vari sensi già attestati in latino, termine comunemente utilizzato in islandese sia in composizione, sia da solo.

Secondo un'interpretazione letterale, dunque, il composto *límingarstafr* starebbe ad indicare la lettera derivante dall'unione di altre due lettere, ovvero la «legatura».

Come *tvíhljóðr*, anche *límingarstafr* ha una sola occorrenza. Il termine viene introdotto senza spiegazioni, in riferi-

¹² Con questo e con altri testi di ambito insulare (i commenti a Donato di Sedulio Scoto e l'anonima *Ars Laurehamensis*) il *Terzo Trattato* mostra una serie di concordanze, cfr. Micillo (1994).

mento ai segni runici, e sembra comprendere dittonghi, ma anche quei monottonghi notati, nell'alfabeto runico, con la combinazione di due segni in un'unica runa¹³:

- 12) *diptongvs ær saman liming .ij. raddarstafa i æinni samstofv, þeirra ær baðir hallda afli sinv. Þæssir ærv limingar stafir i rnvvm: † fyrir ae, †† fyrir au, ††† fyrir ei (...) †††† fyrir ey, ††††† fyrir eo* (4,10-11)

«il dittongo è il congiungimento in un'unica sillaba di due lettere, che mantengono entrambe la propria forza. Queste sono le legature nelle rune: † per ae, †† per au, ††† per ei (...), †††† per ey, ††††† per eo»

In tali contesti il termine sembra dunque avere «a purely graphic reference» (Raschellà [1982: 118]). Tuttavia una traduzione letterale, come «legatura», appare riduttiva se si confronta l'uso di *límingarstafr* nel *Quarto Trattato*:

- 13) *Olaafr seger ok: evphonia verðr þar sem <vfagr> limingar stafer erv skipter i þáa staft, sem fegra hliða, sem i þersvm nofnvm: lækr ok ægr* (11,2-3)

«Olafr dice inoltre: si ha eufonia quando brutte legature [?] sono trasformate in quelle lettere che risuonano meglio, come in questi nomi: *lækr* e *ægr*.»

La stessa sovrapposizione tra il livello grafico e quello fonico, del resto, è presente anche in *diptongus*. Un parallelo esterno ci è dato dalla grammatica di Alfrico, in cui si afferma che

- 14) *Dyptongus is twýfeald swég oððe twýfeald stæfgefêg* (Zupitza [1880: 7 [13]])

«Il dittongo è un doppio suono o una doppia combinazione di lettere»

e tra gli esempi compaiono *au*, *eu* ma anche *ae*, *oe* cioè dittonghi e digrammi.

¹³ Nel *Secondo Trattato* compare anche *límingr* «legatura», considerato da Raschellà (1982: 119) come una forma abbreviata di *límingarstafr*. Le uniche due occorrenze del termine (Raschellà [1982: 60, 34 e 36]) sono sempre in relazione ai simboli runici.

È da notare che i.a. *stæfgefêg*, qui interpretato «combinazione di lettere», è anche il termine che traduce lat. *syllaba*, e può essere considerato da un punto di vista strutturale l'equivalente di *límingarstafr*, anche se con l'inversione dei componenti. Infatti *stæf* corrisponde a *stafr*, mentre *gefêg* indica «congiunzione», «unione», «fusione», significato cui si collega anche il primo componente di *límingarstafr*. Tuttavia la specializzazione semantica del termine norreno non è condivisa da quello inglese, che mantiene il significato letterale dato dalla semplice giustapposizione dei componenti.

4.3. A questa serie terminologica va poi aggiunta un'altra voce: *samanlíming* (*samlíming* nella versione del Codex Wormianus), tradotta nel glossario di B.M. Ólsen (1884) come *sammensmeltning* (all'incirca «fusione»), e contenente la stessa radice di *límingar*. Il *Terzo Trattato Grammaticale* contiene quattro attestazioni di questo termine. La prima fa parte di una definizione del dittongo:

- 15) *diptongvs ær saman liming .ij. raddarstafr i æinni samstofv, þeirra ær baðir hallda afli sinv. (4,10)*

«Il dittongo è il congiungimento in un'unica sillaba di due vocali, che mantengono entrambe la propria forza».

Le altre occorrenze di *samanlíming* si trovano invece in un contesto diverso dal precedente:

- 16) *Svmir raddar stafir ærv fyrir skipaðir i samanlimingv, sæm a ok e, ænn svmir eptir skipaðir, sæm e ok i, o ok v, ok ærv þeir raddar stafir nattvrliga fyrir skipaðir i saman limingvm, ær nalægra hafa lioð hin v inzta raddar toli manzins (...) er ok hegra þat lioð fyrri at sætia i samanlimingv, ær fyrri skapaz enn hitt eptir ær síðarr formæraz. (4,12)*

«Alcune vocali sono poste prima nella *giunzione*, come a ed e, altre invece sono poste dopo, come e ed i, o ed u. E sono appropriatamente poste prima nelle *giunzioni* quelle vocali che hanno un suono più vicino agli organi vocali più interni dell'uomo (...) Ed è più conveniente anteporre nella *giunzione* quel suono che si forma prima, e posporre quello che si forma dopo».

Il termine qui reso provvisoriamente con *congiungi-*

*mento, giunzione*¹⁴, viene generalmente tradotto mediante equivalenti di *conglutinatio*, *conglutinare* (analogamente a *límingarstafr*, cf. 4.2), per esempio nel dizionario Cleasby-Vigfusson-Craigie (1957: 510 e 512) e nella versione latina del *Terzo Trattato* in ESS II: 79-80 (*in conglutinando, conglutinatione vocalium, vocales conglutinatae*). Questo tipo di traduzione mette l'accento sull'azione materiale del congiungere ma non tiene conto della presenza di un plurale (cf. citazione 16), che appare strano se il termine è inteso come *nomen actionis*. In questi contesti, appare invece più agevole ed appropriato rendere *samanlíming* come *dittongo*. Si tratterebbe quindi di un caso di metonimia, in cui la parola dalla causa (l'azione del congiungere) passa ad indicare l'effetto (il prodotto dell'azione, cioè il dittongo).

È interessante notare come anche per i.a. *stæfgefêg* sembra essere avvenuto un passaggio analogo. Alfrico infatti, nella sua *Grammatica*, introduce dapprima la definizione di sillaba, in questi termini:

- 17) *Syllaba is stæfgefêg on ânre orðunge geendod. (Zupitza [1880: 7 [3]])*

«La sillaba è una combinazione di lettere compiuta con un'unica emissione di voce».

Subito dopo, Alfrico passa ad utilizzare *stæfgefêg*, che in precedenza gli era servito da glossa, come un sinonimo di *syllaba*:

- 18) *a domo fram húse: hêr is se a for ánum stæfgefêge. ab homine fram ðám menn: hêr is se ab ân stæfgefêg. (Zupitza [1880: 7 [2-4]])*

«a domo, da casa: qui la a sta per una sillaba. ab homine, dall'uomo: qui ab è una sillaba.»

5. Sembra dunque di poter affermare che il prestito *dip-tongus* rappresenta il termine neutro, non connotato, che tro-

¹⁴ L'uso di *giunzione* è motivato da due considerazioni: il vantaggio di adoperare un termine non connotato, e la possibilità di avere la forma plurale. Si tratta ovviamente di una traduzione solo provvisoria ed esclusivamente finalizzata alla discussione successiva.

viamo adoperato in connessione sia con la lingua latina, sia con quella norrena, sia con l'alfabeto runico. Esso appare essere in relazione di implicazione asimmetrica almeno con *límingarstafr* e *sam(an)líming*, di cui include il senso ma dai quali non può essere incluso (iperonimo vs. iponimi).

Non è facile invece definire in maniera più precisa l'uso di *tvíhljóðr*, in quanto non viene adoperato che un'unica volta nel trattato, e nella letteratura grammaticale islandese mancano altre attestazioni che possano chiarirne le caratteristiche. Questa circostanza lascia pensare che il termine, trasparente dal punto di vista semantico, non faccia parte del lessico specialistico grammaticale, o che non sia di uso corrente. Ovviamente non è da trascurare l'influenza delle fonti latine, che può aver condizionato Óláfr e avergli fatto preferire il termine classico a quello indigeno. Tuttavia la mancanza di ulteriori attestazioni di *tvíhljóðr* nel trattato resta pur sempre strana, specialmente in considerazione del fatto che *tvíhljóðr* è la forma che si è imposta in islandese moderno per indicare il dittongo (isl. mod. *tvíhljóð*, n., cf. dan. *tvelyd*, t. mod. *Zwielaut*)¹⁵.

Per quanto riguarda *límingarstafr*, l'unica occorrenza è in esplicita relazione con l'alfabeto runico. Il termine sembra indicare, almeno in prima istanza, la «legatura (vocalica)», ovvero un unico simbolo rispecchiante la realtà grafica (non sempre fonica) di due lettere (runiche).

Infine, *sam(an)líming* presenta la stessa radice di *límingarstafr*, ma con sfumature semantiche diverse. Se si accettano le considerazioni fatte sopra, il termine possiede una connotazione astratta («unione», «fusione», «congiunzione») ed una concreta («dittongo», in quanto effetto della «congiunzione»). Le voci formate con la radice **lím-* appaiono essere in stretta relazione con le rune.

¹⁵ A parte l'islandese, notoriamente conservativo, attualmente in area scandinava si nota la tendenza ad impiegare derivati della forma classica, come ad esempio sved. *diftong*. Il caso di *tvíhljóðr* è analogo a quello di un'altra voce tecnica, *samhljóði*, che ricorre una sola volta nella letteratura grammaticale nordica, nel *Primo Trattato*, 85, 13 (cf. Albano Leoni [1975: 84]), ma che in seguito si afferma in islandese moderno per designare la consonante.

6. Non si intende trarre delle conclusioni di carattere generale da questo breve *excursus* sulla terminologia grammaticale del *Terzo Trattato*, ma soltanto alcune considerazioni e delle linee di tendenza, che potrebbero venir confermate da un ampliamento ed un approfondimento del campo di indagine.

Anche dai pochi esempi addotti appare evidente la rilevanza dell'influsso di matrice classica nel trattato di Óláfr. Questo si configura non tanto come prestito — è il caso di *diptongus* e di pochi altri, come *persóna*, *figúra*, imprestiti dal latino — quanto piuttosto come calco, generalmente di tipo strutturale: *raddarstafr*, *samhljóðandi*, *framfæra*, *tilfelli* e numerosi altri sono esempi di questo tipo. L'adesione al modello latino si manifesta dunque non soltanto nella impostazione e nella trattazione della materia grammaticale, ma anche nella adozione di una terminologia adeguata, che rispecchi per quanto possibile quella latina.

La motivazione non è sempre nella mancanza di termini norreni, adatti a descrivere i vari concetti della tradizione grammaticale classica. La vocale, ad esempio, è indicata da *raddarstafr*, che è un calco di *vocalis* (*littera*), ma anche da *hljóðstafr*, che con tutta probabilità non è esemplato sul latino. Per il dittongo, come abbiamo visto, Óláfr dispone di una varietà di termini: *diptongus*, *tvíhljóðr*, *límingarstafr*, *samanlíming*. Tra essi, il primo è un prestito dal latino, e il secondo sorge probabilmente per lo stimolo della tradizione classica. Le altre due designazioni del dittongo, tuttavia, sono chiaramente formazioni autonome, non condizionate da modelli classici.

Allo stesso modo, si riscontrano nel *Terzo Trattato* copie sinonimiche in cui un termine è di derivazione latina, l'altro invece appartiene al lessico originario norreno. Ad esempio *punctaðr* «marcato con un punto», «puntato», part. pret. del verbo *punkta*, dal lat. med. *punctare* «segnare con un punto», «puntare», alterna con *stunginn*, da *stinga* «pungere», in riferimento alle «rune puntate». Ancora, il norr. *merkja* inteso come «notare», «segnare», trova un corrispondente di origine latina in *nótera* «segnare», «marcare» (< lat. *notare*); analogamente, al sostantivo *merking*, nel senso di

«segno», si affianca *nóti* «segno», «nota» (nel sintagma *noti ablasningar* [7,4] «nota aspirationis»). Anche *figúra* alterna con *mynd* in quanto «forma», «aspetto esteriore» della lettera, così come la «parte del discorso» può esser detta *hlutr málsgreinar*, oppure *partr* (< lat. *pars, part-is*) *málsgreinar*. Non si notano, peraltro, differenze di rilievo nella distribuzione tra la forma di tradizione classica e quella di matrice indigena.

Si delineano dunque due ambiti terminologici, uno classico ed uno nordico, che Óláfr, a mio parere consapevolmente, giustappone piuttosto che contrapporre. L'utilizzazione di un nucleo lessicale specialistico di origine norrena, accanto ad una serie terminologica legata alla cultura latina appare frutto di un intento, per così dire 'ideologico', di Óláfr, già individuato da Ólsen (1884: vi-viii): operare una fusione tra la tradizione classica e quella ereditata, di ambito nordico, innalzando così quest'ultima al prestigio della prima (cf. Raschellà [1983: 293-294], Albano Leoni [1985]). Risponde a questo intento la sostituzione degli esempi classici con esempi tratti dalla poesia scaldica, per illustrare concetti grammaticali e figure retoriche. La tradizione locale è sentita come autorevole al pari di quella dei greci e dei latini, come è programmaticamente espresso da Óláfr nella introduzione alla seconda parte del trattato¹⁶. La bipolarità terminologica, qui tendenzialmente delineata, non è dunque risultato di una casualità, ma sembra anch'essa riflettere il tentativo di stabilire una equivalenza tra le due culture, quella di matrice greco-latina, e quella di origine nordica.

¹⁶ *J þæssi bok ma gerla skilia, at öll ær æin listin skalld skapr sa, ær romverskir spækingar namv i athænis borg a griklandi ok snerv síþan i latinval, ok sa lióða hátrr æða skalldskapr, ær óðinn ok aðrir asia menn flvttv norðr higat i norðr halfv heimsins* (10,4) 'In questo libro si può comprendere chiaramente che è tutta un'unica arte, quell'arte della poesia che romani sapienti appresero ad Atene, in Grecia, e trasposero poi nella lingua latina, e quella forma metrica o arte della poesia che Odino ed altri uomini dell'Asia portarono qui a nord, nella parte settentrionale del mondo'.

BIBLIOGRAFIA

- F. Albano Leoni, ed. (1975). *Il primo trattato grammaticale islandese*, Bologna.
- (1985). *Donato in Thule. Kenningar e tropi nel terzo trattato grammaticale islandese*, in *Cultura classica e cultura germanica settentrionale*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, a c. di P. Janni, D. Poli, C. Santini, Macerata, pp. 385-398 (anche in «AION - Filologia Germanica», XXVIII-XXIX (1985-86) [Studi in onore di Gemma Manganello], pp. 1-15).
- ASD-Suppl. = T. Northcote Toller (1980) [1921]. *Supplement to J. Bosworth, An Anglo-Saxon Dictionary. With Revised and Enlarged Addenda* by A. Campbell, Oxford.
- H. Benediktsson [ed.] (1972). *The First Grammatical Treatise*, Reykjavík.
- S. Bagge (1993). *Education*, in *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*, ed. by Ph. Pulsiano, New York & London, pp. 152-153.
- R. Cleasby - G. Vigfusson - W.A. Craigie (1957) [1874]. *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford.
- A. Ernout - A. Meillet (1979). *Dictionnaire Étymologique de la langue latine*, Paris.
- ESS = *Edda Snorra Sturlusonar - Edda Snorronis Sturlaei*. I.1848; II.1852; III.1887. *Sumptibus legati Arnarnagnæani*, Hafnæ.
- E. Haugen [ed.] (1950). *First Grammatical Treatise. The Earliest Germanic Phonology*, Baltimore.
- (1972). *Second, revised edition*, London.
- L. Holtz [ed.] (1977). *Murethac (Muridac). In Donati artem maiorem*, CC CM: XL, Turnholti.
- F. Jónsson [udg.] (1927). *Óláfr Þórðarson. Máhljóða- og málskrúðsrit*, København.
- W.M. Lindsay [ed.] (1911). *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarvm sive Originvm libri XX (I-II)*, Oxonii.
- V. Micillo (1994). *L'elaborazione del materiale donatiano nel Terzo trattato grammaticale islandese*. Comunicazione tenuta al XXI Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica: *Forme poetiche nel medioevo germanico* (Bergamo, 25-27 maggio 1994).
- B. Magnússon Ólsen (1883). *Runerne i den oldislandske literatur*, København.
- [udg.] (1884). *Den tredje og fjærde grammatisk afhandling i Snorres Edda tilligemed de grammatisk afhandlingers prolog og to andre tillæg*. Samfund til udgivelse af gammel nordisk literatur, København.
- F.D. Raschellà [ed.] (1982). *The So-Called Second Grammatical Treatise*, Firenze.
- (1983). *Die altisländische grammatische Literatur. Forschungsstand und Perspektiven zukünftiger Untersuchungen*, in «Göttingische Gelehrte Anzeigen», Jg. 235, H. 3-4, pp. 271-315.
- (1993). *Grammatical Treatises*, in *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*, ed. by Ph. Pulsiano, New York & London, pp. 235-237.
- (1994). *Rune e alfabeto latino nel trattato grammaticale di Óláfr Þórðar-*

- son, in *Sagnaþing helgað Jónasi Kristjánssyni sjötugum* (10. April 1994), Reykjavík, pp. 679-690.
- F. Raschella - F. Ripa (1991). *Elfrico grammatico e l'insegnamento linguistico nell'Inghilterra anglosassone*, in «AION - Sez. Germanica», n.s. I, 1-2, pp. 7-36.
- E. Steinmeyer - E. Sievers [hrsg.] (1879). *Die althochdeutschen Glossen*. I, Berlin.
- Thes.* = *Thesaurus graecae linguae*, ab Henrico Stephano constructo. II. 1883, Parisiis.
- Ch. Thurot (1869). *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales aux moyen âge*, Paris.
- J. Zupitza [hrsg.] (1880). *Ælfrics Grammatik und Glossar*, Berlin.

GLI ELEMENTI AGIOGRAFICI E ICONOGRAFICI DELLA TRAGEDIA MAEGHDEN DI VONDEL

di
JAN HENDRIK METER
Roma

0. Introduzione

Tra le tragedie di Joost van den Vondel (1587-1679) *Maeghden (Le Vergini, 1639)* è una delle più trascurate dalla critica. Tale sfortuna è in parte dovuta al carattere ideologico dell'opera, in parte anche ad alcuni aspetti formali.

L'autore, riproponendo con vigore l'ideale cattolico della verginità, si mise immediatamente in contrasto con il mondo protestante del suo paese, che subodorava nell'opera «l'inclinazione del Poeta alle posizioni e consuetudini della Chiesa di Roma e una deviazione verso gli errori di essa»¹. Non si può negare che la scelta dell'argomento dell'opera — la leggenda del martirio di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini — avesse un carattere provocatorio in un paese ufficialmente calvinista come l'Olanda. Per molti anni, infatti, fu bloccata la rappresentazione teatrale: solo nel dicembre 1650 e nel gennaio 1651, grazie alla politica liberale dei reggenti di Amsterdam, furono concesse quattro rappresentazioni nel Teatro comunale².

¹ G. Brandt, *Het leven van Joost van den Vondel*, uitgegeven door P. Leendertz Jr., L'Aja 1932, p. 35: «des Dichters zucht tot de stellingen en gewoonten der Roomsche kerke, en zyne afwyking tot haare dwaalingen».

² J. Te Winkel, *Bladzijden uit de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Haarlem 1881, p. 184.

L'odio teologico ha continuato a pesare sull'opera fino ai tempi nostri, alimentando tra critici cattolici e protestanti una disputa sui contrassegni confessionali del dramma. Gerard Brom³ e Ed.A. Serrarens⁴ ne hanno esaltato il carattere cattolico, scorgendovi le prove di un'avvenuta conversione al cattolicesimo da parte del poeta, negata invece da W.A.P. Smit, che ne ha sottolineato le caratteristiche anabattiste⁵.

In tutta questa discussione si tenne poco conto della pur fondamentale questione delle fonti dell'opera, accontentandosi le due parti dei risultati di una breve ricerca su alcune fonti storiografiche da parte di Rosa Schömer⁶, senza dedicare molta attenzione al rapporto con le fonti agiografiche e iconografiche.

Non meno controversa è la valutazione estetica dell'opera. Da un iniziale apprezzamento positivo di Ugo Grozio, che ne lodava «l'invenzione, la disposizione e la dinamicità»⁷, si passò ai toni negativi, giudicando la tragedia «una leggenda drammatizzata con poca arte»⁸ o censurandone la sensualità barocca⁹. Dalla condanna si salvano in genere solo le parti corali per il loro lirismo e le descrizioni per il loro carattere pittorico¹⁰. Lo studio più approfondito sulla

³ G. Brom, *Vondels geloof*, Amsterdam 1935, p. 200.

⁴ Ed. A. Serrarens, *Vondel's Gijsbreght en Maeghden in 't licht der Contra-Reformatie*, in «Tijdschrift voor Taal en Letteren», 25 (1937), pp. 225-256.

⁵ W.A.P. Smit et P. Brachin, *Vondel (1587-1679). Contribution à l'histoire de la tragédie au XVII^e siècle*, Paris 1964, p. 65, n. 19.

⁶ Rosa Schömer, *Über die Quellen zu Vondels «Maeghden»*, in «Festschrift der Nationalbibliothek Wien», Vienna 1926, pp. 737-744.

⁷ J.F.M. Sterck, *Vondelbrieven*, Amsterdam 1935, p. 96 (lettera del 22 ottobre 1639): «In Sinte Ursul verwonder ik my over de kloeke vinding, schikking en beweeghlyckheit».

⁸ G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, IV, Groninga 1909, p. 286: «Maeghden is, afgezien van de vaak zeer schoone poëzie, een met weinig kunst gedramatizeerde legende».

⁹ G. Knuvelde, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, II, 's Hertogenbosch 1971, p. 346.

¹⁰ J. Haantjes e W.A.P. Smit (red.), *Panorama der Nederlandse letteren*, Amsterdam 1948, p. 198 (W.A.P. Smit) e M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur. Een geschiedenis*, Groninga 1993, p. 20 (E.K. Grootes).

struttura dell'opera resta tuttora quello di W.A.P. Smit nella monumentale trilogia *Van Pascha tot Noah*¹¹, il quale mette in rilievo la giustapposizione delle due azioni riguardanti il martirio delle Vergini e l'assedio di Colonia da parte degli Unni, nonché l'aspetto emblematico-esemplare¹².

Studiando la struttura dell'opera in rapporto alle sue fonti, ritengo che se ne possano scoprire alcuni aspetti nuovi, mentre il recupero del messaggio delle fonti medievali potrà contribuire a collocare questa tragedia barocca nel solco di una secolare tradizione di idealismo religioso e di critica alla violenza barbarica.

1. Le fonti storiografiche

Nella sua ricerca Rosa Schömer si limitò al confronto tra la tragedia e alcune fonti riguardanti la storia della città di Colonia, scena del martirio di Sant'Orsola e delle sue compagne e città natale di Joost van den Vondel. Si tratta innanzi tutto della *Cronica von der hilliger stat van Coellen* (1499) di J. Koelhoff, e, sussidiariamente, del *Sacrarium Agrippinae* (1607) di E. Winheim, a cui il poeta attinse le notizie riguardanti le origini storiche di Colonia e delle sue numerose chiese, elementi tutti che confermano il suo profondo interesse per la storia e la grandezza della sua città natale, ma che invece poco contribuiscono ad approfondire la struttura del dramma e il suo messaggio religioso. Infatti, il poeta, per la ricostruzione della leggenda si affidò all'immagine tradizionale fornita dalle fonti agiografiche, senza dare gran peso alla revisione critica di esse proposta dal Winheim¹³.

¹¹ W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah*, Zwolle 1956, pp. 241-262. Cfr. anche J.H. Meter, *Strutture e interpretazioni delle tragedie di Joost van den Vondel*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sez. germanica», Napoli, 1969, pp. 83-87.

¹² W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah*, p. 285 e W.A.P. Smit e P. Brachin, *op. cit.*, p. 65.

¹³ Erhardus Winheim, *Sacrarium Agrippinae. Hoc est Designatio ecclesiarum Coloniensium, Praecipuarum Reliquiarum, Quarundam itidem Antiquitatum memorabilium, una cum Peregrinatione, quam vocant Romana*,

Gli elementi storici del dramma sono importanti in quanto rivestimento concreto di una *fabula* la cui essenza trascende il piano storico, radicandosi in una problematica etica e religiosa di cui il piano storico non è che una illustrazione simbolica.

Non meraviglia che gli elementi storici rilevati dalla studiosa riguardino l'azione secondaria intorno all'assedio di Colonia: il prologo, affidato all'arcivescovo Aquilino, rievoca le origini del cristianesimo a Colonia, testimoniate dalla presenza del missionario Materno¹⁴ e dallo splendore delle sue chiese, mentre il borgomastro della città ne esalta gli esempi storici di valore civico¹⁵; anche il coro dei Coloniensi si difonde nuovamente sulle illustri origini della città risalenti all'epoca imperiale romana, sui suoi martiri e sulle sue chiese¹⁶, mentre l'epilogo dell'arcivescovo, dopo il martirio di Sant'Orsola e delle sue compagne, ne presagisce il culto futuro nella chiesa a lei dedicata¹⁷.

L'elemento ideologicamente più rilevante delle fonti storiografiche è la prova da esse fornita del profondo legame che unisce Colonia sul piano civile e religioso a Roma quale centro dell'Europa politica e religiosa. Di questa Roma Colonia è in terra germanica la prima e più illustre figlia. Alla fine dell'opera Sant'Orsola, nella visione della sua futura grandezza, ne esalta la costante fedeltà a Roma così:

(Ick zie) 't Heiligh Agrippijn, door tegenspoed verzochter
Volharden als een echte oprechte Roomsche dochter¹⁸.

Leggendo questi versi, non si può non ammettere, d'ac-

*coronidis loco adiuncta, partim ex vetustis Monimentis partim relatione Viro-
rum fide digniss. in gratiam tam Ubiorum germanorum, quam pietatis causa
ad Urbem convolantium, Coloniae 1607.*

¹⁴ Joost van den Vondel, *Maeghden*, in *De Werken van Vondel*, ed. J.F.M. Sterck, III, Amsterdam 1929, p. 717, vss. 27-28, 33-35.

¹⁵ Vondel, *op. cit.*, vss. 68-78.

¹⁶ Vondel, *op. cit.*, vss. 791-874.

¹⁷ Vondel, *op. cit.*, vss. 1745-1770.

¹⁸ Vondel, *op. cit.*, 1743-1744 (Vedo la santa città di Colonia. provata da avversità, perseverante come Figlia di Roma, pura e fedele).

cordo con la critica cattolica, che il poeta olandese, se non già convertito, si fosse decisamente incamminato verso l'Una Santa. Tale impressione, d'altronde, emana dalla *fabula* stessa del dramma, sospesa com'è tra il pellegrinaggio da Colonia a Roma e il viaggio di ritorno da Roma a Colonia, compiuto dalla Santa col suo numeroso seguito. Sorge spontanea l'idea che il poeta abbia scelto la *fabula* non solo per celebrare la santità della verginità, ma anche il ruolo storico di Roma e di Colonia nella trasmissione delle più alte idealità cristiane alle terre germaniche. La storia di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini, celebrata da secoli a Colonia e di là diffusa in tutta l'Europa occidentale¹⁹, gli offriva gli elementi concreti per il suo messaggio ideologico e religioso.

2. Le fonti figurative

Alla fine del suo articolo sulle fonti di *Maeghden* Rosa Schömer suggerisce che Vondel per la concezione del suo dramma sia risalito a ricordi d'infanzia delle chiese di Colonia e a tradizioni orali diffuse²⁰. Il suggerimento ha senz'altro un valore reale, se si pensa alla viva sensibilità di Vondel²¹ e all'importanza del culto di Sant'Orsola a Colonia, testimoniata dalla stessa Chiesa di Sant'Orsola, dalle reliquie ivi custodite, ma soprattutto da un elemento molto

¹⁹ G. de Tervarent, *La légende de Sainte Ursule dans la littérature et l'art du moyen âge*, Paris, 1931, I, p. 33 sgg.; F.G. Zehnder, *Sankt Ursula. Legende-Verehrung-Bilderwelt*, Colonia 1987².

²⁰ Rosa Schömer, *op. cit.*, p. 743: «Kölnische Literatur aus dem Anfang des XVII Jahrhunderts hat dem Dichter die Grundlagen für sein Drama geboten, doch war er nicht nur auf literarische Quellen über die Geschichte der Stadt angewiesen, denn sicherlich sind ihm die Denkmale Kölns aus römischer und frühchristlicher Zeit mit ihren reichen Reliquienschatzen und die Überlieferungen, die darüber im Volksmund lebten, von seiner Kinderzeit her bekannt gewesen».

²¹ W.G. Noordegraaf, *Vondel und Köln*, in *Joost van den Vondel, Festschrift zum 350-jährigen Geburtstag des Dichters*, Jena 1937, pp. 26-35 e B. Hollenbenders-Schmitter, *Köln, eine Station im Leben der Familie Van den Vondel (1582-1595)*, in H. Vekeman u. H. van Uffelen (red.), *Jetzt kehrt ich an den Rhein*, Köln 1987, pp. 142-156.

incisivo: la presenza a Colonia di almeno tre cicli pittorici del XV secolo che narrano la vicenda di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini: il Ciclo Anonimo, oggi nel Wallraf-Richartz-Museum, che conta quindici scene²², il grande Ciclo della Chiesa di Sant'Orsola, con trentuno scene²³ e il Ciclo del Maestro della Leggenda di Sant'Orsola con diciannove scene, le cui tavole sono sparse per vari musei d'Europa^{23a}. Nelle vicinanze di Colonia, a Brühl, nella Chiesa di Santa Margarita, si trova un ciclo breve di quattro scene, mentre tra Colonia e Nimega, a Kalkar, la Chiesa di S. Nicola possiede un altro ciclo, databile prima del 1455²⁴.

Non si può escludere che il giovane Vondel, che rimase a Colonia fino all'età di otto anni, abbia visto uno o più di questi cicli, anche se, data la sua giovane età, è poco probabile che ne abbia conservato più di un'impressione globale.

L'elemento comune tra questi cicli pittorici e la *fabula* del dramma è proprio la struttura ciclica delle scene, la loro scansione in momenti giustapposti e il rilievo dato alla scena più importante, quella del martirio sulle rive del Reno sotto le mura della città di Colonia, assediata dagli Unni, seguita da una scena dedicata ai miracoli e al culto della Santa.

Sembra meno probabile, invece, che Vondel abbia potuto vedere il famoso reliquiario di Sant'Orsola di Bruges con le sei scene dipinte da Hans Memling nel 1489, non essendovi alcun indizio di un viaggio di Vondel a Bruges e considerando anche la scarsa accessibilità di questo capolavoro. L'opera comunque godeva sin dal Cinquecento e dal Seicento di una grande rinomanza. Nell'area nederlandese ne parla Carel van Mander nello *Schilderboeck* (1604), lodandone la fine esecuzione:

²² Köln, Wallraf-Richartz Museum, inv. WRM 51 e 721. G. de Tervarent, *op. cit.*, I, pp. 51-64 e E. Delpy, *Die Legende von der heiligen Ursula in der Kölner Malerschule*, Diss. Heidelberg, Köln, 1901.

²³ P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, IIB, Abt. 3, Düsseldorf 1934, pp. 68-70 e G. de Tervarent, *op. cit.*, pp. 51-64. Per le riproduzioni delle scene del ciclo ved. F. Kellerhoven, *Légende de Ste Ursule et ses 11000 vierges, d'après les anciens tableaux de l'église Ste Ursule à Cologne*, reprod. par Kellerhoven, texte par Dutron, Paris 1860.

^{23a} F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 171-176.

²⁴ G. de Tervarent, *op. cit.*, p. 84.

Di lui (cioè Memling) si trova nella Casa di S. Giovanni di Bruges un reliquiario dipinto con figure minute, ma così belle che spesso sono state fatte delle proposte di cambiarlo con un reliquiario di argento puro. Questo Maestro fiorì a Bruges prima del tempo di Pieter Pourbus, il quale andava a vedere regolarmente questo capolavoro durante le grandi Feste, quando era esposto, e non riusciva a saziarsene e a lodarlo abbastanza. Bisogna, infatti, ricordare quanto eccellente fosse questo Maestro²⁵.

Non mi sembra si possa escludere a priori l'ipotesi di una conoscenza indiretta di questo capolavoro da parte di Vondel attraverso la descrizione di chi l'avesse potuto ammirare in loco oppure tramite riproduzioni a disegno.

Un elemento che la tragedia di Vondel ha in comune con il reliquiario di Memling è la presenza, tra gli Unni, di due personaggi centrali che compiono il martirio: nel reliquiario (scena 6) si vede un personaggio vestito di corazza che scocca la freccia mortale contro la Santa in compagnia di un secondo personaggio in ricche vesti orientali con turbante che porta la mano al cuore e che forse è identificabile con Attila²⁶; nella tragedia la Santa, nel momento del martirio, è confrontata con Attila e il sacerdote pagano Beremondo. Come vedremo in seguito²⁷, le fonti agiografiche non fanno menzione di due avversari della Santa, ma di uno solo, il generale Giulio, capo degli Unni, che trafigge Sant'Orsola. Lo spunto del secondo personaggio, quello del sacerdote, potrebbe essere venuto a Vondel dalla conoscenza, seppur

²⁵ Carel van Mander, *Het Schilderboeck waer in voor eerst de leerlustighe Iueght de grond der Edel Vry Schilderkonst in verscheyden deelen wort voorghedraghen. Daer nae in dry deelen 't leven der vermaerde doorluchtighe schilders des ouden en nieuwen tyds. Eyntlyck d'wtlegghinghe op den Metamorphosen Pub. Ovidii Naso*, Haarlem 1604, fol. 204v: «Van desen was binnen Brugghe een rijve oft fierder in 't S. Ians huys/ wesende redelycke figuren/ maer soo heel uytmemende constich/ datter menichmael is voor gheboden gheweest een rijve van fijn silver. Desen Meester heeft al ghebloeyt voor den tyt van Pieter Poerbus te Brugge/ die altijd dit constich stuck gingh besien op de Hooghtijden alst open stondt/ en condet nemmer meer ghenoech besien noch geprijzen: waer by te bedencken is/ wat uytmuntender Man den Meester zy gheweest».

²⁶ Dirk de Vos, *Hans Memling*, Catalogus, Brugge 1994, pp. 141-142.

²⁷ Cfr. sotto p. 158.

indiretta, della raffigurazione di Memling. In tal caso egli avrebbe identificato l'uomo corazzato del reliquiario con Attila e l'uomo col turbante con il sacerdote²⁸.

Se si respinge questa ipotesi, bisognerà ricorrere a quella dell'invenzione da parte del poeta della figura del sacerdote, assente nelle fonti agiografiche. La dialettica tra Re e Sacerdote, che è, come ha dimostrato Lieven Rens²⁹, uno dei topoi drammatici ricorrenti di Vondel, è comunque estranea sia alle fonti agiografiche, sia a quelle raffigurative.

Nelle descrizioni di Sant'Orsola offerte dalla tragedia ricorrono poi alcuni elementi iconografici riscontrabili in parte nel reliquiario di Bruges, in parte nel Ciclo di Kalkar. Si tratta del color scarlatto e bianco delle sue vesti nel reliquiario di Memling³⁰ e dei requisiti del diadema o della corona, presenti in molte raffigurazioni³¹. Grande importanza tematica ha, nella tragedia, il vessillo della Croce che, mancando nella maggior parte delle raffigurazioni pittoriche, è presente invece nell'ala sinistra del Trittico dell'Annunciazione nella sagrestia della Chiesa di Sant'Orsola a Colonia, dove la Santa compare portando un vessillo rosso su fondo d'argento³².

²⁸ Com'è noto, gli intrecci tra motivi pittorici e motivi letterari non sono infrequenti nell'opera di Vondel. Per quanto riguarda le tragedie, è esplicito il caso di *Joseph in Dothan* (1640) che, stando alla dichiarazione dello stesso poeta, s'ispirò ad un quadro d'argomento biblico del pittore Jan Pinas (m. 1631), ora nell'Hermitage di S. Pietroburgo, raffigurante l'esibizione delle vesti insanguinate di Giuseppe al padre Giacobbe, cfr. J. van den Vondel, *Joseph in Dothan*, ed. L. Strengholt, Zwolle 1964, p. 17 e *Genesi*, cap. 37,31-34. Sul rapporto tra letteratura e pittura nel Seicento olandese vedasi K. Porteman, *Geschreven met de linkerhand. Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw*, in M. Spies (red.), *Historische letterkunde*, Groninga 1984, pp. 93-113.

²⁹ L. Rens, *Het priester-koningconflict in Vondels drama*, Hasselt 1965.

³⁰ Vondel, *op. cit.*, vss. 282: «Het purpren kleed, gevoert met witte armijnen». Cfr. D. de Vos, *Hans Memling*, pp. 140-141.

³¹ G. de Tervarent, *op. cit.*, p. 84; V. Schaubert - H.M. Schindler, *Die Heiligen und Namenspatrone im Jahreslauf*, München-Zürich 1985, p. 569; F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 118-200.

³² P. Clemen, *op. cit.*, p. 72. Nella Chiesa di S. Clemente a Brescia la Santa compare, su una pala d'altare, con due vessilli col segno della croce, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 106.

La derivazione di questi topoi da precise fonti figurative non è obbligatoria, ma potrebbe anche essere ricondotta ad un diffuso codice iconologico dalle forti valenze simboliche. Essi sono comunque indice di una sensibilità e di un gusto comuni che legano la poesia di Vondel non solo alla pittura barocca, ma anche a quella tardo-gotica.

Se i confronti tra la tragedia di Vondel e l'arte figurativa restano ipotetici, più conclusivi invece potranno essere quelli tra il testo nederlandese e le fonti agiografiche latine.

3. Le fonti agiografiche latine

Solo pochi critici si sono posti il problema delle fonti agiografiche, limitandosi per lo più a pochi cenni e senza passare a confronti testuali³³.

L'esposizione più chiara è quella di Catharina van der Graft che, riassumendo i risultati delle ricerche agiografiche dell'Ottocento, ripercorre brevemente la nascita e lo sviluppo della leggenda delle vergini-martiri, a partire dal nucleo epigrafico della pietra di Clemazio della fine del IV secolo, trovata nel 1893 nella Chiesa di Sant'Orsola di Colonia. A questo dato storico, che parla del martirio di alcune vergini anonime, si sovrapposero poi altre tradizioni riguardanti il martirio di cinque, otto e infine undicimila vergini³⁴. Nell'ome-

³³ A. Baumgarten S.J., *Joost van den Vondel*, Freiburg i.Br. 1882, p. 93. - R. Schömer, *op. cit.*, p. 737: «Vondel dürfte die "Maeghden" im wesentlichen nach der Darstellung der Ursulalegende in den Visionen der heiliggesprochenen Nonne Elisabeth von Schönau gestaltet haben ... Die Visionen, die lange Zeit hindurch als eine der Hauptquellen für die Ursulalegende galten, waren 1628 zu Köln neu gedruckt worden und so dem Dichter leicht zugänglich. Doch muss er noch andere Fassungen der Legende gekannt haben, da er Ursulas Vater Maurus und den Bräutigam Aethereus auch mit den Namen Deonotus und Conan bezeichnet». - *Joost van Vondels Maeghden*, uitgegeven en toegelicht door Dr. C.C. van der Graft, Zutphen, s.d. (= 1908), pp. 9-12.

³⁴ O. Schade, *Die Sage von der heiligen Ursula und den elftausend Jungfrauen*, Hannover 1854, pp. 115-116. Per il testo dell'epigrafe di Clemazio ved. AA.VV., *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Ausstellung in Villa Hügel*, Essen 1956, p. 58, n. 69 e F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 44-45.

lia *Sermo in Natali*, composta a Colonia e databile intorno alla fine dell'VIII o all'inizio del IX secolo, si fa menzione dell'origine britannica delle vergini e del loro viaggio a Colonia. Il ritrovamento poi, sempre nella Chiesa di Sant'Orsola, di un epitaffio latino dedicato ad una vergine di nome Orsola fu lo spunto per organizzare la leggenda intorno alla vita di questa Santa. Essa compare completa nelle sue linee essenziali in due *Passiones*, rispettivamente del X e XI secolo. Di queste la *Passio II* ebbe maggiore diffusione. Tra la venuta dalla Britannia e il martirio a Colonia si è ormai inserito l'importante episodio del pellegrinaggio a Roma con lo scopo evidente di sottolineare il legame tra la sede arcivescovile di Colonia e il Papato e la conseguente rivendicazione del primato ecclesiastico in Germania.

L'ultima tappa nella formazione della complessa leggenda è dovuta al desiderio di esaltare ulteriormente i fasti di Colonia sotto la spinta della scoperta, all'inizio del XII secolo, di una vasta necropoli romana nella zona intorno alla Chiesa di Sant'Orsola con numerose tombe munite di epitaffi. Fu Santa Elisabetta di Schönau (ca. 1129-1164) ad attribuire consistenza narrativa ai nomi appena decifrati, inserendo nuovi personaggi ed episodi nella leggenda, come quelli dell'arcivescovo Aquilino, del vescovo Pantulo di Basilea e del papa Ciriaco. Quest'ultimo avrebbe persino rinunciato al pontificato per poter seguire la Santa a Colonia e patirvi il martirio³⁵. Ulteriori dettagli e spiegazioni furono infine aggiunti alla fine del XII secolo nelle rivelazioni attribuite al beato Ermanno di Steinfeld³⁶.

Se già la *Passio II* godeva una notevole celebrità — se ne

³⁵ La prima edizione delle *Visiones* uscì a Colonia nel 1628: *Corpus Revelationum Sanctarum Birgittae, Hildegardis, Elizabethae*, Colonia Agrippinae 1628. Per la formazione della leggenda vedansi A.G. Stein, *Die heilige Ursula und ihre Gesellschaft*, Köln 1879; W. Levison, *Das Werden der Ursula-legende*, Köln 1928; M. Coens, *Les vierges martyres de Cologne*, in «Analecta Bollandiana», XLVII (1929), pp. 89-110; G. de Tervarent, *op. cit.*, I, pp. 1-31 e F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 18-41.

³⁶ B. Hermanni Josephi Steinfeldensis *Revelationes seu imaginationes*, ed. A. Tuinebroek S.J., in *Acta Sanctorum*, Octobris IX, Bruxelles 1858, pp. 173-201. Sull'attribuzione vedi F.G. Zehnder, *op. cit.*, p. 40.

conoscono più di cento manoscritti —, la leggenda di Sant'Orsola divenne di comune dominio grazie alla riduzione che ne fece Jacopo da Varazze (ca. 1228-1298) nella *Legenda Aurea*, scritta tra il 1250 e il 1280³⁷ e tramandata da più di 600 manoscritti, circa 90 incunaboli e numerose traduzioni. La traduzione nederlandese col titolo *Passionael*, eseguita dal fiammingo Vranke Callaert, data del 1375 ed ebbe tra il 1478 e il 1516 non meno di quindici edizioni³⁸.

La questione da quale di queste fonti Vondel abbia tratto il materiale per le sue *Maeghden* è lasciata in sospeso dalla Van der Graft, che porta il discorso delle fonti non oltre le *Visioni* di Elisabetta di Schönau, lasciandone quindi fuori le rivelazioni di Ermanno di Steinfeld e la *Legenda aurea*. Data la diffusione di quest'ultima opera, è legittimo ipotizzare che il poeta olandese l'abbia tenuta presente in prima istanza. Come vedremo³⁹, esistono delle ragioni per ritenere che egli non si sia limitato al compendio di Jacopo da Varazze, ma abbia utilizzato anche la *Passio II*, le *Visiones* di Sant'Elisabetta e le *Revelationes* di Ermanno di Steinfeld⁴⁰.

Nella ricerca di queste fonti egli fu quasi sicuramente aiutato dal parroco del Beghinaggio di Amsterdam, Leonardus Marius, i cui legami con Colonia risalivano al periodo in cui vi aveva insegnato al Seminario olandese⁴¹. Se si considera che Sant'Orsola era tra l'altro anche la patrona dei

³⁷ Jacobus a Voragine, *Legenda aurea, vulgo historia Lombardica dicta*, rec. Th. Graesse, Breslau 1890 (repr. phototypica, Osnabrück, 1969). Ved. anche J.J.A. Zuidweg, *De werkwijze van Jacobus de Voragine in de Legenda aurea*, diss. Amsterdam 1941, p. 4 sgg.

³⁸ J.J.A. Zuidweg, *De duizend en een nacht der heiligenlegenden. De Legenda aurea van Jacobus de Voragine*, Amsterdam 1948, p. 18.

³⁹ Vedi p. 155 sgg.

⁴⁰ La *Passio II* con l'incipit *Regnante Domino* era disponibile nell'edizione di L. Surius, *De probatis sanctorum historiis*, t. V, Colonia 1574, pp. 902-908. Per l'edizione delle *Visiones* di Sant'Elisabetta vedi nota 35. Non è chiaro quale versione delle *Revelationes* di Ermanno di Steinfeld Vondel abbia potuto consultare.

⁴¹ F. Baur (red.), *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, vol. 5, 's Hertogenbosch-Brussel 1952, p. 22 (A.J. de Jong). Nel Beghinaggio di Amsterdam erano presenti rappresentazioni di Sant'Orsola col mantello protettivo, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 143.

beghinaggi, si può persino sospettare che Marius abbia suggerito al poeta l'argomento della sua tragedia.

Questi, d'altronde, manifesterà in seguito un culto spiccato per la santità femminile, e in particolare per la verginità, componendo nel 1642 le *Lettere delle sante Vergini* (Brieven der Heilige Maeghden). Agli interessi agiografici di Vondel non sarà stato estraneo neppure l'esempio del poeta controriformista Joannes Stalpart van der Wielen (1579-1630), che nei *Gulde-Iaers Feest-dagen of den schat der Geestlycke Lofsangen* (Le feste dell'Anno Santo ovvero il Tesoro degli Inni sacri, 1634) aveva dedicato un inno a Sant'Orsola e le Undicimila Vergini per la ricorrenza della loro festa in data 21 ottobre⁴².

4. Utilizzazione delle fonti

Se si prescinde dal riassunto (Inhoud), che precede il testo della tragedia⁴³, le fonti incidono sull'opera a due livelli: nelle narrazioni e nei dialoghi tra Sant'Orsola e Attila. Nelle narrazioni Vondel si è attenuto alle fonti agiografiche con scrupolosità, mentre si è riservato una maggiore libertà nei dialoghi.

Tale differenza di utilizzazione corrisponde ad un fondamentale requisito della teoria drammatica dell'epoca, che distingueva, sulle tracce della *Poetica* di Aristotele e dei suoi commentatori rinascimentali, tra l'argomento o *fabula nuda* del dramma e l'intreccio vero e proprio, completo di nomi, circostanze particolari, motivi sapienziali e proprietà stilistiche⁴⁴.

⁴² I. Stalpart van der Wielen, *Gulde-Iaers Feestdagen of den Schat der Geestlycke Lofsangen, gemaect op elcken Feestdagen van 't geheele Iaer*, Anversa 1635, pp. 986-989. Su Stalpart ved. J.C. Brandt Corstius e G. van Woudenberg, *La letteratura olandese*, Milano 1969, p. 110.

⁴³ J. van den Vondel, *op. cit.*, pp. 713-715.

⁴⁴ J.H. Meter, *Narrazione e descrizione come concetti retorici*, in «AION-N», XXIII, Napoli (1980), pp. 41-65.

4.1. Il Riassunto

Un rapido confronto col Riassunto ci permette già di constatare quali elementi tradizionali sono stati ripresi e quali elementi nuovi sono stati introdotti. Confrontando l'esposizione di Vondel con quella della *Legenda aurea*, riscontriamo numerose corrispondenze testuali.

Innanzitutto colpisce il fatto che Vondel, all'inizio della sua esposizione, abbia fornito i due nomi del padre di Sant'Orsola, presenti nella *Legenda aurea*: Nothus vel Maurus⁴⁵. Il primo nome, tuttavia, non lo convinse del tutto e fu perciò da lui corretto in Deonotus sulla base della *Passio II* e tenendo conto di un rilievo critico del Winheim⁴⁶.

Riguardo al regno di Deonotus, indicato genericamente col termine di Britannia nella *Legenda*, Vondel lo interpreta come «Caledonia, ora Scozia», seguendo la versione di Elisabetta di Schönau⁴⁷, senza tener conto quindi della ricostruzione del Winheim, che lo colloca genericamente «in Britannia»⁴⁸.

In conformità con la *Legenda aurea*, il re dell'Inghilterra chiede la mano di Orsola per suo figlio. Jacopo da Varazze non menziona il nome di questo figlio, che nella maggior parte delle fonti compare col nome di Aethereus e solo nella *Historia Regum Britanniae* di Geoffrey di Monmouth con quello di Conan⁴⁹. Winheim aveva criticato tale disparità,

⁴⁵ *Leg. aur.*, ed. Graesse, pp. 701: «In Britannia namque rex christianissimus quidam fuit nomine Nothus vel Maurus, qui quandam filiam nomine Ursulam generavit». L. Surius, *op. cit.*, p. 902: «Fuit in Britanniae partibus rex quidam Deonotus». Cfr. R. Schömer, *op. cit.*, p. 737: «Doch muss er noch andere Fassungen der Legende gekannt haben, da er Ursulas Vater ... auch mit dem Namen Deonotus ... bezeichnet».

⁴⁶ E. Winheim, *Sacrarium Agrippinae*, 1607, p. 85: «Item patrem S. Ursulae Maurum nominatum ait (sc. S. Elisabetha), qui secundum omnes quos vidi scriptores, Dionethus dictus fuit».

⁴⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 713: «Maurus, of Deonot, Koning van Kalidonien, nu Schotland». - *Corpus Revelationum*, p. 206.

⁴⁸ E. Winheim, *op. cit.*, p. 82: «missis legatis in maiorem Britanniam, uxorem sociam regni petebat Ursulam, filiam Dionethi regis».

⁴⁹ Galfredi Monumetensis *Historia Regni Britanniae*, lib. V, cap. XVI, in *Rerum Britannicarum, id est Angliae, Scotiae vicinarumque insularum ac regionum scriptores vetustiores ac praecipui*, Heidelberg 1587.

considerando spurio il nome di Aethereus⁵⁰. Vondel, invece, più ligio alla tradizione, risolve il problema attribuendo il nome di Conano al periodo precedente e quello di Etereo al periodo successivo al battesimo di questo principe inglese⁵¹.

Le ragioni per cui Deonoto respinge le ripetute richieste di matrimonio sono identiche nella *Legenda aurea* e nella *Passio II*: la differenza di religione tra i due regni, cristiana l'una e pagana l'altra, e il desiderio di castità della fanciulla⁵². La corrispondenza testuale con la *Legenda aurea* si fa più precisa nelle condizioni che Orsola, cercando di guadagnare tempo, pone al matrimonio. Innanzi tutto i due testi mettono in evidenza la divina ispirazione che la guida nel negoziare l'eventuale matrimonio:

«Sua figlia, illuminata dal Cielo attraverso rivelazioni particolari, gli consigliò di concludere il matrimonio a patto che il principe britannico rinviasse le nozze di tre anni per convertirsi in quel periodo alla fede cristiana e provvedesse ad offrire alla sposa un seguito di dieci vergini o dame di compagnia, aggiungendo per lei e per ciascuna delle dieci altre mille vergini per

⁵⁰ E. Winheim, *op. cit.*, p. 85: «Item B. Ursulae sponsum vocat Aethereum, quem Hector Boetius (lib. 7 Histor. Scotiae) Conanum appellat».

⁵¹ Vondel, *op. cit.*, p. 713: «De Koning van Britanje, nu Engeland, verzocht ernstigh door Gezanten, voor zynen eenigen Zoon Konaen, na den doop Aethereus genaemt, ten huwelijck Ursul» (Il re della Britannia, ora Inghilterra, mandò inviati per chiedere la mano di Orsola per il suo unico figlio Conano, chiamato dopo il battesimo Etereo). Secondo il Grande Ciclo di S. Orsola di Colonia il battesimo avrebbe avuto luogo a Magonza (scena 27), cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 166.

⁵² Ibid., l.c.: «maer het verzoek werd t'elckens beleefdelijck afgeslagen; eensdeels om d'ongelijckheid van den godsdienst; d'een Christensch, en d'ander noch Heidensch zijnde; anderdeels, omdat de Kalidoonsche Prinses voorgenomen hadde alleen haeren hemelschen en geen aerdschen Bruidgom te behagen» (ma la richiesta venne ogni volta cortesemente respinta, da una parte per le differenze di religione, cristiana l'una, pagana l'altra, dall'altra perché la principessa scozzese si era proposta di compiacere solo al suo sposo celeste e a nessuno sposo terreno) - *Legenda aurea*, p. 701: «Rex autem coepit plurimum anxari, tum quia Christi fide insignitam cultori ydolorum tradere indignum duceret, tum quia ipsam nullatenus consentire cognoscebat».

un totale di diecimila, nella speranza che nel frattempo l'amore del pretendente si raffreddasse»⁵³.

Vondel omette poi tutto quello che Jacopo racconta sulla riunione delle vergini e degli accompagnatori maschili con cui la Santa intraprende il pellegrinaggio a Roma. Del soggiorno a Roma egli menziona soltanto la rinuncia del Papa Ciriaco al pontificato, elemento, cui continua a prestare fede nonostante le obiezioni critico-storiche del Winheim. Mancando questo Papa nelle liste dei Pontefici romani, fu Sant'Elisabetta a spiegarne l'assenza con l'ostilità da parte del clero romano. Ella perciò lo inserì tra Papa Ponziano (230-235) e Papa Antero (235-236)⁵⁴. Il Baronio, seguito dal Winheim, respinse la tradizione di Ciriaco Papa, considerandola del tutto inverosimile e incompatibile con gli eventi avvenuti nel V secolo⁵⁵.

Vondel mette poi in rilievo il fatto che, durante il viaggio di ritorno da Roma, anche lo sposo Etereo, insieme alla madre e alla sorella più giovane, si rechino in Germania per andare incontro alla sposa⁵⁶. Questi elementi si riscontrano anche nella *Legenda aurea*, ma il poeta olandese questa volta non li riproduce testualmente, bensì in forma compendiata⁵⁷.

⁵³ Vondel, *op. cit.*, l.c.: «zijne Dochter, die van boven verlicht, door zonderlinge openbaringen, hem ried het huwelijck te sluiten, op voorwaerde dat de Vorst van Britanje de bruiloft drie jaeren lang zoude uitstellen, om zich middelertijd tot het Christengeloof te bekeeren, en de Bruid met eenen stoet van tien, en haer zelve, en elck van de tien met noch duizend, maeckende te zaemen het getal van ellef duizend Maeghden of Staetjofferen te verzien ... op hope dat middelerwijl de liefde des vryers zoude verkoelen» - *Legenda aurea*, p. 702: «Ipsa autem divinitus inspirata patri suasit, ut praedicto regi assensum praeberet, ea tamen conditione proposita, ut ipse rex cum patre decem virgines electissimas sibi ad solatium traderet et tam sibi quam aliis mille virgines assignaret ... et ... inducias triennii sibi daret ... et ipse juvenis ... in fide instrueretur, sapienti siquidem usus consilio, ut aut difficultate propositae conditionis animum eius ab hoc averteret aut...».

⁵⁴ *Corpus Revelationum*, p. 206.

⁵⁵ C. Baronius, *Annales Ecclesiastici*, Roma 1588-1607, ad annum 237 e E. Winheim, *op. cit.*, pp. 88-90.

⁵⁶ Cfr. n. 100.

⁵⁷ *Legenda aurea*, p. 703: «Ethereus quoque sponsus beatæ Ursulae manens in Britannia per visionem angelicam a Domino admonetur, ut

La figura di Attila manca nelle fonti agiografiche che si limitano o ad un'indicazione generica — *princeps scelerum* nella *Passio II*⁵⁸ — oppure menzionano come capo degli Unni un certo Julius. Sant'Elisabetta, la prima a porsi problemi di coerenza storica, fa riferimento ad Attila, ma, ritenendo che il martirio fosse avvenuto non nel V secolo, bensì nel III secolo, finisce con l'escluderlo sostituendolo con un capo di nome Giulio⁵⁹. Jacopo da Varazze, invece, in conformità con la *Chronographia* di Sigibert di Gembloux riporta nuovamente il martirio all'epoca di Attila, e precisamente all'anno 452, mentre evita di menzionare Attila esplicitamente⁶⁰.

Vondel conferisce ad Attila il ruolo centrale della tragedia quale antagonista di Sant'Orsola, attribuendogli una caratteristica che Sant'Elisabetta e Jacopo da Varazze avevano attribuito a Giulio: quello di accendersi d'amore per la Santa.

matrem suam hortaretur christianam fieri ... cum autem sacrae virgines cum praedictis episcopis a Roma redirent, Ethereus a Domino admonetur, ut protinus surgens sponsae suae occurrat, ut cum ea in Colonia martyrii palmam accipiat. Qui divinis monitis acquiescens matrem suam baptizari fecit et cum ipsa et sorore sua parvula Florentina jam christiana ... se ad martyrium sociavit eis». - Vondel, *op. cit.*, p. 713: «ontmoetende op den wegh den Bruidegom Aetherius met haere moeder, en zijn jongste zuster; alle mede van het toekomstige lot bewust, en eendrachtigh, gelijk alle anderen, gezint met de Koningklijke Maeghd naar de martelkroon te staen et te streven» (incontrando durante il viaggio lo sposo Etereo con la madre e la sorella più giovane, tutte conscie della sorte che le attendeva e concordi, come tutte le altre, nell'aspirare alla corona del martirio con la vergine reale).

⁵⁸ Surlus, *op. cit.*, p. 905.

⁵⁹ *Corpus Revelationum*, p. 209: «secundum considerationem narrationis quae de praefato Papa in praecedentibus facta est, nequaquam, sicut aestimant nonnulli, Attila rex Hunnorum, illius persecutionis actor extitit».

⁶⁰ *Legenda aurea*, p. 704: «Passae sunt anno domini CCXXXVIII. Ratio autem temporis, ut quibusdam placet, non sustinet, quod haec tali tempore sunt peracta ... Verius creditur, quod diu post Constantinum imperatorem, cum Hunni et Gothi saeviebant, tale sit martirium celebratum, tempore scilicet Marciani imperatoris (ut in quadam chronica legitur), qui regnavit anno domini CCCCLII». Sigebertus Gemblacensis, *Chronographia* in: *Monumenta Germaniae Historica*, SS., VIII, p. 310.

Nella sua scelta per Attila, il poeta può essersi basato, oltre alle considerazioni del Winheim, anche sull'autorità del Martirologio romano del 1576 che, in data 21 ottobre, festività delle Undicimila Vergini, così recita:

Coloniae Sanctorum undecim millium virginum, quae pro virginitatis constantia martyrio vitam consummaverunt, ab Hunnis interfectae, sub Attila militantibus, quarum princeps fuit Ursula, Britannorum regis filia⁶¹.

La motivazione dell'ostilità di Attila nei confronti delle Vergini deriva dalla *Legenda aurea* che, seguendo un riferimento di Sant'Elisabetta, l'attribuisce agli intrighi di due notabili romani, che, per odio della religione cristiana, si sarebbero messi in contatto col capo degli Unni per aizzarlo contro l'esercito delle Vergini⁶².

L'amore di Attila per Sant'Orsola, che costituisce il perno della tensione drammatica della tragedia, è un elemento comune alle fonti consultate da Vondel. Si tratta di un motivo pressoché obbligato nelle vite delle vergini-martiri per contrastare la castità cristiana alla concupiscenza pagana. La figura del sacerdote pagano Beremondo, che è ancor più di Attila il vero avversario ideologico di Sant'Or-

⁶¹ Citato in *Acta Sanctorum*, Octobris IX, p. 274. Nel Martirologio romano riveduto del 1584 il riferimento ad Attila è stato eliminato. La cronaca di J. Koelhoff (1499) attribuisce la strage ad Attila, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 219.

⁶² Vondel, *op. cit.*, pp. 713-714: «dreef men den Rijn af in der Hunnen laege, haar van den tyran Attila ... geleit, door 't ophitsen en de waerschuwinge der Heidensche Burgemeesteren en Oversten, Juliaens bloedvrienden; op Ursul en haer gezelschap niet weinigh verbittert» (Si discese il Reno per finire nell'agguato degli Unni, teso dal tiranno Attila, aizzato e spinto dai borgomastri e reggenti di Roma, parenti di Giuliano, che erano assai adirati contro Orsola e le sue seguaci). - *Legenda aurea*, p. 703: «Duo autem iniqui principes Romanae militiae, scilicet Maximus et Africanus, videntes magnam multitudinem virginum et quod multi multaeque ad eas confluerent, timuerunt, ne per eas nimis cresceret religio christianorum. Quapropter iter earum diligentius explorantes nuntios miserunt ad Julium suum principem gentis Hunnorum, ut educto contra eas exercitu ipsas, cum Christianae essent, cum venirent Coloniā, trucidarent». Cfr. anche *Corpus Revelationum*, p. 209.

sola, è stata, come abbiamo già visto⁶³, aggiunta da Vondel. Sarà lui, insieme al generale Giuliano, a convincere il Re ad uccidere la Santa e le sue compagne:

Appena Attila vide la Regina nell'esercito, s'infiammò di un amore selvaggio per la sua grazia e bellezza. Tramite il sacerdote e augure Beremondo egli cercò di farle rinnegare Cristo e di attrarla a sè offrendole la sua corona e il matrimonio⁶⁴.

Un importante cambiamento introdotto da Vondel nella successione dei fatti è l'inversione dell'ordine nell'esecuzione della strage. Secondo le fonti sarebbero state massacrate prima le Vergini e solo per ultima Sant'Orsola stessa. Il re degli Unni le avrebbe offerto il suo amore per consolarla della morte delle compagne⁶⁵.

⁶³ Cfr. sopra pp. 149-150.

⁶⁴ Vondel, *op. cit.*, p. 714: «Zoo dra Attila de Koningin in 't leger zagh, werd hy, door hare schoonheid en bevallickheid, van raezende minne ontsteeken, en arbeide door zijne Aertsoffervinder en Legerwichelaer Beremond, om haer van Christus af te trecken, en door 'taenbieden van zyn kroon en huwelijck te bekooren, doch al vergeefs». - Surius, *op. cit.*, p. 905: «ipseque princeps scelerum, libidinis fervore quasi fulmine percussus deposito paululum rigore, coepit ad blanditias et amatoria verba descendere». - *Corpus Revelationum*, p. 210: «Impius ille tyrannus ... hoc et in terroribus et blandimentis exigebat a nobis, ut sponsum nostrum qui in coelis est, Dominum nostrum Iesum Christum negaremus, et suis suorumque amplexibus iungeremur: sed non ob talem causam veneramus illuc, et constanter recusavimus consentire voluntati eius et, et elegimus magis mori quam a sponso nostro separari». - *Legenda aurea*, p. 704: «videns princeps ejus miram pulchritudinem, obstupuit et ... promisit, quod eam sibi in conjugem copularet».

⁶⁵ Surius, *op. cit.*, p. 905: «et ecce barbari ... infinitam illam multitudinem inhumana crudelitate peremerunt ... Cumque belluina illa rabies ad beatam Ursulam iugulando pervenisset, manum animumque represserunt; ipseque princeps ... coepit ad blanditias et amatoria verba descendere: ... consolare dilecta, et gaude sorte tua, et noli dolere de morte tuarum virginum: quia digna habita es, quae me totius Europae victorem ... merearis habere maritum». - *Legenda aurea*, p. 704: «Quas barbari videntes super eas cum clamore nimio irruerunt et ... totam illam multitudinem occiderunt. Cum autem ad beatam Ursulam caeteris iugulatis venissent, videns princeps miram pulchritudinem obstupuit et consolans eam super necem virginum promisit, quod eam sibi in coniugem copularet».

Il poeta olandese invece considerò questo modo di procedere del Re unno troppo barbaro e soprattutto poco convincente da un punto di vista psicologico. La soluzione da lui inventata consisteva nel rimettere nelle mani di Sant'Orsola non solo la propria salvezza, ma anche quella delle sue compagne. Egli aumentò così il peso dell'offerta di Attila, creando un dilemma quasi insostenibile per la Santa e aumentando la tensione drammatica. Nello stesso tempo riuscì a umanizzare Attila e far discendere la strage non, come suggerivano le fonti, da un proposito scellerato, ma da uno scatto d'ira provocato dall'intransigenza della Santa. La tensione drammatica è ulteriormente aumentata dal contrasto apertosi tra Attila, incline al perdono, e i suoi consiglieri Giuliano e Beremondo, che gli fanno presente i rischi di un atteggiamento indulgente:

Giuliano, il suo maresciallo, e Beremondo indicandogli i pericoli che la presenza di tante graziose donzelle rappresentava per l'esercito, ebbero grande difficoltà nell'indurre il generale ad acconsentire al massacro delle Vergini e soprattutto a uccidere la principessa scozzese di cui era innamorato; ma alla fine, spinto da loro e con grande imbarazzo, condusse esitando la vergine reale su un colle ..., le tolse il vessillo della Croce e lo calpestò con i piedi. La Regina che lo rimproverava rinfacciandogli la sua crudeltà, fu trafitta da una freccia. La fanteria e la cavalleria, vedendo il generale brandire la sua spada nuda ... si lanciarono sulle inermi pecore come animali selvaggi e le uccisero miseramente⁶⁶.

Lo scopo di Jacopo da Varazze era stato quello di fornire ai fedeli colti le lezioni con le notizie essenziali sulle vite dei

⁶⁶ Vondel, *op. cit.*, p. 714: «Juliaen, zijn Maerschalck, en Beremond, hem voorstellende, wat gevaer het leger liep, met alle deze bekoorlijcke Joffrouwen, konden den Veldheer zwaerlijck brengen tot het bewilligen van 't ombrengen der Maeghden, en allerzwaerlijckst om de Kalidoonsche Vorstin, op wie hij verslingert was, van kant te helpen: maer ten leste van hun aengeprickelt, en den hoogen hoogen nood gedreven, leide hy, al schoorvoetende, de koninglijcke Maeghd op eenen heuvel, ... ontweldighde ... haer de Kruisbanier, en trapeze met voeten: de Koningin hem hierom bestraffende, en zijn moordadigheid verwyte, werd met eenen schicht doorsteeken. Het voet en paerdevolck ziende den Veldheer den blooten degen zwaaien ... viel onder deze weerlooze schaeppen, als wilde woeste dieren, en help haer jammerlijck om 't leven».

Santi per le feste del calendario liturgico⁶⁷. Nella vita di Sant'Orsola e delle sue compagne egli sottolineava la loro principale virtù, la castità, che le avrebbe portato al martirio. Nella sua ottica il luogo del martirio, Colonia, e il fatto che questa città fosse assediata dagli Unni, rivestiva una minore importanza. Perciò egli omise ogni accenno alla liberazione di questa città, che nella sua fonte, la *Passio II*, era strettamente connessa col martirio stesso. Sono altresì assenti nel racconto di Jacopo altri due personaggi di rilievo nella tragedia di Vondel, l'arcivescovo Aquilino e il borgomastro di Colonia, che dalle mura della città osservano impotenti la strage delle Vergini e dopo la liberazione della città ne curano la sepoltura⁶⁸.

Fedele allo schema agiografico di vita e miracoli dei Santi, la *Passio II* non si ferma al solo martirio, ma racconta inoltre come le Vergini in modo sovranaturale intervengano nella battaglia tra gli assediati e i barbari per assistere gli uni e confondere gli altri:

Nam peracta tam belluina rabie, quasi tortoribus illis manifeste Deus calicem irae vertiginis et insaniae miscuisset, dati sunt in reprobum sensum, videruntque armatorum acies, quotas virginum trucidaverant, persequentes se, ad quarum impetum effera illa barbaries, et post tot triumphos iam fugere nescia, non auderat subsistere. Fugatis ergo pacis hostibus, conclusis civibus insperata pax reddita est, longoque luctu soluti Colonienses portis eruperunt⁶⁹.

Anche la tragedia olandese era intesa a collegare strettamente la sorte delle Vergini con la liberazione della città, facendo di esse, per l'insondabile mistero della Provvidenza, le vittime sacrificali per la redenzione di Colonia. Nella strut-

⁶⁷ J.J.A. Zuidweg, *De werkwijze van Jacobus de Voragine*, pp. 2-3.

⁶⁸ Vondel, *op. cit.*, vss. 875-944 e 1613-1770. L'osservazione dalle mura è un caso di teichoscopia, una forma di narrazione simultanea, teorizzata nelle poetiche del rinascimento e spesso applicata sia nei poemi epici che nelle tragedie. Cfr. J.H. Meter, *The literary theories of Daniel Heinsius*, Assen 1984, pp. 230-231.

⁶⁹ Surius, *op. cit.*, p. 903. L'intervento sovranaturale figura anche nel Grande Ciclo di Colonia (scena 30), vedi F.G. Zehnder, *op. cit.*, p. 168.

tura dell'opera sono ben presenti, in forma di giustapposizione, come ha sottolineato W.A.P. Smit⁷⁰, i due motivi distinti della tragedia. Questi s'integrano nel V atto, quando le Vergini, apparendo agli Unni come divine vendicatrici, li mettono in fuga, determinando la liberazione della città dall'assedio. Questa parte fondamentale della trama viene da Vondel così compendiata:

La sera dopo il massacro, la città, ora spaventata dallo spettacolo, venne, per l'undecima volta, assalita e assediata da tutte le parti dall'intero esercito e avrebbe corso pericolo di essere sopraffatta, se gli spiriti dei martiri e delle martiri non avessero bloccato i nemici, in parte ricacciandoli indietro nel loro accampamento, in parte mettendoli in fuga⁷¹.

L'ultimo episodio del dramma riguarda il ritrovamento dei corpi delle martiri, la loro traslazione, esposizione e inumazione nella città, alla quale Sant'Orsola, miracolosamente apparendo, presagisce un glorioso avvenire. Anche per questa parte, non fornendo la *Legenda aurea* elementi utili, Vondel si dovette rifare alla *Passio II*, che appunto narra come gli abitanti di Colonia per gratitudine alle Vergini offrano loro non solo una degna sepoltura ma, senza badare a spese, instaurino anche il culto delle loro reliquie:

Sed quia facile animadverterant ... se earum patrocinantibus meritis, non modo mortem sed etiam cruciatus barbarorum omni morte graviores evasisse, unanimi consensu, non quasi homines, sed quasi deum in humanis corporibus venerantes, non privatis, nec publicis sumptibus pepercerunt⁷².

Anche in quest'ultimo episodio Vondel non si è attenuto scrupolosamente alla sua fonte, ma l'ha liberamente elabora-

⁷⁰ W.A.P. Smit e P. Brachin, *op. cit.*, p. 65.

⁷¹ Vondel, *op. cit.*, p. 714: «Des avonds, na den moord, werden de vesten, nu vol schrick door dit gezicht, d'elfste mael, van 't gansche leger t'effens, aen alle kanten, zoo vreesselijck bestormt, en besprongen, dat de Stad in gevaer stond van overweldight te worden, ten waere de Geesten der Martelaeren en Martelaeressen verschynende, de vyanden gestuit, ten deel in 't leger gejaeght, en ten deel op de vlucht geholpen hadden».

⁷² Surius, *op. cit.*, p. 906.

ta facendo uso più volte dell'elemento dell'apparizione, non solo, come nella *Passio II*, in funzione deterrente, ma anche consolatoria e profetica.

Si può quindi senz'altro concludere che il poeta, già nel compendio dell'intreccio, ha fatto uso delle più importanti fonti agiografiche latine, che tale uso non è stato acritico e che, inoltre, egli non si è lasciato vincolare da esse, ma se ne è servito per realizzare una versione nuova della leggenda che avesse una maggiore coerenza psicologica rispetto alle fonti.

Esaminiamo ora, dopo questa premessa, il rapporto tra il testo stesso della tragedia e le sue fonti.

4.2. La narrazione del messaggero

La tragedia *Maeghden* non solo fu composta in un periodo di crisi religiosa dell'autore, ma riflette anche il passaggio dal modello drammatico seneciano a quello greco classico. Quest'ultimo si affermerà più decisamente nella tragedia *Gebroeders* (I fratelli, 1640), scritta poco tempo dopo *Maeghden*⁷³. L'orientamento sulla tragicità greca si era comunque già manifestato, pochi mesi prima di *Maeghden*, con la traduzione dell'*Elettra* di Sofocle e con l'introduzione in *Maeghden* della struttura triadica del coro⁷⁴, probabilmente sulla scorta dell'esempio di Jan Vos (ca. 1615-1667), tragediografo, per altro, poco ellenizzante⁷⁵.

L'indirizzo classicheggiante della tragedia olandese in questo periodo ci viene confermato da G. van Eemeren e H. Meeus, i quali, effettuando un'analisi strutturale comparativa di una serie di drammi del periodo tra il 1625 e il 1650, hanno stabilito una graduatoria in base al criterio della modernità, intendendo per modernità l'adeguamento alle teo-

⁷³ W.A.P. Smit e P. Brachin, *op. cit.*, p. 67 e J.H. Meter, *Strutture e interpretazioni*, p. 87.

⁷⁴ G. van Eemeren e H. Meeus, *Genres in het ernstige renaissance-toneel der Nederlanden, 1626-1650*, II, Lovanio-Amersfoort, 1988, p. 144.

⁷⁵ J.C. Brandt Corstius e G. van Woudenberg, *La letteratura olandese*, Milano 1969, p. 109 e A. Mor, J. Weisgerber e J.H. Meter, *Storia delle letterature del Belgio e dell'Olanda*, Milano 1970, p. 105.

rie classicistiche dell'epoca. Dei 299 drammi esaminati *Maeghden* figura tra i più moderni, occupando il sesto posto⁷⁶. Gli elementi qualificanti ai fini della graduatoria erano diciassette: titolo, argomento, rappresentazione allegorica, inizio, esito, numero degli atti, coro, protagonista, tono, azione, tempo, luogo, tipo di versificazione, rappresentazione della violenza, elementi sovranaturali, figure allegoriche ed elementi spettacolari. I principali elementi non classici riscontrati in *Maeghden*, eppure non contrastanti col dramma rinascimentale in genere, sarebbero il titolo, l'azione e il luogo.

L'unità di azione dell'opera è considerata relativa dai due studiosi⁷⁷ a causa della presenza di un'azione secondaria (l'assedio e la liberazione di Colonia), accanto a quella principale (il martirio di Sant'Orsola e delle Vergini).

Nella classificazione questa tragedia di Vondel viene così definita: è una tragedia di argomento storico senza rappresentazione allegorica, il cui inizio è *mediis in rebus* e l'esito infelice; essa è scritta in cinque atti, ha come protagonisti personaggi illustri, possiede un coro ed è caratterizzata da unità di tono e dal metro alessandrino. La violenza è presente, ma il numero di assassinii è indeterminato; vi sono apparizioni soprannaturali, mentre non compaiono figure allegoriche ed elementi spettacolari⁷⁸.

Tra gli elementi classificati manca uno che in questa sede ci interessa particolarmente. Si tratta della *narrazione*, che secondo la teoria drammatica dell'epoca rivestiva una certa importanza, in quanto permetteva all'autore di presentare fatti e circostanze del passato, presente e futuro, estranei all'unità di azione e contrari alla verosimiglianza, e di evitare la rappresentazione della violenza sulla scena⁷⁹.

L'azione principale non è introdotta da un vero e proprio prologo che informi sulla situazione in cui si trovano le

⁷⁶ G. van Eemeren e H. Meeus, *op. cit.*, p. 210.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 51, numero 95.

⁷⁹ J.H. Meter, *The literary theories of Daniel Heinsius*, pp. 230-238.

Vergini⁸⁰. Il poeta ha cercato di colmare questa lacuna inserendo l'ampia narrazione di un messaggero, che espone all'arcivescovo e al borgomastro della città la storia delle Vergini e che occupa quasi l'intera seconda scena del I atto⁸¹. La funzione strutturale della scena consiste nell'integrazione narrativa delle due azioni tragiche.

La materia della narrazione è stata attinta alle stesse fonti agiografiche consultate dal poeta per il Riassunto. Essa riguarda il pellegrinaggio a Roma e si scandisce in cinque episodi, corrispondenti a quelli presenti nel ciclo del reliquiario di Memling a Bruges⁸².

Le tappe toccate dal racconto sono la partenza da Colonia, l'arrivo e la permanenza a Roma, il ritorno a Basilea e l'arrivo finale a Colonia. La parte centrale ha per oggetto l'arrivo e il soggiorno a Roma allo scopo di collegare la città di Colonia col centro della Cristianità. Il messaggero esclude dal suo racconto tutta la parte iniziale della leggenda di Sant'Orsola con la richiesta di matrimonio del principe britannico e la «fuga» a Colonia, rappresentata nei cicli pittorici dell'Anonimo di Colonia, del Ciclo grande della Chiesa di Sant'Orsola, del Maestro della Legenda di Sant'Orsola e quelli di Bonn, Brühl e Lubeca⁸³. Ciò comporta una presenza puramente accessoria dello sposo Etereo e una concentrazione sul pellegrinaggio e sulla cattura delle Vergini.

La partenza da Colonia resta a livello puramente indicativo. La visione del futuro martirio che Sant'Orsola subì in quella città risulta estrapolata dall'episodio di Colonia ed inserita come retrospettiva nel secondo soggiorno a Basilea. Anche l'episodio del primo soggiorno a Basilea è succinto, limitandosi ad un accenno topografico sul Reno, che divide la città in due parti disuguali — elemento non tradizionale, aggiunto dal poeta —, e al noto incontro col vescovo Pantalo, introdotto nella leggenda da Sant'Elisabetta:

⁸⁰ L'azione secondaria ha come prologo il colloquio tra l'arcivescovo e il borgomastro, cfr. Vondel, *op. cit.*, vss. 1-120.

⁸¹ Vondel, *op. cit.*, vss. 121-218.

⁸² D. de Vos, *Hans Memling*, pp. 138-142.

⁸³ G. de Tervarent, *op. cit.*, pp. 71-78; F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 171-175.

De Bisschop Panthalus ontving dees Reisgespelen
En Koningklijke Maeghd met een beleeft gemoed⁸⁴.

Secondo la versione della *Legenda aurea*, invece, il vescovo non avrebbe incontrato le Vergini a Basilea, ma si sarebbe recato già prima in Britannia per condurre i pellegrini a Roma. Su questo punto della leggenda Vondel ha preferito seguire la versione di Sant'Elisabetta, che gli sembrava più verosimile⁸⁵.

Secondo la *Legenda aurea*, recepita da Memling⁸⁶, il viaggio da Basilea a Roma sarebbe stato compiuto a piedi, particolare riferito anche da Vondel:

Men liet de schepen hier, en gaf zich voort te voet
Naar Rome, 'sweereids hoofd'⁸⁷.

Anche il terzo episodio, riguardante l'accoglienza a Roma da parte del papa Ciriaco, corrisponde esattamente alla raffigurazione pittorica di Memling sul terzo pannello del reliquiario di Bruges e a quella della scena 20 del Grande Ciclo di Colonia, entrambi basati sul materiale fornito dalla *Legenda aurea*:

⁸⁴ Vondel, *op. cit.*, p. 721, vss. 140-141 (Il vescovo Pantalo ricevette la Vergine reale e la sua comitiva con gentilezza). La forma Pantalo, invece del più comune Pantulo, deriva dalla *Legenda aurea*. La notazione sulla divisione di Basilea in due parti può essere stata influenzata dalla scena 24 del Grande Ciclo di Colonia, che divide lo scenario in due parti per mezzo del fiume, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 165.

⁸⁵ *Legenda aurea*, p. 702: «Nam multi episcopi ad eas confluerant, ut secum pergerent, inter quos erat Pantalus Basileensis episcopus, qui eas usque Romam perduxit et inde reversus cum iis martirium suscepit». - *Corpus Revelationum*, p. 206: «in quo itinere et beatus Pantulus Basiliensis episcopus nobis associatus est».

⁸⁶ *Legenda aurea*, p. 703: «ad urbem Basileam applicuerunt et ibidem relictis navibus Romam pedestres venerunt». - D. de Vos, *Hans Memling*, pp. 138-139 e 141, sc. 2.

⁸⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 721, vss. 142-143 (Le navi furono lasciate qui per proseguire a piedi il viaggio verso Roma, capo del mondo).

... Maar nauwelix vernam
 Ons komst Cyriacus, haer landsman, of hy quam,
 In Goddelijck gestalt, met alle Kardinaelen,
 En Kerckelijckē pracht, dees Koningin onthalen⁸⁸.

Qui, in base a quanto riferito dalla *Legenda*, «molte vergini illuminate resero grazie all'Eterna Luce, battezzate dalle sue mani»⁸⁹, scena raffigurata anche nel Grande Ciclo di Colonia (sc. 21)

Per la descrizione del soggiorno romano il poeta si affidò agli spunti offertigli dalla *Passio* II⁹⁰:

Na datze Vatikaen, d'Apostolijcke graven,
 De kercken rijck gebouwt, en opgepronckt met gaven,
 Der Heiligen overschot bezichticht, en bezocht,
 De bevaert, God belooft, ten vollen had volbroght,
 Met vasten, en gebeên, met waecken, en met traenen;
 Begonze 't kuysch geslacht met errenst op te maenen,
 Te staen op haer vertreck⁹¹.

Basandosi sulle notizie delle *Visioni* di Sant'Elisabet-

⁸⁸ Vondel, *op. cit.*, p. 721, vss. 145-148 (Ma appena Ciriaco, suo connazionale, apprese l'arrivo nostro, ci venne incontro, figura divina, circondata da tutti i cardinali e tutti gli splendori della Chiesa, per accogliere questa Regina). - *Legenda aurea*, p. 703: «Ad quarum adventum papa Cyriacus valde gavisus, cum ipse de Britannia oriundus esset et multas ibidem inter eas consanguineas haberet, cum omni clero ipsas summo cum honore suscepit». - D. de Vos, *op. cit.*, pp. 139 e 141, sc. 3. - Zehnder, *op. cit.*, p. 164.

⁸⁹ Vondel, *op. cit.*, p. 721, vss. 151-152: «Om korthed rep ick niet, hoe veel verlichte Maeghden, / Besprengkelt van zijn hand, het eeuwigh licht behaeghden». - *Legenda aurea*, p. 703: «multas ex ipsis, quae adhuc baptizatae non fuerant, baptizavit». - Zehnder, *op. cit.*, p. 164.

⁹⁰ Surius, *op. cit.*, p. 903: «(Romam pervenerunt) ubi cum per dies aliquot perlustratis ubique diversis sanctorum liminibus pervigiles in oratione Deo animas suas commendarent, lachrymisque interiorem habitum quasi iam ad aeterni regni triclinium processurae, studiosius componerent, peractis votis, itinere quo venerant Basileam reversae sunt».

⁹¹ Vondel, *op. cit.*, pp. 721-722 (Dopo aver visitato e ammirato il Vaticano, le tombe degli Apostoli, le chiese splendide e cariche di doni, e le reliquie dei Santi, compiendo il pellegrinaggio secondo il voto fatto a Dio, con digiuni e preghiere, con veglie e lacrime, ella esortò le caste compagne con insistenza alla partenza».

ta⁹², confluite nella *Legenda aurea*, il messaggero conclude l'episodio romano con l'abdicazione di papa Ciriaco:

Cyriacus, op 't licht dat hem de hemel gaf,
 Steegh van Sint Peters stoel, en hooge trappen af,
 En werd haer kruisgenoot⁹³.

Questa decisione fu motivo di grande dispiacere per molti cristiani a Roma, mentre alcuni nemici pagani ne approfittarono per contrastare la diffusione della religione cristiana. Due notabili tesero una trappola alle Vergini, informandosi quale itinerario avrebbero seguito sulla via del ritorno:

De Burgemeesters zelfs, en Oversten te Rome
 (Maximaen heet d'een, en d'ander Africaen)
 Om 't eenigh Konings kind behendigh te verraên,
 Te blusschen 't zuiver licht, beginnen t'ondervraegen,
 Wat wegh zy veilighst acht, en leggen looze laegen⁹⁴.

Ampliando il motivo dell'insidia, il poeta inserì un paragone con il tranello teso da Erode ai Tre magi, richiamandosi opportunamente alla tradizione che fa di Colonia la detentrica delle reliquie di questi Santi⁹⁵:

⁹² *Corpus Revelationum*, p. 206. - *Legenda aurea*, p. 703: «in conventu omnium propositum suum indicavit et coram omnibus et dignitati et officio resignavit».

⁹³ Vondel, *op. cit.*, p. 722, vss. 165-167 (Ciriaco, per illuminazione del Cielo, lasciò il Seggio di Pietro, scendendo per le alte scale e diventando compagno della passione).

⁹⁴ *Ibid.*, vss. 173-176: «Gli stessi borgomastri e magistrati di Roma — uno si chiamava Massimo e l'altro Africano —, volendo tradire con astuzia la figlia reale e per spegnere la pura luce, si misero a interrogarla sulla strada più sicura, tendendole inique trappole». - *Legenda aurea*: «Duo autem iniqui principes Romanae militiae, scilicet Maximus et Africanus, videntes magnam multitudinem virginum et quod multi multaeque ad eas confluerent, timuerunt, ne per eas nimis cresceret religio christianorum. Quapropter iter earum diligentius explorantes (nuntios miserunt ad Julium)».

⁹⁵ La cattedrale di Colonia custodisce, com'è noto, le reliquie dei Tre Magi, traslate da Milano nel 1164 per ordine dell'imperatore Federico I. Anche nell'iconografia il motivo di Sant'Orsola risulta spesso abbinato a quello dei Tre Magi, cfr. Zehnder, *op. cit.*, pp. 130-135, 198-200.

gelijck weleer Jerusalem;
Zijn kroon vernedren wou voor 't kind van Bethlehem,
En ondertusschen zwoer den Heiland te vernielen,
Al waer het oock door 't bloed van veel onnoosle zielen⁹⁶.

Il quarto episodio, il viaggio da Roma a Basilea, riferisce con una certa ampiezza sull'incontro tra Sant'Orsola e lo sposo Etereo. L'episodio, che si riscontra anche nelle fonti, ha subito una modificazione da parte del poeta. Mentre Sant'Elisabetta e la *Legenda* non specificano il luogo dell'incontro, un'aggiunta alla leggenda da parte di Ermanno di Steinfeld lo colloca a Magonza⁹⁷. Anche Vondel, pur non specificando il luogo, anticipa l'incontro, situandolo sulla strada tra Roma e Basilea⁹⁸.

L'incontro con lo sposo offre l'occasione per un breve *flashback* sugli antefatti della *fabula* che corrisponde alla versione della *Legenda aurea*: dopo la partenza di Sant'Orsola dalla Britannia, Etereo sarebbe riuscito a convertire il padre e, dopo la morte di costui, sarebbe partito per andare incontro alla sposa, in compagnia della madre e della sorella⁹⁹. Vondel, seguendo in parte la *Legenda aurea*, ne ha abbreviato l'esposizione, operando inoltre, una libera associazione, facendo partecipare al viaggio di Etereo anche Daria, madre di Sant'Orsola¹⁰⁰.

⁹⁶ Vondel, *op. cit.*, p. 722, vss. 177-180 (come in passato Gerusalemme umiliandosi per il Bambino di Betlemme, giurò di distruggere il Salvatore, anche a costo di molte vite innocenti).

⁹⁷ Acta Sanctorum, Octobris IX, p. 182: «Quo (sc. Moguntiam) dum pervenissent, repererunt ibi juvenem illustrissimum beatae virginis Ursulae sponsum». - Nel Grande Ciclo di Colonia l'episodio di Magonza occupa ben quattro scene (25-28), nel Piccolo Ciclo una scena sola, cfr. Zehnder, *op. cit.*, pp. 156 e 165-166.

⁹⁸ Vondel, *op. cit.*, p. 722, vss. 181-182: «Men reisde in 't end. op wegh ontmoet de Bruid van pas/ Den Bruidegom, die van haer lot verzekert was» (Alla fine si partì. Strada facendo, al momento giusto, la sposa incontrò lo sposo, che conosceva la sorte di lei).

⁹⁹ Cfr. sopra n. 57.

¹⁰⁰ Vondel, *op. cit.*, p. 722, vss. 184-188: «Zyn vader, oock besprengt met water, had dit leven/ Verlaten, wel vernoegt. zyn Moeder oock verlicht./ Met al haer Dochteren, behartighde haer' plicht. Hy broght Daria meê, zyn

Il ritorno a Basilea, che non viene specificato nella *Legenda*, è menzionato invece nella *Passio II*, che riferisce brevemente come in quella città avesse luogo il reimbarco sulle navi e come il viaggio proseguisse scendendo per il Reno¹⁰¹. La tappa di Basilea era considerata abbastanza importante da Memling per dedicarle una scena del suo reliquiario¹⁰².

Anche Vondel desiderò conferire maggiore rilievo al soggiorno nella città svizzera rispetto alle fonti. Ricordiamo come già a proposito della prima tappa a Basilea avesse aggiunto un particolare topografico non presente nelle fonti¹⁰³. Nella descrizione del secondo soggiorno, invece, inserì un elemento più significativo, facendo qui presentare da Sant'Orsola al suo seguito il divino disegno del martirio. L'episodio è importante anche perché la Santa a questo punto pone i suoi seguaci di fronte alla scelta:

Wie nu door oorloghsaren
Zich vind bezwaert met mij den Rijnstroom af te varen,
Die kies een veiligh pad, na dat het heur behaegh¹⁰⁴.

Vondel presenta come luogo del raduno delle Vergini un colle presso Basilea, che da un punto di vista topografico potrebbe alludere alla collina su cui in tempi futuri sarebbe

Schoonmoêr, nu geruster /By Ursul, 't eenigh pand, en oock zijn jongste Zuster» (Il padre, anche lui cosparso dell'acqua santa, aveva lasciato questa vita con serenità; la madre, anche lei illuminata, con tutte le figlie, compì il suo dovere./ Egli portò anche Daria, la suocera, contenta di star vicina ad Orsola, unica figlia sua, e infine sua sorella più giovane). - Cfr. note 151 e 153.

¹⁰¹ Surius, *op. cit.*, p. 905: «itinere quo venerant, Basileam reversae sunt, ascensisque navibus per decursum Rheni prono alveo defluentes ... tandem Coloniam applicuerunt». - Nel Grande Ciclo di Colonia il Reno è presente in sette delle trentuno scene. Cfr. Zehnder, *op. cit.*, pp. 162-167.

¹⁰² D. de Vos, *op. cit.*, pp. 139 e 140 sc. 4.

¹⁰³ Vedi p. 166.

¹⁰⁴ Vondel, *op. cit.*, p. 723, vss. 211-213: «Chi ora per le notizie di guerra trovi difficoltà a discendere il Reno con me, si scelga una strada sicura secondo il proprio gradimento».

stata eretta la Cattedrale, creando quindi anche per questa città un luogo sacro d'origine cristiana¹⁰⁵.

Più importante, da un punto di vista simbolico, mi sembra il fatto che l'allocuzione della Santa mostri una certa analogia con il Discorso della Montagna di Gesù¹⁰⁶. Solo a questo punto della narrazione Sant'Orsola proclama la propria missione divina, rivelatale da un angelo già a Colonia. Solo ora, prima di affrontare il viaggio di ritorno per Colonia, che sarà anche il suo ultimo viaggio, ella ritiene opportuno comunicare di scegliere il martirio:

Mijn wensch is met dees vaen ...
Dees kruisvaen in de hand te scheiden uit dit leven¹⁰⁷.

Mentre le fonti riferiscono la visione dell'Angelo rispettandone la cronologia¹⁰⁸, Vondel inserendola come *flashback* nel soggiorno a Basilea le conferisce una più intensa drammaticità. A ciò contribuisce anche il fatto che l'adunanza, che secondo la *Passio* II avrebbe avuto luogo durante il primo soggiorno a Colonia nel giorno successivo alla visione, fu spostata da Vondel nell'imminenza della fase terminale della storia, quindi in un momento culminante.

¹⁰⁵ *Ibid.*, vss. 190-192: «Daer d'Aertsheldin op 't hoofd van eenen heuvel trad,/ Omvlochten met een' krans van ellefduizend Maeghden,/ En mannelijken stoet» (Qui l'eroina si pose in cima a un colle, circondata da una corona di undicimila vergini e un seguito maschile).

¹⁰⁶ Vangelo di Matteo, 5-7.

¹⁰⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 723, vss. 214-215 (È mio desiderio separarmi da questa vita portando questo vessillo, questo vessillo della Croce).

¹⁰⁸ Surius, *op. cit.*, p. 903: «beata virgo Ursula ... vidit in somnis angelicae claritatis et auctoritatis virum: qui assistens, primo an vigilaret inquisivit ... Scito, inquit, filia, quia quod multum concupieras, in protectione Dei caeli cum dulcissimo hoc sororum tuarum contubernio Romam pervenies: peractisque votis, integro comitum tuarum numero, iterum huc reverteris in pace. Hic ergo vobis a Deo requies in seculum seculi praedestinata est, hic in pace pausabitis: et quia bonum certamen certastis, cursum consummastis, fidem servastis, de caetero superest vobis corona iustitiae (cfr. 2 Tim. 4) ... His dictis vir qui loquebatur, disparuit». - *Legenda aurea*, pp. 702-703: «Coloniam devenerunt, ubi Ursulae angelus domini apparuit et praedixit, eas illuc integro numero reversuras et coronas ibidem martirii percepturas».

Per quanto riguarda l'aspetto stilistico dell'episodio, Vondel, pur rimanendo fedele alla sostanza della fonte agiografica, ha operato una trasformazione di tipo pittorico-descrittivo imperniata sulla figura dell'Angelo, creando effetti poetici assenti nella fonte¹⁰⁹, mentre anche il messaggio stesso si svolge su un binario parallelo, non identico a quello della fonte:

Hy sprack: o Maeghd, die lust in 't hemelsch leven schept,
Het onverganklijck goed voor 't aerdsch verkoren hebt,
En streeft naer eeuwige eer, ghy zult dees reis voltrecken,
Maer op uw wederkomst dit veld hier by bedecken,
Met uw gewijde schaer, en steigren zoo naer God,
Die u beschoren heeft een onwaerdebaer lot¹¹⁰.

Lo stesso procedimento vale anche per la descrizione dell'adesione dell'adunanza. Mentre la fonte ha un andamento narrativo e parentetico sulla base delle lettere apostoliche¹¹¹, Vondel trasforma il discorso da indiretto in diretto e, evitando i riferimenti biblici, preferisce un'elocuzione concisa adatta alla gravità del momento decisivo:

Wy wenschen om die dood, wy treên in Jesus eed.
Zoo maeckte een yeder zich, als tot een hooghtijd, reed¹¹².

¹⁰⁹ Vondel, *op. cit.*, p. 723, vss. 200-204: «Zijn vleugels, bont van pluim, van mann'en nektar dropen./ 't Gekrulde en gouden hair by locken nederhing./ En 't hagelwit gewaed, met goud gezoomt, ontving/ Door 't slingeren een' zwier van boven tot beneden,/ Niet minder aengenaem dan zyn volmaackte leden (Le ali, dalle piume variopinte, stillavano manna e nettare. I capelli ricci fluivano con ciocche bionde. E le candide vesti, orlate d'oro, muovendosi assumevano un taglio elegante, non meno gradevole delle sue membra perfette).

¹¹⁰ *Ibid.*, vss. 205-210 (Disse: O Vergine, che ti compiacci della vita celeste, che hai preferito i beni eterni a quelli terreni, che aspiri all'onore sempiterno, porterai a termine questo viaggio, ma tornando, tu e le tue sante schiere coprirete questi campi, salendo così a Dio, che vi ha serbato una sorte inestimabile).

¹¹¹ Cfr. sopra n. 108.

¹¹² Vondel, *op. cit.*, vss. 217-218 (Noi desideriamo quella morte, noi ci consacriamo a Cristo. Così ognuno si preparò come ad una festa solenne). - Surius, *op. cit.*, p. 903: «His auditis, communis exultatio facta est, quia

Il quinto episodio della narrazione si conclude col racconto della cattura dei pellegrini, mentre il martirio stesso sarà oggetto della parte drammatica della tragedia. Nella scena corrispondente del reliquiario di Memling il momento della cattura e quello della strage risultano fusi in un unico episodio¹¹³.

Nella rappresentazione degli avvenimenti Vondel ha modificato le notizie della *Passio* II per mettere in evidenza il desiderio delle Vergini di morire da martiri¹¹⁴. Mentre la fonte latina rappresenta le Vergini ignare dell'assedio di Colonia e le fa sorprendere dal nemico, nella tragedia esse disdegnano tutti gli avvertimenti dei viaggiatori che incontrano durante il cammino e, noncuranti dei pericoli, proseguono il viaggio verso il luogo del martirio:

Al wie naer boven voer, die waerschuwde Ursuls vloot,
En spelde 't onweer al, hetwelck men op zagh komen,
Maer bluschte 't vier niet uit. het opzet was genomen.
Men voer met voordacht recht den vyand in de mond,
Die op dees Joffers vlamde en krijgsvolck opwaert zond¹¹⁵.

La *Passio* II, invece, mette soprattutto in rilievo l'ingenuità propria delle anime innocenti:

Eadem itaque barbaries cum per idem tempus ... etiam urbem Coloniam arcta obsidione vallaret, *nondum hoc advenientibus prodente fama*, virgines iam pridem cognita humilitate incolarum, *sine omni huiusmodi suspicione* in terram egressae sunt¹¹⁶.

dignae habitae essent pro nomine Christi contumelias pati; immolatisque laudum hostiis, unanimi deliberatione statuerunt iter hoc festinantius peragere, cupientes videlicet iam dissolvi, et cum Christo esse».

¹¹³ D. de Vos, *op. cit.*, pp. 141 sc. 5-6 e 142.

¹¹⁴ Cfr. W.A.P. Smit et P. Brachin, *op. cit.*, p. 65, n. 19.

¹¹⁵ Vondel, *op. cit.*, pp. 723-724, vss. 222-226 (Coloro che risalivano il fiume, avvertivano la flotta di Orsola, presagendo il temporale che si scorgeva all'orizzonte. Ma l'ardore non si spense. La decisione era presa. Consapevoli andarono incontro al nemico, che bramava le donzelle, mandando i suoi guerrieri su per il fiume).

¹¹⁶ Surius, *op. cit.*, p. 905.

Vondel, dovendo separare il momento dell'attacco da quello della strage, abbinati nelle fonti, era costretto a trasformare l'attacco in cattura e a differire la strage ad un momento successivo. Tra la cattura e la strage si svolgerà il dramma morale di Attila e Sant'Orsola. Conseguentemente anche il luogo della cattura viene spostato dai dintorni di Colonia al posto «dove la Mosella si congiunge col Reno»¹¹⁷. L'attacco stesso diventa quasi incruento: il nemico si impadronisce della flotta facendole proseguire il viaggio fin sotto la riva destra del Reno all'altezza di Deutz, per farle poi attraversare il fiume in direzione della riva sinistra dove, davanti alle mura di Colonia, Attila l'attende:

Men rande ons aen. men dreef al stil langs d'overzy
Des Rijns, langs Duitsch, de Stad voor zonneshijn voorby,
Eer 't yemant werd gewaer. Toen stak men endlijck over,
Naer 't Hoofd van 't leger toe¹¹⁸.

La lunga narrazione del messaggero ci ha portato *in medias res*: il giorno spunta, prima del calar della notte la tragedia sarà consumata, ma non è sulla strage che punta la rappresentazione, bensì sul confronto tra i protagonisti e sul dramma morale che si svolgerà nei loro cuori.

4.3. La narrazione di Sant'Orsola

La prima narrazione della tragedia aveva lo scopo di informare l'arcivescovo e il borgomastro di Colonia sugli antefatti della situazione in cui si trovavano le Vergini. Essendo l'opera composta di due azioni, anche l'antagonista dell'azione principale, Attila, aveva bisogno di un'appropriate informazione. Questa gli viene fornita da Sant'Orsola stessa durante il loro primo colloquio¹¹⁹.

¹¹⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 724, vs. 248: «Omtrent daer in den Ryn de Moezel kooft gevallen».

¹¹⁸ *Ibid.*, vss. 229-233 (Fummo attaccati. Poi silenziosi passammo lungo l'opposta riva del Reno sotto Deutz, al di là della città. Era notte e nessuno se ne accorse. Poi alla fine si attraversò il fiume verso il capo dell'esercito).

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 727-728, vss. 312-350.

Se la prima narrazione conteneva i fatti obiettivi che potessero maggiormente interessare le autorità religiose e civili di Colonia, Attila era interessato soprattutto alla storia personale della donna di cui si stava innamorando. Infatti alla sua domanda chi fosse e che cosa la spingesse fino a Colonia, ella risponde di essere venuta dalla Scozia per sottrarsi alla passione di un principe inglese:

Een Prins, een eenigh Zoon des Konings van den Teems,
 Noch Heidensch en vervreemt van 't zaligh merreckteecken,
 Al raezende van minne, en 't minnevier ontsteecken,
 Hiel by mijn' Vader lang door zijn gezanten aen.
 En boodme t'elckens trouw. men bad hem af te staen,
 Nadien ick voor had, God te dienen al mijn dagen,
 En geensins d'ydelheid der oogen te behagen;
 Maer 't weigren was vergeefs. hy dreighde sterck en stijf
 Ons endlijck met zijn heir te vallen op het lijf,
 Door 't pricklen van dien hoon. mijn Vader viel verlegen,
 En ging 't gewichtigh stuck met zinnen overwegen.
 Ick ried het huwelijck op voorwaerde aen te gaen,
 Nam uitstel drie jaer lang. de Prins zou zich beraên
 Met Iesus priesteren; zou 't Heidendom verwerpen;
 Al 'tgeen myn Godsdienst eischt zich laeten innescherpen.
 De Bruigom zou de Bruid met een getal van tien,
 Van oude, en zede als zy, verzorgen, en verzien;
 Dan elck van 't elleftal met duizend tot haer Reien,
 Om 't oir van Deonot naer Rome te geleien¹²⁰.

L'episodio delle domande di Attila trova un preciso riscontro

¹²⁰ Vondel, *op. cit.*, pp. 727-728, vss. 322-340 (Un principe, figlio unico del Re del Tamigi, ancor pagano ed estraneo al sacro segno, furente e acceso d'amore, insistette a lungo presso mio padre mandando inviati e offrendomi le nozze. Lo pregammo di desistere, poiché m'ero proposta di servire Dio per tutta la vita senza compiacere alla vanità degli occhi; ma vano fu ogni rifiuto. Egli minacciava forte di attaccarci con l'esercito, irritato dall'oltraggio. Mio padre era nell'imbarazzo e cominciò a soppesare il grave caso. Io consigliai di acconsentire al matrimonio sotto condizione. Chiesi un rinvio di tre anni. Il principe si sarebbe consigliato con i sacerdoti di Cristo; avrebbe rigettato il paganesimo e si sarebbe istruito in tutto ciò che chiede la mia religione. Lo sposo avrebbe dotato la sposa di dieci vergini d'età e costumi uguali ai suoi; poi ciascuna di quest'undici avrebbe ricevuto un seguito di mille vergini per condurre l'erede di Deonot a Roma).

nelle *Revelationes* di Ermanno di Steinfeld¹²¹. Il racconto, che riprende le linee essenziali dell'episodio del fidanzamento britannico, comuni alla *Passio* II e la *Legenda aurea*¹²², ha funzione prospettica e serve per far capire al Re che la decisione di rinunciare al matrimonio ha in Sant'Orsola vecchie radici che risalgono ai tempi della sua gioventù in Britannia.

4.4. Il conflitto tra Sant'Orsola e Attila

Dopo queste premesse il dramma nel II e IV atto si concentra sul confronto tra Attila e Orsola, mentre il III atto presenta un momento di sospensione dell'azione in cui a Colonia gli assediati si consultano su come evitare il peggio. Intanto, nel campo degli avversari, il generale Giuliano cerca di spingere Attila al massacro.

Gli estremi del confronto sono stati liberamente elaborati sulla base di quanto riferiscono le fonti sulla passione di Giuliano, trasferita da Vondel su Attila, e sulla costanza di Orsola¹²³. Per umanizzare il comportamento di Attila, Vondel ha preso le mosse dalle blandizie a cui secondo la *Passio* II Giuliano/Attila aveva fatto ricorso:

Libidinis fervore quasi fulmine percussus depositus paululum rigore, coepit ad blanditias et amatoria verba descendere¹²⁴.

Mentre la fonte latina vede nell'amore di Attila nient'altro che *libido* e nelle blandizie soltanto mezzi di conquista, il poeta olandese invece, alla maniera dell'amor cortese, lo rappresenta come forza di ingentilimento, come alternativa alla violenza, che crea un profondo dissidio nel Re:

¹²¹ Acta Sanctorum, Octobris IX, p. 182: «Princeps igitur eorum barbarorum extra murum residens, super tanta puellarum multitudine atque domicellarum exercitu admiratus, eas sibi fecit praesentari. A quibus mox genus, patriam, atque adventus illarum causam diligenti inquirat investigatione».

¹²² Surius, *op. cit.*, pp. 903-904. - *Legenda aurea*, pp. 701-702.

¹²³ Surius, *op. cit.*, p. 905 e *Legenda aurea*, p. 704.

¹²⁴ Surius, l.c.

Was nu mijn borst kristal, men zagh hoe 't waer gestelt,
In 't hart van Attila, dat kleene en enge veld
Voor Liefde en Eer, die daer met maght te velde komen¹²⁵.

L'inquietudine si esprime stilisticamente in una fitta serie di domande che sfruttano con ridondanza la categoria retorica dell'*epitrochasmus* o *interrogatio continuata*¹²⁶.

O hand, zoud ghy dien dolck wel durven domplen in
Dien boezem, en die borst der lieve Vyandin?
Zoudt ghy dat witte sneeuw met purper durven mengen?
Kan Min die wreedheid zien? of ymmermeer gehengen,
Dat zy haer ooggen luick...
Kan Min gedoogen, dat de kille Dood ontdoie
Dit sneeuw van't aengezicht? dat die met rijp bestroie
Die roozen op de wang, en sluit dien rooden mond,
Vol geurs, gelijk een hof, wanneer de morgenstond
Met aengenamen dauw de bloemen en de kruien
Bevochtight, en verquickt, en ademt uit den zuien.
Neen, Attila, uw minne is zoo noch niet verkoelt,
Dat ghy heur harte wond, en zelf geen wonde voelt.
Ghy zoud, in Ursuls borst, uw eigen hart doorsteecken¹²⁷.

Le antitesi e gli ossimori barocchi ampiamente elaborati dal poeta sono *in nuce* già presenti nella fonte medievale e risalgono ad una comune sensibilità dualistica. Così infatti, la *Passio* II descrive la morte della Santa:

¹²⁵ Vondel, *op. cit.*, p. 755, vss. 1043-1045 (Se il mio cuore fosse di cristallo, si vedrebbe come fosse disposto nel suo intimo, quel campo piccolo e stretto di Amore e Onore, che fortemente combattono).

¹²⁶ H. Lausberg, *Elementi di retorica* (trad. it. a cura di L. Ritter Santini), Bologna 1969, pp. 227 e 241.

¹²⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 755, vss. 1047-1061 (O mano, potresti affondare quel pugnale in quel petto e nel seno di quell'amata nemica? Oseresti mescolare quella candida neve con la porpora? Può l'amore sopportare quella ferocia? Può mai acconsentire che ella chiuda gli occhi? ... Può l'amore tollerare che la fredda Morte sciolga la neve di quel volto, che cosparga con brina quelle rose delle guance e chiuda quella bocca vermiglia, densa di profumi, qual un giardino che l'alba umetta, spargendo la rugiada su erbe e fiori e, spirando dal mezzodi, dolcemente li ravviva? No, Attila, il tuo amor non s'è così raggelato, da ferirle il cuor, senza sentir la piaga. Nel petto d'Orsola trafiggeresti il proprio cuore).

Purpureoque sanguine quasi secundo baptisate dealbata... ad coeleste palatium migravit. Perfectus est igitur admirabilis ille calathus Domini, qui ne liliis tantum verginitatis albesceret, totidem martyrii rosis distinctus est, quibus ante superni inspectoris oculos decentius ruberet¹²⁸.

Rispetto all'avversario tanto incerto da dover essere spinto all'atto crudele dai suoi consiglieri, la figura di Sant'Orsola spicca per intrepida fermezza. C'è in tutto il suo comportamento un solo attimo di esitazione, quando Beremondo la invita a salvare se stessa, il suo seguito e la città assediata incensando un idolo:

Vergeef het my, o God, heb ick dees reine handen
Besmet door wieroockreuck voor afgod Mars te branden¹²⁹.

Vondel ha elaborato la fermezza di Sant'Orsola sia nei suoi colloqui dottrinali con Beremondo (II atto, scena 2) sia nel confronto con Attila (I atto, scena 4 e IV atto, scena 3), facendo di lei non solo una santa teologicamente ferrata — cosa che non era nelle fonti —, ma anche orgogliosa e sprezzante. Il suo disgusto del nemico assume persino tratti di odio razziale, poco consoni con la mitezza evangelica, che riprendono l'immagine tradizionale del re barbaro, tramandata dallo storico Giordano¹³⁰:

'k Versma dit gruwlijck hoofd, dien borsteligen baerd,
Dien platten neus, 't gezicht, dat ongediert vervaert,

¹²⁸ Surlus, *op. cit.*, p. 906. Per i contrasti barocchi nell'opera ved. E.A. Serrarens, *Vondel's Gijbrecht en Maeghden in 't licht der Contra-Reformatie*, in «Tijdschrift voor Taal en Letteren», XXV (1937), pp. 225-256.

¹²⁹ Vondel, *op. cit.*, p. 741, vss. 695-696 (O Dio, perdonami, se queste mani pure ho inquinate, incensando Marte, l'idolo). Per una valutazione globale della figura di Sant'Orsola cfr. E.M. Szarota, *Die Ursulagestalt in Vondels «Maeghden»*, in «De nieuwe taalgids» 59 (1966), pp. 73-89.

¹³⁰ Iordanes, *Getica* in Mon. Germ. Hist., Auct. Ant., t. V, 1, p. 105: «erat namque superbus incessu, huc atque illuc circumferens oculos, ut elati potentia ipso quoque motu corporis appareret ... forma brevis, lato pectore, capite grandiore, minutis oculis, rarus barba, canis aspersus, semo nasu, teter colore, originis suae signum restituens». Fra i cicli pittorici è soprattutto quello del Maestro della Leggenda di Sant'Orsola a far risaltare la barbarie del Re unno, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 174.

Dien muil, die Jezus bloed verzwolgh met droncke togen.
De tyranny ziet hem ten norssse en dwaelende oogen
En aenzicht uit. 'k Versma dat zwijnsheir van dien Scyth,
Daer d'aerdboôm niet alleen, maar God om hoogh van lyd¹³¹.

In lei che dovrebbe essere l'eroina tragica s'incarna piuttosto la visione essenzialmente epica del poeta, mentre la vera figura tragica, l'eroe che pecca non per malvagità ma per errore, è Attila. Questa è la più paradossale delle trasformazioni operate dal poeta olandese sulle fonti medievali, le quali invece fanno dipendere l'ira del Re non tanto dalla pressione dei consiglieri quanto piuttosto dal rifiuto opposto da Sant'Orsola alle sue profferte d'amore. In *Maeghden* la dinamica micidiale parte dal generale Giuliano, che incita il Re a strappare il vessillo della Croce dalle mani della Santa. Questa reagisce invocando su di lui l'ira del Cielo per l'oltraggio alla Croce e per il disprezzo della vita umana. L'attacco culmina nell'accusa di fratricidio, elemento che risale anch'esso allo storico Giordano¹³²:

Ghy broedermoorder, most dien Maeghdemoord beginnen
Met zoo een schendigh stuck als 't schenden van het Kruis.
Zoo komen u met recht Gods plagen t'effens t'huis¹³³.

Il tratto comune che rimane tra il testo nederlandese e le fonti è l'atteggiamento ignominioso mostrato dalla Santa nei confronti del Re:

Virgo autem cogitans quae Domini sunt, cum huiusmodi sponsum liberrima

¹³¹ Vondel, *op. cit.*, pp. 740-741, vss. 673-678 (Detesto quell'orribile capo, quell'irsuta barba, quel naso piatto, la faccia che spaventa gli animali selvaggi, quella gola ubriaca che trangugiava il sangue cristiano. La tirannia gli si vede dal muso e dagli occhi truci, vaganti. Detesto i capelli da maiale di quello Scita, che fa soffrire il globo terrestre e persino Dio stesso).

¹³² Iordanes, *op. cit.*, p. 105: «Bleda enim fratre fraudibus interempto».

¹³³ Vondel, *op. cit.*, p. 763, vss. 1258-1260 (Voi, fratricida, doveste iniziare quella strage di vergini con un atto così empio, profanando la Croce. Che le piaghe di Dio vi colpiscano tutt'insieme).

vocis et habitus indignatione quasi principem tenebrarum exufflasset (sic!),
barbara mens et effera... infremuit¹³⁴.

Vondel, inoltre, non ritenendo sufficiente il solo motivo dell'amore respinto vi ha aggiunto quello del contrasto religioso, elaborandolo con grande ampiezza non solo nei colloqui tra Sant'Orsola e Attila¹³⁵, ma soprattutto in quelli tra lei e il sacerdote Beremondo¹³⁶, facendone uno dei perni dell'azione tragica. Si profilano così due contrasti, uno di carattere religioso tra Beremondo e Sant'Orsola e l'altro psicologico e morale tra Attila e Sant'Orsola. Nel climax dell'azione essi s'intrecciano e si sommano, scavando un abisso tra due mentalità opposte che dovrà condurre all'inevitabile disastro. Accentuando gli aspetti ideologici del contrasto, meno evidenti nelle fonti, Vondel ha elaborato le motivazioni religiose del conflitto tragico, elevandolo dal livello psicologico a quello spirituale.

Da un punto di vista drammatico, tuttavia, distribuendo i motivi del conflitto su due personaggi, Attila e Beremondo, anziché concentrarli in un unico personaggio, il poeta ne ha diminuito l'effetto. Essendo Attila trascinato all'atto decisivo dal sacerdote con motivi ideologici, egli appare quasi uno strumento nelle mani di costui.

Anche sul piano dell'intreccio la tensione drammatica si distribuisce su due poli, quello di Colonia e quello del campo di Attila, comportando una dualità spaziale e temporale, anche se da un punto di vista esteriore, l'unità di tempo è stata perfettamente osservata. La tragedia infatti, «s'inizia con l'alba e finisce la sera»¹³⁷.

Solo nel V atto si realizza una certa integrazione tra le due azioni nell'azione vendicatrice e liberatrice delle Vergini.

¹³⁴ Surius, *op. cit.*, p. 905. - *Legenda aurea*, p. 704: «Sed cum hoc illa penitus respuisset, ille contentum se videns directa sagitta eam transfixit».

¹³⁵ Vondel, *op. cit.*, Atto I, sc. 4 e II, sc. 2.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 736-742, vss. 551-718.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 715: «Het treurspel begint met den dagh, en eindight in den avond».

A tal fine coopera anche il coro degli abitanti di Colonia commentando lo svolgersi delle due azioni¹³⁸.

Delle due azioni a noi interessa innanzi tutto quella riguardante le Vergini, imperniata sull'episodio del martirio, che ha inizio nella quarta scena del I atto col confronto tra Sant'Orsola e Attila per concludersi nella terza scena del IV atto con l'uccisione di lei.

4.5. Le Vergini e Attila

Per il patto di solidarietà stretto tra Sant'Orsola e i suoi seguaci, il martirio della Santa da sorte individuale si allarga a tragedia collettiva di un'intera comunità, che può essere intesa come rappresentazione simbolica della stessa Chiesa di Cristo. Per mettere in luce come la sorte di Sant'Orsola sia indissolubilmente legata a quella del suo seguito, il poeta, nella terza scena del IV atto, ha fatto precedere allo scontro finale tra Sant'Orsola e Attila una presentazione dell'esercito dei seguaci facendo uso di una *ecphrasis* nella forma poetica del catalogo epico¹³⁹. Smit ha giustificato questo catalogo come espediente per ritardare il più possibile la decisione di Attila¹⁴⁰, ma al di là di questa giustificazione strutturale va tenuta presente anche quella tematica, tesa ad allargare ed esaltare il martirio, evidenziando la compattezza dell'esercito santo.

Concretizzando questo episodio, Vondel ha voluto effettuare un'articolazione simmetrica delle schiere dei seguaci, servendosi di uno spunto delle *Revelationes* di Ermanno di Steinfeld, il quale riferisce che, durante il viaggio da Basilea a Roma, l'esercito dei seguaci era disposto secondo un certo ordine che faceva capo a Sant'Orsola e che divideva le vergini e i vescovi in schiere distinte¹⁴¹.

¹³⁸ L. van Gemert, *Chinese thee uit gouden koppen. Reien bij Vondel en Antonides*, in H. Vekeman u.H. van Uffelen, *Jetzt kehr ich an den Rhein*, Köln 1987, pp. 129-133.

¹³⁹ E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München 1973, p. 239. Il classico esempio omerico è *Iliade*, II, 484-877.

¹⁴⁰ W.A.P. Smit et P. Brachin, *op. cit.*, p. 64.

¹⁴¹ *Acta Sanctorum*, Octobris IX, p. 180: «Porro decenti ordine suas instituunt acies et processiones. Una fuit undecim omnium millium virgi-

Paradossalmente è Attila a passare in rassegna le truppe della sua avversaria dalla sommità di un colle in prossimità di Colonia:

Men telt uw mammelijcke en Maeghdelijcke troepen.
'k Heb zommigen voor my gedaghvaert, en doen roepen.
Men kan het gansche heir, van dezen heuveltop,
Met zinnen overzien, en tellen kop voor kop¹⁴².

La disposizione delle schiere, voluta dal tiranno, è espressione di un desiderio di simmetria. Infatti, intorno ad un gruppo centrale di tre reggimenti, si dispongono quattro in avanguardia e quattro in retroguardia, ciascuno di mille persone, per un totale di undicimila persone. Ogni reggimento porta il vessillo della Croce, tranne quello centrale, il cui vessillo è portato da Sant'Orsola. La Santa stessa si trova direttamente di fronte al tiranno. Le vergini sono disposte all'interno dello schieramento e sono affiancate a destra da ecclesiastici e a sinistra da laici¹⁴³.

All'invito di Attila a fargli conoscere i nomi e le dignità degli undici personaggi più illustri posti nella sua vicinanza, la Santa risponde iniziando da un personaggio in splendide vesti con una mitra piena di pietre preziose¹⁴⁴. Non può che essere il Papa Ciriaco, che per Vondel, nonostante i dubbi degli eruditi sulla sua reale consistenza storica¹⁴⁵, rimase uno dei cardini significativi della storia di Sant'Orsola. Ciriaco per lui continuava ad incarnare il legame storico-religioso tra Roma e Colonia¹⁴⁶ e l'unione tra il capo e i membri della Chiesa militante.

num processio; beata sane Ursula quandoque in medio, quandoque etiam in capite omnium cum episcopis quibusdam et sacerdotibus processit, cum matronis et virginibus ad hoc sibi assumptis».

¹⁴² Vondel, *op. cit.*, p. 759, vss. 1149-1152 (Si passan in rassegna le vostre truppe, maschili e femminili. Ne ho citato e chiamato alcuni dinnanzi a me. Da questa sommità si può abbracciar con l'occhio l'intero esercito, contandone i singoli membri).

¹⁴³ *Ibid.*, vss. 1160-1166.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 760, vss. 1195-1208.

¹⁴⁵ Cfr. nota 55.

¹⁴⁶ Cfr. nota 18.

Dietro a Ciriaco Attila scorge due personaggi «i cui pettorali sono coperti da tre croci»¹⁴⁷. Secondo Sant'Elisabetta e la *Legenda aurea* si chiamavano Vincenzo cardinale e Giacomo, vescovo di Antiochia¹⁴⁸. Vondel lascia nell'anonimato il primo e identifica il secondo, nonostante difficoltà di cronologia e senza aggancio alla tradizione della leggenda, con Giovanni Cassiano (ca. 360-435), noto teologo e autore di opere ascetiche del V secolo, definito da Sant'Orsola «una luce chiara che illumina le menti di tutti»¹⁴⁹.

Segue poi la figura dello sposo della Santa, Etereo, la cui rinuncia al matrimonio per amore del Regno dei cieli è contrapposta da lei all'amore profano di Attila¹⁵⁰.

Alle quattro figure maschili fanno seguito sei figure femminili. Si tratta della madre, della zia e delle quattro cugine di Sant'Orsola. Di costoro Vondel chiama per nome soltanto la zia Gerasina, «che per amor del pellegrinaggio di queste vergini lascio l'Etna/ e, attraversando il mare selvaggio, si congiunse a me sul Tamigi»¹⁵¹. La *Legenda aurea* cui Vondel attinse questa parentela è più esplicita nel dare nomi e particolari. Di Gerasina, regina della Sicilia, dice:

virum suum regem crudelissimum quasi de lupo fecerat agnum, soror ...
Dariae matris sanctae Ursulae, cum eidem pater sanctae Ursulae secretum

¹⁴⁷ Vondel, *op. cit.*, p. 761, vss. 1211: «Wier borststroock met een trits van Kruissen hangt gelaen».

¹⁴⁸ *Corpus Revelationum*, pp. 206-207. - *Legenda aurea*, p. 703: «Beatus igitur Cyriacus cum illa nobili virginum multitudine egressus est, secutus est autem ipsum Vincentius presbiter cardinalis et Jacobus, qui de Britannia patria sua in Antiochiam profectus archiepiscopatus dignitatem septem annis ibidem tenuit. Qui cum papam tunc temporis visitasset et jam urbem egressus de virginum adventu audiisset, concitus rediit et itineris ac passionis se iis socium fecit».

¹⁴⁹ Vondel, *op. cit.*, p. 761, vs. 1216: «Een helder licht, daer elck zijn harssens aen ontsteect».

¹⁵⁰ *Ibidem*, vss. 1226-1227: «Dat is Aethereus, die, met my afgedreven,/ Niet meer naer my, maer naer een rijcker huwlijck staet» (È Etereo che, disceso dal fiume con me, non aspira più alla mia mano, ma a più ricche nozze).

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 762, vss. 1243-1245: «Mijn Moey heet Gerasijn, die over den verbolgen/ En woesten pekelpas, my aen den Teems bezocht,/ En Aetna liet, door brand tot dezen Maeghdentoght». Cfr. nota 100.

per litteras intimasset, continuo inspirante Deo cum quatuor filiabus suis, Babilla, Juliana, Victoria et Aurea et parvulo suo Hadriano, qui amore sororum suarum ultro se peregrinationi ingessit, relicto regno in manu unius filii sui usque in Britanniam navigavit¹⁵².

Vondel ha cercato di evitare una precisione troppo pedestre preferendo di caratterizzare rapidamente questo gruppo di parenti. Delle quattro cugine di Sant'Orsola si limita a dire che «si mostrano con i capelli sciolti», aggiungendo con arguzia un po' crudele che «essendo giovinette già in età da marito ... si avviano in questo modo alle nozze»¹⁵³.

Questo primo gruppo, costituito da ecclesiastici, parenti della Santa e dallo sposo Etereo, è seguito dalle undici vergini che, secondo le fonti agiografiche¹⁵⁴, le erano state donate in compagnia da Etereo. Queste a loro volta stanno a capo degli undici reggimenti:

Men ziet dit Elleftal, als met een halve maen
Van ellef Maeghdekens, van achter braef gesloten.
Die strecken voor Kornels van 't heir der Kruisgenoten.
Zij treden dus vooruit, en voeren 't leger aen¹⁵⁵.

Il catalogo dell'esercito inerme dei seguaci della Croce esalta in modo solenne, quasi alla maniera di Giovanni van Eyck nell'*Adorazione dell'agnello mistico*, la scena del confronto finale tra Sant'Orsola e Attila, assolvendo egregiamente la sua funzione di rassegna e di chiamata alla suprema prova del sacrificio.

4.6. Le Vergini e la liberazione di Colonia

In linea con la *Passio II*, l'immagine delle Vergini, come

¹⁵² *Legenda aurea*, p. 702.

¹⁵³ Vondel, *op. cit.*, p. 762, vss. 1245-1247: «Wie proncken achter haer met ongevlochte tuiten?/ Vier Deughden in den aerd, alreede huwbre spruiten,/ Haer Dochters alle vier, die dus ter bruiloft gaen».

¹⁵⁴ Surius, *op. cit.*, p. 903 e *Legenda aurea*, p. 702, cfr. anche sopra n. 120.

¹⁵⁵ Vondel, *op. cit.*, p. 762, vss. 1248-1249 (Si vede questo gruppo di undici, chiuso in coda da undici vergini, disposte in forma di mezzaluna. Esse fungono da comandanti dell'esercito della Croce. Avanzano marciando in testa).

quella di Sant'Orsola, si trasforma, dopo la morte, dalla mitezza delle martiri in quella della severità vendicatrice. Con parole misurate ma severe questa fonte descrive l'ira divina come un'alienazione mentale operata nei persecutori della fede¹⁵⁶.

L'avvenimento è rappresentato nella seconda scena del V atto¹⁵⁷. Durante la notte sia il generale Giuliano sia Attila sono turbati dalla visione dei loro delitti. Quando Giuliano domanda chi sia colui che viene a inquietarlo, lo spirito di Etereo gli risponde:

Slechs wind, en roock, en damp, en stof om uit te vaegen¹⁵⁸.

E quando Giuliano di nuovo insiste e tenta di aggredire lo spirito con le armi, questo ripete:

Heeft wind, en roock, en damp, en stof nu buick en hoofd¹⁵⁹.

Così anche Sant'Orsola turba la coscienza di Attila, evocando i crimini commessi.

Gli spiriti fungono da messaggeri e in parte anche da esecutori dell'ira divina. La vendetta divina non è violenza brutale, bensì castigo spirituale operante nella coscienza dei persecutori come rimorso. Con fine intuizione il poeta ha messo in rilievo la differenza tra la violenza pagana, tutta materiale, e la punizione divina che appare come una realtà dello spirito:

¹⁵⁶ Surlus, *op. cit.*, p. 906: «Nam peracta tam belluina rabie, quasi tortoribus illis manifeste Deus calicem irae vertiginis et insaniae miscuisset, dati sunt in reprobum sensum, videruntque armatorum acies, quotas virginum trucidaverant, persequentes se, ad quarum impetum efferat illa barbaries ... post tot triumphos iam fugere nescia, non auderet subsistere».

¹⁵⁷ Vondel, *op. cit.*, pp. 771-775, vss. 1502-1612.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 774, vs. 1578 (Solo vento, e fumo, e vapore e polvere da spazzar via).

¹⁵⁹ *Ibid.*, vs. 1591 (Hanno ora il vento e il fumo e il vapore e la polvere ventre e testa?).

Wy geesten eisschen wraeck, de hemel is verstoort.
't Vergoten bloed roept wraeck, 't is uit met Gods genade¹⁶⁰.

La scena non manca di agghiacciante efficacia traducendo i terrificanti accenni della fonte in figure plastiche di un fulgore accecante, colorite dalle immagini dell'*Apocalisse*:

Zy trad my in 't gezicht, en docht me ruim zoo schoon,
En ruim zoo groot als flus, haer diamante kroon
Verlichte straet en wal, door 't schitteren der steenen
En 't kroonegoud, gelickt en goddelijck bescheenen
Van eenigh godlijck licht, dat met een'ronden kring
Van tongen, rood als vier om 't heiligh hulsel hing.
My docht, ick zag dien schicht noch in haer harte steecken,
Daer 't lauwe bloed langs scheen op d'aerde neer te leken¹⁶¹.

Per quanto apocalittica nella forma, nella sostanza la scena s'ispira non solo al modello scritturale, ma risente fortemente anche della religiosità greca classica, più in particolare sofoclea, per il concatenamento di delitto e castigo, trasgressione e vendetta. È stata, infatti, più volte ricordata l'influenza esercitata dall'*Elettra* di Sofocle, tradotta da Vondel poco prima di *Maeghden*¹⁶². Il messaggio dell'*Elettra*, espressa nella prefazione alla traduzione, vale anche per *Maeghden*: «Se la punizione è a volte differita, la giustizia di Dio alla fine colpisce sempre gli scellerati»¹⁶³.

L'inesorabilità di quel messaggio trascendente è in qualche modo addolcita dai suoi effetti salutari. Per la città di

¹⁶⁰ *Ibid.*, vs. 1588 e 1606 (Noi spiriti richiediam vendetta, il Cielo è turbato ... Il sangue versato grida vendetta, è finita la grazia di Dio).

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 773, vss. 1551-1558 (Mi apparve e mi sembrò ancor più bella e più grande di prima, la sua corona di diamanti illuminava strade e mura col fulgore delle pietre e l'oro del diadema, lucente e rischiarata dall'unica luce divina, che con un cerchio di lingue rossastre cingeva le sacre vesti. Mi pareva di vedere quella freccia ficcata nel cuore, stillante per terra il tiepido sangue). Cfr. Apoc. 4,4; 21,11-12 e 23.

¹⁶² W.A.P. Smit et P. Brachin, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶³ Vondel, *Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, ed. A. Verwey, M.B. Smits-Veldt e M. Spies, Amsterdam, 1986, p. 206: «dat Gods uitgestelde straf endelijk schelmen en booswichten rechtvaardiglijk achterhaalt».

Colonia infatti, il martirio delle Vergini è fonte di nuova vita, cristallizzata intorno al culto ad esse dedicato. Agli autori delle fonti agiografiche stava a cuore soprattutto questo culto di cui intendevano fornire le origini storiche. Anche a questo aspetto Vondel, che sempre di più stava avvicinandosi alla Chiesa di Roma, non si è mostrato insensibile.

La seconda parte del V atto, che è anche la parte finale, esalta appunto tale culto, instaurato dall'arcivescovo Aquilino e subito autorizzato dalla Santa stessa con una sua apparizione. Ella collega la venerazione per lei e le Vergini al futuro culto delle reliquie dei Tre Magi:

Bestelt ons lichaemen ter aerde, zoo 't behoort.
De hemel sal uw'Dom, uw Raedhuis, en uw poort,
Van hier, in tijd van ramp, en tegenspoed vertroosten.
Verwacht in uwen schoot het Drietal dat van 't Oosten
Zich boogh voor d'arme kribbe, en offerde zoo mild¹⁶⁴.

A questa esortazione fa eco l'epilogo pronunciato da Aquilino, il quale presagisce la fondazione della Chiesa di Sant'Orsola costruita da Clemazio e la fabbricazione di tre tombe rivestite d'argento poste sotto l'altare per le spoglie di Sant'Orsola, di Ciriaco e di Etereo:

Waer op men, onder spel en koorgezang, voortaan
Den hemel eeuwich danckt, met heilige offerhanden,
Daer gulde kandelaers, daer gulde lampen branden¹⁶⁵.

Tutta la parte attinente alla sepoltura e al culto delle Vergini è stata da Vondel elaborata con grande libertà sulla base di alcuni accenni delle fonti. L'idea di far apparire Sant'Orsola già fa parte delle *Visiones* di Sant'Elisabetta. Una

¹⁶⁴ Vondel, *De Werken*, ed. J.F.M. Sterck, III, p. 779, vss. 1733-1737 (Affidate alla terra i nostri corpi, come conviene. Il Cielo proteggerà il Duomo, il Municipio e la Città, nelle avversità e nei disastri. Attendete nel vostro grembo i Tre che dall'Oriente vennero a prostrarsi davanti al presepe, portando offerte). Cfr. sopra n. 95.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 780, vss. 1758-1760 (Dove, con musica, canti corali e sacri voti, azioni di grazia si leveranno sempre al Cielo; dove sono accesi candela-bri e lampade d'oro).

delle sue visioni riguarda appunto il ruolo avuto da Aquilino nella sepoltura:

Fuit in Colonia eo tempore quidam sacer Pontifex plenus Spiritu Sancto, qui quartus post Maternum Ecclesiam Dei illuc gubernabat nomine Aquilinus ... Audivit ... vocem dicentem sibi, ut ad sepelienda corpora nostra praeparatus esset et cuncta quae necessaria essent nostrae humationi cum festinatione conquireret¹⁶⁶.

Come già detto prima¹⁶⁷, anche la notizia su Clemazio, fondatore della Chiesa di Sant'Orsola, proviene da questa stessa fonte¹⁶⁸, mentre quella sulle tre tombe sembra attinta all'opera del Winheim, che contiene pure i dati sulla conservazione delle reliquie delle Vergini nella *Goldene Kammer* nel complesso della Chiesa di Sant'Orsola¹⁶⁹.

La visione della gloria celeste delle Vergini è uno dei momenti più sublimi delle *Visiones* di Sant'Elisabetta che s'ispira di nuovo al *Libro dell'Apocalisse*¹⁷⁰:

Vidi in regione luminis cuius aspectus prae oculis mentis iugiter mihi est, multitudinem copiosam spectabilium virginum coronatarum, quasi auro coruscantium valde, vestimenta candida et micantia apparebant, in similitudinem nivis cum irradiatur a splendoribus solis, et in frontibus earum rubor

¹⁶⁶ *Corpus Revelationum*, p. 210.

¹⁶⁷ Ved. sopra n. 34.

¹⁶⁸ *Corpus Revelationum*, p. 210: «non post multos autem dies completa humatione nostra, venit Elematius (sic!) vir venerabilis, et tulit quaedam corpora quae in hoc loco adhuc supererant, et sepelivit ea cum honore magno. sicut et ipse a maiestate Domini praemonitus fuerat. Et continuo subieci interrogationem dicens: Numquid, Domina, hic erat ille Elematius qui Ecclesiam nostram dicitur construxisse? Et ait: Nequaquam, sed post longum ille advenit».

¹⁶⁹ E. Winheim, *op. cit.*, p. 110: «Ecclesia haec, praeterquam quod SS. Virginum reliquiis sit undique decenter ornata ac repleta, asservantur in tribus argenteis deauratis, gemmisque pretiose vestitis, ac summo Altari incorporatis Tumbis, tria corpora, videlicet S. Cyriaci Pontificis, S. Ursulae, et S. Conani, eius sponsi ... quorum capita mediis argenteis statuis inclusa in Aurea Camera seorsim cum multis aliis primariis capitibus ... custodiuntur». - Sulla *Goldene Kammer* ved. F.G. Zehnder, *op. cit.*, pp. 62-68. Per le tre tombe, o meglio gli scrigni, cfr. Zehnder, *op. cit.*, p. 56.

¹⁷⁰ Apoc., 1:14; 4:4; 7:9 e 14.

sanguineus in testimonium cruoris quem in confessione sancta fuderunt¹⁷¹.

Vondel, nelle sue descrizioni della gloria celeste, non è rimasto ligio al testo delle fonti, ma ne ha preso alcuni motivi, soprattutto coloristici e luminosi. Il «rubor sanguineus» delle martiri appare amplificato nella splendida visione che il Coro degli abitanti di Colonia canta nell'epodo del quarto atto, assumendo un pathos epico-lirico di grande intensità:

Geen ackers worden zoo gezegent
Als Ursuls veld, van bloed beregent.
In deze zee gaan d'Englen baden.
Dit zijn de purpere gewaeden,
Daer Jezus bruiden zich meê kleeden,
Wanneerze naer heur staci treden.
Dees roode druppels zijn robynen,
Die boven licht, hier doncker schijnen.
Men drinckt by God uit goude koppen,
Verzet met dees gestremde droppen¹⁷².

Oro e perle ricompaiono anche nella Visione che Attila ha della gloria di Sant'Orsola¹⁷³, mentre in quella del borgomastro la visione s'allarga ad una dimensione cosmica e poetica, che tocca il sublime:

Zy triomfeert by God, met wie zy zich vereende,
Met al haer Duizenden, die, op de starren treênde,
Nu omgaen met den kloot, aen 's hemels gouden boogh,
En boven' zon en maen braveeren daer om hoogh¹⁷⁴.

¹⁷¹ *Corpus Revelationum*, p. 210.

¹⁷² Vondel, *op. cit.*, p. 766, vss. 1347-1356 (Mai non vi son campi così benedetti come il campo di Orsola, bagnato di sangue. In questo mare si bagneranno gli Angeli. Queste sono le purpuree vesti che le spose di Cristo indossano, quando s'avviano alla festa celeste. Queste gocce rosse son rubini che, lassù lucenti, qui sembrano oscuri. Dio mesce da coppe d'oro, incastornate da gocce rapprese).

¹⁷³ Vedi nota 161.

¹⁷⁴ Vondel, *op. cit.*, p. 776, vss. 1655-1650 (Ella trionfa presso Dio, cui si congiunse, con le migliaia che calcano le stelle e con l'orbe rotano per l'aurea volta celeste, gloriosamente elevate sopra sole e luna).

Rispetto a tali voli poetici più convenzionali appaiono gli spunti delle fonti, alle quali pur s'accese la fantasia del poeta olandese.

5. Conclusioni

Dai confronti istituiti tra il testo della tragedia *Maeghden* di Vondel e alcune fonti agiografiche è emerso che il poeta olandese utilizzò non solo le *Visiones* di Sant'Elisabetta, come riteneva Rosa Schömer¹⁷⁵, ma anche la *Passio* II, la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze e le *Revelationes* di Ermanno di Steinfeld, mentre della ricostruzione critica della leggenda delle Undicimila Vergini nel *Sacrarium Agrippinae* di Erhard Winheim fece un uso più selettivo di quanto non ritenne la Schömer.

La preferenza accordata nel Riassunto della tragedia alla *Legenda aurea* si spiega col carattere di compendio dei due testi, mentre nel dramma stesso il poeta si basò soprattutto sulla *Passio* II e sulle *Visiones* di Sant'Elisabetta. Nelle parti narrative del I atto le corrispondenze con le fonti sono piuttosto strette, mentre nelle parti drammatiche l'elaborazione dei dati tradizionali è più libera e, in alcuni casi, persino in contrasto con le fonti.

La modifica più importante è l'inversione nella successione dei fatti durante la strage: secondo le fonti vennero massacrati prima le Vergini e per ultima Sant'Orsola, secondo Vondel invece prima Sant'Orsola e poi il suo seguito.

Una differenza significativa caratterizza anche la rappresentazione di Attila che, per ragioni drammatiche, appare più umana rispetto al suo sosia Giulio delle fonti. Vondel ripensò e riplasmò l'intera situazione drammatica, aggiungendo alla figura del Re Attila due consiglieri in rappresentanza delle gerarchie militari e religiose, il generale Giuliano e il sacerdote Beremondo. Egli costruì, inoltre, accanto all'azione principale un'azione secondaria intorno all'assedio e la libe-

¹⁷⁵ Cfr. nota 33.

razione della città di Colonia, elaborando alcuni spunti delle fonti agiografiche, integrate con notizie sulla storia di Colonia e sul Re Attila, attinte a fonti storiografiche, tra cui, oltre a quelle ricordate da Rosa Schömer, va tenuta presente anche la storia dei Goti di Giordano in *De origine actibusque Getarum*.

Sul metodo di utilizzazione delle fonti si può senz'altro confermare il giudizio di W.A.P. Smit, secondo cui la libertà del poeta era limitata soltanto dal criterio della verosimiglianza e dal rispetto dell'immagine che il pubblico già aveva della *fabula*¹⁷⁶. È probabile che proprio per non turbare l'immagine tradizionale della leggenda di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini Vondel abbia conservato nella sua tragedia tanti elementi storicamente spurii, già criticati dal Baronio e dal Winheim.

Per quanto riguarda la tecnica drammatica adottata dal poeta vale per *Maeghden* quanto affermato dal poeta nella prefazione della tragedia *Gijsbrecht van Aemstel* (1637): «Abbiamo elaborato e rivestito l'argomento con l'aurea libertà della nobile poesia, in conformità con le leggi drammatiche, che non abbiamo trasgredito consapevolmente»¹⁷⁷. Il principio della libertà poetica, affermato dalle poetiche classicistiche di Giulio Cesare Scaligero, Daniel Heinsius e Gerardus Vossius può giustificare le novità introdotte da Vondel nella rappresentazione della leggenda¹⁷⁸. Al pari di queste poetiche, Vondel distingue tra l'argomento della *fabula* in quanto esposizione nuda e lineare dei fatti, tipica della *narratio*, e il rivestimento poetico con cui il poeta dispone la materia, aggiungendo, eliminando e ampliando secondo il proprio intendimento, illuminato dall'esperienza poetica e dai saggi consigli delle teorie drammatiche.

¹⁷⁶ W.A.P. Smit e P. Brachin, *op. cit.*, p. 179.

¹⁷⁷ J. van den Vondel, *Gijsbrecht van Aemstel*, ed. T. Terwey e C.G.N. de Vooy, Groninga, 1962: «(Wij) stoffeerden en bekleedden de zaeck naer de goude vrijheit der edele poëzije, oock naer de tooneelwetten, waer tegens wy wetende niet misdeden».

¹⁷⁸ Cfr. J.H. Meter, *Bredero e la «libertà poetica»*, in «AION-N», XXV, Napoli, 1982, pp. 21-33.

Un aspetto della composizione della tragedia, più difficile da stabilire, è quello iconografico. Si possono notare, infatti, delle congruenze tra alcune parti della tragedia — soprattutto le narrazioni e il confronto tra Attila e Sant'Orsola — e la disposizione degli episodi della leggenda in alcuni cicli pittorici del Quattrocento, in particolare quelli del Grande Ciclo di Sant'Orsola di Colonia e del Reliquiario di Memling a Bruges. Non si può escludere la possibilità che tali affinità siano il frutto di ricordi e specifiche ricerche da parte di Vondel.

Lo studio dell'uso delle fonti agiografiche da parte di Vondel evidenzia inequivocabilmente l'intensa sperimentazione ideale e formale attuata dal poeta, il quale potenziò i germi vitali delle fonti elevandoli con profonda intuizione psicologica, morale e religiosa sul piano della poesia.

INTERIORITÀ E TRASCENDENZA DEL DIVINO.
UNO STUDIO SUL PENSIERO DI NESCIO

di
LEEN SPRUIT
Napoli

Sin dalla pubblicazione dei primi racconti di Nescio alla critica letteraria non è sfuggito che nella sua opera spesso si manifesta una forte inclinazione alla filosofia¹. Si è dovuto comunque aspettare fino agli anni '60 per vedere prestare una certa attenzione a questa caratteristica; mi riferisco in questa sede in particolare ai saggi di Kees Fens² e allo studio di Koos Geenen³.

In questo articolo vorrei riflettere sull'opera di Nescio soffermandomi in particolare su alcuni aspetti del suo pensiero, quelli sul divino⁴. E con ciò non intendo sviluppare una specie di ricostruzione del 'sistema filosofico' di Nescio, in quanto se è vero che egli nutriva degli interessi filosofici⁵,

¹ Si veda H. J. Stratemeijer, *Nescio*, in «De Avondpost» (28-4-1918); G. Stuiveling, *Zingeving aan de zinloosheid*, in «Haags Dagblad» (1-7-1961); C. Bitremieux, *Nescio*, in «Dietsche Warande en Belfort» 106 (1961), pp. 416-427.

² K. Fens, *Ogenblik en eeuwigheid*, in *De eigenzinnigheid van de literatuur*, Amsterdam 1964, pp. 22-30; *Opstand tegen twee goden*, in *De gevestigde chaos*, Amsterdam 1966, pp. 53-59; *Inleiding a Nescio*, *Insula Dei*, Amsterdam 1969.

³ K. Geenen, *Nescio, cynicus of mysticus*, in «Maatstaf» 13 (1965-66), pp. 146-166.

⁴ Per una prima presentazione dell'opera di Nescio in Italia si veda il bel saggio di Gianfranco Groppo, *La tristezza di Nescio*, in «A.I.O.N. - Studi nederlandsi - studi nordici» 19 (1976), pp. 7-44.

⁵ Si veda per esempio la *Briefwisseling* («Epistolario») con Agnes Maas-van der Moer, in «Tirade» 23 (1979), pp. 402-442, a p. 408 dove Nescio racconta delle lezioni che ha seguito presso il professor Bolland, idealista olandese di spicco a cavallo del secolo.



è anche da considerare che detestava persone con una visione del mondo troppo pronunciata, come risulta chiaramente da *Titaantjes*⁶. Non va dimenticato il fatto che Nescio elabora le sue idee letterariamente e che le esprime da varie prospettive narrative. Il narratore in prima persona, presente in quasi tutti i racconti, ha ogni volta una funzione diversa ed è da escludere che possa essere identificato semplicemente con l'autore. Sfruttando le varie possibilità che gli offre la distanza del narratore Nescio riesce a dare una tensione particolare alla sua opera, a mio avviso soprattutto alla sua dimensione filosofica⁷. Nei dialoghi tra i vari personaggi, incluso il narratore in prima persona, il lettore viene confrontato (attraverso le loro voci) con un pensiero che vuole essere perentoriamente *aperto*, cioè che non vuole indirizzare a possibili soluzioni⁸.

Il rapporto con il divino nell'opera di Nescio è complesso e paradossale allo stesso tempo. Da un lato veniamo confrontati con una relazione direi quasi naturale con Dio, un contatto praticamente diretto attraverso la fruizione estatica della natura: nel primo paragrafo intendo analizzare con più precisione questo rapporto. Dall'altro si riscontra una consapevolezza fortissima della distanza; viene sentita, cioè, in modo spietato l'esperienza di una rottura con la 'vera realtà' e quasi l'abbandono di Dio. Una sensazione, quest'ultima, che di solito si rafforza con il passare degli anni. Addirittura, Dio è sentito come un vero e proprio Antagonista capace di spezzarti le gambe o, in ogni caso, di colpire fino a farti zoppiare. Di questi aspetti conflittuali del rapporto con il divino tratta il secondo paragrafo. Affronterò infine l'analisi di *Insula Dei*, novella che tematizza nella figura di Flip l'interio-

⁶ Cfr. *Titaantjes*, in Nescio, *De uitvreter, Titaantjes, Dichtertje, Mene Tekel* («Lo scroccone, Piccoli titani, Poeta minor, Mane Tecel»), 's-Gravenhage-Rotterdam s.a., 11^a ed., p. 57: «'t Leek me niets leuk een levensbeschouwing te hebben. Hoyer schreeuwde zoo». («Non mi sembrò affatto divertente di aver una visione del mondo. Hoyer gridava tanto»).

⁷ Si veda anche K. Fens, *Opstand tegen twee goden*, cit.; R. Bindels, *Nescio*, Brugge-Nijmegen 1978 (Grote Ontmoetingen), p. 46.

⁸ Pur trattandosi di un pensiero puramente intuitivo, Nescio non rinuncia a riflettere poi sulle proprie intuizioni.

rizzazione completa del divino, concludendo con alcune considerazioni finali.

1. *Il godersi la pienezza di Dio.*

De uitvreter esprime in nuce il pensiero di Nescio riguardo all'uomo e la sua relazione con il divino. I vari aspetti di questo rapporto vengono trattati forse in modo più esplicito in altre opere, ma senza che la tematica essenzialmente cambi. Nella storia di Japi viene evocato, infatti, lo svolgimento 'ideale' di questo rapporto nei suoi momenti tipici: l'unione immediata, la consapevolezza della rottura e, infine, il declino ineluttabile. Per adesso indirizziamo l'attenzione sul primo momento: l'unione con il divino in una contemplazione estatica della natura, un tema che ritorna in quasi tutti i racconti di Nescio.

Il contatto con la realtà divina in Nescio è sentito sempre in modo fortemente emotivo, ma comunque mai sentimentale: i personaggi si sentono coinvolti in un rapporto con una potenza essenzialmente impersonale⁹. Lo stato d'animo e i sentimenti con cui i personaggi di Nescio vivono la natura fanno delle parti del mondo con le quali essi si immedesimano uno specchio della loro vita intima. In momenti di grazia, luoghi o elementi rimandano a qualcosa che non è di questa terra¹⁰. L'acqua di un fiume che scorre e il sole, trascendendo evidentemente la loro materialità, rimandano alla loro origine divina, perché ne sono una manifestazione¹¹. Ciò non vuol dire che la natura sia una materializzazione di Dio¹². Acqua e luce possono essere prese al massimo per delle 'apparenze' dell'essere supremo, oppure come il suo 'volto'. Nella visione estatica è come se la natura si

⁹ Sullo statuto degli aspetti antropomorfici dell'immagine di Dio in Nescio mi soffermerò nel prossimo paragrafo.

¹⁰ Si veda anche R. Bindels, *Nescio*, cit., p. 35.

¹¹ Per una prima breve analisi, cfr. K. Fens, *Ogenblik en eeuwigheid*, cit.

¹² Come crede, invece, R. Bindels, *op. cit.*, p. 68.

svelasse, il che provoca un rapporto tra il divino e l'umano che viene vissuto come immediato, sebbene questo rapporto, in essenza, sia mediato dal paesaggio¹³. Perciò la contemplazione, l'immersione estatica nella natura non è solamente passiva¹⁴. I personaggi si devono disporre per l'unione con la realtà e in un certo senso (ri-) costruirla da sé. Le ricorrenti descrizioni della natura non vanno dunque valutate esclusivamente per il loro valore apparente e 'letterale', perché la sua materialità suggerisce la presenza proprio di quella realtà che non si può esprimere o cogliere in parole. Gli avvenimenti che abbiamo appena accennati, per via del loro carattere esemplare, si ripetono quasi in ogni racconto¹⁵.

Uno dei temi centrali di *De uitvreter* è la «versterving» alla quale Japi dice di aver indirizzato tutte le sue forze:

«'Nee', zei Japi, 'ik ben niks en ik doe niks. Eigenlijk doe ik nog veel te veel. Ik ben bezig te versterven. Het beste is, dat ik maar stil zit, bewegen en denken is goed voor domme mensen. Ik denk ook niet. 't Is jammer dat ik eten en slapen moet. Liefst zou ik dag en nacht blijven doorzitten'»¹⁶.

L'eroe di questo racconto è in preda a sentimenti contrastanti che corrispondono all'intensità che li caratterizza. È lo scroccone (cioè «de uitvreter») che non mangia e non beve niente oppure mangia e beve per tre. Dice di non essere 'nulla' e nella sua «versterving» — una specie di repressione dei sentimenti e il divenire successivamente insensibile agli stimoli esterni — sembra a volte proiettarsi quasi letteralmente verso l'annientamento¹⁷, per quanto si muova con

¹³ Si veda K. Geenen, *op. cit.*, ristampato in *Over Nescio*, ed. L. Freichs, 's-Gravenhage 1982, p. 101.

¹⁴ Come, invece, sostiene F. Groppo, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵ Su questo si veda F. Maatje, *Literatuurwetenschap*, Utrecht 1970, pp. 133-142.

¹⁶ *De uitvreter*, p. 10: «'No', disse Japi, 'io non sono nulla e non faccio nulla. Infatti faccio ancora troppo. Mi sto dedicando alla mortificazione. La cosa migliore è star fermi, muoversi e pensare è da persone stupide. Io non penso nemmeno. È un peccato che debba mangiare e dormire. Preferirei solamente rimanere seduto giorno e notte'».

¹⁷ Si veda W. F. Hermans, *Nescio's nirwana*, in *Boze brieven van Age Bijkaart*, Amsterdam 1977, pp. 115-119.

piacere («genoegerig») tra il cielo di Dio e la sua terra¹⁸. Insomma: vorrebbe staccarsi da questo mondo proprio immergendovisi in modo totale. Sia nella sua «versterving» che nelle sue esplosioni di vitalità¹⁹ Japi tende a situazioni limite. L'insensibilità che vorrebbe raggiungere è infatti nient'altro che una estrema sensibilità: la sensazione di sprofondare nelle cose senza accorgersi di un distacco con la realtà. Incapace di assimilare il divino o di darvi forma in qualsiasi maniera, accetta la sconfitta e si arrende al simbolo per eccellenza del divino: l'acqua in cui si riflette maestosamente il primo sole mattutino²⁰.

In *Titaantjes* il rapporto con il divino inizialmente è sentito ed espresso in modo molto diretto:

«Maar toen waren we in de dagen onzer dwaasheid, de uitverkorenen Gods, ja God zelf»²¹.

I piccoli titani si immedesimano in una natura che è piena di Dio. Il paesaggio altro non è che uno specchio della loro anima²², esso consente loro di interiorizzare il nucleo di questa realtà materiale vissuta così intensamente. Così si chiude il circolo tra Dio, mondo e anima; e la circolarità viene suggerita dai personaggi anche in altre maniere²³. Serenamente aspettano il Signore fino a che Egli si china verso di loro, come osserva Bekker²⁴. Il mondo e l'universo che i piccoli titani dicono di voler conquistare, rimandano, però, ad un nucleo, alla 'vera realtà' che può essere simbolizzata anche in altro modo che solo apparentemente sembra

¹⁸ *De uitvreter*, p. 15.

¹⁹ Si veda anche il suo coinvolgimento in una rissa, raccontato in *De uitvreter*, p. 34.

²⁰ Per ulteriori informazioni sulle metafore di acqua e luce, si veda R. Bindels, *Over De uitvreter, Titaantjes en Dichtertje van Nescio*, Amsterdam 1982, p. 61 e seg.

²¹ *Titaantjes*, p. 43: «Ma allora eravamo nei giorni della nostra follia, gli eletti di Dio, si anche Dio stesso».

²² K. Geenen, *op. cit.*, p. 100 e seg.

²³ Cfr. *Titaantjes*, p. 46.

²⁴ *Titaantjes*, p. 46.

più banale: lo «hok» (la tana) di uno dei ragazzi dove il mondo esterno non riesce a penetrare, altro non è che una specie di anticipazione dei campi elisi²⁵. La presenza di Dio viene dunque sentita come reale su diversi piani percettivi e affettivi:

«en hoe wij woordeloos 't heeal doordacht hadden, hoe God ons hoofd, ons hart en ons ruggemerg gevuld had...»²⁶.

La fruizione del divino, però non può essere continua: Dio mostra il suo volto e lo nasconde²⁷. Sebbene sia consentito loro nella natura e nello «hok» di accostarsi alla mensa di Dio, l'onnipresenza di Dio non esclude punti di rottura nell'estasi. La finalità divina non ha mete precise, Dio va per la sua strada, indisturbato in modo particolare da preoccupazioni riguardanti l'uomo²⁸. È questo carattere specificamente impersonale dell'essere supremo che lo rende inafferrabile, capace di far godere l'uomo ma anche di spezzargli le gambe: modo simbolico del rapporto con il divino. La 'disumanità' della divinità conferisce alla identificazione con il divino il suo carattere necessariamente paradossale che Nescio tenta di esprimere in una prospettiva pluridimensionale:

«En ik ben dankbaar dat dit mij gegeven is. En in ootmoed pijp ik nog eens aan en voel mij God, de oneindigheid zelf.

Doelloos zit ik, Gods doel is de doelloosheid.

Maar voor geen mensch is het weggelegd dit bij voortdoring te besef-fen»²⁹.

²⁵ Titaantjes, p. 47.

²⁶ Titaantjes, p. 49: «E come avevamo penetrato con il pensiero senza parole tutto l'universo, come Dio aveva riempito la nostra testa, il nostro cuore e il nostro midollo spinale...».

²⁷ Titaantjes, pp. 50-51.

²⁸ Titaantjes, pp. 51 e 62.

²⁹ Titaantjes, p. 62: «E sono grato che ciò mi sia stato dato. E in umiltà fumo ancora e mi sento Dio, l'infinito stesso. Senza meta mi trovo, la meta di Dio è la mancanza di qualsiasi finalità. Ma a nessuno è dato di rendersi conto di ciò in continuazione».

Anche in *Buiten-IJ* si riscontra un'unione con il divino sentita in modo immediato:

«Groot was God dien middag en goedertieren. Door onze oogen kwam zijn wereld binnen en leefde in onze hoofden. En onze gedachten gingen woordeloos uit over de wereld, ver over den gezichtseinder gingen zij. En zoo vloeiden de wereld en wij beurtelings in elkaar over. Bekker zei datti z'n hart voelde uitzetten en toen ik mijn oogen dicht deed, was 't of m'n hoofd vol goud licht en blauw water was en wonderlinge rillingen gingen door m'n ruggemerg. Ik voelde daar de wereld, die om mij lag»³⁰.

La separazione tra anima e mondo esterno svanisce, l'intimo dell'anima è dunque in grado di identificarsi direttamente con quella realtà che viene sentita come autentica. La natura vissuta estaticamente perde, in questa interiorizzazione, i suoi aspetti spaziali, perché l'intimo dell'anima vi affluisce e se ne impossessa. Una conquista del mondo, cioè di quel mondo che consente la sua interiorizzazione, cosicché non rimane più nulla da conquistare:

«In 't zuidwesten was de heele hemel geel. En ik ging dwars op mijn stoel zitten en keek en vond dat alles goed was, zooals 't was en dat er niets meer te veroveren viel en leefde»³¹.

Appena il divino si ritira dalla natura l'estasi rischia di convertirsi nel suo contrario, un triste sentimento di malinconia³².

³⁰ *Buiten-IJ* (nome di una località al nord di Amsterdam), in *De uitvleter* etc., p. 131: «Grande era Dio quel pomeriggio e pieno di grazia. Attraverso i nostri occhi entrava il suo mondo e viveva nelle nostre teste. E i nostri pensieri si estendevano muti su tutto il globo, lontani andarono al di là dell'orizzonte. E così il mondo e noi ci convertimmo l'uno a vicenda. Bekker disse che sentiva il suo cuore espandersi e quando chiusi gli occhi era come se la mia testa fosse piena di una luce dorata e di acqua azzurra e brividi particolarissimi attraversarono il mio midollo spinale. Sentivo il mondo tutt'intorno a me».

³¹ *Buiten-IJ*, p. 132: «Nel sud-ovest tutto il cielo era giallo. Mi misi di traverso sulla mia sedia e trovai che tutto andava bene, così come era e che non c'era più nulla da conquistare e vissi». Cfr. p. 137.

³² *Buiten-IJ*, pp. 132-33.

Nel racconto *Een lange dag* Nescio descrive da una diversa angolazione la combinazione di *raptus* e immersione nella realtà:

«Ik keek uit 't portier zoo recht mogelijk naar boven en daarna langzaam langs de lucht naar beneden, de wereld was weg, ik was alleen met den wind en de lucht en den zonneshijn en den veiligen spoorwagen. (...) En ofschoon ik toen al een nuchter en getrouwd man was en vader, kreeg ik even 't gevoel alsof het wonder zou gebeuren, als ik nu eens het portier opende en uit den wagen stapte»³³.

Nell'unione sentita intensamente con il vento e il sole si contatta il nucleo divino del mondo. Il ché comunque non esclude che Sam, il co-protagonista in questo racconto, dichiari di voler diventare 'tutto'³⁴, vale a dire di volersi tramutare nella realtà in quanto totalità. Ciò si riferisce, però, di nuovo alla struttura ideale della realtà che proprio nella sua materialità rimanda alla sua origine³⁵.

Nel cerchio Dio-mondo-anima umana si possono dunque verificare varie relazioni nelle quali si esprime il sentimento di identità. Il fatto che Nescio intenda esprimere questo rapporto con mezzi letterari fa scaturire una tensione inaudita che caratterizza senz'altro l'intensità della sua prosa³⁶.

³³ *Een lange dag* («Una lunga giornata»), in *De uitvreter* etc., p. 141: «Guardai dal finestrino in alto in modo più perpendicolare possibile e poi piano abbassai lo sguardo dal cielo in giù, il mondo era svanito, ero solo con il vento, l'aria e il sole che brillava e la sicura carrozza ferroviaria. (...) E sebbene all'epoca fossi già un uomo privo di passioni, sposato e padre, ebbi per un momento la sensazione che dovesse avvenire il miracolo, che bastasse aprire lo sportello e scendere dalla carrozza».

³⁴ Preferisco, in questo ambito, evitare il concetto di proiezione come principio esplicitativo, perché esso non si addice alle intenzioni di Nescio riguardo alle evocazioni del divino.

³⁵ *Een lange dag*, p. 147.

³⁶ I sentimenti estatici primari si trovano anche in *Titaantjes (vroeg versie)*, in «Revisor» 6 (1979), n. 3, pp. 14-29; pp. 18, 22, 23 etc.; *Zomer 1947*, in *Boven het dal* («Guardando a valle»), Amsterdam 1966, 4ª ed., pp. 162-163; *Van de duisternis om ons* («Delle tenebre intorno a noi», in *Heimwee en andere fragmenten* («Nostalgia e altri frammenti»), Amsterdam 1962, pp. 23-26. Si veda anche *Natuurdagboek*, in «Tirade» 26 (1982), pp. 312-376, alle pp. 337-38 e passim; manca, però, in questo diario la particolare tensione che caratterizza l'opera letteraria.

L'anima si specchia nella natura e in questo modo il divino penetra il nostro intimo fin quando l'anima ne trabocca. Tuttavia, la sensazione di felicità che caratterizza questa esperienza può rivoltarsi in percezione, altrettanto intensa, di essere abbandonati da Dio, nella consapevolezza cioè di trovarsi di fronte ad una potenza che può anche infierire contro di noi.

2. L'amoralità dell'Antagonista.

Nell'opera di Nescio l'immagine di Dio mostra caratteri chiaramente dualistici. Ma prima di dirigere la nostra attenzione a questa problematica è utile prendere in considerazione gli aspetti anti-borghesi e anti-clericali della sua dottrina di Dio.

Che la tendenza anticlericale sia connessa essenzialmente a quella antiborghese risulta di passo in passo:

«Dat 't godslastering was bij 't tegenwoordige leven zich te beroepen op Gods geboden en Gods openbaring.

Hoe velen waren er niet, die aan Gods heerlijkste openbaringen dageliks als stomme beesten voorbij gaan, die Gods stem niet hooren al is hij bij hen en machtig als donder.

En die nemen een boek waar zij nix van begrijpen *kunnen* en lezen een paar regels die ze denken dat ze begrijpen en dan zeggen ze dat hun de wil des Heeren is geopenbaard»³⁷.

Nella negligenza del divino i borghesi conducono una vita da 'atei' («goddeloos»). Nescio ci presenta questa concezione in modo più esplicito e spietato nella dottrina del «Dio d'Olanda», il quale sin dalle prime pagine del *Dichtertje* domina la scena come un diavolo depotenzializzato. Il lettore

³⁷ *Heimwee*, p. 19: «Che era una blasfemia nella vita moderna l'appellarsi ai comandamenti di Dio e alla rivelazione divina. Quanti ce n'erano che quotidianamente non colsero le rivelazioni più magnifiche di Dio, non sentendo la voce di Dio anche se è con loro ed è forte come un tuono. Essi prendono un libro di cui non *possono* capire nulla e leggono qualche rigo che credono di aver capito e poi dicono che è stata rivelata loro la volontà del Signore». Cfr. pp. 16 e 18.

è inevitabilmente coinvolto in un'identificazione traumatica e negativa attraverso una ironizzazione e un radicale capovolgimento del 'sacro', cioè la riduzione di Dio ad un dio limitato e 'nazionale'³⁸. Il Dio d'Olanda per Nescio è la personificazione dello spirito della società dell'epoca³⁹. Questo Dio, infatti, altro non è che una vera e propria proiezione utile a legittimare un modo di vivere che l'autore disprezza profondamente⁴⁰. Comunque, un altro Dio giudicherà gli adulatori del falso Signore, come già osserva in uno dei primi racconti⁴¹. Il Dio del cielo e della terra⁴² trascende questa proiezione unidimensionale, ed è solo questi che può essere considerato e vissuto come Antagonista vero e proprio. Il fatto che anche questa divinità spesso venga dipinta in modo antropomorfo non dovrebbe fuorviare il lettore; con un tale linguaggio antropomorfo Nescio non intende fare altro che indicare la presenza e la vicinanza di questa entità di per se impersonale. Del resto, non c'è dubbio che l'Onnipotente più spesso preferisce nascondersi che mostrarsi.

È proprio l'onnipresenza di Dio che fa maturare in Bavink la consapevolezza della sua inafferrabilità, della sua inconoscibilità essenziale:

«ik nauwelijks, 'zei Bavink'. 't Is zoo raar dat weemoedige geluid achter je. 't Is net of zoo'n zee wat van me wil. Daarin is God ook. God roept. 't Is waarachtig geen lolletje, overal is-i. En overal roept-i Bavink. Je wordt mal van je eigen naam, als-i zoo dikwijls geroepen wordt. En dan moet Bavink schilderen. Dan moet God op een brokkie linnen met verf. Dan roept Bavink 'God'. En zoo blijven ze mekaar roepen. Voor God is 't een spelletje,

³⁸ *Dichtertje*, p. 37.

³⁹ Cfr. anche *Briefwisseling*, cit., p. 408; *Voordrachten voor GOHV*, in «Tirade» 26 (1982), pp. 270-311, in particolare alle pp. 271-280 per il suo interesse per Heine e Multatuli; si veda anche L. Frerichs, *Nescio in 1900: 'Ik ben blij en ben er trotsch op te weten, dat ik niets weet'*, in *Over Nescio*, cit., pp. 231-238.

⁴⁰ *Titaantjes*, p. 43: «hun warme eten is hun God». («Il loro pranzo caldo è il loro Dio»).

⁴¹ *Venloër Grensbode*, in *Boven het dal*, p. 129.

⁴² *Dichtertje*, p. 91 e seg.

die is oneindig en overal. Hij roept maar. Maar Bavink heeft maar één dom hoofd en één domme rechterhand en kan maar aan één schilderijtje tegelijk werken. En als-i denkt dat-i God heeft dan heeft-i linnen en verf. Dan is God overal, behalve waar Bavink 'm hebben wil. En dan komt er een vent en schrijft dat Bavink gebenedijd is. En Hoyer leert dat uit z'n hoofd en loopt er over te zwetsen tegen Bekker. Zeg dat wel gebenedijd. Weet je wat ik wou? Dat ik spoorwegboekjes kon maken. Zo'n vent laat God met vrede, die is 'm de moeite niet waard'⁴³.

Bavink vede le cose intorno a se e le ha in testa, ma dipingerle così come le vive gli è impossibile:

«Hij wou van mij weten, waarom iemand schilderde. Hij begreep zelf niets meer. Hij stak z'n arm uit en wees in de ruimte. Dáár waren de dingen. Hij sloeg met z'n vuiss tegen z'n voorhoofd. En daar waren ze. Er uit wilden ze, maar deden 't niet. Stapelgek werd je ervan»⁴⁴.

Questa sensazione di impotenza porta Bavink alla fine al desiderio assurdo di voler chiudere il sole in una scatola da cappelli⁴⁵. Cose vissute in modo così intenso e che portano a situazioni limite non consentono di essere dipinte. Hanno uno statuto che trascende anche la discorsività, come Nescio

⁴³ *Titaantjes*, p. 58: «'io quasi per niente', disse Bavink. 'È così strano quel suono melanconico dietro di te. È come se un tale mare volesse qualcosa da te. Anche lì c'è Dio. Dio chiama. Davvero non è uno scherzo, è dappertutto. E dappertutto egli chiama Bavink. Ti istupidisce sentire il tuo nome, quando viene chiamato tanto spesso. E poi Bavink deve dipingere. E poi Dio deve essere fissato su un pezzo di lino con della pittura. Poi Bavink chiama 'Dio'. E così continuano a chiamarsi a vicenda. Per Dio è un giochetto, perché è infinito e dappertutto. Continua a chiamare. Ma Bavink ha soltanto una testa stupida e una sola stupida mano destra e riesce a lavorare a un solo quadretto alla volta. E quando pensa di avere Dio, ha solo lino e pittura. Così Dio è dappertutto, tranne dove Bavink lo vorrebbe. E poi arriva un tizio che dice che Bavink è benedetto. E Hoyer lo impara a memoria e inizia a blaterare su ciò a Bekker. Puoi dirlo: benedetto. Sai ciò che vorrei? Poter comporre orari ferroviari. Un tipo del genere è lasciato in pace da Dio, non vale la pena disturbarlo».

⁴⁴ *Titaantjes*, p. 73: «Voleva sapere da me perché uno dipingeva. Egli stesso non capiva più niente. Stendeva il braccio e indicava nello spazio. Lì erano le cose. Batteva il pugno contro la fronte. E lì erano. Volevano uscire, ma non lo facevano. Era da impazzire».

⁴⁵ *Titaantjes*, p. 74.

suggerisce efficacemente quando si riferisce alla povertà («armoedigheid») della lingua⁴⁶. Questa osservazione nel *Dichtertje* di solito viene messa in connessione con l'uso sobrio che Nescio fa della lingua⁴⁷. Comunque, la sua sobrietà non è il risultato di una carenza realmente sentita, come osserva giustamente Geenen⁴⁸. Lo scetticismo linguistico di Nescio va interpretato come correlato immediato del suo pensiero sul divino: il mistero di ciò che esiste non può essere espresso in parole. I suoi personaggi hanno un rapporto dialettico con l'essere supremo, il ché comporta conseguenze coinvolgenti per ciò che riguarda il loro mondo interiore e affettivo. Il mondo è pieno di un Dio che lo trascende, ma che comunque può essere 'sentito' e 'vissuto' in un'esperienza pura. Il divino, però, non vi può essere rinchiuso e perciò va al di là di qualsiasi rappresentazione 'finita' con la parola o su tela. Ed è questa la precisa ragione del perché i «titani» falliscono. Proprio perché il Dio del cielo e della terra non può essere identificato con la proiezione dei propri limiti, trascende i pensieri e sentimenti del titano. Infatti, con disprezzo si parla in *Een lange dag* di un scienziato che aveva 'afferrato' Dio, che lo aveva fissato in un 'calcolo'⁴⁹.

Sin dalle prime pagine del *De uitvreter* il lettore viene confrontato con l'immagine antitetica che di Dio Nescio si fa:

«Als de menchen wisten hoe i de dingen zag, hoe ze hem aanpakten, ze zouden lachen om zijn prutswork, om zijn akelige knoerige reproductie dier heerlijkheid. Bavink had heele tijden dat i niets deed, zich maar liet gaan, lekkertjes de dingen aankeek en er doorheen sukkelde, 't prettig vond dat de boel zoo 'verdomd mooi was', zooals i dat zei. Dat i pijn in zijn schedel voelde als i dacht aan al zijn vergeefsche pogingen, aan al zijn 'verdienstelijke werk'. Verdienstelijk werk! Spuwen moest i als i er aan dacht. 'Verdienstelijke werk' zeiden ze. Ze wisten er wat van. Je kon wel merken dat God hen niet te grazen had genomen en door elkaar geschud zooals hem»⁵⁰.

⁴⁶ *Dichtertje*, p. 115.

⁴⁷ K. Fens, *Ogenblik en eeuwigheid*, in *Over Nescio*, p. 94.

⁴⁸ K. Geenen, *op. cit.*, pp. 102-103 e p. 111.

⁴⁹ *Een lange dag*, p. 143.

⁵⁰ *De uitvreter*, p. 13: «Se le persone sapessero come vedeva le cose, come lo coinvolgevano, riderebbero della sua opera maldestra, della sua pie-

L'impotenza a riprodurre la sua magnificenza, nei termini qui espressi, viene vissuta da parte di Bavink come una tortura. Infine soccomberà a questa tortura, non suicidandosi come Japi, ma impazzendo («mal worden»)⁵¹. Dio comunque non è toccato da questi drammi terrestri:

«Gods troon is nog ongeschokt. Zijn wereld gaat haar gang maar. Af en toe glimlacht God even om de gewichtige heeren die denken dat ze heel wat beteekenen. Nieuwe Titaantjes zijn al weer bezig kleine rotsblokjes op te stapelen om 'm van z'n verhevenheid te storten. Hij lacht maar en denkt: 'Goed zoo jongens, zoo mal als je bent, ben je me liever dan die mooie wijze heeren. 't Spijt me dat je je nek moet breken en dat ik die heeren moet laten gedijen, maar ik ben ook God maar'. En zoo gaat alles z'n gangetje en wee hem die vraagt: 'Waarom?'»⁵²

Qui si evidenzia con vigore l'amoralità fondamentale della Prima Causa. Dio non è solamente bontà e misericordia; anzi, lo è soltanto dal nostro punto di vista. Perciò la visione estatica può convertirsi da un momento all'altro in uno spauracchio:

«Toen begon Japi allerakeligst te boomen. Je zeilde maar met de aarde door de ijzige donkere ruimte, de nacht zou niet ophouden, de zon was weg en ging niet meer op. De aarde joeg voort in de duisternis, de ijzige wind

tosa riproduzione di quella magnificenza. Bavink viveva lunghi periodi senza far niente, lasciandosi andare, guardando le cose compiaciuto e senza impegnarsi troppo, provando piacere che fosse tutto così 'maledettamente bello', come diceva. Gli veniva mal di testa a pensare a tutti tentativi andati a vuoto, alla sua opera 'meritevole'. Opera meritevole! Gli veniva da sputare al solo pensiero. 'Opera meritevole', dissero. Che ne sapevano. Si vedeva chiaramente che Dio non aveva fatto loro nessun maltrattamento come era successo a lui né li aveva percossi». Sugli aspetti antitetici dell'immagine di Dio, si veda anche K. Fens, *Ogenblik en eeuwigheid*.

⁵¹ Cf. *Titaantjes*, pp. 72-75.

⁵² *Titaantjes*, p. 75: «Il trono di Dio è ancora intatto. Il suo mondo continua il suo corso. A volte Dio sorride un attimo di tutti quei signori che si credono di grande importanza. Già nuovi piccoli titani hanno ripreso a raccogliere sassi per buttarlo giù dalla sua altezza. Egli ride e pensa: Bravi ragazzi, pazzi come siete, vi preferisco a quei bei signori saggi. Mi dispiace che dobbiate rompervi il collo e che io debba lasciar prosperare quei signori, ma anch'io sono soltanto Dio'. E così tutto va per il proprio verso e guai a chi chiede: 'Perché?'».

huilde er achter aan. Al die werelden zeilden verlaten door de ruimte. (...) Japi zat te rillen in zijn jas, het vroom in de kamer»⁵³.

L'immobilità e l'immutabilità di Dio suscitano angoscia, la negazione di qualsiasi finalità del suo agire provoca spavento:

«Ook had hij vrij willen zijn, geen baantje, geen gezin, geen vrienden, altijd vrij, van aangezicht tot aangezicht met God. Maar die van God vervuld is gaat aan zijn gruwelijke oneindigheid ten gronde. En dit is het ergste van alles. Dat wij sterven aan het verlangen en niet anders kunnen»⁵⁴.

Dio diviene così l'Antagonista per eccellenza, dalla tremenda potenza; un antagonista che a tratti mostra di avere caratteristiche demoniache vere e proprie⁵⁵. È proprio il «dichtertje» protagonista dell'ononimo racconto a rendersi conto pienamente dell'amoralità di Dio una volta che è impazzito:

«'Ik ben God', zeidi. 'Ik ben meer dan God. Ik ben de onwrikbare, de onbarmhartige. Ik ken geen goed of kwaad. Ik doe wat ik moet. Wat ik doe is goed'»⁵⁶.

Sono proprio quelli che Dio ama di più ad essere confrontati con la sua 'atrocità'. Essi soccombono e continuano a portarne il peso⁵⁷.

⁵³ *De uitvreter*, pp. 35-36: «Poi Japi iniziò a discorrere in modo orribile. Navigando con il mondo attraverso un gelido spazio buio, la notte non finirebbe più, il sole era sparito e non vi sarebbe più stata alba. La terra passava a tutta velocità attraverso le tenebre, e il vento gelido gli ululava dietro. Tutti quei mondi volavano abbandonati attraverso lo spazio. (...) Japi rabbrivì nel suo cappotto, gelava nella stanza». Si veda anche R. Bindels, *Nescio*, pp. 38-39.

⁵⁴ *Najaar* («Autunno»), in *Boven het dal*, p. 65: «Aveva anche voluto essere libero, senza impiego, senza affari, senza famiglia, senza amici, sempre libero, faccia a faccia con Dio. Ma chi è pieno di Dio soccombe alla sua infinità atroce. Ed è questa la cosa peggiore di tutto. Che noi moriamo di desiderio senza poter fare diversamente».

⁵⁵ *Dichtertje*, pp. 85-86, 91.

⁵⁶ *Dichtertje*, p. 121: «'Sono Dio', disse. 'Sono più di Dio. Sono l'irremovibile, l'impietoso. Non conosco bene o male. Faccio quel che devo fare. Ciò che faccio è bene'».

⁵⁷ *Dichtertje*, p. 123; cfr. *Vae victis*, in *De uitvreter*, p. 138.

Dio è 'disumano', legato essenzialmente alla sua creazione con la quale non si immedesima. In questo modo sta alla base di tutta la gioia e di ogni dolore dei piccoli titani⁵⁸. Solo Lui non ha bisogno di niente e nessuno⁵⁹. La negazione di ogni teleologia divina incanta e angoscia simultaneamente⁶⁰. La consapevolezza dell'orrore divino può a volte anche determinare lo spettro emotivo dell'estasi:

«God van hemel en aarde, van land en zee, neem deze benauwenis van mij weg, schep 'm op uw ééne hand van 't Damrak en leg 'm zoetjes neer op een belt, bij de blauwe pannen zonder bodems en vertrapte blikjes en verroeste hoepels van vaten en asch en garnalendoppen, ergens waar ik nooit kom.

Nu kan mijn geest mijn verdomde zelf verlaten en recht naar boven gaan als blauwe rook in een stillen zomeravond, als een verre koe klagelijk loeit»⁶¹.

Dietro la valle delle delizie («valle van lieflijkheden») sprofonda l'abisso della pazzia («afgrond van de waanzin») ⁶², oppure:

«'God brengt ons op een hoogte, om ons te laten afdalen. De weg naar de top is kort, maar de dalen zijn lang. Die op de top geweest is, slijt zijn dagen in verdriet'»⁶³.

La luce richiama inevitabilmente la sua controparte: le

⁵⁸ *Najaar*, in *Boven het dal*, p. 65.

⁵⁹ *Titaantjes*, p. 54.

⁶⁰ *Titaantjes*, p. 62.

⁶¹ *Dichtertje*, p. 95: «Dio del cielo e del mondo, della terra e del mare, toglì quest'angoscia da me, raccoglila con una mano dal Damrak e depositala con dolcezza sul letamaio, vicino alle pentole blu senza fondo, alle latine schiacciate, i cerchi arrugginiti delle botti, alla cenere e ai gusci dei gamberi, da qualche parte dove io non vengo mai. Adesso il mio spirito può lasciare il mio dannato ego e salire dritto come il fumo azzurro in una tranquilla serata d'estate, quando una mucca lontana muggisce lamentosamente».

⁶² *De profundis*, in *Boven het dal*, p. 155.

⁶³ *Dichtertje*, p. 108: «Dio ci porta alle vette per poi farcene discendere. La vita verso la cima è breve, ma le vallate sono lunghe. Chi è stato in cima, passa le sue giornate nel dolore». Cfr. p. 110.

tenebre, ossia l'infinito vissuto come minaccioso. Il fatto che la terra per qualche momento si possa trasformare in paradiso può diventare fatale a chi gioisce, perché l'assenza di questa fruizione estatica fa sentire in modo tanto più incombente la potenza dell'Antagonista. L'anima che ha toccato la 'vera realtà' non ne può più fare a meno. Ma non è solo questo: essa non riuscirà mai ad elaborare in modo soddisfacente le proprie esperienze, al massimo le potrà evocare. Così si spera in un Dio che non c'è⁶⁴. Chi tenta di conquistare il mondo in modo definitivo perisce nel tentativo stesso, come Japi e Bavink. In alternativa, Koekebakker, che richiede molto meno da se stesso, si sente una specie di disgraziato («stakkerig»), nella coscienza del fatto che chi sopravvive in qualche maniera ha fallito. Il dramma dei titani va individuato in questa tensione: la realtà che parla di Dio non può essere trasferita nella propria esistenza⁶⁵.

3. «*Insula Dei*»: l'interiorizzazione del divino.

«Kijk, dan zou ik weer graag willen schrijven. God spreekt in me, alleen z'n stem is wat zwak en ouwelijk geworden en mij zelf kom ik vaak overleden voor; hij wil niet dat dit alles vergaat, nu, hij wil dat er iets van blijft nog even (voor God is dat maar even) en dat 't nog wat op deze aarde vertoeven zal door mij»⁶⁶.

Con queste parole Nescio intende giustificare la sua opera quando nel 1942 decide di rendere pubblica la sua eredità letteraria. Tuttavia, proprio nel periodo immediatamente successivo a questa dichiarazione solenne sorprende se stesso e i suoi lettori con una novella che, a mio avviso,

⁶⁴ *Titaantjes*, p. 61.

⁶⁵ K. Geenen, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁶ *Boven het dal*, p. 12: «Guarda, a volte riprenderei volentieri a scrivere. Dio parla dentro di me, solo che la sua voce si è fatta un po' debole da anziano, e io mi sento spesso come se fossi già defunto; non vuole che tutto questo perisca, per ora, vuole che per il momento rimanga ancora qualcosa (per Dio ciò è solo un attimo) e che, grazie a me, si trattenga ancora per un po' su questa terra».

potrebbe essere considerata come il suo testamento letterario: *Insula Dei*⁶⁷. Nel dialogo fra Flip e Dikschei (l'alter-ego di circostanza dell'autore) vengono sviluppati due tipi di esperienze con il divino in cui quella di Flip colpisce particolarmente per il suo carattere radicale.

Su una piazza desolata, il Dapperplein, in una zona popolare dell'Amsterdam colpita dall'occupazione tedesca, Dikschei incontra un suo vecchio amico di gioventù. Nel mezzo di questo mondo grigio e tutt'altro che ospitale irrompe un piccolo pezzo di paradiso:

«...de laatste vrouw gaat net weg met haar pannetje en tusschen ons en deze armoedige, barre wereld is een onmetelijke tuin vol korenvelden en gras en boomen en bloemen en kronkelende riviertjes»⁶⁸.

Nei colloqui che seguono questo incontro Flip sviluppa la sua 'teologia'. Egli ha, come dice, rinunciato all'eternità⁶⁹. Nel mondo di Flip, l'esperienza del divino ha assunto, sia per ciò che riguarda il soggetto che l'oggetto, uno statuto puramente interiore. La natura non viene più 'subita' o vissuta nel mondo esterno, ma semplicemente ricostruita come un'isola, e ciò in modo tale che chi la vive si immedesima egli stesso con quest'isola:

«'Niet zomaar een eiland. Ik ben een groot eiland. D'r is van alles op. Je herinnert je de Dommel met z'n kronkels, z'n half vergane bruggetjes, z'n half vergane watermolens, z'n weilanden en z'n graanveldjes, z'n wilgen en z'n populieren. (...) Heel Nederland en België en die hoek van Frankrijk. De brokken die niet deugen heb ik er uitgezaagd»⁷⁰.

⁶⁷ In *Boven het dal*, pp. 67-98.

⁶⁸ *Insula Dei*, p. 70: «... l'ultima donna si allontana proprio in quest'istante con la sua pentola e tra noi e questo mondo povero e desolato si trova un immenso giardino pieno di campi di grano, erba, alberi e fiori e fiumicelli tortuosi».

⁶⁹ *Insula Dei*, p. 68.

⁷⁰ *Insula Dei*, pp. 75-75: «'Non un'isola qualsiasi. Sono una grande isola. Ci si trova di tutto. Ti ricordi il Dommel [un fiume nel Brabante] con le sue curve, i suoi ponticelli mezz'andati, i suoi mulini a vento mezz'andati, i suoi prati e i suoi campetti di grano, i suoi salici e pioppi. (...) Tutta l'Olanda e il Belgio e quel angolo della Francia. Gli spezzoni che non valgono li ho eliminati».

Il divino non solo è stato conquistato ma anche saldamente assorbito⁷¹. Una posizione che potevamo già riscontrare in *Titaantjes*⁷² viene portata qui all'estremo: la vera realtà è ancora legata ad alcuni luoghi ben precisi, ma la sua spazialità è completamente interiorizzata e rimane presente solamente in modo sublimato. Il ricordo a determinate località è immagazzinato nella memoria in una forma adeguata, cioè senza alcuni «spezzoni» inutili. Ciò garantisce al soggetto uno slancio inaudito a livello mentale: gli è, infatti, consentita una specie di «*excessus mentis*» durante la quale si sente un'isola divina. In una simile costruzione spirito e spazio si sono convertiti l'uno nell'altro:

«M'n eiland is een klooster. Zonder muren, een groot klooster. 't Dapperplein is daar neit. En als ik op 't Dapperplein sta, sta ik daar niet zelf»⁷³.

Il soggetto vive come se fosse 'rapito in se stesso', partecipe di una conquista che è strettamente intra-mentale e riguarda principalmente lo spazio; problemi di tempo e di eternità hanno infatti una funzione non altro che marginale⁷⁴. Laddove Dikschei intende assegnare ancora un ruolo all'esperienza effettiva della natura, per Flip essa è diventata ormai perfettamente superflua⁷⁵.

Non manca più molto e ormai per Flip Dio è e rimane incomprensibile⁷⁶. L'abitante dell'*Insula Dei* vive in una realtà creata da lui stesso, designata ed evocata da un processo introspettivo, composta dai pezzi di una realtà una volta realmente vissuta, che, però, nella introspezione viene trasferita ad un altro livello:

⁷¹ La problematica dell'eternità, infatti, per Flip non è la stessa per Dikschei; si veda infra.

⁷² *Titaantjes*, p. 61.

⁷³ *Insula Dei*, p. 75: «La mia isola è un convento. Senza muri, un grande convento. Il Dapperplein non c'è. E quando mi trovo sul Dapperplein, non sono io stesso ad esserci».

⁷⁴ A questo riguardo, R. Bindels, *Nescio*, p. 65 e K. Fens, *Inleiding a Insula Dei*, sono di un'altra opinione.

⁷⁵ *Insula Dei*, p. 82 e seg.

⁷⁶ *Insula Dei*, p. 81.

«Een vent als jij of ik», zegt i, «daar is deze wereld te klein voor. Wij hebben de wereld in onszelf en daarin zijn we Gods stadhouder, Dikschei»⁷⁷.

Questa consapevolezza procura a Flip la sua serenità e lo rende praticamente invulnerabile per il mondo esterno. È come se la vera realtà fosse conquistata per sempre e depositata in modo inattaccabile nella testa di Flip. Minacce esterne, come le vive quotidianamente Dikschei, rappresentano per Flip un pericolo solo ipotetico. Per Dikschei, infatti, la natura materiale continua a svolgere una funzione insostituibile:

«Maar de Heer is in de groote stilte en leegte en in dit wonderbaarlijke einde van een monumentalen dag. Deze dag is weer geweest en mijn is deze betooverde wereld. De zon staat stil, het zal geen nacht worden. De tijd staat stil, de onbarmhartige eeuwigheid heeft erbarmen. God heeft de vergankelijkheid van mij weggenomen en van deze bloeiende wereld. (...) En zoo loop ik in de sneeuw naar huis in 't laatste licht en Gods eiland is rondom»⁷⁸.

Dikschei continua a sentire l'isola divina come al di fuori di sé, e continua perciò, l'contrario di Flip, a vivere il problema della fugacità dell'esistenza come stringente⁷⁹. Ciò comporta una visione diametralmente opposta sulla realtà quotidiana. Per Dikschei, Flip vive in un pozzo («put»), senza altro panorama che l'occipite («achterhoofd») di Dio; ma Flip stesso ha delle sue esperienze un'opinione completamente diversa:

«Terwijl hij spreekt heeft i z'n ellebogen weer op tafel gelegd en zijn

⁷⁷ *Insula Dei*, p. 84: «Per un tipo come te o me', 'il mondo è troppo piccolo. Noi rinchiudiamo il mondo dentro di noi e lì siamo i luogotenenti di Dio, Dikschei'».

⁷⁸ *Insula Dei*, p. 88: «Ma il Signore è nel grande silenzio e nel vuoto e in questa fine miracolosa di una giornata monumentale. Questo giorno è stato mio e mio è il mondo incantato. Il sole si è fermato, non si farà notte. Il tempo si è fermato, l'eternità impietosa è misericordiosa. Dio ha tolto la fugacità da me e da questo mondo in fiore. (...) E così cammino nella neve verso casa nell'ultima luce e l'isola di Dio è tutt'intorno».

⁷⁹ Si veda anche K. Fens, *op. cit.*

voorhoofd op z'n handen gesteund en hij kijkt op de tafel. En zoo, in die van God verlaten put, praat i eentonig verder, praat i met zich zelf. En de zon schijnt over een weidsch landschap en Gods warme glimlach is over alles. De stem praat verder»⁸⁰.

Ma abitare quest'isola di continuo non è possibile nemmeno per lui; il dubbio è in agguato e può colpire in qualsiasi momento:

«Maar hij kijkt naar de grond, het zwarte gat houdt hem gevangen. Oud en vervallen ziet-i er nu uit. Gods onbegrijpelijkheid is te veel voor hem. Ik denk aan me zelf. Zou alles toch een vergissing geweest zijn»⁸¹.

4. *La lotta con l'angelo.*

Mai come in *Het dal der plichten* Nescio è riuscito a descrivere in modo così conciso e suggestivo la sua posizione ambivalente di autore, di piccolo titano, e di sconfitto:

«Ik zit op den berg en kijk in het dal der plichten. Dat is dor, er is geen water, het dal is zonder bloemen en boomen. Er loopen veel menschen door elkaar. De meesten zijn wanstaltig en verwelkt en kijken voortdurend naar den grond. Enkelen kijken nu en dan op en dan schreeuwen zij. Na eenigen tijd sterven zij allen, toch zie ik niet dat hun aantal mindert, het dal ziet er steeds eender uit. Verdienen zij beter?

Ik rek mij uit en kijk op langs mijn armen naar de blauwe lucht.

Ik sta in het dal op een pleintje van zwarte sintels, bij een kleine stapel afbraakplanken en een onbruikbare waschketel. En ik kijk en zie mezelf zitten, daar boven, en ik jank als een hond in de nacht»⁸².

⁸⁰ *Insula Dei*, pp. 93-94: «Mentre parla ha di nuovo poggiato i gomiti sul tavolo e appoggiato la fronte sulle mani e guarda il tavolo. E così, in quel pozzo abbandonato da Dio, continua a parlare con voce monotona, parla con se stesso. E il sole illumina un paesaggio grandioso e il sorriso caldo di Dio si estende su tutto ciò. La voce continua a parlare».

⁸¹ *Insula Dei*, p. 96: «Ma sta fissando il pavimento, il buco nero lo tiene prigioniero. Adesso sembra vecchio e malandato. L'incomprensibilità divina lo sovrasta. Che sia stato tutto uno sbaglio?»

⁸² *Het dal der plichten* («La vallata dei doveri»), in *Boven het dal*, p. 7: «Mi trovo sul monte e guardo giù nella vallata dei doveri. Essa è arida, non c'è acqua, la valle è senza fiori e alberi. molte persone si incamminano. Per

In queste frasi si coglie la tragicità della personalità (letteraria) di Nescio: l'autore è ben cosciente del fatto di trovarsi sia nella valle che al di sopra di essa. Vive in due mondi, di cui solamente uno può essere quello vero⁸³, cosa che provoca in lui la piena consapevolezza della sconfitta. Per i suoi personaggi era finita in modo diverso.

Lo scroccone si accorge dell'impossibilità di fermare il tempo, non è in grado di sottrarsi al suo destino di comune mortale. La mortificazione dei sensi a cui diceva di tendere, in fine è risultata irraggiungibile. Il suo declino è preannunciato dal momento che fa spegnere la stufa⁸⁴. La rottura con la vera realtà diventa definitiva quando, dopo un periodo di duro lavoro, finisce per fissare gli occhi sul fango⁸⁵. La sua prospettiva, che era determinata dal sole rispecchiato nell'acqua, si è irrimediabilmente frantumata: troppe erano state le fatiche a cui si era sottoposto⁸⁶. Accettando in piena consapevolezza la sconfitta, decide di annientarsi sprofondandosi nell'immagine del paradiso: il fiume in cui si specchia la luce del sole.

Anche Bavink si deve arrendere alle 'stramaledette cose' («de godverdomde dingen»): nonostante i suoi sforzi sovrumani non è andato oltre delle riproduzioni piuttosto modeste della magnificenza («knoeierige reproducties van de heerlijkheid»)⁸⁷. Le cose si trovano intorno a lui e anche nella sua testa, ma rappresentarle così come uno le vive, è completamente impossibile. Bavink viene travolto dal sole e la pazzia sarà il suo destino.

di più sono orrendi e sfioriti e fissano continuamente il terreno. Alcuni alzano di tanto in tanto lo sguardo e poi gridano. Dopo qualche tempo muoiono tutti, eppure non vedo che il loro numero diminuisca, la vallata ha sempre lo stesso aspetto. Meritano qualcosa di meglio? Mi stendo e guardo lungo le mie braccia verso il cielo azzurro. Mi trovo nella valle su una piazzetta di scorie annerite, presso un piccolo mucchio di legname residuo di una demolizione e un calderone da bucato inutilizzabile. Guardo e mi vedo seduto, lì in alto, e piango come un cane nella notte».

⁸³ Cf. H. Gomperts, *Nescio*, in *De geheime tuin*, Amsterdam 1963, pp. 86-90.

⁸⁴ *De uitvreter*, p. 34.

⁸⁵ *De uitvreter*, cap. VII.

⁸⁶ *De uitvreter*, p. 40.

⁸⁷ *De uitvreter*, p. 13.

La rivolta del Dichtertje contro Dio porta a una fine simile. Qui l'Antagonista fa sentire tutto il peso della sua amoralità. Ma è proprio nella caduta del Dichtertje che sta la sua grandezza: attraverso la luce 'cade' verso la vita⁸⁸.

La posizione del narratore in prima persona, che sia Koekebakker oppure Dikschei, potrebbe essere paragonata alla rassegnazione di un Kees o un Bekker⁸⁹, eppure il narratore non si dà per vinto, proprio lui che aveva razionalizzato fino a soccombere («hij die gerationaliseerd had tot er aan te bezwijken»)⁹⁰. Si sente un cinico e chiede misericordia a Dio⁹¹, ma sollevandosi dalla posizione dell'oppresso riesce comunque a strappare momenti divini all'eternità. Un vero eroe non lo è di certo. Costui non si farebbe vincere senza combattere oppure avrebbe preso la decisione estrema di finirlo per sempre, come avevano fatto Japi e Bavink⁹². La sua posizione, comunque, è altrettanto fermamente fondata sull'arbitrio dell'Antagonista. Non gli sono state spezzate le gambe, ma è uscito in ogni caso zoppo dalla lotta con l'angelo. La potenza del Supremo getta una lunga ombra sulla vita di quelli che ne godono: Dio li eleva e li opprime con una crudele consequenzialità. Ognuno di essi sente a modo proprio, tramite la fruizione estatica, la continuità con la vera realtà, e in assenza di essa la piena rottura. L'origine di quel che viene vissuto sensitivamente come mondo divino è vicina e allo stesso tempo irraggiungibile. L'epifania del divino costituisce uno strappo dal flusso continuo delle esperienze quotidiane. Ma la musica delle sfere celesti inizia nella sua discesa a produrre inevitabilmente delle dissonanze. Si cerca il paradiso in quei luoghi dove lo si è vissuto una volta oppure lo si riproduce come isola dentro di sé. Ma la sapienza non è niente senza la follia⁹³, e solamente pensando il nulla tutto

⁸⁸ Cf. *Dichtertje*, p. 121.

⁸⁹ Si veda la sorte che tocca loro in *Titaantjes*, pp. 43 e 71: un noioso lavoro in qualche ufficio.

⁹⁰ *Insula Dei*, p. 72.

⁹¹ *Eerste ontroering* («Prima commozione»), in *Boven het dal*, p. 15.

⁹² *Briefwisseling*, pp. 412 e 414.

⁹³ *Briefwisseling*, p. 424.

diventa chiaro⁹⁴. In questa maniera colui che è stato colpito da Dio vive non solo alternativamente da panteista e teologo negativo, ma anche simultaneamente nella vallata e al di sopra di essa.

⁹⁴ *Najaar*, p. 62.

TEMI E VARIANTI
 NELLE POESIE 'ITALIANE' DI GUNNAR EKELOF.
 LA VERGINE DEL NULLA, LA MADRE MEDITERRANEA,
 LA REGINA DALL'UTERO PIETRIFICATO

di
 MARIA CRISTINA LOMBARDI
 Firenze

Il rapporto di Gunnar Ekelöf con la cultura mediterranea inizia molto presto, con i suoi studi classici. Ma è solo nelle opere della piena maturità che il mondo e la cultura mediterranei, l'Italia, la Grecia, la Turchia, avranno un ruolo di primo piano. Vi arriverà molto dopo il periodo 'mistico orientale' della sua giovinezza (dedicato allo studio di religioni e filosofie, soprattutto indiane e arabe, e alla scrittura di testi ispirati a Rumi e al mistico arabo di Spagna Ibn-el-Arabi) e la fase surrealista degli anni '20-'30, in cui la Francia era stata il punto di riferimento essenziale e la sua patria di elezione. La scoperta del mondo mediterraneo avviene negli anni '50 e i suoi viaggi in Italia sono il primo passo, il passaggio nel cuore di quella cultura.

Nel 1952 visita Pisa, San Gimignano, Siena, Ravenna, Verona; nel 1953 Roma e la Sicilia; nel 1954 Napoli, Positano, Pompei, Paestum, Salerno, Amalfi, Assisi, Firenze; nel 1957 Venezia.

Dalle lettere sue e della moglie Ingrid, che quasi sempre lo accompagna, e dagli articoli-cronaca pubblicati sul «Dagens Nyheter», Ekelöf non sembra entusiasta dell'Italia e dei suoi abitanti: anzi, esprime spesso irritazione per il traffico, la folla, la crudeltà verso gli animali¹.

¹ Cfr. le varie cronache di viaggio, riportate da C.O. Sundman in *Gunnar Ekelöf. En biografi*, Bonniers, 1991, pp. 363-67. Nella poesia *Vi mena*, vi

Sulla bellezza del paesaggio non si sofferma troppo e nelle sue opere appare solo quando diventa simbolo del suo mondo interiore. Le poesie, spesso dedicate a tombe, monumenti funebri e mausolei funerari, descrivono e ricreano le esperienze di tipo mistico suscitategli da luoghi visitati in Italia. Qui il poeta riesce a cogliere il divino in un'arte che per lui ha un particolare potere evocativo e che non è mai legata ad aspetti solari e trionfanti. Non il rinascimento, ma il medioevo italiano e quello greco dell'arte bizantina gli ispirano testi come *Il trionfo della morte* e *Galla Placidia*; così come sente il passato e riesce a riviverlo annullando il presente, dinanzi a quegli aspetti della classicità più dimessi e legati alla sfera quotidiana: nelle case e nel lupanare di Pompei, o lungo le tombe della Via Appia.

Le poesie dedicate a luoghi italiani compaiono in *Strountes*, raccolta uscita nel 1955, e solo poche altre in *Opus incertum* (1959), in *En natt i Otočac* (1961) e in *Vägvisaren till underjorden* (1967). Come afferma Hellström, nel suo studio sulla poesia di Ekelöf, *Livskänsla och självutplåning*² (Vitalità e autoannullamento), le poesie di *Strountes*, nate dal proponimento dell'autore di fare dell'antipoesia, di muoversi in direzione antiestetica, non hanno carattere unitario perché il poeta vi inserisce liriche scritte in periodi precedenti, com'è appunto il caso delle poesie 'italiane'. Le troviamo infatti accanto a testi satirici, dove giochi di parole e frasi del linguaggio quotidiano si risolvono in nonsensi, dove si

tänka, vi sucka, vi tala (Intendiamo, pensiamo, sospiriamo, parliamo) di *En natt i Otočac*, in Gunnar Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 377, per esempio, Ekelöf esprime la sua condanna del rapporto degli abitanti delle terre meridionali con gli animali: «Jag kan inte skåda de sydliga länderna/ utan att se också åsnan, oxen och fåret/ hönorna bundna i knippor vid fötterna, slängda/ på ömse sidor av motorcykelns pakethållare/ med huvudena nedåt, paralyserade, svagt kacklande/ lammet uppfläkt och ihopsytt...» (Non riesco a guardare i paesi meridionali/ senza vedere l'asino, il bue, la pecora/ le galline legate e affastellate per le zampe, gettate/ da entrambi i lati del portapacchi di un motorino/ con le teste all'ingiù, paralizzate, debolmente chiocchianti/ l'agnello tagliato in due e ricucito...).

² P. Hellström, *Livskänsla och självutplåning. Studier kring framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountesdiktning.*, Uppsala, 1976.

descrive un mondo senza contatti né con la sfera logica né con quella empirica, in cui tutto può accadere. Queste liriche 'più serie', come afferma Reidar Ekner, «pur senza uscire dalla cornice generale della raccolta e senza essere pretenziose, si presentano con un contenuto più profondo»³. Insieme ad un atteggiamento negativo rispetto alla vita, distruttivo e oscuro, e al desiderio di annullamento, esse esprimono al tempo stesso una nuova concezione della morte che la identifica con la nascita e vede nella nascita una forma di morte.

Di queste, come di tutte le liriche di Ekelöf, esistono numerose varianti, particolarmente preziose per la comprensione di aspetti semantici altrimenti oscuri. È nota la tendenza maniacale dell'autore ad apportare continue modifiche ai suoi testi, rivedendo, limando, aggiustando, spostando frasi e togliendo termini che spesso, nelle stesure successive, vengono ripristinati. Le diverse varianti (molte delle quali, conservate alla Biblioteca Carolina Rediviva dell'Università di Uppsala, sono state raccolte e ordinate cronologicamente da Reidar Ekner) costituiscono una evidente testimonianza della fase generativa intercorrente tra l'avantesto⁴, a monte dell'esecuzione testuale, e il testo poetico eseguito. Le differenti fasi dell'esecuzione, concretizzate in parte nel processo variantistico, nel caso di Ekelöf bene si adattano alla concezione di Contini⁵ del testo poetico come un qualcosa di perennemente in movimento, non finibile, un lavoro di cui il testo stampato è una sezione possibile e non necessariamente l'ultima.

Nel quarto dei volumi curati da Reidar Ekner che raccolgono assieme agli altri gli scritti inediti di Ekelöf, troviamo alcuni testi risalenti al 1955 ispirati ai suoi viaggi in Italia. Vi compaiono *Toscana* e *Graffito*, ad esempio: ma queste due liriche hanno poco o nulla in comune, a parte il titolo, con *Toscana* di *Strountes* e *Graffito* di *Opus Incertum*. Si riferiscono entrambe al paesaggio toscano, esaltandone, soprat-

³ R. Ekner, *I den havandes liv*, Stockholm, 1967, pp. 90-127.

⁴ M. Corti, *Principi della comunicazione linguistica*, Milano, 1976.

⁵ G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, 1970.

tutto la prima, la continuità con la tradizione e la convivenza di passato e presente possibili nella perfetta armonia estetica.

Nella grandiosità della veduta, gli elementi paesaggistici si fanno musica e poesia. Il rapporto con il paesaggio diventa concretamente intertestuale perché assistiamo alla trasformazione del paesaggio in testo: prima in un testo musicale, uno spartito in cui le rondini diventano note

Fem telefonträder
med svalor som nottecken⁶

(Cinque fili del telefono/ e rondini al posto delle note)

poi in un testo poetico: «en dikt av sammanhållna ensligheter, enskildigheter» (una poesia di solitudini riunite, dettagli) — che ritroviamo nell'omonima poesia di *Strountes* — in cui l'allusione a Dante sottolinea l'ininterrotto legame col passato (simboleggiato dai cipressi sempre presenti nelle opere dei pittori toscani)

dessa ger ackordet. Och ackordet är
ett lapplandskap av storheter. En dikt
av sammanhållna ensligheter, enskildigheter, t.ex.
helvetet, himmelen, skärselden, levande
gravkullar - och underbart av alla:
levande! inte döda cypresser...⁷

(È questo che dà l'accordo. E l'accordo è/ un paesaggio di grandiosità. Una poesia/ di solitudini riunite, dettagli, ad es./ l'inferno, il paradiso, il purgatorio, tumuli/ viventi - e più straordinario di tutto:/ vivi! non morti cipressi...)

Il poeta ha la sensazione di vivere una dimensione di tempo sospeso, in cui tutti i tempi diventano il presente e il presente non esiste più di per sé. Il carattere mistico della sua esperienza è sottolineato dalla parola «visione», non «veduta», usata da Ekelöf per definire il suo rapporto estetico con quel paesaggio.

⁶ G. Ekelöf, *Skrifter IV*, a cura di R. Ekner, Stockholm, 1989.

⁷ *Ibid.*

Den som ej har vision är dömd! Visionen
är folkets storhet och ande svävande över
huvudet med det enkla leendet. En duva
för främlingen ur Noak ark, skildrad på muren⁸.

(Chi non ha visioni è condannato! La visione/ è la grandezza e lo spirito del popolo/ che aleggia sul capo con semplice sorriso./ Per lo straniero una colomba dall'arca di Noè tracciata sul muro.)

La visione, come la colomba, è un segno di salvezza, simbolo di comunione spirituale. È la via dei mistici che permette di percepire il mistero solo nell'estasi, quando gli occhi riescono a vedere al di là del velo che nasconde l'essere. Qui Ekelöf, con «*folkets storhet*», grandezza del popolo, allude alla capacità di una civiltà di stabilire un rapporto armonico e duraturo fra arte e paesaggio tanto da rendere quella intuibile attraverso questo, permettendone la continuità con la tradizione che si rinnova e si mantiene sempre feconda.

Un'esperienza di tipo mistico è sicuramente anche quella descritta in *Toscana* di *Strountes*, sebbene assai meno serena. Qui la visione non viene evocata, ma «è» già: non occorre trasformare gli elementi del paesaggio in entità spirituali, perché sono già dei simboli. Nel primo verso il poeta dichiara, come sottolineano i due punti che lo chiudono, che il grandioso paesaggio che descriverà è uno stato d'animo:

Även tankspriddheten är ett stortlagat landskap⁹:

(Anche la distrazione è un paesaggio magnifico:)

«*Tankspriddhet*» è la distrazione di cui bene la parola svedese coglie l'essenza: il pensiero che si sparge, si disperde; indica una perdita di coesione dell'io, uno sfaldamento dell'identità, condizione essenziale per ogni esperienza mistica. I mistici sufi, che Ekelöf ha particolarmente amato, prescrivono come tappa fondamentale del loro cam-

⁸ *Ibid.*

⁹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 241.

mino l'oblio di sé e l'allontanamento da se stessi¹⁰. Ed Ekelöf sembra proprio indicare questo processo spirituale, ancora una volta simboleggiato dal paesaggio, dalla terra remota e senza vita, l'«*avlägset land*» (la terra remota) di *Jag skriver till dig*¹¹, dove, alla domanda «hur kommer man dit?», (come ci si arriva?) si risponde «Endast genom att följa dit men inte med tankar och föreställningar» (soltanto andandoci, ma non con i pensieri e le idee) e più avanti «Genom att lämna sig efter sig efter sig kommer man dit» (Ci si arriva lasciando se stessi dietro a sé dietro a sé).

Anche in *Toscana* il paesaggio è fermo e lontano. Viene visto dall'alto, senza mai avvicinarvisi, ed è come se la lontananza impedisse di cogliere il movimento degli elementi che si vedono.

Fält där man plöjer med oxar, en hund som skäller på ingenting

(Campi dove coi buoi si ara, un cane che abbaia al/ nulla).

«*Ingenting*» (il nulla): l'unico verso costituito da una sola parola, ne sta a indicare l'importanza. È interessante analizzare le successive varianti manoscritte della poesia: nella prima di esse, senza titolo, che chiameremo A e che presenta sia varianti di tipo instaurativo, sia di tipo sostitutivo¹², la parola *ingenting* non compariva. Dopo il primo verso, l'unico rimasto assolutamente invariato in tutto il processo di produzione testuale, Ekelöf ha intenzione (come si intuisce dai numeri e dalle correzioni aggiunte a penna) di scambiare l'ordine fra il secondo e il terzo e di trasferire gli elementi testuali ridistribuendoli diversamente. Lo scambio di posizione fra i due versi determina un differente movimento dello sguardo dell'osservatore (una vera e propria inversione): invece del precedente spostamento dal particolare al generale,

¹⁰ In *I mistici dell'Islam*, a cura di Eva de Vitray-Meyerovitch, *Il noviziato sulla via di Hujwiri*, p. 54, *L'oblio di sé* di Sultan Walad, p. 58, Parma, 1978.

¹¹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 278.

¹² G. Contini, *op. cit.*, Torino, 1970.

Långt bort en halmtäckt bondgård vars brunsvingel kan skönjas

(In lontananza un podere cosparso di paglia di cui si intravede la fonte) (variante A)

Fält där man plöjar efter oxar, en hund som skäller (på ingenting: aggiunto a penna)

(Campi dove si ara dietro ai buoi, un cane che abbaia al nulla) (nella variante B)

l'occhio percorre il cammino inverso, da una veduta a campo lungo passa a inquadrare il particolare.

Si nota parallelamente una tendenza alla riduzione nel testo degli elementi che conferivano vitalità e chiarezza all'immagine. Una riduzione che non va verso la semplificazione, ma che lo alleggerisce progressivamente, gli fa perdere fisicità e che, come indica Kjell Espmark in *Själen i Bild*, ha la sua fonte di ispirazione in Mallarmé:

«Ekelöf har uppenbart urskilt hos föregångare en metod att konkret gestalta själsliga sammanhang vid tillvarons yttersta gräns, en metod som rymmer ett paradoxalt dubbelhet å ena sidan en extrem uttunning eller fragmentering av det synliga, å andra sidan ett förkroppsligande av inre skeende på gränsen till ickevarat» «Eliminationen är ju Mallarmés Beatrice»¹³ (Ekelöf ha evidentemente distinto nel precursore un metodo di descrivere concretamente il contesto spirituale all'estremo limite dell'esistenza, un metodo che contiene una doppiezza paradossale: da una parte un assottigliamento estremo o frammentazione del visibile, dall'altra una corporeizzazione di ciò che avviene nell'intimo, al limite del non essere. L'eliminazione è la Beatrice di Mallarmé.)

Anche in Ekelöf le immagini concrete diventano pallide astrazioni per assumere la materia sottile del pensiero. Nella prima delle varianti, A, il quarto verso appare così

blå kullar, pinjer och cypresser tecknade mot klar himmel.

(colline blu, pini e cipressi stagliati contro il cielo chiaro)

Non solo nella B viene evidenziata la parola «nulla», ma

¹³ K. Espmark, *Själen i bilden*, Stockholm, 1977, p. 149.

kullar viene sostituita con *sluttningar* «pendii» che, oltre ad aggiungere una sillaba al verso, crea un paesaggio meno vario, più uniforme; *pinjer och cypresser* vengono preceduti dall'aggettivo *ensamma* «solitari» e *klar himmel* «cielo chiaro» diviene *himlen* «cielo» per poi sparire completamente nella versione stampata.

In un paesaggio sfocato, lontano, in cui non si distingue bene, in cui la fonte (simbolo di speranza) può solo *skönjas* «intravedersi», non c'è posto per la chiarezza. Ne risulta un'immagine immobile, dove immobile pare essere anche il tempo: l'immagine dei buoi che arano come simbolo esplicito di eternità compare anche in «Torna Zefiro» (*Opus Incertum*)

O oxar, vita oxar som tidlösa plöjer fälten fromma som stjärnbilder¹⁴

(O buoi, bianchi buoi che senza tempo arate i campi, miti come costellazioni).

In questo senso va anche vista la trasformazione di «*en frånvarande Madonna*» in «*någon frånvarande Madonna*», che rende ancora più vaga e indistinta l'immagine di questa «Vergine del Nulla». La tendenza al vuoto, alla perdita di corporeità, è ben evidenziata dalle correzioni all'ottavo verso, il cui soggetto è *ett Jesus barn* (un Gesù bambino)

som gör en rörelse med knubbig arm, av
genomskinlighet

(che fa un movimento col braccio paffuto, di trasparenza)

che diviene nella variante D

som griper efter bröstet med en gest av tomhet

(che cerca di afferrare il seno con un gesto di vuoto)

Una parte concreta del corpo, *arm* «braccio», sparisce insieme all'aggettivo che ne accentuava fortemente la concretezza, *knubbig* «paffuto»; *genomskinlighet* «trasparenza» la-

¹⁴ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 309.

scia il posto a *tomhet* «vuoto» che evidenzia l'inutilità del tentativo espresso da «*griper efter*» (cerca di afferrare). La ieraticità del gesto viene sottolineata dalla parola *gest*, al posto della più comune *rörelse*, che compare in tutte le varianti precedenti all'ultima. Se la trasparenza implica la possibilità di vedere, il vuoto la vanifica totalmente facendone conseguire l'inutilità degli occhi 'esteriori'. Il motivo dell'assenza, della lontananza, nel ripetersi della parola *frånvarande* «assente», esprime ed esalta la forza del desiderio dell'oggetto amato, ed è legato alla Madonna che nelle liriche di Ekelöf compare come una delle concretizzazioni della divinità femminile, vergine e madre, da cui tutto ha avuto origine e delle cui rivelazioni il poeta è alla continua ricerca. Anders Olsson afferma in *Ekelöfs nej* che addirittura tutta la sua poesia potrebbe essere letta come «una lunga dichiarazione mistico-erotica» a questa Vergine-Madre, principio di tutte le cose¹⁵.

Che il paesaggio toscano sia divenuto l'immagine simbolo di un percorso interiore di esperienze mistiche sembra essere confermato anche dall'immagine del cane che abbaia al nulla, espressamente considerata da Ekelöf una rappresentazione del mistico, in un suo scritto del 1966

«Mystikern är den längsta människan på jorden. Hör du en hund som skäller övergiven, då är det kanske en sådan»¹⁶.

(Il mistico è l'uomo più lontano della terra. Se senti abbaia un cane abbandonato, forse è lui)

Le 'immagini' del vuoto, del nulla, dell'assenza, tendono in concomitanza a suggerire una 'natura morta' dove anche i colori giallo e verde, riferiti ai campi, presenti nelle varianti precedenti,

¹⁵ A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 228: «Man kan se Ekelöfs diktning som en enda lång kärleksförklaring, som ett tilltal till en kvinnlig princip som får representera det som inte går att representera».

¹⁶ Da uno dei quaderni *Kladdbok 4A*, appunti del 17.12.1966, Bibl. Univ. Uppsala.

i gult de skördade, i grönt de återväxande
(nel giallo raccolti, nel verde ricrescenti)

in quella stampata spariscono

... över fält som ligger orörda och tysta
(... su campi intatti e silenziosi)

insieme al movimento ciclico della rinascita suggerito dal verbo *återväxande*, lasciando il paesaggio piatto, incolore e immobile, costante e senza tempo: l'universo remoto e svuotato del mistico. Nella variante C compare l'avverbio *långsamt* nel secondo verso, successivamente eliminato: l'avverbio sortiva l'effetto di evocare un movimento seppure rallentato, la sua eliminazione ripristina maggiore fissità. Vediamo che le correzioni dunque non vanno sempre in senso rettilineo da A a B e da B a C, ma Ekelöf torna indietro e riammette lezioni prima destituite. È questo il caso del già menzionato *kan skönjas* che, nella variante C, è sostituito dalle allitteranti *står stilla* a suggerire ancora la lontananza e la fissità dell'immagine: una fonte che non getta acqua, ma sta ferma, è un'immagine di tempo sospeso. Nella versione stampata *kan skönjas* è ripristinata. L'uso della forma verbale passiva pone l'accento sul soggetto che distingue l'immagine, mentre *står stilla* spostava l'attività sull'elemento paesaggistico.

Nella trasparenza della sera si avverte la presenza dell'invisibile. Ricorre anche qui il sistema di opposizioni: luce/buio; trasparenza/opacità; visibile/invisibile; vista/udito. La vista, come già Ekelöf ci ha avvertiti, non serve; come nella mistica (mi riferisco soprattutto a quella araba) si parla di sensi interiori in cui l'occhio può sentire e l'udito può parlare; sono altri i sensi che debbono essere attivati ed essi non corrispondono a quelli esteriori.

Negli ultimi versi l'udito sostituisce la vista

sedan alla de synliga fåglarna redan flyttat
och endast de osynliga hörs flytta, ännu, i flockar om natten.

(da quando tutti gli uccelli visibili sono migrati/ e solo si odono quelli invisibili di notte muoversi a stormi).

L'uccello può essere inteso come il simbolo dell'anima: l'immagine dell'anima che prende il volo è presente in Rumi, il poeta persiano molto amato da Ekelöf, che nella *Risposta dell'anima del Diwan - i Shams - i Tabriz*, così le si rivolge

Vola, vola, uccello, verso il tuo luogo natale;
eccoti scappato dalla gabbia le ali spiegate;
affrettati verso la fonte della vita¹⁷.

Nella sua operazione di svuotamento della realtà, Ekelöf ha eliminato da questo paesaggio gli uccelli veri, visibili e reali, facendovi restare quelli invisibili, i fantasmi, le anime dei morti di cui si può solo udire la presenza, il volo, il battito delle ali. In questa, come in altre poesie, la notte e l'oscurità permettono di avvertire la presenza del mondo invisibile, il mondo dei morti, il passato che continua a vivere vicino a noi. La luce confonde, anzi, condizione essenziale perché si accenda la luce interiore è che l'altra si spenga, come avviene in *Galla Placidia*, dove, solo dopo che il guardiano ha chiuso la porta alla luce pomeridiana, quella dei mosaici si accende insieme agli occhi dei morti. Allora gli occhi dell'anima 'vedono' e 'sentono', tanto da procurarci 'visioni sonore' dove l'udito è il primo senso che percepisce¹⁸.

Ekelöf parla spesso delle sue visioni sonore, dei suoi stati di «*dagdrömmeri*», dei sogni ad occhi aperti¹⁹, in cui il

¹⁷ Rumi, *La risposta dell'anima*, in *I mistici dell'Islam*, a cura di Eva de Vitray-Meyerovitch, Parma, 1978, p. 47.

¹⁸ In *Ensam i natten (Strountes)*, in G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 270, una visione sonora avviene ancora in uno stato di «*tankspriddhet*» (distrazione): «I tankspriddhet/ vill jag lyssna till vinden i natten/ till korybanernas flöjter/ och till de eviga vandrarnas språk» (In distrazione/ voglio ascoltare il vento della notte/ i flauti dei coribanti/ e il linguaggio degli eterni viandanti).

¹⁹ Per esempio ne parla nel *Cahier I*, 1927, nella lettera a Tora Dahl del Luglio 1936, Arch. Bibl. Uppsala, e in altri testi citati da Anders Olsson, nella citata *Ekelöfs nej*.

confine tra conscio e inconscio si annulla, e si annullano anche altri confini: fra esterno e interno, tra microcosmo e macrocosmo, tra passato e presente. Sembra che proprio la «*tankspriddhet*» sia in Ekelöf il tipo di «*dagdrömmeri*» in cui si creano le immagini della sua poesia. Anders Olsson identifica «*den poetiska drömmen*» di Ekelöf con «*la reverie poétique*» di Bachelard, uno stato attivo di sogno ad occhi aperti in cui l'artista crea e si allontana dalla realtà, dove memoria e forza di immaginazione si fondono²⁰.

La *tankspriddhet* è la dimensione in cui riesce a stabilire un contatto col passato. L'Italia artistica e archeologica è in questo senso una tappa fondamentale del suo cammino, un luogo dove sente di poter trovare un varco. In *Romerska nätter* (*Notti romane*) di *En natt i Otočac*, avverte la presenza di un'altra realtà, un mondo sotterraneo, l'*underjorden*: il mondo dei morti e delle città sepolte. Il poeta cerca un passaggio per raggiungerlo, vuole tornare nel grembo di una cultura antica in cui sente di avere le radici. Si trova nelle vicinanze del Pantheon a Roma e, nel vortice del traffico e della folla, vede un cucciolo di gatto dai grandi occhi spauriti, appena uscito da qualche sotterraneo, che gioca con un pezzo di carne.

Nella poesia si contrappongono tre piani

Stränga himmel, se ner på mig!	(cielo)
Stränga jord -	(terra)
Stränga underjord ²¹ !	(mondo sotterraneo)

(Rigido cielo, guarda in basso su di me! / Rigida terra - / Rigido mondo sotterraneo!)

Di entrambi i primi due, Ekelöf ha una concezione negativa, solo nell'«*underjorden*» intravede una speranza di salvezza. La contrapposizione fra ciò che sta sopra e ciò che sta sotto, fra ciò che è rivelato e ciò che è nascosto determina la struttura stessa della poesia. Il cielo viene subito associato al Pantheon

²⁰ A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 37.

²¹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, p. 371.

Under Pantheons himmel
vrålar en kärlekssjuk katt²²!

(Sotto il cielo del Pantheon/ urla un gatto innamorato)

che, oltre a indicare l'edificio romano, è la sede degli dei lontani e indifferenti sotto i quali urla un gatto innamorato: una dimensione troppo in alto per essere raggiungibile, («*se ner på mig*»), con la quale ogni contatto è escluso. Anche in *Ex Ponto* (*Strountes*), si parla di un cielo remoto

Himlen är lång borta
Jag har inte sett den²³

(Il cielo è tanto lontano/ io non l'ho visto)

Al secondo livello abbiamo ciò che sta sulla terra, in superficie. E Roma fornisce all'autore lo spettacolo perfetto per un teatro dell'assurdo, una dimensione non autentica, dove i vicoli sono quinte e gli uomini maschere che gesticolano vuotamente.

Jag har sett kvällar som teaterstycken
kulisser av gränder och människor som masker
agerande ett skuggspel i barernas motljus²⁴

(Ho visto sere come spettacoli teatrali/ quinte di vicoli e uomini come maschere/ recitare un gioco di ombre contro la luce dei bar)

Roma gli offre un altro scenario per la rappresentazione poetica di quella vuota farsa che è la vita umana. La fila serpeggiante dei mendicanti in coda per un pasto caldo alla cucina del bastione del Quirinale, insieme ai vapori e alle fredde nebbie del Tevere («*Tibern ångande råa vinterdimmor*»), sembra la concretizzazione di un'immagine dell'inferno dantesco — evocata dalle parole «*det kryptiska köket*» (la cucina criptica): una fila di dannati che aspettano di passare un fiume infernale, lo Stige o l'Acheronte, confine fra

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

mondo terreno e ultraterreno. Qui avverte la forte presenza della terza dimensione, sotterranea, dove gli balena la speranza di rifugiarsi.

Någonstädes i denna stad
måste den kritiska stenen finnas
den som ger vika för foten den som väntar att få ge vika för någons steg
så att man störtar handlost i substrukturenas underjord -²⁵

(Da qualche parte in questa città/ deve esistere la pietra critica/ quella che cede al piede, quella che aspetta di poter cedere al passo di qualcuno/ per farlo precipitare a capofitto nel sotterraneo mondo delle substrutture.)

L'esistenza di un altro mondo, oscuro e sotterraneo, dove il passato giace ancora intatto, vergine,

«där ännu en Afrodite av marmor ligger oupptäckt jungfrulig, osedd under mer än tusen år. Var det i hennes sköte den magra smutsiga kattan nedkom med dig?» (dove un'Afrodite di marmo giace ancora virgineamente intatta, non vista da più di mille anni. È nel suo grembo che la gatta magra e sporca ti ha partorito?)

viene avvertita da Ekelöf intensamente per la prima volta in Italia. Una dimensione protetta, nel grembo della terra, un grembo allo stesso tempo vergine e materno. Il cucciolo di gatto, che ancora ignaro dal pericolo di «hundar och Vesper» (cani e Vespe) gioca con un pezzo di carne, è chiara metafora dello stadio infantile dell'uomo in cui non si è ancora coscienti del proprio destino di sofferenza. Poi la ricerca della salvezza in un passaggio, un varco verso un mondo sotterraneo che è insieme custode del passato e regno dei morti, un viaggio verso la morte che è anche ritorno a uno stadio prenatale. «Låt mig behålla min prenatala värld!» (Lasciatemi mantenere il mio stadio prenatale!) scongiura insistente in *En julinatt* (di *Non Serviam*).

Afrodite è, tra l'altro, nella sua forma più antica, oltre che il fondamento della suprema bellezza, anche Epitymbidia o Tymborychos, dea dei sepolcri e dei morti. In tutta la poesia di Ekelöf, tomba e utero sono due simboli che ricorrono

²⁵ *Ibid.*

insieme e si sovrappongono; nascita e morte si fondono nel superamento del confine tra morte e vita in un continuo divenire superindividuale, concezione che ha le sue radici nei miti di fertilità della Grande Madre della cultura inediterranea preellenica continuamente presente in Ekelöf sotto forme diverse. Anche nella sopra citata *Romerska nätter* si contrappone

underjorden: ciò che sta sotto, oscurità, protezione, fecondità femminile

a

himmel: ciò che sta sopra, luce, indifferenza, fecondità maschile.

I riferimenti al mito della grande divinità femminile, contemporaneamente vergine e madre, hanno in Ekelöf una funzione unificatrice. Come scrive Erich Neumann, in *Storia delle origini della coscienza*²⁶, la grande madre è anche vergine, ma in senso diverso da quello che poi intenderà il successivo stadio patriarcale: proprio perché feconda essa è vergine, non legata a nessun particolare uomo e perciò indipendente. Non appartiene a nessuno, ma è disposta a darsi a chiunque. Quando Ekelöf, nei suoi appunti, contrappone alla madre di Dio, Teotokos, la vergine *Atokos*, dice di lei

«Hon är ursprung inte till en, men till alla genom jungfrufödsel. Hon tar emot alla i sin famn. Hon är uråldrig och hon är ny var gång en människa tänker på henne och anar sitt slut. Hon är vad du var och vad du skall bli»²⁷. (Lei è l'origine non di uno, ma di tutti attraverso il parto verginale. Lei accoglie tutti nel suo abbraccio. È antichissima ed è nuova ogni volta che un uomo pensa a lei e alla propria fine. Lei è ciò che eri e ciò che diverrai.)

Nella triade greca Demetra, Persefone, Ecate, sono ancora presenti tratti della figura primordiale; la nascita in cui Demetra è madre e figlia indistintamente. L'idea della nascita in questo caso non è l'inizio assoluto, ma la conti-

²⁶ E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, Roma, 1978.

²⁷ Dal quaderno *Kladbok 4A*, 1966, Arch. Bibl. Uppsala.

nuità nell'ininterrotta serie di nascite. La madre appare come un essere perpetuo e la nascita diviene un fatto super-individuale in virtù del quale in ogni essere vivo l'essere morto si equilibra continuamente. Ekelöf scriverà in *Torna Zefiro* (*Opus Incertum*)

Vänd dig om!

Ty detta förflutna är liktydigt med detta kommande, med våren

Vår är återkomst, liv återfödelse

Vår är tillbakavändande, liv är tillbakafödelse²⁸

(Voltati! Perché questo passato è equivalente a questo futuro, alla primavera/ Primavera è ritorno, vita è rinascita/ Primavera è voltarsi indietro/ vita è rinascere indietro)

All'ambivalenza della cosmica divinità femminile sembra corrispondere in Ekelöf la duplicità della sua concezione della morte evidenziata da E. Landgren²⁹: da una parte momento dell'eterna metempsicosi riconducibile ai Pitagorici, dall'altra totale annullamento.

Nelle sue poesie 'italiane' si ritrovano due essenziali figure femminili:

- 1) la vergine del Nulla di *Toscana*, la *Hypnagoga* o la *Madonna del Vuoto* di *Vägvisaren till underjorden* (figura originalissima elaborata personalmente che compare nella produzione di Ekelöf fin dagli inizi, con probabili radici nelle vicende biografiche dell'autore);
- 2) la *Magna Mater*, legata alla simbologia marina, delle poesie dell'Italia meridionale, passionale e violenta, meno raffinata, più materna e avvolgente, già presente nella letteratura romantica svedese, in particolare in Stagnelius. Fra le poesie non datate del poeta romantico troviamo *Suckarnes myster* (di cui si avvertono gli echi in *Syrenarnas kust* di Ekelöf), dove appare un mare personificato, che 'abbraccia':

²⁸ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 309.

²⁹ E. Landgren, *Ensamheten, döden och drömmarna*, Stockholm, 1971.

Ser du havet? Ilande det kommer
Vill med blåa längtansfulla armar
Under fästets bröllopsflackor sluta
Till sitt bröst den liljekrönta jorden.
Se, det kommer. Hur dess hjärta svallar
Högt av längtan! Hur dess armar sträva³⁰!

(Vedi il mare? Arriva correndo/ vuole con azzurre braccia colme di desiderio/ chiudere sotto le fiaccole nuziali del firmamento/ al suo petto la terra incoronata di gigli./ Guarda, eccolo. Come si solleva il suo cuore/ gonfio di desiderio! Come si tendono le sue braccia!)

La Grande Madre compare anche in *Julafton 1954* (*Strountes*) dove il poeta descrive l'esperienza vissuta la vigilia di Natale del 1954, quando, ad Amalfi, sente avvicinarsi gli zampognari che chiama «pifferai». Dice di avere già sentito quegli strumenti in Scozia, ma questi «var vuxna på en annan ödemark/ en mark av ruiner behängda med rosor» (erano cresciuti su un'altra terra, una terra di rovine adorne di rose). In una variante manoscritta di questa poesia, Ekelöf definisce e spiega la sovrapposizione del passato sul presente:

I denna stund upplevde jag plötsligt antiken
Det var ett oförglömligt ögonblick
som av korybantflöjter³¹

(In quell'attimo vissi improvvisamente il mondo antico/ fu un momento indimenticabile/ come di flauti di coribanti.)

Di questi versi nella versione stampata lascia solo «och det var korybanternas flöjter jag tyckte mig höra» («ed erano i flauti dei coribanti che mi parve di udire»), eliminando il tono di affermazione troppo esplicito, connotando di maggiore indeterminatezza la sua attualizzazione del passato. I pifferai sono coribanti, un corteo dell'antico tempio di una dea. Come in *Toscana*, anche qui i suoi sensi interiori vengono attivati quando il pensiero si è svuotato e dissolto in una sorta di «*tankspriddhet*»:

³⁰ E.J. Stagnelius, *Dikter i urval*, Stockholm, 1990, p. 426.

³¹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 258.

Julafton 1954

hade jag rest till stan för att hämta pengar till helger
satt som bäst och väntade på lunchstängningslut
och tänkte på ingenting
Då hörde jag dem på nytt för första gången³²

(Vigilia di natale 1954/ ero andato in città a prendere i soldi per la festa/
stavo seduto ad aspettare l'apertura pomeridiana/ e non pensavo a nulla/
Allora li udii di nuovo per la prima volta)

È palese la contraddizione tra *på nytt* (di nuovo) e *för första gången* (per la prima volta): il poeta pare riferirsi a un'esperienza già vissuta, a suoni uditi nel passato, in un'altra vita della catena delle infinite rinascite. In un istante ne ritrova un anello, un attimo che fa coincidere tempi diversi, creando una dimensione temporale sincronica, non più diacronica. La scena che il poeta descrive sulla piazza, conformemente all'atmosfera evocata dal titolo, è quella di un grande presepe, un presepe vivente:

På piazzan som slutar i gränder
med nedfallna arsenaler och ruskiga admiralpalats
var fullt med fattigt folk
en marknad med billiga presepefiguriner
med leksaker i skär och ljusblå plast
med allt som hör till en krubba³³

(La piazza che termina nei vicoli/ con arsenali crollati e brutti palazzi dell'ammiragliato/ era piena di povera gente/ un mercato di figurine del presepe da poco/ con giocattoli di plastica rosa e celeste/ e tutto quello che c'è in una stalla)

Gli ultimi due versi, che seguono i precedenti senza preposizioni, congiunzioni o punteggiatura, sortiscono un effetto di ambiguità: le figurine di plastica che si vendono al mercato di Natale possono essere qui interpretate anche come una degradazione, una plastificazione della realtà; la «*fattigt folk*», che il poeta descrive, si è trasformata in una scena finta: gli uomini diventano statue, una trasformazione del-

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

la realtà in finzione che richiama quella dei vicoli-quinte e degli uomini-maschere di *Romerska nätter*. È inoltre da rilevare la contraddizione tra l'animazione che suggerirebbe l'affollamento della scena («*fullt med fattigt folk*») e la lentezza dell'immagine data dal ritmo del verso e dalla mancanza quasi totale di movimento e di vita reale. L'effetto di fissità dei suoi elementi è creato in particolare dal verbo *stod* (stavano in piedi fermi) e dall'aggettivo *sysslösa* (in ozio):

I alla hörn stod det sysslösa

L'atmosfera di attesa, ferma e silenziosa, della notte di Natale viene prima fissata per poi essere improvvisamente rotta dal suono delle zampogne. A evocargli la 'visione' non è solo il suono, ma i luoghi nei quali si trova:

Säckpipare hade jag hört förr
även i högskotska dalar
men dessa var vuxna på en annan ödemark
en mark av ruiner behängda med rosor³⁴

(Gli zampognari li avevo già sentiti prima/ anche sugli altipiani scozzesi/ ma questi erano cresciuti in un altro deserto/ una terra di rovine adorne di rose);

luoghi dove è ancora possibile il contatto col passato. Il suono delle zampogne al tempo stesso lamento (*släpande klagokör*) e straziante di gioia (*skärande glädje*), esprime una contraddizione che, insieme a «*tempeltåg*» (il corteo di un tempio) e «*vilda föresångare*» (cantori selvaggi), evoca gli antichi cortei di sacerdoti invasati dalla divinità. Questa è di nuovo la divinità femminile, origine di tutte le cose, che si erge e continua a manifestarsi nel mondo mediterraneo di cui la Madonna è la più recente espressione. Al coro della processione che implora

³⁴ *Ibid.*

Vandrare i vår gränd
 Du som går förbi
 Sänd en blick till vår stads Madonna³⁵!

(Viandante, / tu che passi per il nostro vicolo / manda uno sguardo alla
 Madonna della nostra città!)

il poeta risponde

På vilken Madonna ska jag tänka
 (A quale Madonna debbo pensare?)

e alcuni versi dopo

Jag tänker på modern till de alla!
 Argiviska Hera, Magna Mater,
 o Paestums Madonna³⁶!

(Penso alla madre di tutte loro! Era Argiva, la Magna Mater, o Madonna di
 Paestum!)

Fra le liriche sparse del 1955, non appartenenti alle raccolte stampate, ve n'è una dal titolo *Dikter från Paestum*, in cui il poeta si rivolge a Era, la divinità alla quale è dedicato uno dei templi di Paestum, esprimendo, insieme alla propria devozione, la convinzione del suo ruolo di principio e ordine del mondo e la gratitudine per la propria sensazione di annullamento dei confini temporali, provata in quel luogo, che egli ascrive al potere della divinità.

Argiviska Hera, för mig
 har du återställt tingens ordning
 ty jag har sett allt gammalt nytt och allt nytt gammalt
 I hörnet
 brinner din hedniska, din kristna bild.³⁷

(Era Argiva, per me / tu hai ripristinato l'ordine delle cose / poiché ho visto
 tutto il vecchio nuovo e tutto il nuovo vecchio / All'angolo / brilla la
 tua pagana la tua cristiana immagine)

³⁵ *Ibid.*, p. 259.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ G. Ekelöf, *Skrifter IV*, a cura di R. Ekner, Stockholm, 1989.

Era e la madonna paganeggiante, scortata dai coribanti, di *Julafton 1954* sono la stessa cosa. E «la trepida attesa» della vigilia di Natale, evocata dalla scena del presepe, non sarà coronata dalla nascita di Gesù: perché i coribanti annunceranno invece la rinascita del «grande Pan».

Den store Pan är återfödd³⁸!

(Il grande Pan è rinato!)

La Grande Madre ha ridato vita alla divinità simbolo della natura, il cui nome stesso, Pan (in greco «tutto») suggerisce la totalità del cosmo che da lei ha avuto origine, l'idea di corrispondenze universali in cui tutto si fonde, si compenetra e ciclicamente rinasce.

Della posizione dominante della Grande Madre nell'area culturale preellenica, successivamente minata e spodestata dalle divinità maschili, rimangono tracce nell'iconografia e nel mito. Il toro, prima unicamente strumento di fertilità, suo consorte e vittima, accanto al quale ella era raffigurata in varie mitologie afro-euroasiatiche in forma di vacca di proporzioni cosmiche, ne assimila lentamente gli attributi. Gli dei taurini derivano la loro sacralità dalla ierogamia con la Grande Madre (anche Zeus rapisce Europa trasformandosi in toro). Il loro muggito viene assimilato al tuono ed essi diventano divinità atmosferiche. Il cielo è il luogo dove muggisce il toro che diventa simbolo della fertilità maschile, subentrato e contrappostosi alla terra simbolo di fertilità femminile: una contrapposizione che, in *Romerska nätter*, Ekelöf sembra rievocare e che ritroviamo in una variante manoscritta di *Sirenernas kust* (dal titolo *Lugn*, Rep. Manosc., Bibl. Uppsala) in cui si legge:

«Detta är stunden mellan hav och himmel / mellan moder och fader / men den liknaden är fel / Havet är utan man...» (Questo è l'attimo fra mare e cielo / fra madre e padre / ma il paragone è sbagliato / il Mare non ha marito...).

³⁸ *Ibid.*

Su tali simbologie zoomorfe è costruita *Tomba dei Tauri, Tarquinia (En natt i Otočac)*, in cui Ekelöf interpreta le raffigurazioni di una tomba etrusca visitata nel 1955, di ritorno dall'Italia meridionale. Già in *Julafton 1954* aveva annunciato, nel suo incontro col mondo etrusco, l'impatto con un differente universo mitico:

men i pifferai följde mig upp genom Italien
genom Neapel ända till Rom
ända till etruskernas land
där andra gudar mötte³⁹.

(Ma i pifferai mi seguirono su per l'Italia/ passando per Napoli fino a Roma/
fino alla terra degli Etruschi/ dove mi vennero incontro altri dei.)

Circa la tomba dei Tauri, addirittura propone una sua lettura (alternativa a quella già fornita da Lawrence) in rapporto agli affreschi, della misteriosa iscrizione, in cui — oltre ad affermare che l'animale sulla sinistra non è un toro, ma una vacca — divinità taurine, dopo avere violentato un uomo e una donna, li darebbero rispettivamente in pasto al toro selvaggio dal volto umano e alle vacche selvagge. L'interpretazione del testo che Ekelöf propone consta di due strofe di cinque versi ciascuna; poi segue, staccato, l'ultimo verso della poesia, composto di due sole parole, «*Min bragd*» (mia impresa), solenne e arcaico. L'attribuzione delle due parole è assai ambigua perché potrebbero riferirsi al violentatore, ma anche all'autore. Se attribuite all'autore, «*min bragd*» potrebbe riferirsi alla difficile impresa di intuizione del testo, ma anche alla scena di violenza che l'autore potrebbe avere rivissuto all'interno della tomba, in una sorta di trance mistico simile a quello descritto in *Galla Placidia*, anche se di tipo diverso.

Il suo viaggio nei miti mediterranei prosegue in *Sirenernas kust (Strountes)*, dove il poeta descrive la costa delle Sirene. Già dal titolo si allude agli esseri mitologici ingannatori, associati alla fascinazione e all'incantamento. Il motivo

³⁹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 260.

della doppiezza e del confondimento dei sensi viene subito introdotto:

Sirenernas kust:
i en ekande grottvåning
det sjudubbla ekot
av Medelhavets dyning
natt efter natt⁴⁰.

(Costa delle Sirene/ in una grotta dove c'è l'eco/ l'eco che moltiplica per sette/ il mareggio del Mediterraneo/ notte dopo notte)

L'eco ha la funzione di stordire, confondere, far perdere coscienza all'io che viene cullato nell'elemento liquido materno.

Subito dopo compare un soggetto femminile, *hon* «lei», evidentemente riferito al mare:

hon sover, hon sover
hon andas så tungt⁴¹

(lei dorme, lei dorme, ha il respiro così pesante),

versi che saranno ripetuti, insieme o separatamente, per tutta la poesia, come un ritornello che ne accentua la funzione di leit-motiv. L'alternarsi di *hon* «lei» e di *du* «tu», nella ritmica identità di questi versi, sembra riconducibile all'esperienza mistica dell'identità di ogni cosa, simboleggiando, di conseguenza, la possibilità di sostituire una cosa con un'altra⁴².

du andas så tungt i mig
du andas så lätt i mig
hur du brusar upp moder
hur du brusar ner⁴³

(tu respiri così pesante in me/ tu respiri così leggera in me/ come ti agiti madre/ come ti plachi)

⁴⁰ *Ibid.*, p. 261.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 229.

⁴³ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 261.

La ripetizione dei versi crea una musicalità cantilenante: il poeta cerca di rendere il respiro del sonno del grande essere cosmico impersonificato dal mare. Come fa notare Anders Olsson, il movimento cullante che inibisce l'attività cosciente è in Ekelöf un motivo ricorrente: «är vaggan en naturlig form för den mycket Ekelöfska regressionen mot glömska, insomnande och utplåning» (la culla è una forma naturale di regressione tipicamente ekelöfiana verso l'oblio, il sonno e l'annullamento) anche in «Melancholia» («Färjesång»), e in «Skymning» («sent på jorden»)⁴⁴.

L'esclamazione dei due versi

vilken ro i dig
vilken oro i dig⁴⁵

(che pace in te/ che inquietudine in te)

è il tipico artificio retorico dei mistici (molto comune in quelli arabi, ad esempio in Ibn-el-Arabi) volto a evocare e cogliere il momento dell'estasi⁴⁶. Qui si allude a una condizione protetta, fetale, chiusa: la grotta, simbolo del sesso femminile, che ricorre in questo senso anche in *Nynfernas grotta* (*Vägvisaren till underjorden*), la madre buona, l'acqua che contiene il feto, serbatoio di vita.

Ma le ripetizioni interne a uno stesso verso rendono il ritmo serrato, facendolo contrastare con l'aspetto semantico del verbo *sover* (dorme), e suggeriscono l'esistenza di forze inquiete, attive sotto la superficie apparentemente tranquilla del mare. In tutto il testo si avverte e si intuisce un'altra faccia della Grande Madre che ha radici altrettanto profonde nel mito: quella terribile della madre che uccide sotto forma di mare che inghiotte e travolge dal profondo. Alla doppia natura di questa Grande Madre alludono le sirene del titolo, tradizionalmente personificazioni della dea della morte, tra-

⁴⁴ A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 124.

⁴⁵ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 262.

⁴⁶ In «Mistici dell'Islam», a cura di Eva de Vitray-Meyerovitch, Parma, 1978, pp. 41-43.

vestimenti del non essere: la non esistenza che può assumere aspetti seducenti.

Questa madre terribile è presente anche in un verso di *Salerno*, poesia scritta dopo il nubifragio abbattutosi sulla costa campana, causando centinaia di morti, nel 1952, mentre Ekelöf si trovava a Positano. Dopo avere dichiarato la propria estraneità alle tradizionali descrizioni pittoresche dell'Italia, che la vogliono vivace e multicolore, il poeta sostiene il programma del suo genere di 'pittura' dove prevale il nero, persino il sole è nero, in versi dove le ripetizioni dell'aggettivo *svart* (nero) creano un effetto ritmico fortemente monotono:

«Jag ser bara svartinsekter/ svartbenta/ kring en annan krossad/ svart insekt/ vars utkrupna innanmäte torkar/ sitter en svart sol»⁴⁷ (vedo solo insetti neri/ dalle zampe nere/ intorno a un altro insetto nero schiacciato/ le cui interiora fuoriuscite prosciuga/ fisso un sole nero)

In questa immagine di lutto e desolazione, il poeta inserisce un verso

Havet suckar, kanske sover det bättre⁴⁸

(il mare sospira, forse dorme meglio)

Il mare — ancora personificato con i verbi *suckar* e *sover* — sembra dormire meglio: si allude forse al suo essersi placato dopo avere inghiottito le vittime della catastrofe; quasi come se questa fosse stata generata dalla sua stessa voracità.

Alla dolorosa condizione della nascita, vista come abbandono dell'equilibrio naturale del ventre materno, si riferiscono gli ultimi versi di *Sirenernas kust*:

Hon sover hon sover
du måste också sova
men du vaknar och skriker
och slåss med dina skuggor

⁴⁷ G. Ekelöf, *Skrifter*, a cura di Reidar Ekner, Stockholm, 1989.

⁴⁸ *Ibidem*.

hon andas hon andas
 hon kommer aldrig att vakna
 hon sover hon sover
 och du är hennes barn⁴⁹.

(lei dorme lei dorme/ anche tu devi dormire/ ma tu ti svegli e gridi/ e lotti
 con le tue ombre/ lei respira lei respira/ non si sveglierà mai/ lei dorme lei
 dorme/ e tu sei suo figlio)

È un risveglio spiacevole, tra grida e lotte contro ombre che paiono rappresentare i lati oscuri presenti nell'individuo stesso che si agita già nel grembo materno. L'ineluttabilità del doloroso destino degli uomini, doloroso proprio per l'indifferenza materna (anche qui le vicende autobiografiche sono probabilmente alla base della sofferenza descritta) è accentuato dagli ultimi versi della poesia

hon sover hon sover
 och du är hennes barn

(lei dorme lei dorme/ e tu sei suo figlio)

Il legame di tipo paratattico dell'ultimo verso con il precedente sottolinea il carattere sostanzialmente parallelo, senza punti di contatto, del rapporto madre-figlio.

Anche in questa poesia si assiste a un processo di riduzione, sebbene di carattere diverso da quello che abbiamo visto in *Toscana*, ma altrettanto efficace. Qui sono temi e vocaboli ad essere molto ridotti: variazione e ripetizione concorrono all'effetto «cullante» della lirica, con scambi di parole che vengono sostituite le une con le altre. Si variano i verbi, ma si ripetono i soggetti; o si ripete un verso intero variando solo un avverbio che, trasformato nel suo contrario, viene a creare un'opposizione:

Du andas så tungt i mig
 du andas så lätt i mig

(tu respiri così pesante in me/ tu respiri così leggera in me)

⁴⁹ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 261.

La regressione a cui accenna Anders Olsson⁵⁰, che si esprime nel desiderio pressante da parte dell'io dell'essere materno, per vivervi in simbiosi e respirarvi dentro, avvertibile nelle numerose esclamazioni e nei vocativi di questa lirica, si scontra con una totale negatività che determinerà la scelta dell'io della «via negativa»⁵¹.

Fra questa figura materna e la vergine del Nulla, troviamo fra le poesie «italiane», esattamente in *Galla Placidia*, un'ulteriore grande figura femminile di tipo ancora diverso.

Come afferma Reidar Ekner⁵², questo testo è una tappa fondamentale nella produzione di Ekelöf: anello di congiunzione fra la sua passata poesia e quella futura. *Galla Placidia* segna infatti l'inizio del suo interesse per l'arte e la cultura bizantine che, oltre a condurlo fisicamente in Grecia e poi in Turchia, segneranno profondamente la sua produzione successiva, basti pensare a *Akritcykel* ispirato a Digene Acrita, 'l'eroe di confine' dell'epopea bizantina. Che la visita al mausoleo di Ravenna abbia costituito un'esperienza unica per Ekelöf è testimoniato dalle lettere del poeta e della moglie Ingrid agli amici e dalle diverse varianti che ci restano del testo dal titolo iniziale *Mosaiker i Ravenna*. Nella lettera più interessante, indirizzata da Losanna il 6.6.52 ad amici norvegesi, Nic e Ragna Stang, il piccolo mausoleo viene descritto come «en konstnärlig livmoder», un utero artistico, metafora sulla quale è costruito l'intero testo che occupa un posto a parte nell'opera di Ekelöf anche per un altro motivo. Come già accennato, la figura femminile che ne emerge non è la vergine del Nulla di *Toscana* né l'inquietante Grande Madre delle poesie dell'Italia meridionale: è prima di tutto una regina, (forse ispirata all'imperatrice del corteo regale nei mosaici di S. Apollinare, situato accanto al piccolo

⁵⁰ A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 124.

⁵¹ *Ibidem*, p. 33, A. Olsson vede in alcuni aspetti della biografia di Ekelöf la base della sua posizione di outsider rispetto alla vita, come il poeta stesso si autodefiniva. Il suo rifiuto, il suo no, sembra essere la risposta al rifiuto e all'abbandono da parte della madre.

⁵² R. Ekner, *I den havandes liv*, Stockholm, 1967, p. 103.

mausoleo) una 'Magna Mater' che si manifesta nella sua regalità più solenne.

Ekelöf ci presenta uno spazio chiuso e oscuro, dall'ingresso stretto e senza alcuna uscita, che racchiude tre grandi sarcofagi di pietra. Nel primo verso l'io si stupisce di come abbiano potuto entrarvi, vista l'esiguità dello spazio:

Hur kom de genom den trånga porten
de grova ryggåskistorna i alabasterdunklet
En ingång inget utgång⁵³

(Come sono entrati attraverso la porta stretta/ i massicci sarcofagi appuntiti nella penombra d'alabastro/ un'entrata nessuna uscita)

La riduzione dello spazio e della luce è seguita anche da una precisa limitazione temporale:

Och vaktaren stänger dörren
en sommareftermiddag mellan tre och sju⁵⁴

(E il guardiano chiude la porta/ un pomeriggio estivo fra le tre e le sette)

A rafforzare l'immagine del luogo come utero pietrificato nella sua funzione creatrice contribuiscono alcune varianti manoscritte (conservate, come quelle citate precedentemente, alla Biblioteca Carolina Rediviva di Uppsala) in cui i sarcofagi assumono un chiaro significato di feti pietrificati in quanto esplicitamente attribuiti al marito, al figlio, al fratello e anche alla stessa principessa, bloccati e fissati nello stadio prenatale che, per il poeta, come abbiamo visto, è la dimensione ideale: nella variante B leggiamo:

Din bror, du själv, kanske din make eller son (tuo fratello, tu stessa, forse il tuo sposo o figlio);

nella variante D:

din make, son och broder (il tuo sposo, figlio e fratello),

⁵³ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 243.

⁵⁴ *Ibid.*

nella E

din make kejsaren, du själv och kejsaren din son (l'imperatore tuo sposo, tu e l'imperatore tuo figlio).

Il tema della pietrificazione della vita (morte nella vita/vita nella morte), simbolizzato in *En Molna-Elegi* dall'Archaeopteryx (l'uccello pietrificato in volo), costituisce una delle fondamentali chiavi di lettura del testo. Si ha un continuo sconnessione tra i due piani, dell'animato e dell'inanimato, tendente all'annullamento dei limiti fra pietra e flusso vitale, quindi fra morte e vita, nel tentativo di ottenere una terza dimensione, una dimensione 'dispari'⁵⁵. Come afferma Hellström in *Livkänsla och självutplåning*⁵⁶, in Ekelöf,

«det existerar inga skarpa gränser mellan de skilda elementen utan dessa tenderar att beröra och övergå i varandra» (non ci sono confini netti fra i diversi elementi, ma essi tendono a toccarsi e a sconfinare l'uno nell'altro).

E ancora in *Den poetiska världen*, Bengt Landgren⁵⁷ nota:

«Den mänskliga sfären glider på detta sätt i dikten samman med tingvärlden, den oorganiska materien; gränsen mellan psykiskt och fysiskt, levande och dött utplånas» (La sfera umana scivola così nella poesia e si fonde col mondo delle cose, con la materia inorganica: il limite fra psichico e fisico, vivente o morto si cancella).

Il testo avanza sull'ambiguità della parola *celler*, plurale di *cell*, che indica sia la tessera di un mosaico sia la cellula vivente: in questo caso le cellule dell'utero materno, de små cellerna tänds⁵⁸ (le piccole tessere/cellule si accendono) proprio quando il guardiano chiude la porta alla luce esterna,

⁵⁵ Di questa dimensione 'dispari' scrive L. Koch nell'introduzione alla sua traduzione di *En Molna Elegi, Un'elegia di Molna*, Palermo 1986.

⁵⁶ P. Hellström, *Livkänsla och självutplåning. Studier kring framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountesdiktning*, Uppsala, 1976.

⁵⁷ B. Landgren, *Den poetiska världen. Strukturanalytiska studier i den unge G. Ekelöfs lyrik*, Uppsala, 1982.

⁵⁸ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1983, p. 243.

fra le tre e le sette, «den bästa timmen för dina svaga ögon» (l'ora migliore per i tuoi deboli occhi):

Då träder det som en gång fanns
på botten av dem fram, de små cellerna tänds
stavcellerna, av det ljus de fångat
en gång genom de starrblinda fönstren
och återger i stenminnen vad du i livet ville se⁵⁹:

(Allora avanza quello che una volta c'era/ nel fondo di essi (gli occhi), le piccole cellule si accendono/ le tessere, di quella luce che imprigionarono/ una volta attraverso le finestre cieche/ e restituiscono in memorie di pietra ciò che in vita tu volevi vedere.)

Le tessere dei mosaici restituiscono in «stenminnen», «memorie pietrificate», le immagini che «tu volevi vedere nella vita»: il momento della creazione è stato letteralmente imprigionato, come evidenzia il verbo svedese *fångat*, nella pietra. Ma qui pietrificazione implica anche conservazione, quell'istante può essere infatti riattualizzato: ed Ekelöf è alla ricerca di riattualizzazioni come questa, in cui le dimensioni temporali si sovrappongono, come nota E. Thyggesen⁶⁰. Oltre alla contrapposizione oscurità/luce, ce n'è una ancora più significativa luce/luce: una luce esterna, quella su cui il guardiano chiude e riapre la porta, e una interiore, quella che splende conservata nei mosaici e nel fondo degli occhi della regina. L'una esclude l'altra: «släkta i samma stund som dörren åter öppnas/ för vårt ljus» (spente nell'attimo in cui la porta si riapre/ alla nostra luce); e in questo senso sono da intendere anche le immagini che si riferiscono alla cecità. Come Anders Olsson nota⁶¹, in Ekelöf l'oscurità è condizione essenziale perché l'invisibile si manifesti ed è spesso legata al motivo della cecità, o comunque della difficoltà di vedere. L'oscurità o la cecità, in quanto mezzi di riduzione della vista e del visibile, sono tappe verso la visione, verso il manifestarsi dell'invisibile: ritorna l'opposizione vista/vi-

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ E. Thyggesen, *Gunnar Ekelöfs open-form poem: A Molna elegy*, Uppsala, 1985.

⁶¹ A. Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm, 1983, p. 149.

sione come si è già notato in *Toscana*. In *Ur självmordsboken* (Dal libro del Suicidio) (*Opus Incertum*)⁶², troviamo l'impossibilità di vedere correlata all'impossibilità di essere visti. Come già abbiamo osservato in *Graffito o Julafton 1954*, in Ekelöf le visioni possono essere sonore, almeno nel loro stadio iniziale, o persino tattili come nel *Diwan* in cui si legge:

Men jag lärde mina händer att se/ ett annat ljus/ ett ljus av beröring⁶³ (Ma io insegnai alle mie mani a vedere/ un'altra luce/ una luce di contatto).

Anche in *Galla Placidia* abbiamo «svaga ögon», occhi che non possono sostenere la luce esterna, e «starrblinda fönstren», finestre cieche (due occhi ciechi) che non lasciano passare la luce esterna e costituiscono il mezzo di trasmissione fra la luce interiore e i mosaici. Nella variante B, il poeta dice di aver avuto la visione nel mausoleo di Galla Placidia da *ljusblind*, da cieco. La riduzione dello spazio e della luce esterna rende vago il presente e possibile il manifestarsi improvviso della visione:

Ditt ögas levandegjorda insida, din själs
livmoder av aldrig födda bilder önskelevande

(L'interno del tuo occhio vivificato, l'utero/ della tua anima di immagini mai nate/ che vogliono vivere),

visione fatta di immagini mai generate, custodite dall'occhio-utero, un occhio rivolto verso se stesso perché in se stesso trova la luce della vita. L'immagine dell'occhio si sovrappone continuamente a quella dell'utero nella funzione creatrice

interno dell'occhio > immagini
utero dell'anima > creazione

Il grande essere femminile, che in se stesso custodisce la vita, da se stesso trae nutrimento e in se stesso si rigenera: un principio che non soltanto genera, ma crea mediante un

⁶² G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 301.

⁶³ *Ibid.*, p. 450.

atto di volontà, come il verbo volere in «*vad du ville se*» (quello che volevi vedere) sottolinea. Una femminilizzazione del dio cristiano, creatore contrassegnato da forte volontà.

La luce dell'occhio-utero è fluido vitale, sangue divino e simbolo di vita, che riprende a scorrere nella pietra; il rigore della fossilizzazione viene sostituito dal suo serpeggiare che vivifica la materia e le tessere-cellule ricominciano a pulsare. Il testo si snoda nel succedersi delle opposizioni oscurità/luce, luce esteriore/luce interiore, pietrificazione/fluidità, cecità/visione. Dallo spazio claustrofobico e buio dei primi versi, si accende la visione che esprime la maestà della dea-regina, di cui Galla Placidia, utero e tomba ad un tempo, è la concretizzazione. In presenza di una tangibile espressione artistica della sua concezione dell'essere femminile come simbolo di nascita e di morte, di vita e annullamento, il poeta fa del testo un inno alla Grande Sovrana, una sorta di «*Salve Regina*». Nell'iconografia bizantina troviamo spesso il Cristo Pantocrator che troneggia sull'universo, qui tutto sembra alludere a una divinità 'panthocratrix'. È interessante esaminare a questo riguardo le annotazioni a penna a lato di una delle varianti manoscritte della poesia, la B. Vi troviamo, in parte cancellato, ma visibile: «*Jag älskar dig, drottning*» (io ti amo, regina). La parola *drottning* «regina», assente nella versione stampata di *Strountes*, compare anche in altre varianti manoscritte (D, E, F), per esempio all'interno della parola composta *drottninglika* «regale», riferita a *handen* «mano»:

jag älskar dig/ därför att ditt verk röjer den drottninglika handen/ med vattenkannen (Io ti amo/ perché la tua opera rivela la mano regale/ con la brocca dell'acqua)

e

för handen, som, drottninglik, inte förmådde/ att vattna enhändningt med kannan/ det gröna. (per la mano che, regale, non era adatta/ ad innaffiare il verde con la brocca).

Di fronte al manifestarsi dell'essere in tutta la sua potenza creatrice, il poeta dispera dei suoi mezzi poetici ed esprime la propria difficoltà di poter tradurre in testo letterario que-

sta sua esperienza mistica. Sempre nella variante manoscritta B, si legge:

Jag ser med mina levande ögon din kärlek till det gröna/ och till det nattliga blå, men hur skall jag återger/ denna bild av din livmoder (Io vedo con i miei occhi viventi il tuo amore per il verde/ e per il blu della notte, ma come farò a rendere/ questa immagine del tuo utero)

e nella variante G

Men hur skall jag återge/ denna bild av din själs livmoder (Ma come farò a rendere questa immagine dell'utero della tua anima)

(corretto a penna «*din själ som livmoder*» (la tua anima come utero), che dichiara la sua intuizione del rapporto di identità tra utero e anima, *bildastrande* (generatore di immagini).

Le varianti fanno dunque luce su un'ulteriore relazione testuale, creata dalla ripetizione, su un rapporto parallelo tra questo interrogativo finale e quello che il poeta si pone all'inizio: «*hur kom de genom den trånga porten*» (come sono entrati attraverso la porta stretta). Entrambi esprimono difficoltà, difficoltà di far entrare qualcosa di grande in uno spazio ristretto, limitato: prima i sarcofagi-feti nell'utero-tomba attraverso la porta-vagina, ora la grandiosa visione nel testo poetico di cui Ekelöf avverte la limitatezza. Il poeta alludeva nel primo caso alla difficoltà del passaggio dall'essere al non essere, nel secondo alla difficoltà del parto del testo poetico, nel riuscire a dare concretezza alle immagini della sua mente, alla nascita del testo. Del resto, questa metafora sembra rispecchiare bene il continuo lavoro di revisione che Ekelöf opera sui propri testi, quindi la tendenza a non considerarli mai compiuti, mai definitivamente 'partoriti'. Pare volerli lasciare nella dimensione per lui ideale, quella fetale, prenatale, sentendo la limitatezza e l'impotenza del linguaggio poetico di cui 'Strountes' è in molte parti una degradazione ironica.

Se altrove abbiamo visto Ekelöf depauperare il testo dei suoi elementi più vitali: colori, esseri viventi ecc., in *Galla Placidia* lo vediamo operare in senso opposto, arricchendo l'immagine proprio di questi elementi:

Två duvor drickande av livets vatten ur en skål
och den apostel vars bild är en örn
lögande sig i din kärlek till det nattliga blå
eller stigande ur badet mot evigt gröna valv

(Due colombe che bevono l'acqua della vita da una coppa/ e l'apostolo la cui immagine è un'aquila/ che si lava nel tuo amore per il blu della notte/ o si alza dal bagno verso la volta eternamente verde.)

Il bianco delle colombe che bevono l'acqua della vita (l'anima che anela alla vita eterna), il blu della notte (l'infinito), il verde della volta (la speranza di vita eterna), San Giovanni, il cui simbolo è un'aquila.

Il riferimento esplicito al Vangelo di Giovanni, il vangelo più ricco di simboli e in cui fra l'altro la madre di Dio assume un ruolo più importante (si pensi per esempio all'episodio delle nozze di Cana in cui è Maria a presentare Gesù), permette di interpretare le colombe come simbolo dell'anima alla ricerca del principio vitale, l'acqua della vita, di cui si parla nell'episodio della Samaritana (Giov., 4, 4-42). Fra i simboli giovannei che ritroviamo nel testo, spiccano inoltre il motivo della cecità che «vede» la luce, l'opposizione luce/tenebre. La simbologia acquatica femminile, il liquido amniotico anch'esso pietrificato nelle tessere del mosaico dell'utero di pietra, sommerge la visione — *drickande* (bere), *vatten* (acqua), *lögande* (immergersi), *blå* e *grön* (colori acquei), *badet* (bagno) — e allude a una dea regina che domina l'universo. Dell'aquila, animale simbolo della divinità maschile, (Giove aquila), si dice nella variante manoscritta B

och den apostel vars bild är en örn, men hos dig
en örn uppstigen ur modervattnet

(un'aquila, ma in te un'aquila sorta dal liquido amniotico).

Al posto di un dio, l'autore pone una dea, e nel rapporto dialogico con gli scritti cristiano evangelici (il vangelo di Giovanni), Ekelöf utilizza simbologia e immagini dell'intertesto, l'acqua di vita eterna, ecc., ma le traspone in un universo che ha origine da un principio femminile generante quello

maschile, reinterpretandole in modo originale. L'immagine della dea creatrice dell'universo è rafforzata dalle annotazioni a penna nella variante G: in alto al di sopra del titolo, leggiamo

mot dessa konstellationer i din själs planetarium
ofödda bilder i din själs livmoder
som ännu vill födas

(verso queste costellazioni nel planetario della tua anima/ immagini non nate dell'utero della tua anima/ che desiderano ancora nascere)

e in fondo alla pagina

konstellationer och bilder, planetarium och livmoder
ditt furstliga ögas inre, ännu alstrande

(costellazioni e immagini, planetario e utero/ l'interno del tuo occhio regale, che ancora genera)

È chiara la rappresentazione dell'utero-planetario che ha generato e ha ancora in sé le costellazioni, «l'interno del tuo occhio regale che ancora genera» e che continua ininterrottamente a creare attraverso i tempi. Un essere, l'Atokos che racchiude in sé e regna sull'intero universo, la dea panthocratrix di cui Ekelöf ha qui una visione mistica, come indicano le parole della variante B dei manoscritti:

denna bild av din livmoder, i vilken jag
ljusblind, fick del av ditt blod och din andes syn

(Questa immagine del tuo utero, nel quale, cieco, partecipai della visione del tuo sangue e del tuo spirito).

Un rientro nell'utero materno in cui si vedono sangue e spirito.

I riferimenti al vangelo di Giovanni sono qui evidenti, in particolare al passo di Nicodemo. In Giovanni, a Nicodemo che comprende l'espressione di Cristo (Giov. 3,4) in senso tutto materiale, chiedendogli «come può un uomo rientrare nel ventre della propria madre?» Gesù spiega che invece deve intendersi come una nascita dall'alto, spirituale: il battesimo

che deve far nascere di nuovo coloro che lo ricevono, si farà nell'acqua e nello spirito. Alla parola «acqua», in Giovanni corrispondente e ricorrente con «spirito», simbolo della rinascita spirituale, Ekelöf sostituisce «sangue», l'elemento genetico per eccellenza: l'idea di esso come veicolo della vita della specie che si riproduce è espressa in Giovanni «*Ex aimaton egennethesan*» (Giov. 1,13), come se volesse ricomporre la dicotomia venutasi a creare con il cristianesimo: «ciò che è nato dalla carne è carne, ciò che è nato dallo spirito è spirito», riunendo i due elementi nella grande divinità uterina. La rinascita avviene ripercorrendo lo stesso cammino a ritroso, (la *tillbakafödelse* = letteralmente «nascita a ritroso») come indicano i sarcofagi, i morti rientrati per la porta stretta, «*den trånga porten*», dei primi versi della poesia. «La via è difficile, ma ripercorribile», sembra essere la risposta alternativa a Nicodemo. Nei due versi riecheggia anche il linguaggio dei mistici cristiani, per rimanere in ambito svedese, di Santa Brigida per esempio, nelle cui *Revelationes* appare il sangue del parto, della nascita e la donna viene esaltata nella sua vocazione materna. Dai suoi scritti emerge Maria come una divinità⁶⁴ non gerarchicamente inferiore al Figlio, inserendosi così in una tradizione del culto della vergine analizzata recentemente da Julia Kristeva⁶⁵. Anche per Brigida, la donna non è solo una divinità legata alla nascita, ma anche alla morte. In una delle sue rivelazioni vede Maria che fa letteralmente da 'ostetrica' a suo figlio Karl nel momento della morte:

«Jag gjorde såsom en kvinna, vilken står hos en barnaföderska och hjälper barnet, så att det ej drunknar i blodflödet eller kväves i den trånga öppning, varigenom det går ut, och även ser till/ .../ Jag hjälpte honom även i den trånga öppningen, nämligen vid hans själs utgång från kroppen, så att han icke skulle lida...»⁶⁶. (Feci come una donna che sta presso una puerpera e aiuta il bambino perché non anneghi nel flusso di sangue o non venga soffocato dall'apertura stretta dalla quale esce/ .../ Lo aiutai persino nell'apertura stretta, cioè all'uscita della sua anima dal corpo...)

⁶⁴ E. Witt-Brattström, *Fräckt, Birgitta!*, in «BLM», n. 3, Giugno 1992, pp. 6-11.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Den Heliga Birgitta, *Himmelska Uppenbarelser*, Malmö, 1958.

La morte è qui caratterizzata dagli stessi elementi riscontrabili nella nascita, (levatrice, sangue, difficoltà di passare per un'apertura stretta) ed è presieduta, come la nascita, dalla divinità femminile.

Recentemente sul «Dagens Nyheter» del 24.12.1993, Olof Lagerkrantz, che aveva conosciuto personalmente Ekelöf, cercando di illustrare la sua concezione della morte, ha citato da una sua lettera dove parla della morte come di «un essere femminile con sesso, nel quale io entrerei prima con i piedi e in ultimo con la testa, in posizione capovolta rispetto al modo in cui sono nato».

Un'altra interessante tappa artistica dei viaggi italiani di Ekelöf, ispiratrice di immagini e motivi della sua poesia, è infine Pisa.

In *Hypnagoga* (*Vägvisaren till underjorden*), la torre di Pisa gli fornisce il modello del vertiginoso cammino (a spirale) dell'anima nel grande essere femminile. L'importanza del sogno e della visione in sogno è indicata dal titolo, *Hypnagoga*, «tempio dei sogni», tradotto dal poeta stesso in una lettura del testo alla radio *Drömmadonna* (Madonna dei sogni). Qui Ekelöf sembra riferirsi e rielaborare il concetto cristiano di Maria personificazione della sinagoga (il tempio). Maria viene chiamata nella glossa interlinearis del vangelo di Giovanni «*figura synagogae*», madre del principio, cellula originaria della chiesa nella sua funzione materna. Alla vergine sinagoga Ekelöf contrappone l'*Hypnagoga*, scura e impercettibile, di argento annerito, come quella delle icone. Anche da certi particolari di tipo iconografico, il poeta pare riaffermare il suo legame con la tradizione cristiano-bizantina: il *du* (tu), che è il soggetto del testo, entra rannicchiandosi sotto il drappaggio della sua lunga gonna, la cui sottoveste pieghettata richiama i manti di cui sono solitamente drappeggiate le madonne bizantine:

Kanske du hittar en dörr i vecken av hennes underklädning och trevar din väg dit upp längs egendomliga trappor som går i oviss spiral likt gången runt tornet i Pisa Redan att gå ger där svindel. De stiger oregelbundet

Gravitationen blir ospiralisk, och den balans som du trodde medfödd sätts ur funktion så att du snubblar⁶⁷

(Forse tu trovi una porta nella pieghe della sua sottoveste/ e ti fai strada lassù per quelle strane scale/ che salgono a spirale incerta come il cammino intorno alla torre di Pisa/ Già camminare là dà le vertigini. Salgono irregolari/ la gravitazione non è a spirale, e, l'equilibrio che/ credevi innato smette di funzionare e tu inciampi)

Come in *Toscana*, anche qui i sensi non funzionano, smettono di operare poiché si è in un'altra dimensione. Lo testimonia l'esperienza della perdita di equilibrio (*du snubblar* = inciampi) per le scale che salgono a *oviss spiral*, spirale incerta. L'immagine a spirale dell'ascesa riflette in qualche modo quella dantesca del purgatorio e dantesco è anche il tema della raccolta, chiaramente indicato dal titolo *Guida all'oltretomba*, ma assolutamente originale è la conclusione del cammino:

Högre upp har jag varit en gång, en enda i hennes Huvud. Där var det tomt. Man svävade tyngdlös⁶⁸

(Più in alto sono stato una volta, una soltanto/ nella Testa di lei. Là era vuoto. Si fluttuava senza peso)

⁶⁷ G. Ekelöf, *Dikter*, Stockholm, 1984, p. 557.

⁶⁸ *Ibid.*

Toscana

Även tankspriddheten är ett storslaget landskap:
Fält där man plöjer med oxar, en hund som skäller på ingenting
en halmtäck bondgård vars brunnssvingel kan skönjas
blå sluttningar med ensamma pinjer och cypresser
som bakgrund till någon frånvarande Madonna
med en frånvarande Johannes och ett Jesusbarn
som griper efter bröstet med en gest av tomhet -
Därför att ingen av dem ses, vore det inte
i kvällens egen genomskinlighet, som kunde vara deras
ögon seende ut över fält som ligger orörda och tysta
sedan alla de synliga fåglarna redan flyttat
och endast de osynliga hörs flytta, ännu, i flockar om natten.

Toscana

Anche la distrazione è un paesaggio magnifico:
campi dove coi buoi si ara, un cane che abbaia al nulla
s'intravede una fonte in un podere cosparso di paglia
azzurri pendii con pini solitari e cipressi
sfondo a qualche Madonna assente
con un San Giovanni assente e un Gesù Bambino
che si afferra al seno con un gesto di vuoto -
Ma nessuno di loro si vede, se non fosse che
nella trasparenza della sera potrebbero essere
i loro occhi che appaiono sui campi intatti e silenziosi
da quando tutti gli uccelli visibili sono migrati
e solo si odono quelli invisibili di notte muoversi a stormi.

Romerska nätter

Stränga himmel, se ner på mig!

Stränga jord, -

Stränga underjord!

Under Pantheons himmel
vrålar en kärlekssjuk katt -

Jag har sett kvällar som teaterstycken
kulisser av gränder och människor som masker
agerande ett skuggspel i barernas motljus
gestikulerande med inbillade värjor
inbillade baronialtrupper. Och folkets fattigkö
ringlande med sopphämtare till det kryptiska köket

i Qvirinalbastionens mur. Och Tibern ångande råa
vinterdimmor -

Någonstädes i denna stad
måste den kritiska stenen finnas
den som ger vika för foten
den som väntar att få ge vika för någons steg
så att man störtar handlöst i substrukturernas underjord -

Någonstädes i natten
står snöhöljt det vita Soracte
Det antika vattnet klingar -

Jag stannade också och såg på en kattunge
storögd, för första gången ovan jord
nyfödd ur rännstenshållet strax intill
helt fylld av att leka rätta med en köttslamsa
helt ovetande om faran av hundar och Vespor
Jag tänkte: Du vet mer om underjord än jag
Var föddes du? I en smutsig avloppstrumma
eller i något halvt igenrasat gemak
där ännu en Afrodite av marmor ligger oupptäckt
jungfrulig, osedd under mer än tusen år
Var i hennes sköte den magra, smutsiga kattan nedkom med dig?

Under Pantheons himmel
vrålar en kärlekssjuk katt
Jag ber för alla mina medkatter
Stränga underjord!

Notti romane

Rigido cielo, guarda in basso su di me!
Rigida terra -
Rigido mondo sotterraneo!

Sotto il cielo del Pantheon
urla un gatto innamorato!

Ho visto sere come spettacoli teatrali
quinte di vicoli e uomini come maschere
recitare un gioco di ombre contro la luce dei bar
gesticolando con spade immaginarie
immaginarie truppe baronali. E la tortuosa fila
dei poveri elemosinare la zuppa alla criptica cucina
del bastione del Quirinale. E il Tevere esalare fredde
nebbie invernali -

Da qualche parte in questa città

deve esistere la pietra critica
quella che cede al piede
quella che aspetta di poter cedere al passo di qualcuno
per farlo precipitare a capofitto nel mondo sotterraneo
delle substrutture -

Da qualche parte nella notte
coperto di neve sta il bianco Soratte
L'antica acqua risuona -

Anch'io mi fermai a guardare un cucciolo di gatto
dai grandi occhi, neonato, salito per la prima volta
sulla terra da un buco lì vicino
tutto preso dal suo gioco al gatto e al topo con un pezzo di carne
del tutto ignaro del pericolo di cani e di Vespe
Pensai: Tu del mondo sotterraneo sai più di me
Dove sei nato? Nello sporco canale di una fogna
o in una sala mezzo crollata

dove un'Afrodite di marmo giace ancora virgineamente
intatta, non vista da più di mille anni
È nel suo grembo che la gatta magra e sporca ti ha partorito?

Sotto il cielo del Pantheon
urla un gatto innamorato
Io prego per tutti i gatti come me
Rigido mondo sotterraneo!

Julafton 1954

Julafton 1954
hade jag rest till stan för att hämta pengar till helgen
satt som bäst och väntade lunchstängningens slut
och tänkte på ingenting
Då hörde jag dem på nytt för första gången

På piazzan som slutar i gränder
med nedfallna arsenaler och ruskiga amiralspalats
var fullt med fattigt folk
en marknad med billiga presepefiguriner
med leksaker i skär och ljusblå plast
med allt som hör till en krubba
Några gick med tomma säckpipor under armen
I alla hörn stod det sysslösa

Då hördes med ens ur gränder
vilt men ändå stadigt

förstorat av gränden men ändå som i ett fjärrverk
ett melodiskt skrän

Säckpipblåsare hade jag hört förr
Även i högskotska dalar
men dessa var vuxna på en annan ödemark
en mark av ruiner behängda med rosor

De gick en och en
från port till port och var i sin gränd
herdar från bergen
och det var korybanternas flöjter jag tyckte mig höra:
Var och en av dem lät som ett tempeltåg
med vilda föresångare och från den efterföljande skaran
en släpande klagokör
en klagokör som också var av skärande glädje

Vandrare i vår gränd
Du som går förbi
Sänd en blick till vår stads Madonna!

På vilken Madonna skall jag tänka
och vilket är barnet hon bär på sin arm?
Är det hon som gråter i ett frukthandlarfönster
i billig reproduktion, med gatan full av knäböjande?
Är det den svarta Madonna
eller den smärterika?
Är det granatäpplets Madonna?
Är det hon som ännu har lyxen av en fladdrande lampa
eller hon som bara äger en liten röd elektrisk?
Och vilket är barnet hon bär på armen?

Jag tänker på moder till de alla!
Argiviska Hera, Magna Mater, o Paestums Madonna!
Du med granatäpplet och barnet
vitarmad

Jag tänker på Carpaccio Vecchio
din tillflyktsort bland bergen
där ännu ditt altartåg går
så som kring templet grundat av Iason
med votivbåtar prydda av ljus
och båtar fyllda med blommor

Vandrare i vår gränd
Förbivandrare
Sänd en tanke till vår stads Madonna:
Den store Pan är återfödd!

(I alla hörn stod det sysslösa
och torgets fattigmärknad fortsatte

men i pifferai följde mig upp genom Italien
genom Neapel ända till Rom
ända till etruskernas land
där andra gudar mötte)

Vigilia di Natale 1954

Vigilia di Natale 1954
ero andato in città a prendere i soldi per la festa
stavo seduto ad aspettare l'apertura pomeridiana
e non pensavo a nulla
Allora li udii di nuovo per la prima volta

La piazza che termina nei vicoli
con arsenali crollati e brutti palazzi dell'ammiragliato
era piena di povera gente
un mercato di figurine del presepe da poco
con giocattoli di plastica rosa e celeste
e tutto quello che c'è in una stalla
Alcuni andavano con vuote zampogne sotto il braccio
In tutti gli angoli si stava in ozio

Allora d'un tratto si udì dal vicolo
selvaggio e tuttavia costante
ampliato dal vicolo e tuttavia lontanissimo
un frastuono melodioso
Gli zampognari li avevo già sentiti prima
anche sugli altopiani scozzesi
ma questi erano cresciuti su un altro deserto
una terra di rovine adorne di rose

Andavano uno ad uno
di porta in porta, uno per vicolo
pastori dalle montagne
i flauti dei coribanti mi parve di udire:
ognuno di loro sembrava il corteo di un tempio
con cantori selvaggi e dal loro seguito
si levava un coro lamentoso
un coro lamentoso ma anche straziante di gioia

Viandante, tu che passi
per il nostro vicolo
manda uno sguardo alla Madonna della nostra città!

A quale Madonna debbo pensare
e chi è il bambino che ha in braccio?
A quella che piange nella vetrina del fruttivendolo
nella riproduzione da quattro soldi, con la strada piena di gente che si ingi-
nocchia?

Alla Madonna nera
o a quella addolorata?
È la Madonna della melagrana?
È quella che ha ancora il privilegio di una lampada vacillante
o quella che ha solo una piccola luce elettrica rossa?
E qual è il bambino che porta in braccio?

Io penso alla madre di tutte loro!
Era Argiva, Magna Mater,
o Madonna di Paestum!
Tu con la melagrana e il bambino
tu dalle bianche braccia
Io penso a Carpaccio Vecchio
il tuo rifugio fra le montagne
dove ancora va il corteo del tuo altare
come intorno al tempio fondato da Giasone
con barche votive ornate di luci
e barche riempite di fiori

Viandante, tu che passi
per il nostro vicolo
manda uno sguardo alla Madonna della nostra città:
Il grande Pan è rinato!

(In ogni angolo si stava in ozio
e il povero mercato della piazza continuava
ma i pifferai mi seguirono su per l'Italia
passando per Napoli fino a Roma
fino alla terra degli Etruschi
dove mi vennero incontro altri dei)

Tomba dei tori, Tarquinia

Ingen forskare i det fördolda
ingen könsuttydare
inte ens Lawrence som gick här förbi
såg att den vänstra av «tjurarna» är
en långhorning ko -
För mig lyder texten:

Jag tvingade mannen på knä
tvång min fiende på alla fyra
Jag lade hans hustru på hans rygg
och jag tog henne där
innan jag gav henne åt de vilda korna

Jag tvingade mannen resa sig upp

tvång min fiende ställa sig på huk
och jag tog honom bakifrån
innan jag gav honom åt den vilda tjuren
åt tjuren med människoansikte

Min bragd.

Tomba dei tori, Tarquinia

Nessun ricercatore dell'occulto
nessun interprete del sesso
nemmeno Lawrence che passò di qui
vide che il sinistro dei «tori» è
una vacca dalle lunghe corna.
Per me il testo dice:

Costrinsi l'uomo in ginocchio
Feci mettere il mio nemico carponi
Misi sua moglie sulla sua schiena
e la presi proprio là
prima di darla alle vacche selvatiche

Costrinsi l'uomo ad alzarsi
Feci mettere il mio nemico carponi
e lo presi da dietro
prima di darlo al toro selvaggio
al toro dal volto umano

Mia impresa

Sireernas kust

Sireernas kust:

I en ekande grottvåning
det sjudubbla ekot
av Medelhavets dyning
natt efter natt:
Hon sover, hon sover
hon andas så tungt
men du har vaknat
du har slagits med skuggor
hon sover, hon sover
och du är hennes barn -
Du andas så tungt i mig
du andas så lätt i mig

hur du brusar upp moder
 hur du brusar ner
 Jag kan bara andas med dig
 vilken ro i dig -
 vilken oro i dig -
 Hon sover, hon sover
 du måste också sova
 men du vaknar och skriker
 och slåss med dina skuggor
 hon andas, hon andas
 hon kommer aldrig att vakna
 hon sover, hon sover
 och du är hennes barn

La costa delle sirene

La costa delle sirene:
 in una grotta con l'eco
 l'eco che moltiplica per sette
 il mareggio del Mediterraneo
 notte dopo notte:
 Lei dorme, lei dorme
 ha il respiro così pesante
 ma tu ti sei svegliato
 hai lottato con le ombre
 lei dorme, lei dorme
 e tu sei suo figlio -
 Tu respiri così pesante in me
 tu respiri così leggera in me
 come ti agiti madre
 come ti plachi
 Io posso solo respirare con te
 che pace in te -
 che inquietudine in te -
 Lei dorme, lei dorme
 anche tu devi dormire
 ma tu ti svegli e gridi
 e lotti con le tue ombre
 lei respira lei respira
 non si sveglierà mai
 lei dorme lei dorme
 e tu sei suo figlio

Galla Placidia

Hur kom de genom den trånga porten
 de grova ryggåskistorna i alabasterdunklet
 En ingång ingen utgång
 Och väktaren stänger dörren
 en sommareftermiddag mellan tre och sju
 den bästa timmen för dina svaga ögon
 Då träder det som en gång fanns
 på bottnen av dem fram, de små cellerna tänds
 stavcellerna, av det ljus de fångat
 en gång genom de starrblinda fönstren
 och återger i stenminne vad du i livet ville se:

Två duvor drickande av livets vatten ur en skål
 och den apostel vars bild är en örn
 lögande sig i din kärlek till det nattliga blå
 eller stigande ur badet mot evigt gröna valv:
 Ditt ögas levandegjorda insida, din själs
 livmoder av aldrig födda bilder önskelevande
 släckta i samma stund som dörren åter öppnas för vårt ljus

Galla Placidia

Come sono entrati attraverso la porta stretta
 i massicci sarcofagi appuntiti nella penombra d'alabastro
 Un'entrata nessuna uscita
 E il guardiano chiude la porta
 un pomeriggio estivo fra le tre e le sette
 l'ora migliore per i tuoi deboli occhi
 Allora avanza quello che una volta c'era
 nel fondo di essi, le piccole cellule si accendono
 le tessere, di quella luce che imprigionarono
 una volta attraverso le finestre cieche
 e restituiscono in memorie di pietra ciò che in vita tu volevi vedere:

Due colombe che bevono l'acqua della vita da una coppa
 e l'apostolo la cui immagine è un'aquila
 che si lava nel tuo amore per il blu della notte
 o si alza dal bagno verso la volta eternamente verde:
 L'interno del tuo occhio vivificato, l'utero
 della tua anima di immagini mai nate che vogliono vivere
 spente nell'attimo in cui la porta si riapre alla nostra luce

L'OLANDESE (NEDERLANDESE, NEERLANDESE) OGGI¹

di
JEANNETTE KOCH
Napoli

Il volume di saggi bilingue *Verleden en toekomst van de Nederlandse taal (Passato e futuro della lingua nederlandese)*, pubblicato nel 1994 dall'Istituto Olandese di Roma, raccoglie i contributi presentati al convegno, tenuto il 5 novembre 1992 nello stesso Istituto in collaborazione con l'Università «La Sapienza» di Roma e presieduto dal prof. Ludo Beheijdt dell'Università Cattolica di Louvain-la-Neuve. Occasione dell'incontro la notizia, apparsa alcuni mesi prima nella stampa italiana, secondo la quale nei Paesi Bassi la lingua nederlandese sarebbe stata ufficialmente abolita. Una volta di più, «il paese meno conformista d'Europa» («La Stampa») avrebbe superato se stesso. Si trattava, infatti, di una notizia che, nel suo piccolo, faceva scalpore, forse non tanto per l'ovvia deduzione che gli olandesi non sembravano nutrire molto affetto per la loro lingua madre, ma per il messaggio implicito che poteva essere colto come un preoccupante segnale dell'appiattimento linguistico che potrebbe derivare dall'unificazione europea a vantaggio delle nazioni forti. È difficile stabilire l'entità del danno causato da tali notizie, che, comunque, hanno contribuito ad offuscare l'immagine di una lingua che già a livello internazionale soffre del fatto di essere poco conosciuta.

Per l'Italia si presenta in primo luogo — lo sostengono gli interventi di quanti dei presenti svolgono un ruolo di operatore culturale in questo paese — il problema della denominazione eterogenea della lingua stessa — nederlandese, neer-

[1]

landese, olandese, fiammingo —, ricca fonte, questa, di incomprensioni, di equivoci e di errori nei luoghi della cultura come nei cataloghi editoriali, negli schedari bibliotecari, nella denominazione della lingua come materia di insegnamento universitario.

Per il convegno il compito di approfondire le nozioni sulla lingua è stato affidato ai docenti di lingua 'nederlandese' Prof. J.H. Meter della Sapienza di Roma e Dott. R. Rizza dell'Università degli Studi di Bologna, e il loro contributo è stato panoramico e, allo stesso tempo, approfondito. Nel suo rendiconto storico, Meter non si è soffermato soltanto sulle origini e sulle sorti della lingua nederlandese nelle Fiandre e in Olanda, ma ha dedicato anche attenzione ai rapporti con quei paesi che hanno storicamente un legame con questa lingua: le Antille Olandesi, l'isola caraibica di Aruba, il Suriname, il Sudafrica, la Namibia, l'Indonesia e, inoltre, la Francia del nord. Egli ha espresso la sua convinzione, che le esperienze linguistiche olandesi e fiamminghe, maturate nel loro rapporto con altri popoli nederlandofoni, potrebbero costituire nella futura Europa un punto di riferimento tra «astratte spinte universalistiche e atteggiamenti di nazionalismo chiuso». Rizza — il cui intervento rivelava chiaramente la sua matrice di filologo germanico — si è soffermato sull'importanza di una corretta denominazione della lingua (il nederlandese), respingendo con fermezza la tradizionale suddivisione, riscontrabile nelle grandi enciclopedie italiane, in «olandese» e «fiammingo», due varianti della stessa lingua standard.

Possiamo rallegrarci del fatto che, negli articoli scientifici, la denominazione 'ne(d)erlandese' (come ha rilevato il dott. Rizza al convegno) ha preso piede, ma sarebbe, tuttavia, semplicistico dire che a questo punto la disputa sia appianata; infatti fra la terminologia scientifica e l'uso quotidiano esiste in Italia una notevole discrepanza. Persino con la sua terminologia tradizionale di «olandese», questa lingua ha ancora bisogno di parecchia propaganda e quindi io non credo sia opportuno, complicare la situazione con un nome non conosciuto dal grande pubblico. Questa mia convinzione si è rafforzata nel vedere l'espressione di imbarazzo con cui

il visitatore medio della Expolingua (Roma 1993) — un pubblico diciamo non del tutto sprovvisto — schivava accuratamente lo stand di 'Nederlandese'. A ciò si può aggiungere che in un altro campo, quello della letteratura, neanche nei Paesi Bassi e nelle Fiandre la denominazione 'nederlandese' è del tutto scontata. Marcel Janssens, dell'Università Cattolica di Lovania, riporta a questo proposito il vivace dibattito tuttora in corso sull'impostazione di una storia della letteratura; essa va scritta secondo un criterio linguistico (il nederlandese), secondo quello geografico politico (il Regno dei Paesi Bassi, il Belgio) o secondo quello socioculturale? Anche se Janssens non scende nei particolari di questa polemica, si può dedurre che l'identità socio-culturale tra olandesi e fiamminghi viene vissuta, dalle parti interessate, come due entità diverse, il che prospetterebbe, appunto, una soluzione non «nederlandese» ma «fiamminga» e «olandese», un po' come le varie letterature in lingua tedesca o inglese a cui rimanda Janssens.

Tornando agli studiosi del nederlandese in Italia presenti al convegno, il prof. Franco Groppo, dell'Università degli Studi di Padova, ha svolto un pragmatico intervento con una valutazione del materiale didattico a disposizione in Italia e ha offerto alcuni elenchi di opere letterarie nederlandesi tradotte e pubblicate in Italia. Spiace che la redazione degli atti del convegno non sia stata l'occasione per un aggiornamento di questi elenchi (del resto non del tutto completi), perché proprio nel biennio trascorso tra la data del convegno e la pubblicazione del volumetto si è avuto un numero crescente di traduzioni, in primo luogo grazie alle attività delle case editrici Feltrinelli e Iperborea di Milano. Anche se lo stesso intervento di Groppo, relativo alle sue attività pianificatrici nel campo delle traduzioni, consentisse di nutrire un maggiore ottimismo per il futuro della letteratura olandese in Italia, si deve constatare che, per ora, queste traduzioni — sebbene un po' meno che nel passato — rimangono ancora degli avvenimenti piuttosto eccezionali e non fatti di ordinaria amministrazione. Perciò non desterà meraviglia che il traduttore Franco Paris abbia voluto cogliere l'occasione del convegno per rivolgere agli invitati, esponenti del governo

olandese, della comunità fiamminga e rappresentanti del mondo culturale nederlandese, la precisa, e dunque insidiosa domanda: «Cosa si può fare per una maggiore diffusione della lingua e la letteratura olandese?»

Chi sfoglia gli atti del convegno, si rende conto che, in verità, le risposte non abbondano, a conferma che si tratta, in realtà, di un problema complesso. Concordano tutti i presenti sull'importanza della cultura nederlandese, che Aad Nuis (oggi Sottosegretario del Ministero della Pubblica Istruzione e delle Scienze) e il già menzionato Marcel Janssens considerano come centrale nel contesto Europeo, e dotata allo stesso tempo di una capacità di mediazione. Tutti avvertono pure il profondo nesso tra l'identità culturale e la specificità linguistica nederlandese. Colpisce, a proposito, il pensiero sviluppato da Nuis: se mai, sostiene il relatore, nella storia d'Europa, le Fiandre o l'Olanda avessero ceduto la loro lingua nazionale, oggi queste terre si sarebbero trovate culturalmente declassate, e sarebbero diventate un angolo secondario di lingua francese, inglese o tedesca. Anche l'affermazione con cui Nuis chiude il suo intervento: «(...) chi mette in gioco la propria lingua, finisce per giocare l'anima», rispecchia in sostanza le parole di tutti i partecipanti al convegno.

Ma se non mancano le dichiarazioni di benevolenza, le proposte per rafforzare la debole immagine della lingua nederlandese nel mondo e per contribuire ad una maggiore diffusione della sua letteratura sono in realtà, lo ripeto, poco concrete.

Per quel che riguarda la lingua, Nuis vorrebbe stimolare la conoscenza di più lingue europee possibili, soprattutto per chi dimora per periodi lunghi fuori del proprio paese. Inoltre, nell'ambito dell'Unione Europea, gli sembra importante promuovere una politica di traduzioni multilingue. Ebbene, già nel '92, durante il convegno, è stato A. Beerkens, il vicepresidente del De Orde van den Prince¹ a raffreddare questi

¹ Un'associazione fiamminga e nederlandese per la promozione della cultura.

ottimismo. Dopo aver deplorato la mancanza di un controllo democratico del Trattato di Maastricht, si sofferma sul Paragrafo Culturale dello stesso Trattato, e si chiede cosa potrebbero effettivamente fare i sostenitori di un ampio programma di traduzioni, se le autorità europee si decidessero a limitare sensibilmente il numero delle traduzioni, che costituiscono ormai la metà del bilancio. E proprio recentissimamente i francesi hanno effettivamente proposto l'uso di sole cinque lingue nell'ambito del Mercato Europeo, escludendo appunto l'olandese. Temo di dover ammettere che il pessimismo di Beerkens non fosse eccessivo, mentre ho l'impressione che le proteste di Nuis *cum suis* siano poco energiche.

Per la letteratura, poi, Marcel Janssens, nel suo vivace intervento ricco di spunti, sostiene la necessità di una politica letteraria più attiva. Ma la domanda di Paris richiedeva ben altro. Avrebbe potuto ricordare l'esistenza della Literair Produktie- en Vertalingenfonds² con un sistema di borse di studio e con l'istituzione di Case del Traduttore ad Amsterdam e a Lovanio.

Comunque si intravedono, negli interventi, ancora indicazioni precise sulle strade da percorrere. Quando Ronald Spoor (del Ministero della Pubblica Istruzione e delle Scienze) descrive le attività della Taalunie³ e informa del sostegno dato ai docenti di nederlandese in quasi 250 università mondiali, indica, a mio parere, la colonna più salda su cui poggiare una politica linguistica e letteraria. Già oggi, quelle cattedre si trasformano spesso, grazie ai loro contatti culturali locali e all'entusiasmo dei docenti, in piccoli centri culturali. I docenti, per di più, spesso sono già collegati tra di loro in una fitta rete di scambi internazionali (ERASMUS), di cui alcune create proprio per propagare la lingua e la letteratura nederlandese in Europa. Perché, allora, le autorità olandesi e fiamminghe non si basano di più sull'esperienza

² Fondazione per promuovere la produzione e la traduzione di opere letterarie nederlandesi.

³ Unione Linguistica Nederlandese: ente intergovernativo tra le Fiandre e i Paesi Bassi.

IL NOME LAPO E I SUOI ANTEFATTI
NELLA DOCUMENTAZIONE ALTOMEDIEVALE

di
NICOLETTA FRANCOVICH ONESTI
Siena

In Toscana sono sempre in voga i nomi medievali, e a tutt'oggi la moda di mettere ai bambini nomi come Vieri, Duccio, Neri, Folco è pienamente in auge; a Firenze in particolare è in uso il nome Lapo accando a quelli sopra menzionati e accanto a nomi come Ginevra o Piccarda per le donne. Lapo naturalmente ricorre nella Divina Commedia ed era comunissimo in Toscana nei secoli XIII e XIV; basti ricordare personaggi notissimi come ser Lapo Gianni notaio e poeta, Lapo da Castiglionchio, o Lapo de' Cerchi. Ma nelle fonti di quei secoli e del primo '400 il nome Lapo è frequentissimo in tutti gli strati sociali¹; essendo poi stata quella l'epoca in cui si sono fissati i cognomi, ne consegue che sono frequenti a Firenze e provincia i cognomi Lapi, Lapini, Lapacci e Lapucci.

Ora è opinione diffusa, suffragata dagli studi meticolosi di Olof Brattö, seguito poi su questa linea anche da A. Castellani, che nel Dugento *Lapo* nasca come abbreviazione familiare di Jacopo, tant'è vero che si trova nominato nello stesso documento². Da Jacopo si formavano poi anche altri dimi-

¹ Si incontra talvolta anche il femminile Lapa, per es. nel 1427, a Passignano Val di Pesa; v. E. Conti, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, Roma 1965, III, parte 2^a, p. 148.

² Abbiamo ad es. un *ser Bartolo di ser Lapo Ghallozzi da Leccio* che più sotto è ancora detto *ser Bartolo Iacopi da Leccio*, evidentemente la stessa persona; cfr. O. Brattö, *Studi di antroponomia fiorentina. Il Libro di Montaperti (An. MCCLX)*, Göteborg 1953, p. 141, 144 sgg.

nutivi come Puccio, Ciapo (da cui il cognome toscano Ciapetti), e Coppo (come il pittore Coppo di Marcovaldo). Indubbiamente nel Dugento Lapo appare connesso con Jacopo, anche se i casi di chiara connessione sono rari, e di solito i moltissimi Jacopi e i moltissimi Lapi delle fonti sono realtà separate.

Ma in questo ipocoristico potrebbe anche essere confluita, per vie sotterranee, un'altra tradizione che proviene dall'alto Medioevo. Lo stesso Brattö l'ha presa in considerazione, quando riporta — pur scartandola — l'opinione dello Zambaldi, il quale vede alle spalle di *Lapo* quell'elemento germanico presente come secondo membro in vari antroponimi di età altomedievale come il longobardo *Teudelapuz* (VII-VIII sec.)³. Brattö poi critica l'etimologia proposta dal Bruckner per il *Lapo* altomedievale, da lui visto come un ipocoristico di *Lapert* (< *lad- + pert-)⁴; se in caso — sostiene giustamente lo studioso svedese — bisognerebbe risalire a un tema germanico *laip-/leif*⁵. Anche il Bianchi affermava con decisione che il *Lapuz* dei documenti altomedievali è un antropónimo di origine lgb., considerando inoltre ipocoristiche le forme *Lapo*, *Laipo* («diminutivi e accorciamenti»)⁶. Ma troppo tempo è trascorso, dice Brattö, tra l'VIII secolo e il XIII: manca la continuità che consenta di collegare direttamente il *Lapo* duecentesco a quello altomedievale. Ma la situazione è abbastanza complessa e interessante, da meritare un riesame entro cui ricontrollare le attestazioni del nome, l'etimologia, la diffusione e l'eventuale rete di collegamenti.

Vediamo in concreto le attestazioni più antiche di questo elemento antropónimo in Italia, nella sua forma fonetica longobarda:

³ F. Zambaldi, *Vocabolario etimologico italiano. Con appendice dei nomi di persona*, Città di Castello 1913².

⁴ W. Bruckner, *Die Sprache der Langobarden*, Straßburg 1895, rist. Berlin 1969, p. 276.

⁵ O. Brattö, *op. cit.*, 1953, p. 145.

⁶ B. Bianchi, *La declinazione nei nomi di luogo della Toscana*, «AGI», 9 (1885), p. 419; e 10 (1886-88), p. 379.

601-653	<i>Teude-lapuz</i> (duca di Spoleto; Jarnut 323)
663-703	<i>Wachi-lapuz</i> (reggente Spoleto, <i>HL</i> VI, 30; Jarnut 330)
1 ^a metà VIII sec.	<i>Teude-lapuz</i> (Verona, <i>HL</i> VI, 58; Jarnut 230)
735-736	<i>Gidi-lapuz</i> (Chiusi, CDL 57; Jarnut 131)
736	<i>Gaidi-lapuz</i> (Sovana, CDL 58; Jarnut 120)
746-747	<i>Gaidi-lapuz</i> (Chiusi, CDL 92; forse la stessa persona)
747	<i>Guini-laip</i> (nomin.; iudex a Spoleto; Jarnut 331)
747	<i>Guini-lapo</i> (ablat., stesso documento, stessa persona)
749	<i>Guine-lapuz</i> (sculdahis a Rieti, marito di Stephanja; RF)
757	<i>Guine-lapi</i> (genit.; stessa persona del precedente)
760	<i>Lapuluz</i> (Chiusi, CDL 141; Jarnut 155)
768	<i>Teode-lapuz</i> (Toscanella, CDL 213; Jarnut 230)
768	<i>Gaine-lapa</i> (nomin. masch.; Zielinski; Jarnut 331) ⁷
770	<i>Graffi-lapuz</i> (Valdichiana, CDL 248; Jarnut 134)
773	<i>Teude-lapuz</i> (Rieti; Jarnut 323)
774	<i>Labari</i> (nom.; notaio presso Parma, CDL 291; Jarnut 153)
774	<i>Gaidi-lapuz</i> (Chiusi, CDL 294; Jarnut 120)
774	<i>Aude-lapuz</i> (Chiusi, CDL 294; Jarnut 63)
822	<i>Laipo</i> (nom.; Lucca, MDL V, 2, pp. 268-9)
822	<i>Laipi</i> (gen.; stesso documento, stessa persona) ⁸
875	<i>Ari-lapi</i> (gen.; Lucca, MDL V, 2, p. 524)
885	<i>Lapo</i> (Codex Dipl. Langobardiae, cit. da Bruckner p. 276) ⁹

Il periodo in cui questo elemento antropónimo risulta attestato (poco meno di tre secoli) è più vasto di quanto ricordava il Brattö, che lo considera ricorrente solo nel breve periodo 736-770; ma non è questo il punto. Resta vero infatti che dopo il IX secolo esso si dirada molto; tanto che per il momento non sono riuscite a trovarne altre attestazioni né per il X né per l'XI secolo. Se mai c'è stata una continuità

⁷ *Ego Gainelapa rogatus* (Regesto di Farfa, 73) se fosse un errore per *Guinelapu* potrebbe essere la stessa persona del documento del 749.

⁸ Doc. n° 448 delle MDL, dell'Archivio Arciv. di Lucca, +M 40: *ego Laipo filio b.m. Vimi de Lunata [...] Unde repromitto ego qui sum Laipo una cum meis hered. [...] Actum Luca. Signum + ms. Laipi qui hanc cartulam...*

⁹ Non ho potuto verificare la citazione del Bruckner; c'è sempre il rischio che *Lapo* in certe vecchie edizioni sia un errore di lettura per *Lupo*, come ho verificato che è purtroppo il caso per un *Lapuz* riportato dal Troya e dal Barsocchini (anno 770, MDL V, 2, n° 70), che invece il più affidabile Schiaparelli e i curatori delle *Chartae Latinae Antiquiores* leggono *Lupuz*. Le due lettere però <a> ed <u> in questa cancelleresca pre-carolina sono quasi indistinguibili.

fino alla grande moda del nome Lapo nel 1200, per noi è sotterranea, non mi pare che per ora affiori nelle fonti scritte.

Ma veniamo alle forme sopra elencate. Si nota che prima del IX sec. quasi tutte hanno l'elemento *lap(i)-/laip-* come secondo elemento di composto. Ma assai interessante è il diminutivo *Lapululus* (760) che presuppone una forma semplice **Lapus* non altrimenti attestata in quel secolo¹⁰. Importantissimo anche il *Laipo* dell'822, forma non composta, che da un lato mostra ancora il dittongo originario (v. oltre), e dall'altro è già italianizzata nella sillaba finale¹¹. Quanto a *Labari* (774), se è riallacciabile alla medesima radice come credo, rappresenterebbe l'unico caso — tra le fonti italiane d'età longobarda — in cui il nostro elemento antropomimico entra in combinazione come primo membro di composto.

Nel periodo 601-875 gli antroponomi formati con questo elemento sono diffusi soprattutto in Toscana (Lucca, Chiusi, Sovana, Valdichiana), e poi a Spoleto, Rieti, Farfa, e nel nord a Verona e Parma. Ma questa distribuzione dipende dalla situazione delle fonti (concentrazione delle carte a Lucca e a Farfa), per cui non può essere di per sé molto significativa.

L'etimologia appena accennata dal Bruckner e dal Brattö¹² per l'elemento *-lapus/-laip* è giusta (da **laip-/laib-* «eredità»), ma verificiamola nei particolari. Secondo Kaufmann, che giustamente corregge il Förstemann, questo elemento onomastico non risalirebbe tanto a *Laifa*¹³ quanto a un tema germ. **laiþo-* «eredità», da cui il sa. *lēþa*, l'ags. *-láf*, il norr. *-láfr*, e anche il lgb. *lāpus* come secondo membro, proveniente da un *laip-*, col monottongo *-a-* «per romanizzazione»¹⁴.

¹⁰ Attestazioni indirette potrebbero essere quelle di toponimi come *Lappi* e *Calappi* in Veneto (Olivieri, p. 33) e *Casalappi* in Toscana (peraltro più incerto, v. Francovich Onesti, *Toponimi di origine germanica della Val di Cornia*, «AION - Fil. Germ.», 30-31 [1987-88], pp. 17-18).

¹¹ Vedi nota 8.

¹² Bruckner, *op. cit.*, pp. 275-6, tiene distinto *Lapo* (per lui ipocoristico da *Lapert*) dal *-lapus* che è secondo elemento di composti.

¹³ E. Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch*, I: *Personennamen*, Bonn 1900-1916, rist. München 1966, 1013.

¹⁴ H. Kaufmann, *Ergänzungsband zu E. Förstemann Personennamen*, München-Hildesheim 1968, p. 224.

Ma esiste in Italia come si è visto anche il tipo col dittongo (anzi abbiamo proprio la certezza, come si vede nel documento del 747, che i due tipi appartengono al medesimo nome), ed anche il tipo ipocoristico da solo, non impegnato in composizioni.

La radice germ. **laiþ-* «eredità, discendenza, ciò che resta» (a sua volta grado forte di **liþ-*, cfr. ata. *bi-liban* 'bleiben') dà luogo al sostantivo femm. **laiþō* che appare in got. *laiba* f. [leþa] «resto», a.fris. *leva* [le:va], sa. *lēþa* [le:þa], norr. *leif* [leif] «eredità», ags. *láf* [la:f], ata. *leiba*, *leipa* «resto», ed anche lgb. *laib* «lascito, eredità» contenuto in *lidinlaib*¹⁵. Di qui anche i verbi got. *bi-laiþjan* [bi'leþjan] «lasciare», norr. *leifa* [leiva], ags. *læfan* [læ:van] «lasciare», a.fris. *leva* [le:va], ata. *leiban* [leiban].

Doveva dar luogo anche a un sost. masch. **laiþ-az* di cui è traccia il got. *bi-laiþ* (acc. di **bi-laiþs* m. «figlio postumo»); presente anche nell'ags. *-laf*, sa. *-lēþ*, ata. *-leip*. Da esso devono discendere i nomi propri maschili norr. *Leifr* e *Áleifr*, *Óláfr* (< proto-nord. **anu-laiþaR*, da cui anche il runico dell'isola di Man *qulaibr*), ben continuati nei nomi scandinavi moderni *Leif* e *Olof*, *Olav*¹⁶. È una radice che è molto impiegata negli antroponomi, non solo in norreno, ma in tutte le lingue germaniche antiche. Nel IV sec. è attestato *Daga-laiþus*, «comes domesticorum» e poi «console» (Ammiano Marcellino), nome chiaramente germanico, ma non sappiamo a quale gruppo appartenente. In ags. poi si trova ad es. in *Cyne-laf*, in ata. il semplice *Laybo*, il composto *Leibwin*, il derivato *Laiping*; nei nomi franchi della Gallia *Laibardus*, *Laibo*, ed altri ancora¹⁷.

¹⁵ F. van der Rhee, *Die germanischen Wörter in den langobardischen Gesetzen*, Rotterdam 1970, p. 93, analizza il termine *lidinlaib* dell'Editto di Rotari («id est quod in die obitus sui reliquerit») come formato da *lid* (imperativo del verbo **lithan* «gehen»), dalla prep. *in*, e dal sost. femm. in **-ō* che è appunto *laib*. Per noi è importantissimo che la radice in questione sia attestata proprio per il lgb. anche al di fuori dell'onomastica.

¹⁶ S. Feist, *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache*, Leiden 1938, p. 91. *Leifr* avrebbe avuto originariamente il senso di «erede», v. J. de Vries, *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*, Leiden 1977², p. 350, 418.

¹⁷ E. Förstemann, *op. cit.*, 994. M.T. Morlet, *Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI^e au XII^e siècle*, I: *Les noms issus du germanique continental et les créations gallo-germaniques*, Paris 1968, p. 155.

Visto che il tema ricorre anche come primo elemento di composto, è assai probabile che il nome del notaio *Labari* del 774 sia anch'esso così formato, col tema germ. **harja*- «esercito» come secondo elemento. Sarebbe una delle non infrequenti forme lgb. senza seconda *Lautverschiebung*, e la fonetica del nome in questione non presenta nessuna difficoltà; si associa ad altri nomi simili, come *Ansari*, *Autari*, *Brunari*, *Rotari*¹⁸; e certamente non è latino.

Ma questa radice germ. è rappresentata anche nell'antroponimia gotica, perché abbiamo, in forma latinizzata, got. *Gudi-levus* (dat. *Gudilevo*, Ennodio, VI sec.); e poi *Gudelivus* (genit. *Gudelivi*) nella parte latina del documento di Napoli, un *ustiarus* che non firma nella parte gotica perché non sa scrivere; infine *Gudi-lebus diaconus* (nom., 2 volte), *Gudi-lebo* (abl.) e *Gudi-livo* (abl.) nella parte latina del documento di Arezzo, a cui corrisponde nella parte gotica *Gudilub*, corretto dal Massmann in *Gudilaib*, in ciò seguito da Scardigli¹⁹. Risulta dunque evidente che la grafia *-livo* equivale a *-lebo* nello stesso nome, e del resto nel lat. di VI sec. è assai frequente l'ipercorrettismo <i> per <e>. In tutti questi casi come primo elemento si trova il tema germ. **gūða*- «dio» che è molto frequente nell'antroponimia ostrogota (got. *gūþ*; o fors'anche il germ. **gōða*- «buono» [got. *gōþs*]).

Dunque antroponimi formati con la radice **laiþ*- erano in uso in Italia anche prima dell'età longobarda, e precisamente nell'onomastica ostrogota della prima metà del VI sec. Ma quelli sono rappresentanti troppo remoti, e con fonetica decisamente gotica [-leþ-].

Le forme di VII-IX sec. con *laip-/lap-/lab-* presuppongono invece una tradizione longobarda. La maggioranza di esse mostra la labiale [p] esito della seconda mutazione consonantica, e poche conservano il dittongo originario, peraltro abbastanza tipico della fonetica lgb. Sono solo *Guinilaip* (747, Spoleto) e *Laipo* (Lucca 822); abbastanza comunque per indi-

¹⁸ J. Jarnut, *Prosopographische und sozialgeschichtliche Studien zum Langobardenreich in Italien (568-774)*, Bonn 1972, pp. 52, 87, 210.

¹⁹ P.G. Scardigli, *I papiri ravennati Tjäder 34 e +8*, in *Miscellanea di Studi in onore di B. Tecchi*, Roma 1969, I, p. 37.

care chiaramente a quale radice appartiene la forma parallela *lap-*.

Questa forma è monotongata certo per romanizzazione come asserisce Kaufmann, e come pure spiega il Rohlfs quando tratta di altri termini lgb. entrati in italiano, dove avviene di frequente l'adattamento **ai* > *a*²⁰. Però mi sembra arrivato il momento di prendere atto del fatto che sono parecchi i casi che illustrano questa tendenza al monotongo; pertanto la frequenza con cui troviamo corrispondere *a* ad *ai* nelle voci lgb. ci può spingere a pensare che potrebbe trattarsi anche di qualcosa di più del solo adattamento all'ambiente latino-romanzo. Mi chiedo se non si debba anche pensare a una tendenza *ai* > *a* in atto già nel longobardo stesso, perché comincia ad essere sporadicamente attestata fin dai manoscritti dell'Editto di Rotari, e poi più tardi sempre più frequentemente. Se fosse un fenomeno intrinseco al longobardo, troverebbe analogia con la monotongazione precedentemente avvenuta nelle lingue del Mar del Nord, con cui i Longobardi confinavano lungo il basso corso dell'Elba prima di migrare verso sud (germ. **ai* > afri. sa. *ē*, > ags. *ā*). Del resto in posizione atona anche nel norr. si era prodotto *Óláfr* accanto ad *Áleifr*.

Per il longobardo gli esempi sono numerosi; ricordo qui casi come *faida/faada* (Ed. Rot.)²¹, *fraidal/fradia* 'slealtà'²², *gairéthinx/garethinx*²³, il nostro nome *Guinilaip* = *Guinilaipo*, il nome *Taiso* = *Taso* (figlio di S. Walfredo)²⁴, il nome *Haistulfus* = *Astulfus*, l'elemento *-lasci*, *-lac* nei nomi propri, da un germ. **laik-az*, insieme all'ital. *stanberga* da **stain*²⁵. Altri nomi propri nelle due forme alternanti sono *Aimo* (VIII

²⁰ G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. I: *Fonetica*, Torino 1966, § 15.

²¹ van der Rhee, *op. cit.*, p. 46.

²² *Ibidem*, p. 55.

²³ *Ibidem*, p. 69.

²⁴ *Vita Walfredi*, a cura di H. Mierau, in *Vita Walfredi und Kloster Monteverdi*, hrsg. von K. Schmid, Tübingen 1991, pp. 37-63.

²⁵ M.G. Arcamone, *L'antroponimia germanica a Pisa durante l'età longobarda*, in *Filologia e Critica. Studi in onore di V. Santoli*, Roma 1976, I, pp. 138-9.

sec.) = *Amo* (VI sec.), *Gaidaris* = *Gaderis* (stessa persona), etc. Secondo Van der Rhee le sporadiche grafie col semplice <a> per <ai> che si incontrano nell'Editto di Rotari sono dovute allo scriba latino, estraneo al dittongo *ai*²⁶; estraneità che peraltro non gli impedisce di riportare le grafie <ai> nella maggioranza degli altri casi.

Vi è poi indicazione che il nesso *ai* + Cons. si risolve talvolta in *a* + Cons. + *i*; così in *Teudelapius* (*HL*, VI 58), come nel sopracitato *fradia* da *fraida* (Ed. Rot.), in *madia* da *maida*, in *Amiata*, se da germ. **haimōdi* «proprietà» come propone M.G. Arcamone²⁷.

Lasciando infine da parte la protostoria germanica del tema *lap-*, e tornando alle sue attestazioni di età longobarda e post-longobarda in Italia, vediamo che l'elemento *laip-*, *lap(i)-*, *lab-* è assai presente nell'antroponimia dei secoli VII-IX, anche se non frequentissimo. Ricorre soprattutto come secondo membro di nomi composti, e soprattutto nella forma con seconda mutazione consonantica. In particolare si compone con gli elementi germ.

**peuðō* (> *Teude-*, *Teode-*)

**wini-* (> *Guini-*, *Guine-*, e *Gaine-*?)

**gain-*? (> *Gaine-*)

**gaiðō* (> *Gaidi-*, e *Gidi-*?)

**gild-lgid-*? (> *Gidi-*)

**auða-* (> *Aude-*)

**harja-* (> *Ari-*)

**graip-lgrai-*? (> *Graffi-*)

**wak-ja-* (> *Wachi-*).

Quando è primo elemento prende per secondo membro il tema **harja-* (> *ari*). Gli ipocoristici sono *Laipo*, *Lapo*, e *Lapul* con suffisso diminutivo latino. Il dittongo si mantiene solo in tre casi (*Guinilaip*, *Laipo*, *Laipi*). Lo spostamento di *-i-* si riscontra solo in *Teudelapius*. La forma con [b] senza

²⁶ van der Rhee, *op. cit.*, p. 69.

²⁷ M.G. Arcamone, *La toponomastica del Monte Amiata: la componente longobarda e l'etimo di Amiata (e del lucchese Meati)*, in *L'Amiata nel Medioevo*, a cura di M. Ascheri - W. Kurze, Roma 1989, pp. 268-77.

seconda mutazione consonantica ricorre una sola volta (*Labari*).

Se il documento di Lucca del 770 non presenta *Lapus* ma *Lupus*²⁸, quello dell'822 non lascia dubbi: è *Laipo*, addirittura col dittongo originario. La presenza di *Lapul* ci dice poi che doveva esistere anche il semplice *Lapus* fuori di composizione; **Lapus* e *Laipo* sono ipocoristici che non dovevano essere particolarmente frequenti ma neanche, rarissimi. La loro continuità di uso in Toscana sembra interrompersi nel X sec., almeno per quanto ho potuto finora verificare nella documentazione; e niente ci autorizza a riallacciare direttamente al *Laipol-lapo* dell'Alto Medioevo il diffusissimo e popolarissimo *Lapo* del 1200. Ma bisogna anche tener conto del fatto che il collegamento di questo ipocoristico con *Jacopo* potrebbe anche riflettere in parte un'etimologia popolare del XIII sec. per un nome altrimenti poco perspicuo.

Certo risulta assolutamente chiaro che era ben esistito in Italia e in Toscana anche un «Lapo» d'origine longobarda. E alla fin fine questo *Lapo* è etimologicamente collegato, anche se alla lontana, col nome svedese *Leif* (ed *Olof*, proprio il nome di battesimo di Brattö). In Scandinavia infatti, a differenza delle altre aree germaniche dove è decaduto, questo nome è tuttora pienamente in uso; e chissà che non abbia ancora un lontano parente proprio in Toscana.

BIBLIOGRAFIA

- M.G. Arcamone, *Long. Alahis e il tema germanico *hanha 'destriero'*, «AGI», 60 (1975), pp. 128-41.
 M.G. Arcamone, *L'antroponimia germanica a Pisa durante l'età longobarda*, in *Filologia e Critica. Studi in onore di V. Santoli*, Roma 1976, I, pp. 133-58.
 M.G. Arcamone, *Antroponimia altomedievale nelle iscrizioni murali, in Il santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo*, Bari 1980, pp. 255-317.

²⁸ Vedi nota 9.

- M.G. Arcamone, *I Germani e l'Italia: lingue e 'documenti' linguistici*, in *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, Milano 1984, pp. 395-412.
- M.G. Arcamone, *La toponomastica del Monte Amiata: la componente longobarda e l'etimo di Amiata (e del lucchese meati)*, in *L'Amiata nel Medioevo*, a cura di M. Ascheri - W. Kurze, Roma 1989, pp. 261-288.
- D.S. Avalle, *Protostoria delle lingue romanze*, Torino 1965.
- L. Bertini, *Indici al Codice Diplomatico Longobardo*, Bari 1970.
- B. Bianchi, *La declinazione nei nomi di luogo della Toscana*, «AGI», IX (1885), pp. 354-436; e X (1886-88), pp. 305-412.
- A. Bongioanni, *Nomi e cognomi*, Torino 1928.
- O. Brattö, *Studi di antroponomia fiorentina. Il Libro di Montaperti (An. mcclx)*, Göteborg 1953.
- O. Brattö (a cura di), *Liber Extimationum (Il Libro degli Estimi) (An. mcclxix)*, Göteborg 1956.
- W. Bruckner, *Die Sprache der Langobarden*, Straßburg 1895, rist. Berlin 1969.
- F. Brunetti, *Codice diplomatico toscano*, Firenze 1806-1833.
- A. Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, 2 voll., Firenze 1952.
- A. Castellani, *Nomi fiorentini del Dugento*, «ZRPh» 72 (1956), pp. 54-87.
- CDL = *Codice Diplomatico Longobardo*, I-II, ed. L. Schiaparelli, Roma 1929-33.
- Chartae latinae antiquiores. Facsimile-Edition of the Latin Charters prior to the Ninth Century* ed. by A. Bruckner and R. Marichal (Parts xx-xxvi: Italy, published by R. Marichal, J.-O. Tjäder, G. Cavallo, F. Magistrale, A. Petrucci), Dietikon-Zürich 1981-89.
- Codex Diplomaticus Langobardie*, (tomo XIII di *Historiae patriae Monumenta*), XXXVIII, Torino 1873.
- E. Conti, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, I-II, Roma 1965.
- J. de Vries, *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*, Leida 1977².
- S. Feist, *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache*, Leida 1938.
- E. Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch*, I: *Personennamen*, Bonn 1900-16, rist. München 1966.
- N. Francovich Onesti, *Toponimi di origine germanica della Val di Cornia*, «AION - Fil. Germ.», 30-31 (1987-88), pp. 7-42.
- L. Guinet, *Les imprunts gallo-romans au germanique (du I^{er} à la fin du V^e siècle)*, Paris 1982.
- HL = Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, a cura di G. Waitz, Berlin 1878.
- J. Jarnut, *Prosopographische und sozialgeschichtliche Studien zum Langobardenreich in Italien (568-774)*, Bonn 1972.
- H. Kaufmann, *Ergänzungsband zu E. Förstemann Personennamen*, München-Hildesheim 1968.
- W. Kurze (a cura di), *Codex diplomaticus Amiatinus*, I: (736-951), Tübingen 1974.
- S. Lazard, *Goti e latini a Ravenna*, in *Storia di Ravenna*, II. *Dall'età bizantina all'età ottoniana*, a cura di A. Carile, Venezia 1991, pp. 109-133.

- S. Lazard, *Studio onomastico del Breviarium*, in *Ricerche e studi sul Breviarium Ecclesiae Ravennatis (o Codice Bavaro)*, Roma 1985, pp. 32-61.
- MDL = *Memorie e documenti per servire all'istoria del ducato di Lucca*, ed. da D. Bertini - D. Barsocchini, Lucca 1818-1837.
- M.T. Morlet, *Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI^e au XII^e siècle*, I: *Les noms issus du germanique continental et les créations gallo-germaniques*, Paris 1968.
- E. Morlicchio, *Antroponimia longobarda a Salerno nel IX secolo. I nomi del Codex diplomaticus Cavensis*, Napoli 1985.
- D. Olivieri, *Toponomastica veneta*, Venezia 1962.
- G. Perin, *Onomasticon totius latinitatis*, I-II, Padova 1913-20.
- Regestum Volaterranum*, ed. da F. Schneider (*Regesta Chartarum Italiae*, 1), Roma 1907.
- RF = *Regesto di Farfa*, sta in Zielinski.
- G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. I: *Fonetica*, Torino 1966.
- P. Rugo, *Le iscrizioni dei sec. VI-VII-VIII esistenti in Italia*, vol. IV: *I ducati di Spoleto e Benevento*, Cittadella 1978.
- P.G. Scardigli, *Longobardo maida «quadriovio»*, «Paideia», XXVI, n° 5-6 (1971), pp. 309-315.
- P.G. Scardigli, *I papiri ravennati Tjäder 34 e +8*, in *Miscellanea di Studi in onore di B. Tecchi*, I, Roma 1969, pp. 16-48.
- M. Schönfeld, *Wörterbuch der altgermanischen Personen- und Völkernamen*, Heidelberg 1911, rist. 1965.
- W.G. Searle, *Onomasticon Anglo-Saxonicum*, Cambridge 1897; rist. Hildesheim 1969.
- C. Troya, *Codice Dipl. Longobardo dal DLXVIII al DCCLXXIV*, tomo V, (*Storia d'Italia del Medio-Evo*, vol. IV, parte V), Napoli 1855.
- F. van der Rhee, *Die germanischen Wörter in den langobardischen Gesetzen*, Rotterdam 1970.
- Vita Walfredi*, a cura di H. Mierau, in *Vita Walfredi und Kloster Monteverdi*, hrsg. von K. Schmid, Tübingen 1991, pp. 37-63.
- F. Zambaldi, *Vocabolario etimologico italiano. Con appendice dei nomi di persona*, Città di Castello 1913².
- H. Zielinski (ed.), *Le Chartae dei ducati di Spoleto e di Benevento* (= CDL, vol. V), FSI n° 66, Roma 1986.

PROPOSTE PER UN'INTERPRETAZIONE
DELL'AGGETTIVO *hasu* NELLA POESIA ANGLOSASSONE

di
GIOVANNI MIRARCHI
Napoli

L'aggettivo anglosassone *hasu*, che ricorre nell'*Esodo*, v. 284¹, in *La Fenice*, v. 121, e nella *Genesi*, v. 1451 viene reso, a quel che mi consta, quasi esclusivamente, con un aggettivo sostanzialmente equivalente a «grigio» in italiano. Questa interpretazione viene data non solo da editori, come Blackburn², Blake³ e Doane⁴ ma anche da traduttori, come, per es., Kennedy⁵ e, più recentemente, Bradley⁶. Questa

¹ Per le citazioni delle opere anglosassoni, salvo dove indicato diversamente, uso i 6 volumi di *The Anglo-Saxon Poetic Records* di G. Ph. Krapp e E. Van Kirk Dobbie, New York 1931-53.

² Blackburn, F. A., *Exodus and Daniel, Two Old English Poems*, Boston / New York / London 1907. Nel glossario di questa edizione, l'aggettivo *hasu* viene reso con *dusky, grey, ashen*.

³ Blake, N. F., (*The Phoenix*, Manchester 1964) nel glossario della sua edizione critica, traduce *hasu* con *pale gray* e *haswigfeðra* con *greyplumed*. Nel commentare il v. 121, a p. 69, egli scrive: «*Haswa* probably refers to a pale-grey colour».

⁴ Doane, A. N., *Genesis A, A New Edition*, London 1978. Nel glossario di questa edizione critica l'aggettivo *hasu* viene reso con *gray, dusky* ('of the color of a dove').

⁵ Kennedy, C. W. (*The Caedmon Poems, Translated into English Prose*, Gloucester, Mass., 1965, a p. 52) traduce l'espressione *haswe culuftran* (v. 1451 della *Genesi*), con 'a grey dove'. A p. 108, rende il sintagma *haswe herestræta*, v. 284 dell'*Esodo*, con 'grey army-roads'. Lo stesso studioso in *The Poems of Cynewulf, Translated into English Prose*, New York 1949, a p. 315, traduce *se haswe fugel*, v. 121 di *La Fenice*, con 'the grey fowl'. Anche l'aggettivo *haswigfeðra*, che occorre al v. 153 della stessa opera, viene reso, a p. 316, con 'the grey feathered fowl'.

⁶ Bradley, S. A. J. (*Anglo-Saxon Poetry*, London/Melbourne/Toronto 1982) traduce, a p. 288, l'espressione *se haswe fugel / beorht* (vv. 121b-122a di *La Fenice*)

interpretazione è, a mio avviso, insoddisfacente per motivi che vedremo in seguito, esaminando i singoli passi nel testo e contesto delle opere in cui ricorre la forma *hasu*.

I. *Esodo*, v. 284: *haswe herestræta*.

Il passo in esame è uno di quelli in cui l'aggettivo *hasu* viene reso normalmente con *grigio*. Tuttavia, in questo caso Toller⁷ avanza l'ipotesi che «perhaps *herestræta* here is used as in *An. 200 of watery ways*, and *haswe* might be equivalent to *glaucus*». Neppure questa interpretazione mi pare convincente, in quanto, a mio parere, il significato di *herestræta* in *Andrea* (v. 200) è diverso da quello della stessa parola nell'*Esodo*, v. 284. Infatti, l'apostolo Andrea, nel poema ags. che prende il suo nome, discute con il Signore che lo invitava a liberare Matteo, prigioniero nell'isola di Mermedonia e in pericolo di essere ucciso e divorato dagli abitanti cannibali di quell'isola. L'apostolo Andrea, dunque, vorrebbe ricusare l'invito del Signore, considerato, tra l'altro, che egli, non conoscendo le vie marine, quelle, cioè, percorse dalle navi sulla superficie del mare, non poteva, dall'Acacia dove si trovava, raggiungere Matteo e quindi liberarlo.

Nell'*Esodo* ags., invece, il poeta parafrasa, ampliandolo, il racconto biblico, dove, al cap. 14, 19-31, viene descritto il passaggio del Mar Rosso da parte degli Israeliti. In precedenza l'autore del testo sacro aveva scritto che:

«Il Signore marciava alla loro testa di giorno con una colonna di nube, per guidarli sulla via da percorrere, e di notte con una colonna di fuoco per far loro luce, così che potessero viaggiare giorno e notte»⁸.

con 'this shining grey bird'. La stessa interpretazione viene data, a p. 289, all'aggettivo *haswigfeðra*, (v. 153b della stessa opera), il quale viene reso con 'the grey-feathered bird'. Il v. 1451b della *Genesi* viene tradotto, a p. 46, con 'a grey dove', e, a p. 58, il v. 284a dell'*Esodo* viene reso con 'grey causeways fit for an army'.

⁷ Toller, T. N., *An Anglo-Saxon Dictionary, based on the Manuscript Collections of J. Bosworth, Supplement*, Oxford 1980, sotto la voce *hasu*.

⁸ Cfr. cap. 13, 21. I riferimenti al testo sacro sono presi da *La Sacra Bibbia*, Edizione ufficiale della CEI, Roma, 1981.

Quando poi gli Ebrei furono vicini al Mar Rosso, continua il testo sacro:

«Allora Mosè stese la mano sul mare. E il Signore, durante tutta la notte, risospinse il mare con un forte vento d'oriente, rendendolo asciutto; le acque si divisero. Gli Israeliti entrarono nel mare sull'asciutto, mentre le acque erano per loro una muraglia a destra e a sinistra»⁹.

Illuminati dalla colonna di fuoco, gli Israeliti attraversarono il Mar Rosso, a piedi, sull'asciutto. Quando tutti furono passati, Mosè stese di nuovo la mano sul mare e questo «sul far del mattino, tornò al suo livello consueto»¹⁰.

La colonna di fuoco, che compare ogni sera per illuminare di notte gli Israeliti e guidarli per le vie ignote del deserto, viene menzionata anche nell'*Esodo* ags., dove leggiamo:

107b	Heofonbeacen astah
	æfena gehwam, oðer wundor,
	sylic æfter sunnan ¹¹ settrade beheold,
110	ofer leodwerum lige scinan,
	byrnende beam. Blace stodon
	ofer sceotendum scire leoman ¹² .

La stessa colonna di fuoco viene nominata, ancora una volta, nel seguente passo, dove leggiamo che essa aveva *fyrene loccas, blace beamas* (vv. 120b-121a) 'raggi lucenti, fasci scintillanti di luce'.

Anche quando gli Israeliti si trovano tra il Mar Rosso e il potente esercito del Faraone che minaccia di distruggerli, pure quella notte, la luce della colonna di fuoco illumina l'oscurità delle tenebre. Mosè parla al suo popolo, l'incorag-

⁹ Cfr. cap. 14, 21-22.

¹⁰ Cfr. cap. 14, 27.

¹¹ In questo caso seguo la lezione tramandata dal manoscritto, nel quale si legge *sunnan* e non *sunne*, come emendato da Krapp.

¹² «Ogni sera si elevava un faro celeste, una seconda straordinaria meraviglia aveva luogo dopo il tramonto del sole, una colonna di fuoco sulla moltitudine del popolo, per fare luce con la sua fiamma. Splendenti erano i suoi raggi».

gia ad aver fiducia in Dio; quindi con la sua verga verde colpisce il mare che si divide in due. È a questo punto che il condottiero del popolo eletto fa notare ciò che il Signore sta operando in loro favore:

- Es 282 Yð up færeð, ofstum wyrceð
wæter wealfæsten. Wegas syndon dryge,
haswe herestræta, holm gerymed,
285 ealde staðolas, þa ic ær ne gefrægn
ofer middangeard men geferan,
fage feldas, þa forð heonon
in ece tid yðe ðeahton,
sælde sægrundas. Suðwind fornam
290 bæðweges blæst, brim is areafod,
sand sæcir spaw. Ic wat soð gere
þæt eow mihtig god miltse gecyðde,
eorlas ærglade. Ofest ist selost
þæt ge of feonda fæðme weorðen
295 nu se agend up arærde
reade streamas in randgebeorh.
Sindon þa foreweallas fægre gesteppe,
wætlicu wægfaru, oð wolcna hrof.

Di questo passo Bradley¹³ propone la seguente traduzione:

«A wave is mounting upwards; it is swiftly building the water into a rampart. There are dry thoroughfares, grey causeways fit for an army — the sea being opened up — and ancient foundations which never on earth have I heard of men traversing before, and gleaming plains, the sealed floors of the sea, which into eternal time the waves would have overspread. A south wind has swept away the storming of the main, the ocean is riven; the sea's retreat has disgorged the sands. The truth I clearly perceive: that mighty God has shown mercy upon you, you men glad as of yore. Speed is the best thing, so that you may escape your enemies' clutch, now that the Lord their owner has heaped up the red waters into a protective shield. The retaining walls are fairly piled up to the dome of the heavens, a wondrous highway through the waves».

Ritengo ottima l'interpretazione di Bradley, fatta eccezione del v. 284a, in cui egli rende *haswe herestræta* con 'grey

¹³ *Op. cit.*, p. 58.

causeways fit for an army'. Anche a Bradley, come ad altri prima di lui, è sfuggito che il passaggio asciutto sul fondo del mare non poteva apparire 'grigio' sotto il bagliore della colonna di fuoco, che di notte faceva risplendere della sua luce tutto ciò che veniva illuminato dai suoi raggi splendenti. Il poeta anglosassone ha usato delle variazioni di *haswe herestræta*, che Bradley traduce bene. Tra queste, per es., *fage feldas* (v. 287), resa con 'gleaming plains', e *wætlicu wægfaru* (v. 298), tradotta con 'a wondrous highway through the waves'. La via tra le acque del Mar Rosso appariva 'meravigliosa' non solo perché, per suo tramite, il popolo eletto era in grado di riscattarsi dalla schiavitù, ma anche perché era resa spendente dai raggi del fuoco che la illuminavano dall'alto. I raggi lucenti, i fasci scintillanti di luce (*fyrene loccas, blace beamas*, vv. 120b-121a), già menzionati, quelli che, con il loro riflesso rendevano splendenti le pianure (*fage feldas*, v. 287) rimaste scoperte in fondo al mare, dovevano evidentemente rendere splendide anche le strade, aperte sullo stesso fondo marino, per consentire il passaggio agli Ebrei. Quindi, a mio parere, l'espressione *haswe herestræta*, al v. 284, dovrebbe essere resa con 'le splendide strade per il passaggio della moltitudine'; ne consegue che l'aggettivo ags. *hasu*, in questo contesto, significa «splendente», trasl. «splendido».

Per tutta la notte, alla luce della colonna di fuoco, sono passate attraverso il Mar Rosso tutte le tribù d'Israele, fino al mattino, fino a quando *dægwoma becworm ofer garsecge* (vv. 344b-45a) 'l'aurora arrivò sul mare'. Dopo che il popolo eletto ebbe attraversato il Mar Rosso, quando ebbe raggiunto l'altra riva, allora le strade splendide (*haswe herestræta*, v. 284), le pianure risplendenti (*fage feldas*, v. 287), le meravigliose vie attraverso il mare (*wætlicu wægfaru*, v. 298) furono ricoperte di nuovo dalle sue acque, che portarono distruzione e morte all'esercito nemico, che si era avventurato per le stesse vie. Quando poi il cielo azzurro fece riflettere i suoi colori sulle acque marine, allora, e solo allora, quelle, che per tutta la notte precedente erano state *reade streamas* (v. 296), divennero *glaucae undae*¹⁴.

¹⁴ Cfr. Toller, *op. cit.*, sotto la voce *hasu*.

II. *La Fenice*, v. 121: *se haswa fugel*.

Esaminiamo ora il significato di *hasu* in *La Fenice*, v. 121, dove è riferito all'uccello mitico. I colori di questo uccello sono stati tramandati da molti scrittori. La narrazione più antica a noi pervenuta è quella di Erodoto, il quale afferma che alcune delle penne sono dorate, la maggior parte è rossiccia¹⁵. Altri scrittori greci e latini affermano che i colori vistosi, che per lo più contrassegnavano le sue penne, erano il roseo, l'arancione, l'aureo, il rosso e il ceruleo, tinte, queste, che corrispondevano a quelle del sacro uccello *benu*, identificato concordemente dagli Egittologi con la fenice¹⁶.

Lattanzio, nel *Carme De Ave Phoenixe*, ci tramanda la seguente descrizione, piuttosto ampia, dell'uccello mitico:

- 125 Principio color est, quali est sub sidere Cancri
mitia quod corium punica grana tegit,
qualis inest foliis quae fert agreste papaver,
cum pandit vestes Flora rubente solo.
Hoc humeri pectusque decens velamine fulget,
130 hoc caput, hoc cervix summaque terga nitent.
Caudaque porrigitur fulvo distincta metallo,
in cuius maculis purpura mixta rubet.
Alarum pennas insignit desuper Iris,
pingere ceu nubem desuper acta solet.
135 Albicat insignis mixto viridante zmaragdo
et puro cornu gemmea cuspis hiat.
Ingentes oculi, credas geminos hyacinthos,
quorum de medio lucida flamma micat.
Aptata est rutilo capiti radiata corona
140 Phoebei referens verticis alta decus.
Crura tegunt squamae fulvo distincta metallo,
ast ungues roseo tinguit honore color¹⁷.

L'autore inglese dimostra di conoscere bene i colori del-

¹⁵ Cfr. Sbordone, F., *La Fenice nel culto di Elios*, «Indo-Greco-Italica», Napoli 1935.

¹⁶ Ib.

¹⁷ Prendo il testo latino del *Carmen* da Rapisarda, E., *Il Carme «De Ave Phoenixe» di Lattanzio*, Centro di Studi sull'Antico Cristianesimo, Università di Catania 1959³.

l'uccello mitico, giacché egli così lo descrive nei vv. 291-312 della sua opera:

- 291 Is se fugel fæger forweard hiwe,
bleobrygdum fag ymb þa breost foran.
Is him þæt heafod hindan grene,
wrætlice wrixled, wurman geblonden.
295 Þonne is se finta fægre gedæled,
sum brun, sum basu, sum blacum splottum
searolice beseted. Sindon þa fiþru
hwit hindanweard, ond se hals grene
niþoweard ond ufeweard, ond þæt nebb lixeð
300 swa glæs oþþe gim, geafas scyne
innan ond utan. Is seo eagebyrd
stearc ond hiwe stane gelicast,
gladum gimme, þonne in goldfate
smiþa orþoncum biseted weorþeð.
305 Is ymb þone sweoran, swylce sunnan hring,
beaga beorhtast brogden feðrum.
Wrætlic is seo womb neþan, wundrum fæger,
scir ond scyne. Is se scyld ufan
frætwwum gefeged ofer þæs fugles bæc.
310 Sindon þa scancan scyllum biweaxen,
fealwe fotas. Se fugel is on hiwe
æghwæs ænlic¹⁸.

Da notare che, la prima volta che la fenice viene menzionata nel poema ags., viene denominata *wundrum fæger fugel* (vv. 85b-86a) «uccello di straordinaria bellezza». Dopo una ventina di versi, lo stesso uccello mitico viene chiamato

¹⁸ «L'uccello ha un bel colore davanti, tinte variegata nella parte anteriore del petto. Ha la testa verde nella parte posteriore, meravigliosamente variegata, mista a porpora. La coda, a sua volta, è splendidamente variopinta, in parte marrone, in parte purpurea, in parte ricoperta, con arte, di chiazze luccicanti. Le ali sono bianche di dietro, il collo è verde sopra e sotto, il becco brilla come vetro o gemma, le mascelle sono risplendenti dentro e fuori. La natura del suo occhio è penetrante, molto simile in bellezza ad una pietra preziosa, ad una gemma brillante, quando viene collocata dalla perizia degli orefici in una incastonatura d'oro. Attorno al collo, a guisa di aureola di luce solare, c'è il più risplendente anello, formato di penne. Magnifica è la parte inferiore della pancia, di meravigliosa bellezza, splendida e luccicante. La corona sulla sommità poggia con splendore sul dorso dell'uccello. Le gambe e le zampe fulve sono ricoperte di scaglie. L'uccello è per bellezza assolutamente unico».

wlitigfæst (v. 105) «immutabilmente bello». Nel lungo passo, sopra citato (vv. 291-312a) vengono descritti i colori vari e splendidi delle sue penne e del suo corpo, che fanno apparire la fenice come un uccello veramente bello, di quella bellezza e splendore che provengono dalla varietà delle tinte e dei loro riflessi. Anche nei versi che seguono il poeta fa riferimento ai suoi meravigliosi colori e alla sua leggiadria, definendo questo straordinario pennuto con attributi come *wlitig ond wynsum* (v. 318) «leggiadro e grazioso». La sua magnificenza è tale che gli uomini sulla terra potranno ammirare la sua bellezza e il suo splendore (*wlite ond wæstma*, v. 332).

C'è da aggiungere, inoltre, che questo uccello, oltre ad essere simbolo di Cristo, risorto nella luce e nella gloria, simboleggia anche i buoni cristiani, i quali saranno *wlitige* (v. 543) «belli» non per un breve periodo di tempo, ma per sempre vivranno nella gloria (*in wlite wuniað*, v. 609).

Tenendo conto di tutto questo, non è credibile che il poeta anglosassone, con una tale approfondita e minuziosa conoscenza dei colori della fenice, facesse riferimento a questo volatile, nel v. 121, come ad un uccello 'grigio'. Questo colore ha senza dubbio la sua bellezza, ma non è certo adeguato a descrivere la varietà e lo splendore di un uccello variopinto e splendido. Infine non deve sfuggire che nel passo di cui si tratta, al sostantivo *fugel* viene riferito non soltanto l'aggettivo *hasu* nel v. 121, ma anche l'attributo *beorht* «splendido», «splendente» nel verso successivo. Anche questo, a mio avviso, dovrebbe indurci a ritenere che l'uno sia una variazione dell'altro.

In conclusione, considerato sia il testo che il contesto, mi sembra che, anche in *La Fenice*, l'aggettivo *hasu*, designando un oggetto variopinto, abbia anche il valore traslato di «splendido», di quello splendore e di quella bellezza, che provengono dalla varietà dei suoi colori. Evidentemente anche l'aggettivo *haswigfeðra*, che ricorre al v. 153, dovrebbe essere reso, a mio avviso, con '(uccello) dalle penne variopinte' (o 'splendide').

III. *Genesis*, 1451: *haswe culufran*.

Sia nella *Genesis* biblica, che in quella in antico inglese, viene descritto, tra l'altro, il diluvio, avvenuto ai tempi di Noè. La *Genesis* ags., che parafrasa, piuttosto fedelmente, la narrazione del testo sacro¹⁹, descrive anch'essa la fine di questa immane calamità nei vv. 1431-1482. Nel racconto biblico leggiamo che Noè, per vedere se le acque si fossero ritirate dal suolo, mandò dall'arca, dopo il corvo, una colomba, di cui non è specificato il colore. L'autore dell'opera in antico inglese, invece, al v. 1449, qualifica il primo con l'aggettivo *sweart* «nero», «scuro», e il secondo, due versi dopo, con l'attributo *hasu*. Questo si dovrebbe rendere senz'altro con 'grigio', se tutte le colombe fossero grigie. Ma questo non sembra essere il caso, giacché non solo dall'esperienza, ma soprattutto da ricerche condotte da studiosi del regno animale, risulta che ci sono moltissime specie di colombe e che il loro colore non è affatto uniformemente grigio. Infatti, i colori dei volatili, appartenenti alla famiglia dei columbidi, così vengono descritti genericamente nei testi scientifici: «Il piumaggio è denso e generalmente di colori sobri, con iridescenze metalliche sul collo [...]. I colombi a lunga coda, oltre ad avere una coda assai allungata, sono caratterizzati dal colore generale del corpo che è bruno marrone, spesso rigato»²⁰.

Nella stessa *Genesis* ags., la colomba, oltre che dall'aggettivo *hasu*, è qualificata anche dall'attributo *wilde* 'selvatico' nei vv. 1460 e 1477, dove si fa riferimento a questo pennuto, rispettivamente, con *se wilda fugel* e *wilde culufran*. A proposito del piccione selvatico troviamo la seguente descrizione: «Il piccione selvatico (*Columbia livia*) rappresenta la specie più importante di tutti i colombi, perché viene considerato

¹⁹ La fine del diluvio nella *Genesis* biblica viene raccontata al cap. 8, 1-12.

²⁰ *La Natura Viva. Enciclopedia sistematica del regno animale, Terzo Volume, Uccelli*, Vallardi, Edizioni Periodiche, Milano 1960, p. 285. Sostanzialmente la stessa descrizione troviamo anche nella *Enciclopedia Italiana delle Scienze, Scienze Naturali, Vertebrati*, vol. I, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1973, alle pp. 302-304.

come il capostipite dei piccioni domestici». Di questi piccioni si legge, inoltre, che essi «hanno piumaggio denso, morbido, liscio e lucido alla superficie, sfilacciato nella parte profonda, di colore azzurro-cenere chiaro nelle parti superiori, più scuro nelle inferiori. Il capo è di colore azzurro lavagna chiaro, mentre il collo è color lavagna scuro con iridescenze porporine nella parte inferiore e verdi azzurrastre nella superiore. Petto bianco. L'ala grigiastra è attraversata da due fasce nere, mentre le timoniere terminano con una punta nera e le più esterne sono orlate di bianco verso il margine esterno. La coda ha una banda terminale nera con macchie bianche sulle penne più esterne. Il becco è bruno-rossiccio verso la radice. Le zampe sono rossicce e l'iride è di colore zolfo-aranciato»²¹.

Se si considera anche che l'autore della *Genesi* anglosassone doveva essere un ecclesiastico, come risulta dalla sua ottima conoscenza dei testi sacri, è da ritenere che egli fosse pure a conoscenza dei Salmi, non escluso il v. 14 del Salmo 67 (68), dove leggiamo: «Mentre voi dormite tra gli ovili, splendono d'argento le ali della colomba, le sue piume di riflessi d'oro». Se, dunque, prendiamo in considerazione sia i vari colori del piccione selvatico, a cui, a quanto pare, qui si fa riferimento, sia il passo biblico sopra citato, a me sembra che, anche in *Genesi*, 1451, la migliore resa dell'aggettivo *hasu* sia 'variegato', 'variopinto', quindi 'splendido', 'bello', di quello splendore e bellezza, provenienti dalla varietà dei colori.

A quanto detto aggiungo che, come accennato sopra, mentre l'autore del testo sacro non qualifica con nessun aggettivo né il corvo, né la colomba, il poeta ags. usa per i due volatili due aggettivi diversi e, a quanto pare, contrastanti tra loro: il corvo è definito *sweart* (v. 1449) «scuro», «nero», aggettivo, questo, che indica assenza di colore; la

²¹ Cfr. *La Natura Viva*, op. cit., p. 286, dove leggiamo pure: «L'area di diffusione del piccione selvatico interessa tutto il bacino mediterraneo, compreso il Nord Africa, la Palestina e la Siria, nonché l'Asia Minore, la Persia e alcune zone dell'Himalaia. Nel settentrione d'Europa frequenta alcune isole come le Ebridi, le Farøer, le Shetland, l'Irlanda e la costa occidentale della Scozia».

colomba, invece, è accompagnata dall'aggettivo *hasu* (v. 1451), che, a quanto pare, indica molteplicità di colori.

L'aggettivo *hasu*, oltre che nei tre passi sopra esaminati, ricorre anche in quattro enigmi, e il confronto con un genere letterario del tutto diverso potrà risultare utile ai fini dell'indagine che mira a stabilire il valore semantico di questo termine nella poesia anglosassone.

IV. *Enigma* 24, 4: *þone haswan earn*.

Nell'*Enigma* 24, l'aggettivo *hasu* viene usato per qualificare un altro volatile. In quest'opera la cosa che deve essere indovinata afferma, in prima persona, di avere le qualità sonore simili a quelle di un cane, di una capra, di un'oca e di uno sparviero e, sempre per quanto riguarda la voce, aggiunge di poter imitare anche l'aquila. Di questi animali menzionati nessuno è accompagnato da un aggettivo qualificativo, eccetto l'aquila, a cui viene riferito l'attributo *hasu*, che concorda con il sostantivo *earn*, acc. sing. masch., retto dal verbo transitivo *onhyrgan*, come vediamo nel v. 4:

hwilum ic onhyrge þone haswan earn.

Anche in questo verso l'aggettivo *hasu* viene reso normalmente con *gray* o *grey* «grigio»²², benché non manchi qualcuno che lo traduce con *tawney* «bruno», «fulvo»²³. Tuttavia, dobbiamo dire che neppure il piumaggio delle varie specie di aquile è uniforme, come risulta dalle fotografie e dalle descrizioni documentate nei testi scientifici, ma è quasi sempre frammisto ad altri colori²⁴.

²² Per es., Baum, P. F. (*Anglo-Saxon Riddles of the Exeter Book*, Durham, North Carolina 1963, p. 53) così rende il verso sopra citato: 'Sometimes I imitate the eagle, the gray one'. La stessa interpretazione viene data da Rodrigues, L. J. (*Anglo-Saxon Riddles*, Published by LLanerch Enterprises, 1990, p. 105), il quale traduce lo stesso verso con: 'at times the grey eagle I imitate'.

²³ Per es., Abbott, H. H. (*The Riddles of the Exeter Book*, Cambridge 1968, p. 16) traduce la stessa frase con 'At times I copy the tawney eagle'.

²⁴ Cfr., per es., l'*Enciclopedia Natura Viva*, (op. cit., p. 258), dove l'aquila reale viene così descritta: «Il piumaggio è color bruno scuro, con

V. *Enigma* 1, 6b-7a: *recas stigað, haswe ofer hrofum.*

Anche in questo enigma l'aggettivo *hasu*, che qui viene riferito al fumo, il quale di solito sale in alto sotto forma di nuvola bianchiccia o grigiastra²⁵, viene interpretato in vari modi. Infatti questo passo viene reso da Baum²⁶ con 'Smoke mounts on high dark over the rooftops', da Abbott²⁷ con 'and the smoke-reek arises, dun over dwellings' da Rodrigues²⁸ con 'Then smoke upsoars, grey over roofs'.

Mi sembra, quindi, che, nonostante la gamma limitata, anche l'attribuzione dell'aggettivo *hasu* al fumo in questo passo non contraddica l'interpretazione «variegato».

VI. *Enigma* 40, 60-61:

swylce ic eom wraþre þonne wermod sy,
þe her on hyrstum heasewe stondað.

Il termine in esame, che nell'*Enigma* 40, 61 ricorre nella forma *heasewe*, viene riferito all'assenzio. Anche di questo

fasce grige a zig-zag alla base della coda, volgente al rosso giallastro o dorato nella parte posteriore del collo e con due grandi macchie bianche sulle regioni scapolari; le piume degli arti che ricoprono completamente i tarsi, sono scure negli adulti e più o meno frammiste di bianco negli individui giovani». Poco dopo (p. 260), lo stesso autore afferma che l'aquila imperiale ha «caratteristiche somatiche molto simili» a quelle dell'aquila reale. Inoltre, l'aquila anatraia viene così descritta: «piumaggio bruno rossastro uniforme, salvo il capo e i tarsi, color cenere e la coda cenerina ornata di bianco». Dell'aquila di mare si legge che essa «ha il piumaggio del capo color cenerino, quello del dorso color bruno grigiastro; il ventre è grigio giallognolo e la coda bianca». Sostanzialmente la stessa descrizione viene fatta da De Agostini (op. cit., I vol., pp. 271-72).

²⁵ Cfr., per es., *Modernissimo Dizionario Illustrato*, Vol. I, Lingua, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1975, dove, sotto la voce 'fumo', leggiamo: «complesso dei prodotti dannosi della combustione, che sale dal focolare verso il camino sotto forma di nuvola bianchiccia o grigiastra». Sostanzialmente la stessa definizione viene data da altri, come, per es., Zingarelli, N., *Vocabolario della Lingua Italiana*, Zanichelli Editore.

²⁶ *Op. cit.*, p. 3.

²⁷ *Op. cit.*, p. 1.

²⁸ *Op. cit.*, p. 19.

passo sono state date diverse interpretazioni: Grein²⁹ rende le parole *heasewe* e *wermod* con *grauer Wermut*, mentre Toller³⁰ traduce gli stessi termini con *glauca absinthia*. Baum³¹ considera *heasewe* come un avverbio, rendendolo con *darkley*. Un'altra interpretazione, è quella proposta da Abbott, il quale, come vediamo nella sua traduzione dei due versi sopra riportati, rende *heasewe* con *golden-hoar*:

'So likewise am I more bitter than wormwood,
That golden-hoar stands here on the hurst'³².

Per quanto riguarda il colore dell'assenzio è stato affermato che questa pianta (*Artemisia absinthium*) «è coperta di un rivestimento sericeo argentino»³³. Battaglia, infine, nel suo Dizionario, oltre al colore delle foglie, aggiunge che i suoi fiori sono 'gialli'³⁴.

²⁹ Grein, C. W. M. (*Sprachschatz der Angelsächsischen Dichter*, Unveränderter Nachdruck der zweiten, unter Mitwirkung von F. Holthausen von J. J. Köhler neu herausgegebenen Auflage, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1974), sotto la voce *hasu*, dove Grein riporta anche la seguente opinione di Dietrich sullo stesso aggettivo, pubblicata in precedenza, come si legge nello stesso vocabolario, in H. Z., X, 346 w. m. s.: «wohl ursprünglich wolfgau, und adlergrau, jene gemischte Farbe von goldgelb und grau: bald überwiegt der Gedanke an das Goldgelbe (vgl. blond), bald das Grau der Mischung». Anche Nigel F. Barley, in un suo articolo (*Old English Colour Classification: where do matters stand?*, «ASE», vol. 3, Cambridge University Press, 1974, p. 27, in nota) fa un accenno all'aggettivo in esame: «The whole subject of OE *græg* remains to be investigated. It seems to be the case, however, that where birds are concerned *hasu* is the collocationally appropriate word». A. F. Cameron si è occupato pure dei colori nel seguente lavoro che io, purtroppo, non sono riuscito a consultare: *The Oe. Names of Colour. A Semantic Study*, Oxford, 1968, diss., pp. III-391.

³⁰ *Supplement*, op. cit., sotto la voce *haswe*.

³¹ *Op. cit.*, p. 18. Egli così rende i due versi citati:

'Just so am I bitterer than wormwood is that darkly stands here in the forest'.

³² *Op. cit.*, p. 26.

³³ Cfr. *L'Enciclopedia Italiana delle Scienze. Scienze Naturali. I Vegetali*, vol. II, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1972, p. 609. La stessa definizione viene data dalla *Enciclopedia di Scienze, Lettere ed Arti*, Treccani, Roma 1949, sotto la voce 'assenzio'.

³⁴ Battaglia, S., *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Vol. I, Unione Tipografica-Editrice Torinese, 1961, sotto la voce 'assenzio'.

Anche in questo caso, le diverse interpretazioni del termine *hasu* e la descrizione del colore dell'assenzio ci fanno concludere che questa pianta non è monocroma, anche se essa, come il fumo, presenta una gamma limitata di colori.

VII. *Enigma 13, 9: haswe blede.*

Nell'*Enigma 13, 9* l'aggettivo *hasu* viene riferito al sostantivo *blede*. L'enigma tratta di dieci tra fratelli e sorelle, di cui si legge, tra l'altro, che essi debbono *slitan haswe blede* (vv. 8-9).

Abbott³⁵ rende questa espressione con 'shatter the golden-grey blades', mentre Rodrigues³⁶ traduce la stessa espressione con 'rend the grey-green shoots'. Queste interpretazioni sono senz'altro accettabili, tuttavia, bisogna notare che il sostantivo ags. *bled* ha diversi significati, tra cui, oltre a 'blade', come lo traduce Abbott, oltre a 'shoot', come lo rende Rodrigues, può avere anche il valore semantico di «frutto», «fiore», i quali, entrambi, possono essere 'multicolori', 'splendidi'. Giacchè né il testo, né il contesto dell'enigma in questione lo escludono, io ritengo possibile, anche in questo caso, interpretare *hasu* con «splendente».

Non solo nelle traduzioni, sopra menzionate, ma neppure nei vocabolari, all'aggettivo *hasu* viene dato il valore semantico di «splendido», «multicolore», «variegato». Infatti Grein³⁷, rende questo aggettivo con *fulvo-cinereus*, *cinereus*. Lo stesso termine viene reso da Hall³⁸ con *dusky*, *grey*, *ashen*. Anche Bosworth³⁹ rende lo stesso termine con *gray*, *ash-colou-*

³⁵ *Op. cit.*, p. 8.

³⁶ *Op. cit.*, p. 45.

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ Hall, J. R. Clark, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*, Cambridge, At the University Press, 1969.

³⁹ Bosworth, J., *An Anglo-Saxon Dictionary based on the Manuscript Collection*, Edited and Enlarged by T. Northcote Toller, Oxford University Press, 1983. Sotto la voce *hasu* vengono riportati, inoltre, delle brevi traduzioni di passi anglosassoni, in cui ricorre questo aggettivo, che viene reso regolarmente con *grey*, sia in *La Fenice* sia nella *Genesi* sia negli enigmi.

red, tawny; cinereus, fulvo-cinereus. Ciò è dovuto, a mio avviso, sia al fatto che non sempre sono stati presi in considerazione tutti i colori dei volatili e delle cose a cui l'aggettivo *hasu* viene riferito, sia perché, a quanto pare, si è fatto un confronto con le lingue germaniche più recenti, anziché con quelle più antiche. Infatti Blake⁴⁰, per es., a sostegno della tesi che in *La Fenice* l'aggettivo in esame significhi 'pale-gray', scrive che «ON *hoss* is used of the wolf and the eagle» e che «MHG *haswe* means 'pale, wan'». Prima di tutto dobbiamo dire che l'aggettivo ags. *hasu*, a quel che mi consta, non viene mai riferito al lupo, e che l'aquila, come abbiamo visto sopra, è tutt'altro che uniformemente *grey* o *tawney*. Inoltre c'è da aggiungere che le due lingue germaniche, menzionate da Blake, sono posteriori rispetto all'alto tedesco antico, in cui, come lo stesso studioso scrive, «*hasan* has the sense 'bright'». È proprio quest'ultimo, a mio avviso, il valore semantico originario del corrispondente aggettivo ags. *hasu*, il quale inizialmente doveva significare «splendido» «splendente», valore semantico, questo, documentato chiaramente nell'*Esodo*; lo stesso attributo sarà stato usato, quindi, in poesia con il significato «variopinto», «variegato», (ciò che è variopinto o variegato, appare, normalmente, «splendido», ai nostri occhi). È per questo motivo che *hasu* viene riferito alla fenice, alla colomba selvatica e all'aquila. Lo stesso aggettivo è stato usato per qualificare anche oggetti policromi, anche se in una gamma limitata di colori, come il fumo e l'assenzio.

In conclusione, sarebbe a mio parere auspicabile che la descrizione e spiegazione dell'agg. *hasu* nei dizionari e/o glosari dell'anglosassone fosse modificata tenendo conto di questa possibile interpretazione del suo valore nei testi poetici⁴¹.

⁴⁰ Blake, *op. cit.*, p. 69.

⁴¹ Per quanto riguarda l'etimologia di *hasu*, lo si potrebbe accostare alla forma gotica *haizam* documentata in Gv. 18,3, in corrispondenza del gr. *λαμπάδων* (*lampás* «torcia», «fiaccola», «lampada»). Tuttavia Feist non menziona la parola *hasu* tra i parenti germanici di *haizam*: all'aspetto etimologico ho intenzione di dedicare uno studio più approfondito.

O. W. Robinson, *Old English and its Closest Relatives. A Survey of the Earliest German Languages*, Stanford University Press, 1992; pp. 290, \$ 17.

Nel Stati Uniti sono molto sviluppati e in grande espansione gli studi di anglosassone mentre non esiste un insegnamento di «filologia germanica» del tipo presente in Italia, ma piuttosto gli insegnamenti delle singole filologie riguardanti l'inglese, il tedesco, il norreno, etc. Ecco perché il titolo di questo interessante volume prende le mosse dall'*Old English*, quando in realtà il vero tema del libro si manifesta nel sottotitolo « rassegna delle lingue germaniche antiche ». Nella premessa l'autore infatti precisa che, non avendo reperito niente, in lingua inglese, che fornisse le basi agli studenti (non necessariamente tutti edotti in fatto di linguistica, di lingua tedesca, e simili) per il suo corso introduttivo alle lingue germaniche, si è accinto egli stesso a produrre un manuale di linguistica germanica che presentasse anche tutte le problematiche sulla storia, i popoli, i testi, le letterature e le lingue germaniche antiche. In sostanza Robinson si è trovato a scrivere un manuale di Filologia Germanica come la intendiamo in Italia, che risulta quindi per noi particolarmente degno di attenzione.

L'opera, per quanto sia una ricognizione generale, un *survey*, si segnala per l'ottimo taglio didattico, la ricchezza di informazioni che fornisce, la precisione scientifica, l'aggiornamento teorico e la chiarezza espositiva. Il che non mi pare poco. Fra la gran messe di nozioni che vengono fornite si può rilevare qua e là qualche pecca, ma queste non intaccano gli aspetti positivi e l'accuratezza dei dati del volume.

I primi due capitoli sono dedicati alla famiglia linguistica germanica, e la trattazione di questioni comuni e generali è ripresa poi in chiusura di libro al capitolo 10. Tutta la parte centrale (i capitoli 3-9) è costituita dalla presentazione delle singole lingue germaniche: nell'ordine il gotico, il norreno, il sassone antico, l'anglosassone, il frisone, il bassofrancone antico, e l'alto tedesco antico. All'interno di queste trattazioni particolari si può cogliere l'occasione per l'inserimento di taluni temi precisi della filologia germanica: ad esempio le rune all'interno del capitolo sul norreno, la sintassi germanica, o le questioni della tradizione manoscritta; ciò vien fatto partendo sempre da esempi e situazioni storico-linguistiche concrete, in modo tale che la discussione di questi argomenti non risulta mai avulsa dal contesto di una data lingua né trattata in astratto, il che va a grande beneficio di studenti principianti. Infine in appendice vengono riportate le traduzioni dei testi esemplificativi presentati come brani di lettura nei singoli capitoli.

Il primo capitolo tratta della famiglia linguistica germanica all'interno

dell'indeuropeo, della comparazione, dei legami di parentela, con l'avvertimento che i raggruppamenti linguistici non vanno mai confusi coi gruppi etnici. Il capitolo 2, dedicato alle strutture grammaticali germaniche, è forse il più debole: nel tentativo di far comprendere a studenti anglofoni i caratteri di una lingua di flessioni e piuttosto sintetica, mostra come esempio la flessione del gotico, rinunciando a parlare del germanico comune ricostruito che sarebbe stato qui più appropriato; il risultato è indebolito da ovvietà e da qualche ingenua approssimazione. Il punto di forza invece risiede nel tenere sempre consapevolmente ben distinti i fatti grafici da quelli fonetici.

A partire dal cap. 3 («Il Gotico») la trattazione delle singole lingue germaniche segue questo schema base: prima le notizie storiche sui popoli, sempre accompagnate da cartine geografiche, di ottima fattura; poi la presentazione dei testi che documentano la lingua, e dei più importanti manoscritti; quindi l'esempio di un brano in lingua, utile per avvicinare lo studente alla lingua in esame e corredato di glossario; infine la grammatica con ortografia, fonologia. Nel caso del gotico si aggiungono anche ottimi paragrafi, pur nella loro sinteticità, sull'alfabeto gotico (nelle sue due varianti), sul gotico di Crimea, sui problemi dei «dittonghi» gotici. Un errore: a p. 47 si indica la *Skeireins* come commento al vangelo di Marco, anziché di Giovanni.

La materia è disposta in modo da rendere agevole la consultazione, gli argomenti sono ben suddivisi, la loro trattazione esemplare. Direi soprattutto encomiabile lo spazio dedicato al basso-francone antico in un capitolo apposito (cap. 8), come meritano le complesse questioni relative a questa lingua, di solito assai trascurata nelle trattazioni manualistiche. È un capitolo davvero istruttivo, che include la storia dei Franchi, saggi testuali dei *Salmi* dal codice Wachtendonck, nonché i problemi della sua tradizione manoscritta. Nel capitolo sull'anglossassone si inserisce invece un buon excursus sulla sintassi, che tocca le questioni dell'ordine delle parole nelle lingue germaniche, della nascita degli ausiliari, dei tempi composti e della formazione del passivo analitico.

Manca invece fatalmente un argomento che sta a cuore a noi italiani: quello dei germanismi nelle lingue neolatine, e in particolare nell'italiano; alla lingua dei Longobardi si accenna di sfuggita, per dire che praticamente non se ne sa nulla. D'altra parte intento del lavoro è di presentarsi a un pubblico di lingua inglese; e la ricchezza e varietà degli argomenti che afferiscono alla Filologia Germanica porta inevitabilmente a tralasciare qualcosa: ciò avviene fatalmente in tutta la manualistica, anche la migliore. Infine, va detto che il capitolo sull'altotedesco, a mio avviso meritava una trattazione più esauriente, dato il peso di questa lingua e l'importanza della sua letteratura. Sono comunque ben riusciti i paragrafi dedicati ai dialetti altotedeschi, dove viene anche illustrata la seconda mutazione consonantica.

In compenso il capitolo finale, dedicato al confronto tra le varie lingue germaniche, presenta un'ottima trattazione delle loro caratteristiche linguistiche, con l'illustrazione dei tratti che le separano e delle isoglosse che le

uniscono. Uno schema ad albero genealogico mostra le filiazioni e le parentele, e una tabella su due pagine riassume tutti i tratti linguistici che accomunano o distinguono le varie lingue o gruppi linguistici. Interessanti e intelligenti le conclusioni finali, seguite da una buona bibliografia aggiornata e informata (che registra comunque solo studi in lingua inglese e tedesca) e da un ottimo indice analitico.

Insomma siamo in presenza di uno strumento didattico, che costituisce però anche un'utile sintesi, una valida presentazione generale, ma nient'affatto superficiale della Filologia Germanica, un libro di consultazione assai completo pur nella sua mole media (290 pp.), che si renderà utile anche nello scaffale della biblioteca di ogni specialista del ramo.

Nicoletta Francovich Onesti

Dagmar Gottschall, *Das >Elucidarium< des Honorius Augustodunensis. Untersuchung zu seiner Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum mit Ausgabe der niederdeutschen Übersetzung*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1992 (Text- und Textgeschichte 33), pp. VIII+332.

Dopo il lavoro pionieristico di K. Schorbach del secolo scorso (*Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen*, QF 74, Straßburg 1894) non è stata più condotta un'indagine completa ed esauriente della storia della tradizione manoscritta dell'*Elucidarium* e della sua ricezione nelle letterature di lingua volgare. Un'eccezione in un certo senso è rappresentata dalle ricerche di Y. Lefèvre i cui risultati furono presentati nella parte introduttiva alla sua edizione del testo latino (*L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution par l'histoire d'un texte à l'histoire des croyances religieuses en France au moyen âge*, Paris 1954).

Lo studio di Lefèvre, tuttavia, si limitava alla ricezione dell'*Elucidarium* in area francese così come il testo latino ricostruito per l'edizione critica era ricavato dai soli manoscritti di area francese. A causa di questa limitazione l'edizione di Lefèvre, sebbene rappresenti l'unico punto di riferimento oggi valido per uno studio del testo latino, prestò il fianco a varie critiche, fra cui in particolare quelle della V.J.I. Flint, nota studiosa dell'opera di Onorio, che soprattutto nell'articolo *The Original Text of the Elucidarium of Honorius Augustodunensis from the Twelfth-Century English Manuscripts* in: «*Scriptorium*» 18 (1964), pp. 91-94, indicava nell'esistenza dei manoscritti inglesi del XII sec. la chiave per rivedere la classificazione in famiglie di manoscritti dell'opera latina fornita dall'autore francese. L'indubbio merito del testo della Gottschall è dunque quello di aver fornito, in uno studio parallelo a quello della ricezione francese, un'ampia panoramica sulla ricezione dell'*Elucidarium* nell'area linguistica tedesca e nederlandese analiz-

zando, da un lato, la tradizione manoscritta del testo latino in questa area e, dall'altro, le molteplici forme da esso assunte nella ricezione in volgare.

L'*Elucidarium*, scritto verso la fine del XII sec., è attribuito al monaco Onorio d'Autun e rappresenta essenzialmente un manuale di teologia composto in forma di dialogo fra *magister* e *discipulus*, strutturato in tre libri (*De rebus divinis*, *De rebus ecclesiasticis*, *De futura vita*). Il libro fu ben presto molto popolare e venne tradotto in molte lingue volgari a pochi anni di distanza dalla sua composizione. Fra le prime traduzioni del testo di Onorio vanno annoverate quelle nelle lingue germaniche, in anglosassone, in nordico antico e, appunto, in tedesco medio. E proprio a proposito di quest'ultimo, va detto che in nessun'altra letteratura medievale in volgare il testo latino ha ottenuto una risonanza così ampia quanto in quella tedesca: in essa le forme nate da questo processo di ricezione sono molto varie e vanno dalla traduzione fino alla rielaborazione che, in alcuni casi, porta allo stravolgimento del testo originario. L'A. si propone con il suo lavoro di analizzare le varie forme di ricezione e i modi attraverso cui queste si sono realizzate. Nel far questo mette sul tappeto tutte le questioni relative non solo al binomio *Elucidarium* latino-versione/i tedesca/he, ma anche al rapporto delle varie versioni tedesche fra loro, presentando, in questo modo, le varie tappe che la storia della ricerca sull'*Elucidarium* in area tedesca ha attraversato in circa un secolo di vita, proponendo eventualmente anche risultati nuovi rispetto al passato.

Il testo è strutturato in cinque capitoli: 1. Das lateinische >*Elucidarium*< im deutschsprachigen Raum; 2. Zur literarischen Wirkung des >*Elucidarium*< in der Volkssprache; 3. Übersetzungen des >*Elucidarium*< im deutschsprachigen Raum; 4. Bearbeitungen des >*Elucidarium*< im deutsch- und niederländischsprachigen Raum; 5. Die niederdeutsche >*Elucidarium*<-Übersetzung der Handschrift Straßburg Bibl. Nat. et Univ., Ms. 2101 (olim Cod. germ. 177).

Il primo capitolo risulta interessante per la chiara e sintetica esposizione di alcune informazioni già note sull'autore latino e sul suo testo, ma soprattutto per la lucida analisi di quelle caratteristiche interne (le teorie sull'origine del mondo, sui pianeti, sugli uffici ecclesiastici, sul Giudizio Universale e la vita nell'aldilà, ecc. espone dal *magister* sollecitato dalle domande del giovane) ed esterne (la struttura tripartita che sottintende un piano trinitario per la salvezza dell'anima, ecc.) del testo che, poste a confronto con opere di autori coevi e non (Agostino, Anselmo di Canterbury, Rupert di Deutz, Ugo di S. Vittore, ecc.) ne permettono un inquadramento in un genere letterario ben definito. Attraverso l'indagine sulla diffusione del testo latino, dal XII al XVI sec. in area tedesca, dalla quale provengono all'incirca la metà dei mss. fino ad oggi ritrovati, e, quindi, fin dove è possibile, attraverso l'indagine sul pubblico e gli utenti dell'*Elucidarium* si giunge alla definizione del testo come «katechetisches Handbuch in den Händen des Seelsorgeklerus» (p. IV). Il testo latino, infatti, risulta essere diffuso presso tutti gli ordini e le comunità religiose, in una trasmissione abbastanza omogenea dalla sua origine fino alle ultime testimonianze mano-

scritte. Le glosse, le annotazioni marginali, i cambiamenti apportati al testo come vengono testimoniati dalla tradizione manoscritta dimostrano come questo sia sempre stato un libro d'uso quotidiano e come venisse «als praktischer, umfassender Gesamtüberblick zu den fundamentalen Fragen der christlichen Heilslehre verstanden, wobei sich in der Tendenz zur Hinzufügung weiterer Kapitel unterschiedlichster Inhalte (Katechese, Kanonistik, Liturgie u.a.) das Bestreben spiegelt, einen möglichst hohen Grad an praktischer Verwertbarkeit zu erreichen» (p. 47).

Alla risonanza del testo latino nella lingua volgare è dedicato il secondo capitolo. Di grande rilevanza è l'ampia panoramica offerta dalla Gottschall sui testi in tedesco medio in cui, in modo più o meno incisivo, si evidenzia l'influenza dell'*Elucidarium* di Onorio, la cui composizione si realizza nel periodo in cui, nel territorio tedesco, si assiste ad una fioritura di traduzioni in volgare di testi di carattere religioso strettamente dipendenti dalla tradizione culturale latina (1050/60-1130-40). Giustamente l'A. fa osservare che nella produzione in volgare il legame con i testi latini presi di volta in volta a modello è spesso molto lento e il testo nato dalla traduzione dimostra generalmente autonomia e originalità rispetto a quello di partenza. È il concetto di fonte che è relativamente diverso in questi casi: si tratta più che di un modello diretto da riprodurre fedelmente, di una fonte da cui trarre ispirazione, attingere spunti per un orientamento generale o per insegnamenti didattici di tipo teologico. Per questo motivo non sempre è possibile definire in modo univoco quali testi siano stati presi come modello. Nel caso dell'*Elucidarium* una sua influenza diretta si evidenzia nella «Bibbia rimata in francone medio» (*Mittelfränkische Reimbibel*), nella «Summa Theologiae in altotedesco medio» (*Mittelhochdeutsche Summa Theologiae*) e, con qualche limitazione nella «Poesia dell'Inizio» (*Anegenge*). La Gottschall prende in esame queste composizioni indicando quei passi in cui sicuramente la fonte diretta è rappresentata dall'*Elucidarium* di Onorio, con il quale vengono messi a confronto.

Sebbene la risonanza di questo testo latino nella letteratura tedesca del periodo fosse molto ampia, non sempre è possibile affermare che i testi in cui si può sospettare tale influenza abbiano attinto direttamente all'*Elucidarium* e non abbiano, piuttosto, fatto riferimento a quel patrimonio convenzionale di pensieri e simboli della religione cristiana utilizzato dallo stesso autore latino. È il caso del terzo libro dell'*Elucidarium*, dedicato all'escatologia, che rappresenta uno dei primi trattati sistematici su questo tema in cui viene sviluppata la descrizione topografica dell'inferno che tanto influirà nelle rappresentazioni popolari dell'aldilà nel Medioevo: i testi che lasciano ipotizzare l'influenza del testo di Onorio (*Von des todes gehugde* di H.v. Melk; *Jüngstes Gericht* di Frau Ava; *Martina* di H.v. Langstein, ecc.) dimostrano, nella maggior parte dei casi, ad un esame più approfondito, quale quello condotto dall'A., solo vaghe corrispondenze con l'*Elucidarium*, che possono, in ultima analisi essere dovute all'uso di una stessa fonte. Rintracciare un legame più stretto con il testo di Onorio è abbastanza complesso in quanto i testi in volgare, limitandosi ad utilizzare una serie di immagini convenzio-

nali, non entrano nel vivo delle questioni polemiche sulla natura dell'inferno e sulle punizioni che i dannati vi ricevono e non permettono, perciò, di rilevare il ruolo svolto dalle teorie di Onorio su questi argomenti. Con questo naturalmente la Gottschall non nega l'importanza avuta dall'*Elucidarium* che, del resto, è testimoniata ampiamente dalla tradizione manoscritta; sottolinea, anzi, come la velocità con cui già nei primi testi in volgare vengono riprese le tematiche esposte nel testo latino stia proprio a testimoniare che queste e il modo stesso in cui sono presentate corrispondevano evidentemente alle esigenze culturali del suo tempo e si inserivano in modo perfetto nel processo di mediazione del sapere teologico ad un pubblico laico.

Lo stile semplice e facilmente comprensibile e il tipo di argomenti affrontati in questa ed altre opere di Onorio ne fecero un autore molto consultato per le prediche. In particolare si fece riferimento allo *Speculum Ecclesiae*, ma anche l'*Elucidarium* ebbe un ruolo rilevante in questo contesto. Dall'area tedesca l'A. riprende l'esempio della predica «Von dem jüngsten tage» anch'essa del XII sec., in cui si citano ampi passi dall'*Elucidarium* accanto alla loro parafrasi tedesca che, spesso, diventa una traduzione fedele.

Fra le forme più comuni di ricezione dell'*Elucidarium* nelle lingue volgari vi sono le traduzioni e, spesso, all'interno di una stessa tradizione letteraria, rappresentano l'unica testimonianza dell'avvenuto recepimento del testo latino. Nelle altre due letterature germaniche principali, per esempio, la ricezione del testo di Onorio ci viene attestata in modo più frammentario: solo due brani della traduzione anglosassone (corrispondenti alle questioni I, 162-174 e II, 2-9, secondo l'edizione di Lefèvre), tramandati senza titolo e senza indicazione degli interlocutori nelle battute del dialogo dal ms. Cott. Vesp. D. XIV della British Library di Londra (ff. 159-163^v e 163^v-165) e una traduzione in inglese medio del primo libro e di parte del secondo, tramandati da due codici appartenenti al XV secolo (ms. G. 25 del St. John College di Cambridge e ms. Ii.6.26 della University Library di Cambridge), testimoniano il passaggio dell'*Elucidarium* nella letteratura inglese. Altrettanto frammentaria, ma più ampia di quella inglese, è la testimonianza del norreno, affidata a due manoscritti principali, l'AM 674 a 4to e l'AM 675, in cui in modo più o meno fedele, ma non completamente, vengono tradotti i tre libri dell'*Elucidarium*, e ad altri sei meno importanti manoscritti. In area tedesca, invece, alla quale la Gottschall limita la sua indagine, le traduzioni non sono che una delle forme della ricezione dell'*Elucidarium* e, anche in questo caso, presentano, rispetto alle altre testimonianze germaniche medievali, maggiore completezza e un più grande numero di versioni.

A queste traduzioni è dedicato il terzo capitolo che, secondo me, rappresenta il più importante per la novità dei risultati raggiunti dall'analisi dell'A. e per la sistematizzazione di questioni relative all'appartenza delle traduzioni all'una o all'altra forma di ricezione tedesca, alla fedele traduzione o alla rielaborazione. Infatti, talvolta, come nel caso delle traduzioni parziali del ms. Cod. germ. 1 della Staats- und Univ. Bibl. di Amburgo (ora a Berlino) e del ms. Cod. Guelf. 78.4 Aug. 2° della Herzog-August-Bibl. di

Wolfenbüttel si intrecciano con una delle rielaborazioni dello stesso testo, sicuramente la più interessante e di maggiore rilevanza, quella del *Lucidarius* tedesco, che viene preso in esame nel quarto capitolo: le due traduzioni sono, infatti, inserite in altrettante versioni del *Lucidarius* ma rispetto al resto della tradizione manoscritta di quest'ultimo risultano autonome. Proprio nell'analisi del modo in cui le traduzioni dell'*Elucidarium* si intrecciano al *Lucidarius*, nonché nel tentativo di individuare attraverso l'esame del tipo di traduzione, della selezione dei brani fatta dal traduttore, degli interventi personali di quest'ultimo (senza tralasciare gli interventi dei successivi copisti), ecc. differenti gruppi di utenti a cui esse erano indirizzate, sta la novità e l'importanza di questo capitolo. Infatti, dopo l'accenno che ne aveva fatto nel suo testo K. Schorbach (vedi sopra) nessun altro aveva prestato attenzione a questa forma di ricezione del testo latino, mentre maggiore considerazione aveva ottenuto la rielaborazione dell'*Elucidarium* testimoniata dal *Lucidarius* tedesco. Lo stesso lavoro di K. Schorbach, del resto, partiva proprio da quello per analizzarne la diffusione anche in area non tedesca e solo in una seconda parte passava in rassegna le traduzioni dell'*Elucidarium* latino.

Nel corso di un secolo, a quelle già menzionate da Schorbach, del cgm. 224 della Bayer. Staatsbibl. di Monaco in altotedesco e del ms. 2101 della Bibl. Nat. et Univ. di Strasburgo in bassotedesco (le uniche due complete), si sono aggiunte le due traduzioni scoperte nelle versioni del *Lucidarius* tedesco, una versione frammentaria tramandata dal cgm. 607 della Bayer. Bibl. di Monaco e la traduzione di alcuni capitoli sull'escatologia del terzo libro dell'*Elucidarium* tramandata nel Cod. 670 della Stiftsbibl. di Melk. Particolarmente interessante e di grande rilevanza per i risultati raggiunti dall'A. è l'esame dei frammenti di Kremsmünster che, sin dalla loro scoperta ed edizione a cura di V. Mertens (*Ein Lucidarius-Fragment des 12. Jahrhunderts*, in *ZfdA* 97/1968, 117-126), venivano considerati fra le più antiche testimonianze del terzo libro del *Lucidarius* tedesco. L'indagine sui frammenti condotta dalla Gottschall attraverso il confronto con la tradizione manoscritta del *Lucidarius* dimostra, invece, che si tratta di un'altra traduzione, autonoma rispetto al *Lucidarius*, dal terzo libro dell'*Elucidarium* latino. Un'ampia sezione del terzo capitolo è dedicata alle due traduzioni in tedesco superiore pubblicate e analizzate alcuni anni fa da M. Oswaldt-Brandt (*Die oberdeutsche Elucidarium-Rezeption im 15. Jahrhundert*, Diss., Eichstätt 1987), mentre solo qualche accenno viene fatto alla traduzione in basso tedesco la cui analisi è affrontata in modo più dettagliato nel quinto capitolo, dove compare l'edizione della stessa. Questa costituisce l'altra rilevante novità del libro della Gottschall.

Qualche rammarico si potrebbe esprimere sul quarto capitolo poiché concentra in poche pagine l'esposizione sulle rielaborazioni dell'*Elucidarium*, se non si fosse consapevoli che ognuna di queste (il *Lucidarius* tedesco, il cosiddetto «Buch Sidrach», la «Tafel van den Kersten Ghelove» di Dirck van Delf e il «Dietscher Lucidarius») richiederebbe un'indagine specifica che il testo della Gottschall, volendo dare, come precisa sin dall'introdu-

zione, una panoramica complessiva delle forme di ricezione, non può ospitare. Il concetto di rielaborazione di un testo latino in una lingua volgare presenta delle sfumature che, utilizzando la terminologia di Kurt Ruh, vanno dalla «Kompilation» alla «paraphrasierende Bearbeitung». Fra le rielaborazioni del testo di Onorio in area tedesca più simili alla forma della traduzione si pone quella del «Dietscher Lucidarius» dell'inizio del XIV sec. tramandata da sette testimoni. Essa utilizza come fonte principale l'*Elucidarium* di Onorio e come seconda fonte ricorre al *Lucidarius* tedesco o, si potrebbe ipotizzare, alle sue fonti se la corrispondenza con questo non fosse così precisa anche a livello lessicale.

A pochi decenni dalla composizione del testo latino risale la prima testimonianza del *Lucidarius* tedesco, costituita dai frammenti di Gottinga, ed è una testimonianza cronologicamente molto importante poiché offre un'idea precisa di come la temperie culturale del tempo fosse matura non solo per la ricezione del testo latino, ma anche per un suo adattamento in volgare attraverso un suo radicale rimaneggiamento con l'ausilio di altre fonti. Il *Lucidarius* secondo il prologo A (uno dei due prologhi che caratterizzano la sua tradizione manoscritta), che alla luce dei risultati cui si è giunti con la nuova edizione si rivela di carattere secondario e molto tardo, sarebbe stato composto alla corte del Duca di Braunschweig, Enrico il Leone, proprio per suo volere e quando era ancora in vita (intorno al 1190-1195), dai suoi cappellani. Del testo latino si è mantenuta la struttura tripartita e la forma dialogica, oltre al titolo, ma essa rappresenta solo una delle fonti principali, accanto all'*Imago Mundi* dello stesso Onorio, e viene utilizzata parzialmente nel primo libro, mentre nel terzo si può parlare di traduzione vera e propria del terzo libro dell'*Elucidarium*. Per il primo libro è stata utilizzata anche la *Philosophia Mundi* di Guglielmo di Conches. La Gottschall propone un utilissimo prospetto in cui evidenzia la relazione fra le questioni (le domande e le relative risposte) presentate nel *Lucidarius* e quelle rintracciate nelle fonti che si sono potute identificare. Così si scopre che l'autore del *Lucidarius* dimostra rispetto ai tre libri del testo latino ogni volta un atteggiamento diverso, e cosa ancora più significativa, che il secondo libro, a parte poche questioni, lascia completamente da parte il testo di Onorio e ricorre al *De Divinis officiis* di Rupert von Deutz. La breve ma densa e chiara esposizione che l'A. offre su questo testo tedesco, di cui riporta lunghi brani per confrontarli con il testo latino dell'edizione di Lefèvre, dimostra come si sia verificato il passaggio dal testo ispiratore a quello tedesco, quali questioni stessero più a cuore all'autore del libro tedesco e come questi si comportasse in modo critico rispetto alla sua fonte anche quando, come accade soprattutto nel terzo libro, ne accetta il contenuto di base. La Gottschall ci offre anche un'attenta analisi della tecnica di traduzione adottata dall'autore del *Lucidarius* e con ciò contribuisce a consolidare l'idea che egli continuamente tenti di rendere chiaro il testo al suo pubblico, un pubblico sicuramente laico, a cui fornire nel modo più semplice possibile, le conoscenze fondamentali sull'origine del mondo, sugli uffici ecclesiastici e sulla vita ultraterrena. Questo è evidente anche nella scelta delle questioni che rivela una spiccata

preferenza per gli argomenti di tipo scientifico-naturalistico. La diffusione e la fortuna del *Lucidarius* sono testimoniate da circa 80 manoscritti e dalle sue traduzioni in olandese, céco e danese. A mano a mano che si procede nel tempo, la forma del *Lucidarius* cambia e il mutato interesse conduce ad una forma con due libri, e in alcuni casi, con il secondo fortemente ridotto. Anche l'introduzione della stampa non vedrà battute di arresto nella storia della tradizione del *Lucidarius* tedesco (per questo testo si può ora confrontare la recente edizione *Der deutsche Lucidarius*, a cura di G. Steer e della stessa Gottschall apparsa nel 1994 fra i volumi della Niemeyer nella collana *Text- und Textgeschichte* [TTG 35] che rappresenta il primo di quattro volumi previsti sul *Lucidarius* dal gruppo di ricerca della DFG [Sonderforschungsbe- reich 226 Würzburg/Eichstätt]).

Minore è invece la risonanza avuta dal cosiddetto «Buch Sidrach», la cui fonte principale è l'*Elucidarium*, ma come accade nel modello francese composto nel XIII sec., diffuso in molte lingue volgari europee e tradotto e rielaborato in nederlandese agli inizi del XIV sec., utilizza fra le altre fonti anche la *Philosophia Mundi* di Guglielmo di Conches. Si tratta di un dialogo fra il re Boctus, convertito al monoteismo, e il saggio Sidrach, che risponde alle domande del re sulla teologia, la filosofia e la scienza della natura, ma anche su cose di vita quotidiana. Anche in questo caso, l'A. fornisce un prospetto che evidenzia la corrispondenza fra le questioni dell'*Elucidarium* e quelle del *Buch Sidrach*, che ebbe nel territorio tedesco poca risonanza, a giudicare dallo scarso numero delle testimonianze manoscritte, tre tradotte in dialetto ripuario e due in basso tedesco, tutte aventi per modello il testo nederlandese. Infine, fra le rielaborazioni, l'A. menziona quella della «Tafel van den Kersten Ghelove» di Dirc van Delf, composto nel 1404 come *summa* della dottrina di fede cristiana per i laici. Qui l'*Elucidarium* non rappresenta la fonte principale; da esso sono riprese solo poche questioni dei primi due libri e, per di più, fortemente rielaborate. La teologia di Onorio non poteva più essere accettata dall'autore della *Tafel* senza modifiche e in quest'opera, che al testo latino sembra interessarsi solo per la sua forma dialogica e in modo specifico per le domande, sembra risuonare l'ultima eco dell'*Elucidarium*.

Dopo il quinto capitolo in cui l'A. presenta l'edizione della traduzione nederlandese con il testo latino a fronte e, nelle note poste sotto ogni questione, l'indicazione della questione latina nel testo di Lefèvre e delle eventuali citazioni dalle Scritture, l'A. ha aggiunto un'appendice nella quale fornisce una lista dei manoscritti finora scoperti dell'*Elucidarium* di Onorio, consapevole di aver operato un taglio arbitrario scegliendo di parlare di quei manoscritti del testo latino presenti attualmente nelle biblioteche del territorio tedesco e non dei manoscritti diffusi in tutta l'Europa, ma di provenienza tedesca. Taglio, tuttavia, giustificato dall'elevato numero dei manoscritti esistenti.

Nato come dissertazione e ampliato e rielaborato per la serie «Text- und Textgeschichte» della Niemeyer, il libro della Gottschall rivela la sua originalità soprattutto nell'impostazione degli argomenti affrontati, anche

quando questi vengono solo sfiorati, come nel caso delle rielaborazioni tedesche dell'*Elucidarium*. Rispetto ai lavori degli anni scorsi, infatti, questo volume ha un taglio che definirei di tipo sociologico o socio-letterario evidente nell'analisi del tipo di uso e della funzione che sia l'*Elucidarium* latino sia le sue rielaborazioni e traduzioni in volgare hanno avuto. Un'analisi che l'A. conduce con rigore sulla base della tradizione manoscritta dei testi presi in esame e sintetizza in modo chiaro e preciso in ogni capitolo. La novità rappresentata da questo libro sta proprio nella presentazione completa delle forme di ricezione dell'*Elucidarium* in area tedesca, che lo rende l'unico lavoro oggi esistente sull'argomento. Spesso restando nei limiti di una veloce panoramica, più spesso fortunatamente travalicandoli e presentando esposizioni particolareggiate e teorie innovative, il volume della Gottschall costituirà anche nei prossimi anni un ottimo punto di riferimento per gli stimoli che fornisce alle indagini ulteriori. Nell'ampia e informatissima bibliografia posta alla fine del libro, gli studiosi troveranno la più aggiornata letteratura secondaria sull'*Elucidarium* e, parafrasando il titolo del già citato libro di Lefèvre, sui «lucidari», nonché quella relativa ai temi esposti.

È auspicabile che le ricerche ispirate da questo libro possano andare anche oltre gli argomenti affrontati o solo accennati e che, anzi, partendo proprio da essi si estendano all'indagine sui rapporti fra le altre forme di ricezione «germaniche» e sulla diffusione di quelle tedesche al di fuori della loro area di appartenenza, poiché, come accade nel caso del *Lucidarius* tedesco, esse si sono rivelate estremamente importanti per la composizione di altri testi in lingua diversa dal tedesco (per esempio in danese e ceco) che, spesso, solo in ultima analisi si ispirano al testo di Onorio.

Carmela Giordano

RIASSUNTI

RAFFAELLA DEL PEZZO, *Diacronia della lingua gotica?*

La lingua gotica è sempre stata considerata conservativa, al punto da essere quasi identificata col germanico. L'analisi di alcune forme morfologiche, quali l'uso del duale, del passivo e dell'articolo, nonché alcune 'irregolarità' nel sistema flessivo, lasciano supporre che questa lingua sin dal IV, V secolo abbia subito un rapido processo evolutivo dovuto all'allontanamento delle altre parlate germaniche ma soprattutto al contatto con le lingue classiche, in special modo col greco.

PATRIZIA LENDINARA, *La battaglia contro il diavolo nel 'Salomone e Saturno I'.*

Nel *Salomone e Saturno I* viene descritta una battaglia che le lettere che compongono la preghiera del *Pater Noster* combattono contro il diavolo. Alcuni aspetti della battaglia (modalità e forme dell'aggressione) hanno un riscontro negli articoli delle Leggi del Kent. Questo da un lato porta ad escludere che il *Salomone e Saturno I* abbia come fonte la *Psychomachia* di Prudenzio e, dall'altro, fa ipotizzare per alcuni degli episodi della battaglia, un ulteriore valore di infrazione a norme di comportamento della società anglosassone.

CARLA MORINI, Lat. *sulphur*, i.a. *sweff(e)l*, ingl. dial. *brimstone*.

Al vocabolo antico inglese, per designare lo zolfo, *SWEF(E)L*, l'inglese ha sostituito durante il periodo anglo-normanno il composto *BRIMSTON*, e successivamente i prestiti *SOLFRE*, oggi absoleto, e *SULPHUR*, termine ancora oggi usato in ambito scientifico.

I.a. *SWEF(E)L*, attestato in area nortumbrica e in area sassone occidentale dall'inizio del sec. VIII fino all'XI in opere letterarie di vario genere; scompare e viene sostituito da *BRIMSTÓN* (dal XII sec.), vocabolo ampiamente diffuso fino al sec. XIV-XV, la cui origine potrebbe anche essere non necessariamente spiegata come un prestito dal norreno. L'A. sostiene infatti che potrebbe trattarsi di un neologismo inglese di tipo chiarificante: *bryn(e)-stán* «la pietra del fuoco» registrato per la prima volta nella parafrasi dell'*Elucidario* (*brynstán*). La scomparsa di i.a. *SWEFEL*, termine che circolava probabilmente solo in ambito erudito, sarebbe da attribuire all'affermarsi di questo sinonimo, dal significato più trasparente. Oggi ingl. *BRIMSTONE* «zolfo», è un termine arcaico, dialettale, il cui uso è circoscritto al

linguaggio popolare e commerciale, ancora usato, seppur raramente, in relazione alla sua caratteristica fondamentale: l'infiammabilità.

DAGMAR GOTTSCHALL, *Note sulla lingua del Lucidarius tedesco. Contributo allo studio dell'origine della tecnicizzazione del linguaggio nella prosa scientifico-didattica tedesca medievale.*

Lo studio delle prime istanze dell'evoluzione della lingua tedesca in senso tecnico-scientifico è stato trascurato sia dai linguisti che dai germanisti. Il motivo è da ricercare nella scarsità di testi tramandati, nel dominio del latino nell'esposizione di nessi scientifici ed ancora nella cattiva esegesi dei testi atm. esistenti. Con la nuova edizione critica del *Lucidarius* tedesco è stato approntato uno strumento di lavoro idoneo a indagare questo precoce testo scientifico dal punto di vista del patrimonio lessicale tecnico ivi contenuto, tanto più che le fonti documentarie latine sono abbondantemente note. Il presente contributo osserva fenomeni del linguaggio tecnico del *Lucidarius* tedesco ordinati secondo campi tematici: astronomia, geografia, medicina, teologia e filosofia.

TERESA GERVAZI, *Erhard e gli altri. Etimologie di nomi 'germanici' e traduzione nella Legenda Aurea Alsatiana.*

Le etimologie degli antroponimi nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze, specchio della teoria e della prassi etimologica dell'epoca, vengono conservate nella traduzione alsaziana del sec. XIV, ma, scomparendo, per le difficoltà della trasposizione in tedesco, l'indicazione della lingua cui appartengono le parole originarie di rinvio e spesso anche la menzione di quelle stesse parole, si perde il nesso formale e l'etimologia diviene ancor più 'autoritaria'. Il rispetto della *auctoritas* appare ancor più evidente nelle etimologie di nomi 'germanici' nei quali il traduttore (o copista) mescola, a seconda della sua fonte agiografica, interpretazioni classiche (latino, greco, ebraico) con ricostruzioni su base germanica, già note alla scuola di Rabano Mauro, entrando in contraddizione. In questo modo si ha un ulteriore indizio sulle funzioni e sui destinatari dell'opera in ambito tedesco.

CLAUDIA HÄNDL, *'Köninc Ermenrikes Dôt' nella tradizione eroica germanica.*

Il carme di *Köninc Ermenrikes Dôt* in basso tedesco, pervenutoci in tarde testimonianze, è il risultato di una contaminazione fra la tradizione di Ermanarico-Iormunrekkr e Sunilda-Svanhildr e quella di Teodorico il Grande. Per questo componimento è stata presupposta una derivazione da

un perduto carme eroico in sassone antico del VII o VIII sec. incentrato sulla vendetta dei tre fratelli per l'uccisione della sorella; l'evoluzione da questo carme alla ballata popolare eroica sulla morte di Ermanarico risulta però più complessa di quanto finora ritenuto dalla critica.

VALERIA MICILLO, *La terminologia tecnica nel 'Terzo trattato grammaticale islandese'.*

Un'analisi dettagliata della terminologia linguistica di Óláfr, riguardante concetti quali 'vocale' 'consonante', 'dittongo' ed altri, mostra che il grammatico islandese utilizza due serie lessicali di origine diverse, una legata all'ambito classico, l'altra derivante da una tradizione indigena. Termini appartenenti alle due serie vengono giustapposti, piuttosto che contrapposti, in base ad un consapevole intento di Óláfr: avvicinare, e anzi porre su un piano di parità, le due tradizioni, classica e nordica.

JAN HENDRIK METER, *Gli elementi agiografici e iconografici della tragedia Maeghden di Vondel.*

L'articolo intende puntualizzare il ruolo delle fonti agiografiche e iconografiche medievali della leggenda di Sant'Orsola nella genesi della tragedia *Maeghden* (1639) di Joost van den Vondel. Il poeta olandese, pur rispettando i dati sostanziali delle fonti, ha liberamente elaborato nei protagonisti l'opposizione tra amor sacro e amor profano, approfondendo i contrasti più specificamente teologici nelle figure accessorie. Dalla fusione degli elementi medievali e controriformistici è nata una tragedia barocca dai toni forti in cui la dimensione tragica si subordina ad un luminoso disegno provvidenziale.

LEEN SPRUIT, *Interiorità e trascendenza del divino. Uno studio sul pensiero di Nescio.*

Questo saggio presenta un'analisi letteraria di alcuni aspetti del pensiero di Nescio. In essa si discute l'ambivalenza di fondo che determina il rapporto dei personaggi nesciani con il divino, soffermandosi in particolare sulla tensione tra la fruizione estatica della natura e l'esperienza di una rottura con la 'vera realtà'. Quindi viene trattata la sublimazione della divina natura nell'interiorità (*Insula Dei*) come reazione all'impossibilità dell'estasi naturale. La conclusione ripercorre le varie tappe della 'teologia' nesciana come emerge nei vari personaggi e nella posizione del narratore stesso.

MARIA CRISTINA LOMBARDI, *Temi e varianti nelle poesie 'italiane' di Gunnar Ekelöf*. La Vergine del Nulla. La Magna Mater mediterranea. La Regina dall'utero pietrificato.

L'articolo prende in esame una serie di liriche che Gunnar Ekelöf (1907-1968) scrisse durante i suoi viaggi in Italia negli anni '50. Oltre ad analizzare temi e motivi fondamentali legati a tre figure femminili essenziali che l'autore trova nel mondo dell'arte e del mito italiani, il lavoro esamina le varianti manoscritte dei testi conservate presso la biblioteca dell'Università di Uppsala. L'analisi del processo variantistico è particolarmente interessante non solo perché mostra le fasi successive della genesi testuale, evidenziando alcune tecniche chiave del metodo letterario del poeta svedese, ma anche perché chiarisce elementi della sfera semantica del testo altrimenti oscuri e ambigui. Nella poesia *Toscana* vengono messi in luce due processi paralleli: uno di svuotamento del paesaggio descritto dei suoi elementi, e l'altro di eliminazione dal testo di elementi formali. In *Galla Placidia* lo studio delle varianti permette poi di individuarne un intertesto nel Vangelo di Giovanni che rende possibile un'interpretazione più approfondita e complessa della lirica.

NICOLETTA FRANCOVICH ONESTI, *Il nome Lapo e i suoi antefatti nella documentazione altomedievale*.

Si esaminano tutte le attestazioni altomedievali, che coprono il periodo 601-885, dell'elemento onomastico *laip-* (*lap-*, *lab-*) di origine longobarda. Tale elemento potrebbe essere alla base anche dell'antroponimo italiano *Lapo*, assai frequente nei secoli XIII-XIV, e ancora oggi in voga in Toscana.

GIOVANNI MIRARCHI, *Proposte per un'interpretazione dell'aggettivo hasu nella poesia anglosassone*.

Le attestazioni di *hasu* nei testi poetici anglosassoni sembrano far emergere un significato «splendente», «splendido», «variopinto» piuttosto che quello «grigio» tradizionalmente attribuitogli nelle traduzioni dei passi in cui occorre. L'autore desume questo significato dall'analisi attenta degli oggetti definiti nel loro contesto.

COLLABORATORI AL PRESENTE FASCICOLO

RAFFAELLA DEL PEZZO, Filologia Germanica, Fac. di Lingue e Letterature Straniere, Istituto Universitario Orientale, Napoli

NICOLETTA FRANCOVICH ONESTI, Filologia Germanica, Università degli Studi di Siena

TERESA GERVAZI, Storia della Lingua Tedesca, Fac. di Lingue e Letterature Straniere, Istituto Universitario Orientale, Napoli

CARMELA GIORDANO, Filologia Germanica, Fac. di Lingue e Letterature Straniere, Istituto Universitario Orientale, Napoli

DAGMAR GOTTSCHALL, Universität Eichstätt, Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät, D- 85072 Eichstätt

CLAUDIA HÄNDL, Via della Gora 93, 54100 Massa

JEANNETTE KOCH, Lingua e Lett. Olandese, Fac. di Lingue e Letterature Straniere, Istituto Universitario Orientale, Napoli

PATRIZIA LENDINARA, Filologia Germanica, Fac. di Magistero, Università degli Studi di Palermo

MARIA CRISTINA LOMBARDI, Via del Muraglione 12, 50136 Firenze

VALERIA MICILLO, Filologia Germanica, Università degli Studi della Basilicata, Potenza

GIOVANNI MIRARCHI, Filologia Germanica, Fac. di Lingue e Letterature Straniere, Istituto Universitario Orientale, Napoli

CARLA MORINI, Dipart. di Filologia Moderna, Università degli Studi di Catania

LEEN SPRUIT, Via Aniello Falcone 126, 80127 Napoli

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

CAMBI

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

FILOLOGIA GERMANICA

ANNALI della Scuola Normale - Pisa
 BEITRÄGE ZUR NAMENFORSCHUNG - Heidelberg
 GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT - Heidelberg
 GERMAN LIFE & LETTERS - Oxford
 INCONTRI LINGUSTICI - Trieste/Udine
 NEOPHILOLOGUS - Amsterdam
 NEUPHILOLOGISCHE MITTEILUNGEN - Helsinki
 NIEDERDEUTSCHE MITTEILUNGEN - Lund
 PHILOGICAL QUARTERLY - University of Iowa
 SCHEDE MEDIEVALI (Rassegna dell'officina di studi medievali) - Palermo
 STUDI GERMANICI - Roma
 STUDIES IN PHILOLOGY - Chapel Hill (North Carolina)
 WIRKENDES WORT - Düsseldorf
 ZEITSCHRIFT FÜR MUNDARTFORSCHUNG - Wiesbaden

STUDI NORDICI & NEDERLANDESI

DE NIEUWE TAALGIDS - Groningen
 LEUVENSE BIJDAGEN - Antwerpen
 JAARBOEK VAN DE MAATSCHAPPIJ - Leiden
 NIEUW VLAAMS TIJDSCHRIFT - Antwerpen
 SPIEGEL DER LETTEREN - Antwerpen
 DIETSE WARANDE & BELFORT - Antwerpen
 DE VLAAMSE GIDS - Brussel
 JAARBOEK VAN DE KON. VLAAMSE ACADEMIE - Gent

STUDI TEDESCHI
Pubblicazioni periodiche:

ACME - Milano
 ACTA Linguistica - Budapest

ACTA Literaria - Budapest
 ANNALI dell'Università di Lecce
 ANNALI Fac. di Lett. e Fil., Università di Napoli
 ANNALI della Scuola Normale Superiore - Pisa
 ANNALI di Ca' Foscari - Venezia
 ANNALI Istituto Storico Italo-Germanico - Trento
 ATTEMPTO - Tübingen
 AURORA-Jahrbuch - Würzburg
 BEITRÄGE zur Namenforschung - Heidelberg
 BEITRÄGE zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur - Halle/Saale
 BERNER Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde - Bern
 BODLEIAN Library Record - Oxford
 BUCKNELL Review - Bucknell
 COMPARATIVE Literature - Eugene (Oregon)
 DEUTSCH als Fremdsprache - Leipzig
 DOITSU Bungaku - Tokio
 DURHAM University Journal - Durham
 ÉTUDES Germaniques - Saint Mandé
 GERMAN Life and Letters - Oxford
 GERMANICA Wratislaviensia - Wroclaw
 GERMANISTISCHE Mitteilungen - Bruxelles
 GOETHE-Jahrbuch - Weimar
 HEBBEL-Jahrbuch - Wesselburen
 HEIDELBERGER Forschungen - Heidelberg
 HEINE-Jahrbuch - Düsseldorf
 HEINRICHMANN-Jahrbuch - Marbach
 JAHRBUCH der Akademie der Wissenschaften in Göttingen - Göttingen
 JAHRBUCH des Freien Deutschen Hochstifts - Frankfurt
 KOMPARATISTISCHE Hefte - Bayreuth
 LINGUA e Letteratura - Milano
 MAINZER Komparatistische Hefte - Mainz
 MANUSCRIPTA - Saint Louis (Missouri)
 MODERN Language Review - Warwick
 MONATSHEFTE - Wisconsin
 MUTTERSPRACHE - Wiesbaden
 NEOPHILOLOGUS - Amsterdam
 NIEDERDEUTSCHE Mitteilungen - Lund
 PHILOLOGICAL Quarterly - University of Iowa
 RECHERCHES Germaniques - Strasbourg
 RICE University Studies - Huston (Texas)
 RINASCIMENTO - Firenze
 SCHRIFTEN der Theodor-Storm-Gesellschaft - Husum
 SCHWEIZERISCHE Zeitschrift für Geschichte - Bern
 SICULORUM Gymnasium - Catania
 STUDI Germanici - Roma

STUDIA Germanica Gandensia - Gent
 STUDIA Germanica Posnaniensia - Poznan
 STUDIES in English Literature - Huston (Texas)
 STUDIES in Philology - Chapel Hill (North Carolina)
 TEXT & Kontext - Kobenhavn
 VIERTELJAHRSSCHRIFT zur Österreichischen Literatur - Graz
 VITA e Pensiero - Milano
 ZEITSCHRIFT für Germanistik - Berlin
 ZEITSCHRIFT für Kulturaustausch - Stuttgart

Pubblicazioni varie:

DEUTSCHE Forschungsgemeinschaft - Bonn/Bad Godesberg
 PHILOSOPHICAL Literary Society - Leeds
 NEW YORK Public Library - New York
 UNIVERSITÀ BASEL
 » Belfast
 » Bern
 » Bonn
 » Frankfurt a.M.
 » Hamburg
 » Halle
 » Helsinki
 » Innsbruck
 » Kiel
 » Mainz
 » München
 » Ohio
 » Stanford
 » Tübingen
 » Utrecht
 » Wien