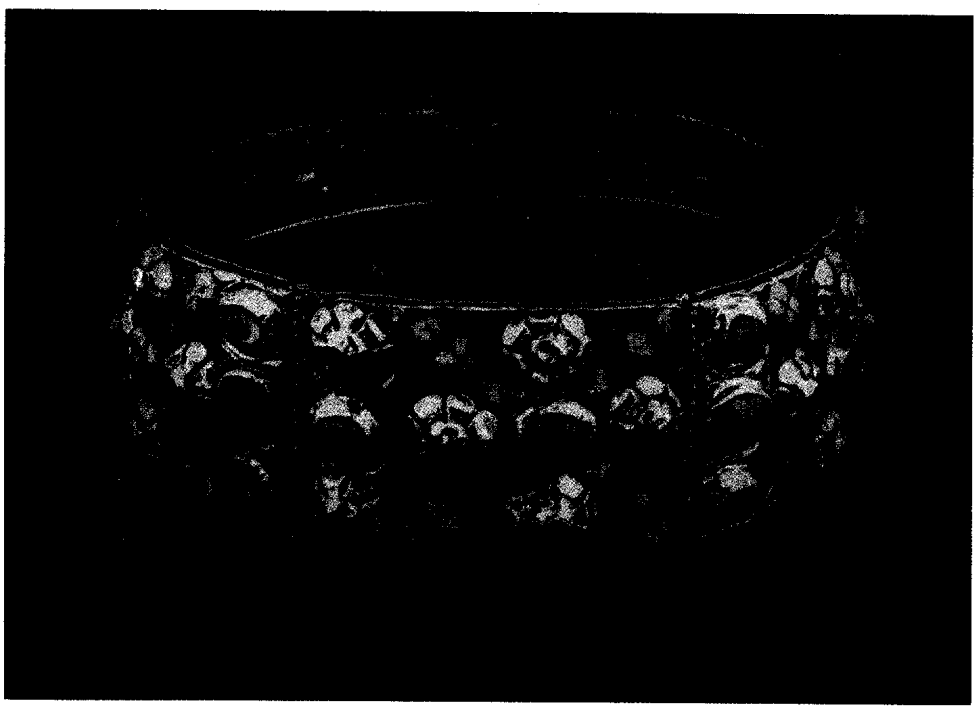
3ª SERIE – ANNO XLIV *FASC. III – DICEMBRE 2003*

STVDI MEDIEVALI

RIVISTA DELLA FONDAZIONE CENTRO ITALIANO DI STVDI SVLL'ALTO MEDIOEVO

A Claudio Leonardi



IN SPOLETO
PRESSO LA SEDE DELLA
FONDAZIONE

La teologia del romanzo applicata al *vates improbus* della *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth

I. Una teologia del modo romanzesco?

1. *Storia e preistoria del romanzo*

La persona è canone ([1]). Cioè persona è il criterio che tiene insieme la quantità di esperienze diverse che ciascuno con il suo corpo compie. Le tiene insieme perché le seleziona e le intreccia nel suo criterio, dando loro una certa piega. La persona è l'insieme stesso dell'esperienze raccolte e la rappresentazione del criterio che le raccoglie. Il romanzo è il momento letterario in cui si articola e si manifesta la scoperta della canonicità della persona, in cui si manifesta cioè che il senso proprio di un personaggio è la sua stessa storia e che rispetto a questa autoreferenzialità altro senso più profondo non v'è in un'esterna canonicità, né nella morale, né nel diritto ([2]). Il romanzo, il commento al nome proprio

(1) Ho dedicato a *La* Vita Merlini *di Goffredo di Monmouth*, la seconda parte del corso di Letteratura latina medievale nella Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Lecce nell'anno accademico 2002-2003. Devo dire la mia gratitudine agli allievi del corso, che mi hanno aiutato a focalizzare i temi che presenterò; tutti loro sanno la sincerità della mia riconoscenza. Devo poi anche ringraziare Corinna Bottiglieri, Lucia Castaldi, Roberto Gamberini e Lino Leonardi per aver letto questo testo prima della stampa, per la piccola discussione che ne è seguita (e che resta aperta), come per i numerosi suggerimenti. Un ringraziamento particolare a Peter Dronke per aver voluto leggere il testo prima della pubblicazione, per le sue osservazioni e i suoi suggerimenti, che ricorderò in diversi punti del testo.

(2) Anche accettando di individuare il nucleo costitutivo del romanzo nella presenza di un « percorso di iniziazione » (cioè di un percorso di apprendimento delle regole da parte dell'eroe), vorrei sottolineare la mia diversa prospettiva. Quello che caratterizza il romanzo come qui lo si vuole intendere, detto in quei termini, sarebbe la rappresentazione del modo personale di apprendere, il carattere personale del percorso, la personalizzazione della regola, in sostanza la sua reinvenzione e la sua sostituzione. Ciò può risolversi in senso ideologi-

del personaggio, è la messa in azione nella scrittura del criterio boeziano secondo cui *maior lex amor est sibi* (*Cons. Phil.* III, carm. 12), per il quale si stabilisce che ognuno ha infine la faccia che i propri amori gli hanno meritato e quella faccia ha senso e non vi è un altro senso.

Ovviamente, il romanzo è subito *romanzo*; esso è spontaneamente *romanzo*: esso permette e pretende che la persona si imponga con la lingua del suo corpo, della sua esistenza storica, non con la lingua vagliata, autoritativa, paterna che s'impara a scuola; se anche pezzi di questa lingua possono irrompere nella lingua del personaggio, essi vengono romanzati. Il personaggio, proprio perché ha il senso in sé, è per necessità femminile e materno. Su di lui e con lui è sovrano il discorso libero indiretto (e nel dirlo penso solo a Pier Paolo Pasolini). E soltanto dopo una lunga elaborazione che le intromette nella lingua madre, le *lingue paterne* possono o potranno essere lingue in cui ci si mostra capaci di scrivere dichiarazioni d'amore, cioè autobiografie.

Fin dall'inizio, direi nel XII secolo (anticipando sulle mie conclusioni), il nostro romanzo tende a rifiutare ogni altro canone che non sia la persona, si ritaglia una nicchia nella *letteratura*, in cui vive a prescindere dai canoni vigenti; semmai cerca di appoggiarsi su gruppi improbabili di referenti, ad esempio quelli che assommano la letteratura orale in lingue volgari alla raffinatezza degli scrittori latini di età augustea. Senza perdere la coscienza del suo ruolo, si nutre però soprattutto di referenti esistenziali, coagulando il senso della scrittura intorno alla storia e poi alla lingua del personaggio, che oltre ogni possibile intreccio, detta la sua *fabula*.

Paradossalmente il moderno ha poi creato un canone di romanzi. Noi oggi percepiamo quest'altra entità canonica come paradossale e andiamo oltre percependo come ancora più autenticamente *romanzo* sia la digitalizzazione delle esistenze o delle esistenze immaginabili, narrazione che non cerca altro linguaggio che un suo gergo. In questo punto il romanzo rigetta se stesso dalla sua scrittura, crea la sua stessa crisi: il flusso di coscienza e il gergo – le forme estreme dell'attualità della persona – ci

co (facendo del romanzo uno strumento di pacificazione e della persona una mistificazione), ovvero in senso poetico, segnando la parzialità di ogni istituto sociale. Questa dimensione *personale* segna tuttavia la differenza rispetto al romanzo antico: è questo l'assunto che qui si vuole tematizzare attraverso la *Vita Merlini*.

conducono al silenzio, allorché anche il gergo non è altro che una lingua invasa dal silenzio, dai gesti della sua punteggiatura, da un'ossimorica comunicatività, fortissima perché assolutamente debole, precipitata nella sua necessaria ed esibita privatezza comunicativa. Noi siamo così intrisi di *romanzesco* da non riuscire più a scriverne dunque. Riteniamo che la lingua sia espressiva solo se ci digitalizza nell'attualità estrema dell'ora-lità tecnologica. Ma se all'inizio del romanzo v'era la scoperta della persona e del rapporto tra scrittura, identità e corpo, oggi, questo estremismo non è solo il problema di una tipologia di scritture: è la prova attuale delle possibilità di tenuta della persona come canone unico, quella prova che se non superata potrebbe costringerci a dire che la persona *fu* canone ([3]).

Per la storiografia intanto c'è una rendita immediata. La lunga attesa di questa autocoscienza è divenuta per noi nient'altro che un evo-medio. Non ci interessa più, in blocco, la lunga età di mezzo dei romanzi canonici – così belli ma anche così troppo misurati per i nostri gusti, pur nella loro varietà; li leggiamo ma in essi non capiamo pienamente noi stessi e ci vediamo ancora di lontano. Ci interessa piuttosto come la faccenda del romanzo sia iniziata, ci interessa la sua cifra iniziale, per confrontarla con la sua attuale grandezza: per questo quello che nella tradizione scolastica si è chiamato Medioevo, diviene un'età antica, di fondazione, quella appunto in cui si sono mescolati i racconti orali delle lingue mai scritte, con la lingua di Virgilio e di Ovidio, negando le une e l'altra nell'idea esagerata di una lingua di persona. Ci interessa il luogo in cui il *romanzo* non c'era e ad un certo punto cominciò ad esservi. Qui possiamo vedere le sue ragioni, la sua preistoria, che è fatta di esperienze spirituali e di fallimenti espressivi. E siccome il romanzo è *quasi* subito in lingua madre, resta a noi da dire quel breve momento concepitivo, quella gestazione, durata magari qualche anno, una due tre generazioni; quel momento in cui esso fu concepito e custodito nel mediolatino. E diversamente non poteva essere.

(3) Nei giorni in cui concludo la revisione del mio testo vengono rese pubbliche le trascrizioni in migliaia di pagine dattiloscritte delle conversazioni telefoniche avvenute tra le persone imprigionate nelle Twin Towers a New York e i loro cari, nelle tragiche circostanze dell'attentato dell'11 settembre 2001: nella logica del discorso che ho creduto di fare fin qui, dal punto di vista della storia spirituale dell'Occidente questa scrittura ha un grande significato e costituisce un evento nella storia del romanzo.

2. *Una linea romanzesca nella teologia mistica del XII secolo*

Tre generazioni, dunque. Si è sostenuto nelle discussioni qualche volta tenute alla Certosa del Galluzzo con Claudio Leonardi, che il romanzo nasce tra Anselmo di Canterbury (che muore nel 1109) e Francesco d'Assisi (che nasce 73 anni dopo). Lo si è sostenuto con questo semplice argomento: i secoli XI e XII non inventano la letteratura volgare, essa è abbondantissima anche prima, piuttosto, prima di quel tempo, essa è quasi soltanto orale, si percepisce solo come fatto orale ed è in questi termini un fatto di enormi dimensioni. I secoli XI e XII, soprattutto il XII, inventano la necessità che la letteratura volgare sia messa per scritto e di conseguenza ne sperimentano la possibilità. L'invenzione è poderosa: la scrittura nella tradizione era un evento del tutto teologico, avendo per forza a che fare con la memoria. L'evento della scrittura in volgare richiede che si affermi una coscienza teologica nella quale l'oralità volgare meriti l'accesso alla scrittura; in questa, oltre alla Bibbia, si erano trovate fino ad allora pressoché solo storie di popoli e di santi, che poi altro non sono, nel loro antagonismo o nella loro complicità, che un'altra bibbia ([4]). Non si potrà dire che l'Europa del secolo XII sia meno clericale dell'Europa precedente. Anzi, è proprio ora, dopo Gregorio VII, con Bernardo di Clairvaux, che l'Europa diventa veramente clericale (e perciò anche anticlericale): in questa stessa affermazione della *Ecclesia*, con le sue componenti sociologiche, ma anche con le sue componenti profetiche (che comportano la divaricazione tra legalità e legittimità) ([5]), nasce l'idea che il volgare debba e possa essere scritto: che oltre alle antiche leggi si possa scrivere la legittima attualità della persona.

In questa trasformazione della coscienza cristiana (e della cristianità), Anselmo ha certamente giocato un ruolo, perché ha posto una necessità in Dio. Per Anselmo, Dio è costretto ad esistere dalla sua perfezione e, nella sua idea, a questa necessità in Dio corrisponde una necessità nell'uomo; se l'uomo si affida al suo

(4) G. Vinay, *Epilogo*, in *La Bibbia nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1963 (Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, X), p. 763.

(5) Cfr. G. Baget Bozzo, *Per una storia teologica del regicidio*, in *I re nudi. Congiure, assassini, tracolli ed altri imprevisti nella storia del potere*, Spoleto, 1996 (Quaderni di cultura mediolatina. Collana della Fondazione Ezio Franceschini, 12), pp. 4-6.

pensiero – se non delegittima il suo pensiero – non può che riconoscere l'esistenza necessaria di quel dio-necessitato dalla sua perfezione; l'uomo pensa inevitabilmente l'entità perfetta come reale (pensando la realtà come una delle condizioni della perfezione) e rinunciando all'esistenza di Dio nella realtà, l'uomo invaliderebbe il suo pensiero stesso (scoprendolo produttore di enunciati al contempo necessari e falsi).

Che cosa sia la necessità in Dio lo dirà Bernardo, affermando che solo l'amore può tenere legato un Dio alla croce dell'esistenza e lo stesso amore tiene legato l'uomo divinizzato alla sua storia. Che poi questa storia non sia la storia collettiva della salvezza, ma la storia personale di ciascuno, la sua esistenza concreta, lo dirà Francesco d'Assisi per il quale la vita privata diventa storia, una storia della quale nessuno dice il senso se non Dio solo a chiunque lo ascolti. Ora il chiunque-sia può divenire luogo di un amore necessario e infinito. Per entrare nel chiunque-sia Francesco procede alla messa in scena della sottrazione del sé, non perché rinunci all'esperienza della propria persona ma perché giunge alla sorgente dell'essere persona e in questo modo egli diviene icona di tutti, certificato di garanzia del romanzo. La storia di ciascuno, la lingua di ciascuno ha ora prevalso: ecco il romanzo, una scrittura che appare totalmente laica, mentre appartiene interamente alla tradizione cristiana, così come la nozione stessa di Occidente, che appunto ha potuto permettersi di essere così assolutamente laico e così umanistico e attivo (fino a ieri), perché così intensamente credente nel dio-morto-nella-storia-per-amore-della-storia-dell'uomo (6).

(6) Peter Dronke mi fa notare come questa ricostruzione delle dinamiche intellettuali dei sec. XI-XII valga a spiegare il romanzo soprattutto per l'area francese e italiana, altrove vanno segnalati diversi e precedenti casi. Certamente – per fare un solo esempio mediolatino – un'opera come il *Waltharius* tende ad essere propriamente (e precocemente) romanzo nel senso che qui si intende (con il superamento comico della figura dell'eroe e la rappresentazione se non dell'amore certo della melanconia e della inassimilabilità della persona ai suoi ruoli e alla sua dimensione culturale). Questo mi dà l'occasione per dire che, sebbene ritenga decisiva la strategia teologica che ho delineato rapidamente, non voglio negare che altri percorsi causali possano essere documentati in convergenza; e soprattutto ritengo che la stessa vicissitudine teologica proposta possa aver tratto beneficio e spinta da precedenti e autonome esperienze letterarie, generate dall'erotismo dei loro autori, a contatto con altre esperienze letterarie. (Oltre al *Waltharius*, mi è inevitabile il pensiero di Rosvita). Sulla linea Anselmo-Francesco vedo soprattutto il formarsi di un momento di autocoscienza per il romanzo come fenomeno di scrittura che rappresenta un punto cruciale della storia europea: l'autocoscienza di un evento costituisce un punto dinamico e provoca un'accellerazione, ma anche altrove si possono trovare spazi e motivazioni romanzesche.

II. Il caso singolare della *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth

3. *Goffredo di Monmouth, il romanzo moderno e la dimenticata* Vita Merlini

Il romanzo – nel modo in cui l'ho definito – può dunque avere nel mediolatino un breve destino, benché nella coscienza della sua vita spirituale (dovremmo dire proprio così) mostri di avere qui il suo inizio. Eppure il fatto che nel mediolatino il romanzo venga concepito non è fatto da tralasciare, né senza frutti (7). Comincerei da un dato obiettivo, di sociologia della cultura, che non si può non riconoscere: noi dobbiamo i principali giacimenti narrativi (quasi causa materiale del romanzo), ad autori mediolatini. Il caso è evidente in Goffredo di Monmouth (8). Quale che sia il suo rapporto con la tradizione gallese (9), attraverso la *Hi-*

(7) Il problema del ruolo delle lingue padre (autorevoli e imparate a scuola) nelle diverse esperienze letterarie è ricco di implicazioni varie. Vorrei anche dire che ci sono casi speciali come quello dei *Carmina Burana*, dove il latino della scuola ridiventa quasi una lingua madre.

(8) Richiamo i dati essenziali, e piuttosto scarni, della biografia di Goffredo, che nacque nel Galles e fu probabilmente di origine bretone; il suo nome lo lega a Monmouth (dove forse fu educato); dal 1129 al 1151 risiedette ad Oxford (il fatto è documentato da carte oxoniensi); fu canonico del Collegio di San Giorgio fino al 1149 (cioè fino a quando questa istituzione visse). Nel 1151 fu eletto vescovo di St. Asaph (nel Nordest del Galles), ma non è detto che vi abbia mai risieduto. Se crediamo alla cronaca gallese *Brut y Tywysogion* morì poco dopo il 1155. Ad Oxford scrisse l'*Historia regum Britanniae* (1135-1138), le *Prophetiae Merlini* (verso il 1135) e la *Vita Merlini* (dopo il 1148 e prima del 1155, probabilmente tra 1150-1151, ma come si vedrà dal successivo commento alla lettera dedicatoria, si potrebbe ipotizzare, dico ipotizzare, una pubblicazione posteriore al 10 agosto del 1153, cioè dopo la morte di Eustochio, figlio di Stefano di Blois, quando la prospettiva dell'accordo di Westminster/Willongford del novembre del 1153, fra Stefano e Matilde, con il riconoscimento della successione di Enrico il Plantageneto si fa concreta e Goffredo può vedere confermata la sua linea, che era già stata espressa nella dedica comune a Stefano di Blois e a Roberto di Gloucester delle più antiche redazioni della *Historia regum Britanniae*). L'*Historia* comincia con il bisnipote di Enea, Bruto che si immagina approdare nel 1170 a.C. nell'isola chiamata Albione, che dal suo nome sarà rinominata Bretagna; il racconto giunge fino alla storia del re Cadwaladr, ultimo re brettone che morirà a Roma nel 687, ma si centra sul regno e i combattimenti di Artù. Quanto al contesto della storiografia inglese contemporanea, leggendo l'epopea brettone di Goffredo varrà ricordare lo sbrigativo giudizio di Guglielmo di Malmesbury, nei *Gesta regum* (par. 402), a proposito dei Bretoni "popolo sleale", la cui "lealtà si compra con le monete".

(9) Si sa che Goffredo ha parlato di antichi manoscritti, da cui sarebbe dipesa la sua *Historia regum Britanniae*. Sull'esistenza di queste fonti i pareri sono stati diversi, negativa l'opinione di E. Faral, *La légende Arthurienne. Étude et Documents*, I-III, Paris, 1929. Per una visione complessiva e relativamente recente delle dipendenze da motivi celtici, per la tradizione arturiana si veda Richard M. Looms, *Arthur in Geoffrey of Monmouth* in *The Romance of Arthur. An Anthology of Medieval Texts in Translation. New, Expanded Edition*, cur. James J. Wilhelm, New York - London, 1994, pp. 59-63 (e la bibliografia qui indicata); a proposito di Merlino in particolare, per le fonti non latine si veda più recentemente *Le devin maudit. Mer-*

storia regum Britanniae, Goffredo introduce nella letteratura europea una quantità di motivi e di personaggi, e nel *ciclo bretone* da lui inaugurato verranno poi compiuti alcuni tra i maggiori esercizi romanzeschi. Quale coscienza ebbe Goffredo dell'importanza della sua opera? Si configurò in lui l'idea che il suo Artù, il suo Merlino, la sua ancor piccola Morgana, sarebbero poi divenuti quelli che nella nostra letteratura sono poi in effetti divenuti? Avrebbero goduto di quella letterarietà di cui la materia di Bretagna ha in effetti goduto pur a prescindere dalle infinite strategie storiografiche e politiche a cui ha dovuto rispondere? Per porre la domanda nello schema che ho tentato di delineare all'inizio, dirò: Goffredo percepì di essere all'inizio di una grande trasformazione nella storia della scrittura ed ebbe un rapporto intellettuale con quella dinamica mistica e poi teologica che attraversa il suo tempo, che abbiamo creduto iniziata da Anselmo di Canterbury e compiuta in Francesco d'Assisi?

Si può comprendere la dimensione della coscienza di romanziere in Goffredo di Monmouth a partire dalla *Vita Merlini*. Si tratta di un testo breve – 1529 esametri – che forse già ci avvisa del suo carattere eccentrico e pionieristico con il fatto di essere il più macroscopicamente misconosciuto della letteratura mediolatina. Lo dico – evidentemente – non perché questa *Vita* abbia avuto la trasmissione più esigua in assoluto con i suoi quattro codici (di cui due frammentari), agganciabili a testimonianze indirette altrettanto scarse ([10]). L'esi-

lin, Lailoken, Suibhne. Textes et études, cur. PH. WALTER, Grenoble, 1999, pp. 253, in particolare presentano la *Vita Merlini* (testo di B. Clarke – si veda nota seguente – con traduzione e breve introduzione), C. Bord e J.-C. Berthet, pp. 49-171.

(10) La tradizione manoscritta della *Vita Merlini* consiste in due manoscritti completi (London, British Library, MS. Cotton Vespasianus E.iv, ff. 112v-138v (sec. XIII ex.); York, Minster Library, XVI.Q.14) e due con estratti (entrambi della London, British Library, uno Cotton Cleopatra C.iv e l'altro Harley 6148). La trasmissione indiretta è dovuta al *Polichronicon* dello Higden di cui si ricordano quattro manoscritti della London, British Library, Cotton Julius E.viii; Cotton Titus A.xix; Harley 655; Royal 13.E.i. elencati da JULIA CRICK in *The* Historia Regum Britanniae *of Geoffroy of Monmouth*, III, *A Summary Catalogue of the Manuscripts*, Cambridge, D. S. Brewer, 1989, VIII, p. 333. Per i mss. e le edizioni del sec. XIX cfr. anche C. BORD e J.-C. BERTHET, in *Le devin maudit* cit., pp. 53-54. Può essere utile ricordare le principali edizioni della *Vita*, oltre a *The Life of Merlin*, cur. B. CLARKE, Cardiff, 1973, edizione oggi di riferimento, essa si legge in FARAL, *La légende arthurienne* cit., II, pp. 341-85, III, pp. 307-52. Si ricordino poi GALFRIDI DE MONEMUTA, *Vita Merlini...suive des prophécies de ce barde, tirés du IVe livre de l'Histoires des Bretons*, ed. FRANCISQUE MICHEL, Paris, 1837, e anche *The* Vita Merlini, ed. JOHN JAY PARRY, Urbana, 1925 (University of Illinois Studies in Language and Literature X, 3). Si dispone anche di due traduzioni italiane una in GOFFREDO DI MONMOUTH, *Historia regum Britanniae*, a cura di I. PIN, Pordenone, 1993 (Collezione Biblioteca di Storia, 5), intitolata *Detti di Merlino Silvestre che avvennero nell'anno di grazia 525*, pp. 217-262, e l'altra *La vita di Merlino Celidonio di Geoffrey di Monmouth* in *Merlino l'incantatore*, trad. G.

guità della sua tradizione diventa invece spaventosa di fronte alla straordinaria diffusione della *Historia regum Britanniae* dello stesso Goffredo, con i suoi duecentoquindici manoscritti. Perché, ci si domanda nello spavento, perché la versione storiografica della materia di Bretagna ha avuto tanta fortuna e lo schizzo che Goffredo stesso aveva tentato con la sua *Vita Merlini* (per altro di così agevole copia nella sua brevità) dovette naufragare così clamorosamente? ([11]) La limitatezza della tradizione manoscritta della *Vita* sconcerta ancora di più se si pensa alla rapida fortuna del protagonista Merlino, che evidentemente piace e piacerà moltissimo. La divaricata fortuna tanto turba il lettore che alcuni hanno creduto di negare l'attribuzione del testo a Goffredo, negazione per altro non sostenibile con argomenti solidi di critica esterna e neanche con argomenti di critica interna ([12]).

AGRATI - M. G. MAGINI, Milano, 1996, II, pp. 345-368, pp. 411-460. Una notevole sintesi sul personaggio Merlino, considerando il complesso dei testi che lo riguardano e con un interesse prevalentemente per le lingue romanze, è dovuta alla tesi di P. ZUMTHOR, *Merlin le Prophète. Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Lausanne, 1943 (poi Slatkine 1973). Per una interpretazione della *Vita Merlini* che accentua gli aspetti comici e di ricreazione si veda J. S. P. TATLOCK, *Geoffrey of Monmouth's* Vita Merlini, in *Speculum*, 18 (1943), pp. 265-87; invece P. B. R. DOOB, *Nebuchadnezzar's Children: Conventions of Madness in Middle English Literature*, New Haven, Conn., 1974, attribuisce una robusta intenzione spirituale a Goffredo (su questa linea anche M. J. CURLEY, *Geoffrey of Monmouth*, New York, 1994). Si vedrà che il nostro tentativo vorrebbe far convergere le due linee interpretative: è proprio per il suo carattere ricreativo e comico che la *Vita* manifesta i suoi riferimenti alle novità della tradizione cristiana nel XII secolo. Quando – come vedremo che accade nel finale – la serietà prevale, questo riferimento si fa più superficiale. Nel contesto della letteratura arturiana, genesi e significato della *Vita* sono studiati ora da Siân Echard, *Arthurian Narrative in Latin Tradition*, Cambridge, 1998, pp. XI-256, in part. pp. 214-231, con osservazioni rilevanti a proposito della strategia del riso nella *Vita*. Per il rapporto con la cultura irlandese e i nuovi contesti del XII secolo, si veda anche C. MÉLA, *Le temps retrouvé dans la « Vita Merlini »*, in *Le nombre du temps en hommage à Paul Zumthor*, Paris, H. Champion, 1988, pp. 171-193, che procede attraverso la valutazione di alcune espressioni chiave come *dux*, *rabies* ("il convient plutôt de suivre le cheminement de certains mots, repris dans des contextes de prime abord étrangers", p. 175) e con l'applicazione di alcune categorie tratte dall'opera di G. Dumézil, per concludere appunto ritenendo che la *Vita Merlini* sarebbe ammirabile, per il fatto di riuscire a coniugare *le savoir druidique et la science chartraine*, trasmettendo cioè le linee di forza della tradizione irlandese (uomo primordiale, magia stregonesca nella sovrantà e battaglia escatologica), nel contesto di una cultura che si rappresenta in una nuova sensibilità naturalistica (p. 192).

(11) Si potrebbero ricordare alcuni altri casi in cui opere in versi hanno una tradizione manoscritta minore rispetto a corrispondenti in prosa, questo anche per il ruolo che la memoria ha nella loro trasmissione. L'evidenza del nostro problema non mi pare tuttavia che cambi; e soprattutto non si può certo ritenere che questa dell'esiguità della tradizione delle opere in versi sia una regola, perché sono testimoniate nel XII-XIII secolo opere estese in versi con una tradizione piuttosto ampia (e si ricorderanno subito i casi della *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, oppure l'*Anticlaudianus* e *De Planctu Naturae* di Alano di Lilla).

(12) Sull'attribuzione della *Vita* le diverse posizioni sono sintetizzate da I. PIN, *Introduzione*, in *Historia regum Britanniae* cit., pp. XVII-XIX. Gli argomenti negativi non sono "risolutivi", come anche il Pin osserva.

4. *L'intreccio della* Vita Merlini

Varrà la pena rimettersi in mente l'intreccio della *Vita Merlini*, che sviluppa una dinamica di accadimenti un po' diversi da quelli che nella memoria comune si attribuiscono a Merlino. Dopo la dedica al vescovo Roberto Chesney di Lincoln (con invito a ricevere l'opera con maggiore generosità di quanto non abbia fatto il predecessore Alessandro per le *Prophetiae Merlini*, vv. 1-18), la scena si apre sulla battaglia di Arderydd, nel 573 (e quindi ben oltre l'epoca di Artù), di cui narrano gli *Annales Cambriae* e che vede confrontarsi Peredur re del Gwynedd (la *Venedotia*, nel Galles del Nord) con Gwenddolau di Scozia: Merlino è guerriero e principe delle fiere genti del Dyfed, alleato di Peredur, insieme con Rydderich, re del Cumberland, con al fianco amici valorosi (vv. 19-32). Quelli a lui più intimi tra questi valorosi sono anche i più giovani e i più audaci e nella loro audacia vincono, certo, ma troppo presto anche muoiono e da questa morte nasce l'inconsolabile lamento di Merlino anzi il suo inconcludibile lamento, che esterefatto lo condurrà in tre giorni di pianto alla follia, spingendolo a fuggire di nascosto (*nec vult fugiendo videri*) nel bosco (vv. 32-75). Il dolore provato ha spinto Merlino alla scoperta della doppiezza, una scoperta che lo travolge: alla gioventù è troppo vicina la morte (il suo opposto), all'audacia rampante degli eroi è troppo vicina l'inerzia dei caduti, schiacciati a terra (v. 53).

Nella selva Merlino vive con gli animali e le piante, fin tanto che l'inverno non lo assale, privandolo di ogni bene selvaggio; per questo egli diventa di nuovo tristissimo e piange – autorappresentandosi in un vecchio lupo che non trova alimento nel bosco pur pieno di selvaggina nascosta. Qui troviamo il secondo lamento di Merlino (vv. 87-112), dopo quello dedicato agli amici caduti (ai vv. 40-53), e in questo lamento si esprime la seconda scoperta della caducità e dell'ambiguità, questa volta nella natura. Il fatto di non riuscire nella neve e nel ghiaccio a trovare niente di cui cibarsi sconvolge ancora Merlino: la natura amica è scomparsa e lui non sa capacitarsene, per una trasformazione che gli pare troppo repentina. Il ciclo ordinato delle stagioni è per lui non-senso. La metamorfosi che domina le cose è come una condanna alla scissione e per questo produce la pazzia, che potrà essere dominata solo dalla scoperta di un modo d'essere che sottragga ad ogni lacerazione.

Intanto Merlino è ricercato dalla corte. Soprattutto lo cercano, tra gli alleati di un tempo, il re Rydderich e la regina Gwendydd (che è anche sorella di Merlino), che inviano messaggeri. Uno di questi viene messo sulla pista giusta da un altro viandante, incontrato per caso e che per caso aveva poco prima incrociato Merlino dolente, senza riuscire ad avvicinarlo (vv. 113-137). Il messaggero raggiunge il perduto, che intanto sta recitando il suo terzo lamento (vv. 146-164) ed essendo anch'egli abile poeta, si mette a cantare – in modo da farsi udire d'intorno; canta il dolore della principessa Gwendolen, moglie di Merlino, abbandonata dallo sposo e dalla bellezza (« O diros gemitus lugubris Guendoloenae! ... non erat in Wallis mulier formosior illa », vv. 170 e 174) e pure canta il dolore della regina Gwendydd che ha perduto il fratello. Il canto convince Merlino, che – *mentis ratione recepta* – si lascia accompagnare a corte (vv.210-214).

Giunto di nuovo tra i cortigiani, confuso dalla folla, Merlino perde il senno di nuovo e dichiara il suo desiderio di tornare nella foresta Calidonia (vv. 239-245). Si cerca di trattenerlo con ogni promessa e con nuovi canti, ma infine non c'è altro da fare che incatenarlo. Di fronte a Merlino legato compaiono di nuovo il re e la regina, e mentre il re toglie una piccola foglia dai capelli della moglie, Merlino – che pure era divenuto tristissimo per la perdita della libertà – scoppia a ridere; il re vuol sapere perché rida e Merlino si dice disposto a svelarlo a condizione che gli sia restituita la libertà. La richiesta è accordata e Merlino rivela che il gesto cortese del re di togliere la fogliolina dai capelli di Gwendydd era ridicolo, perché quella foglia – tolta tanto amorevolmente – è la traccia delicata di un recente inboscamento della donna con uno sconosciuto amante (vv. 286-293). Non solo Merlino conosce il doppio nella vita dell'uomo e della natura, ma conosce che il doppio, l'equivoco, è il fondamento del comico, nelle sue infinite varianti. Il fatto che il re non si accorga del tradimento è poi testimonianza evidente della infingardaggine della gente di corte, della loro lontananza dalla disperata visione e dal riso (*rabies iocosaque musa fatidici vatis* del v. 1).

Merlino ha per la prima volta manifestato il suo potere di veggente, ma la regina per difendersi lo vuole smentire e lo mette di nuovo alla prova, invitandolo tre volte a predire la morte dello stesso ragazzo, dopo averlo per tre volte diversamente travestito. Merlino – dando tre diverse versioni della morte – pare cadere

nell'inganno della sorella e non essere in grado di vero responso (vv. 305-346). Eppure a lui non interessa esser creduto e solo chiede l'adempimento del patto: ha svelato la ragione del suo riso e non può più essere trattenuto. Il re lo lascia partire ed è ora la sorella a far di tutto per tenerlo a sé. Gwendydd attua invano ogni espediente, ma neanche la presenza della sposa Gwendolen – in fine chiamata sulle soglie del bosco – può distogliere dal proposito colui che solo cerca la sua foresta; a lei Merlino concede anzi di risposarsi a patto di avvisare il nuovo marito di non presentarsi mai di fronte a lui (vv. 347-386). Se ne va così come vate ingannato e solo il tempo manifesterà che i tre vaticini diversi sulla sorte dello stesso ragazzo erano veri e relativi a tre aspetti della sua morte (vv. 387-415).

Tornato nel bosco Merlino è ormai pienamente consapevole che nella sua follia è anche un potere di vedere al di là delle apparenze. Ad un certo punto egli legge negli astri le vicende del regno e insieme legge la decisione della sua sposa di rimaritarsi. Prepara allora il dono di nozze: sovrano sulla natura raccoglie una mandria di cervi e cavalcandone uno lo conduce al palazzo dove il matrimonio sta per essere celebrato. La sposa sorride, ma – malaugurato – si affaccia per sorridere ad una finestra anche lo sposo novello e il suo sguardo si incontra con quello di Merlino che non lo perdona: « ... extemplo divulsit cornua cervo / quo gestabatur, vibrataque jecit in illum / et caput illius penitus contrivit, eumque / reddit exanimem, vitamque fugavit in auras » (vv. 467-479). Inutile è poi la sua nuova fuga nel bosco: raggiunto viene di nuovo portato in catene a corte (vv. 416-480). Di nuovo diviene tristissimo (*captus item vates fit tristis*, v. 481) e per dargli occasione di distrazione, viene accompagnato a passeggio in città; qui due volte ride clamorosamente e il re Rydderich – che viene a sapere il fatto – vuole sapere perché. Si saprà che Merlino di nuovo ha riso perché è capace di vedere l'ambiguità della vita: ha visto un povero seduto su un tesoro e poi un affaccendato inconsapevole della prossimità della propria morte.

Il re ha promesso che lo svelamento del segreto del suo riso avrebbe di nuovo guadagnato a Merlino la foresta e così è (vv. 481-532). Ancora una volta la regina e sorella si oppone invano e siccome gli ricorda i rigori dell'inverno, Merlino pur ribadendo la sua decisione di vita silvestre, riesce anche a farsi costruire un grande padiglione con settanta porte e settanta finestre, un gran-

de osservatorio sul cielo, dove schiere di servitori trascriveranno le profezie da lui annunciate e dove la sorella porterà anche del cibo durante l'inverno, cibo che Merlino riceverà riparandosi dalle angustie della brutta stagione (vv. 533-577). Qui Merlino comincia a profetizzare sulla storia del suo popolo e qui si innesta una prima sintesi delle profezie bretoni e dei racconti della *Historia regum Britanniae* che si interrompono con l'annuncio (rivolto ancora a Gwendydd) della morte di Rydderich (avviso di future e maggiori disgrazie per la Bretagna) (vv. 578-688). Gwendydd andrà a compiangere il re in un lamento tutto diverso da quelli folli o semifolli di Merlino (vv. 689-731).

A questo punto un nuovo personaggio è introdotto. Merlino attende e accoglie il saggio Taliesin, di ritorno da un incontro con il sapiente Gilda, giunto da lui per riferire nuove conoscenze sui segreti della costituzione del mondo (vv. 732-940). La pazzia non impedisce a Merlino di godere della sapienza ordinata, solo lo costringe in sofferenze insopportabili per l'ambiguità dell'esistere dell'uomo, sofferenze che cura solo con la vita selvaggia e solitaria. Taliesin conclude la sua spiegazione (che è soprattutto un catalogo degli esseri) con un elenco di isole (tra le quali Britannia primeggia). L'ultima isola ricordata è quella di Morgana, magico riposo per Arturo. Sollecitato da questo accenno Merlino riprende la narrazione delle sue storie e delle sue profezie che riguardano i regni di Ambrosio, di Uther e poi di Artù e – in estrema sintesi – si volgono infine al futuro lontanissimo, con il vaticinio del ritorno di Bruto (vv. 941-1135).

Si avvicina intanto il momento della guarigione per Merlino, nel bosco alcuni uomini portano la notizia della nascita di una nuova sorgente, bevendo alla quale Merlino potrà ritrovare il senno perduto (vv. 1136-1179). Si esulta e Taliesin coglie l'occasione per presentare un altro catalogo, circa la virtù delle sorgenti (vv. 1179-1253). La notizia della guarigione di Merlino si diffonde nel regno e i nobili vengono a chiedergli di tornare ad essere re, ma egli rifiuta privilegiando ancora una volta la sua Calidonia (vv. 1254-1291). Uno stormo di gru distrae tutti e dà ora l'occasione a Merlino di narrare un catalogo degli uccelli, abitatori dell'aria, ormai libera dai lamenti del folle (vv. 1292-1386) ([13]). Sulla sua bocca non sono ora le profezie, ma la sa-

(13) Il motivo dei lamenti del folle che ingorgano l'aria ricorre passim nella *Vita Merlini*.

pienza ordinata che prima egli stesso aveva goduto nel rendiconto di Taliesin.

Concluso il catalogo degli uccelli – ancora in un ricercato alternarsi quindi di ritmi narrativi lenti e veloci – giunge imprevisto un nuovo folle Maelduin, che prima viene fatto oggetto di scherno e poi guarito con la stessa acqua che già aveva guarito Merlino (vv. 1387-1395). Merlino mostra di conoscere e ora racconta la storia di Maelduin che era stato suo compagno e con altri era impazzito per aver mangiato frutti che una maga maligna aveva preparato per Merlino stesso, un tempo suo amante (vv. 1395-1438). Bevendo al *novus fons* anche Maelduin è guarito e con la sua storia-nella-storia la *Vita* si conclude. In essa vi è quasi una sintesi dell'intera vicenda vissuta dello stesso Merlino, come se Goffredo – con precoce attenzione ai dettami della buona scuola della scrittura poetica – avesse voluto riassumere il suo congegno attraverso il racconto finale presentato dal protagonista; avesse voluto riassumere non l'intreccio dei fatti di cui Merlino stesso era stato protagonista, ma la *fabula* che quell'intreccio custodiva, la *fabula* che dell'intreccio dava il senso. Merlino decide di rimanere comunque nel bosco e anche Maelduin e Taliesin decidono di restare e vivere nel culto (qui il motivo religioso diviene per la prima volta esplicito); a loro si unisce a sorpresa Gwendydd e con ciò si salutano i giovani nobili giunti a festeggiare la guarigione di Merlino (vv. 1439-1470). Per costruire un finale a sorpresa, Goffredo accorda ora a Gwendydd di profetizzare: a lei – riconosce Merlino – tocca ora questo compito e la donna lo esercita in un'invocazione finale di augurio e di esortazione, affinché i Normanni lascino l'isola (*Iteque Neustrenses*! v. 1511) e giunga il tempo di Bruto (vv. 1471-1524). Dopo di ciò non ci resta che la clausola, con la presentazione del pubblico (formato da tutti coloro che si sentono *Britanni*) e del poeta (« duximus ad metam carmen: vos ergo Britanni / laurea serta date Gaufrido de Monumenta ») (vv. 1525-1529).

5. *Goffredo nella* Vita Merlini *voleva scrivere un romanzo?*

Questi dunque i motivi principali della *Vita*. Non mi interessa osservare le piccole incongruenze che nel rilievo di alcuni dettagli della trama si notano (clamorosa è ad esempio la scomparsa ingiustificata dal racconto di uno dei protagonisti, infatti dopo l'uccisione del secondo marito non si ha più alcun cenno alla sposa di Merlino, Gwendolen, che esce di scena senza alcun

commiato). Piuttosto vorrei notare come nella *Vita* (almeno nelle intenzioni di Goffredo) si articoli un vero e proprio tentativo romanzesco, cominciando da due aspetti compositivi di grande evidenza. Il primo aspetto è stato più volte rilevato dalla storiografia come un'incongruenza nella trama: il protagonista della *Vita*, non ha soltanto i tratti del personaggio Merlino dell'*Historia regum*; rispetto a questo il nostro appare infatti molto sviluppato e risulta essere l'unione di almeno due personaggi diversi (un primo Merlino Ambrosio e un secondo il Merlino Celidonio Silvestre) ([14]). La conseguenza di questa unione è in primo luogo l'estrema longevità di Merlino, che appare per la prima volta – ragazzo senza padre – come profeta presso Vortigern, quindi all'inizio del V secolo, per salutarci alla fine del VII ([15]). Questa longevità, che è dichiarata esplicitamente nel racconto, diventa un motivo poetico quando Merlino si autorappresenta indicando una quercia ultracentenaria che fanciullo egli avrebbe visto nascere da una ghianda caduta per i colpi di un picchio ([16]). Questi tratti portano il personaggio su un piano diverso da quello della

(14) Così anche GIRALDO CAMBRENSE, *Itinerarium Cambriae*, II, 8.

(15) Nella *Historia regum Britanniae*, Goffredo racconta che Vortigern è lo sleale consigliere di Costante. Costante è il primogenito di Costantino II, fratello e inviato del re Aldroeno di Armorica, al quale il vescovo Guitelino di Londra aveva chiesto aiuto a nome dei Britanni dopo la disfatta e l'epoca disgraziata di Massimiano (Massimo), vinto nel 388 da Teodosio (V, 17). Costantino governerà per dieci anni (quindi fin verso al 398) e sarà poi ucciso da un traditore dei Pitti (V, 18) e lascerà tre figli ancor giovani. Costante (il primogenito che viveva in un monastero di Wintonia) viene convinto da Vortigern a divenire re ai danni degli altri due fratelli, Aurelio Ambrosio e Utherpendragon (V, 19-20). Il regno di Costante sarà prima formale; poi Vortigern lo ucciderà usurpando la corona. Nelle conseguenti lotte contro Aurelio Ambrosio e Uther, Vortigern cerca l'aiuto dei Sassoni da cui poi sarà ucciso e tradito (VIII, 2). La guerra contro i Sassoni sarà poi condotta da Aurelio Ambrosio e poi da Uther (quando Aurelio si ammala). I Britanni sono valorosi ma le vicende sono alterne, quasi sempre con mosse sleali o per situazioni fortunose gli avversari riescono a riequilibrare la situazione. Artù è figlio di Utherpendragon e assume il regno quando questi viene avvelenato a tradimento, dopo l'ennesima sconfitta subita dai Sassoni (VIII, 15-IX, 1). Dovrà combattere ancora contro i Sassoni e sarà il più valoroso, ha ancora al suo fianco Merlino, ma il giovane Merlino aveva profetizzato per la prima volta a Vortigern (VI, 11, le profezie sono a VII, 1-6). Tutto questo dunque avviene dall'inizio del V secolo, mentre tutta la *Vita Merlini* racconta episodi successivi al 573.

(16) Dopo la spiegazione dell'ordine del mondo e dopo la seconda serie di profezie e di ricordi di Merlino, Taliesin dice: « Nec tot fera proelia quemquam / inter concives quot te vidisse putamus. / "Sic, equidem – Merlinus ait – nam tempore multo /vixi, multa videns... » vv. 977-980. Merlino si rappresenta in una quercia centenaria ai vv. 1270-1280. Mi pare che sia ulteriore attestazione della progettazione letteraria del personaggio Merlino da parte di Goffredo, il fatto che la longevità del *vates* abbia qualcosa di topico, cfr. P. DRONKE, *The Medieval Lyric*, Cambridge, 1978 (2a ed.), p. 18, a proposito della longevità di un altro *vates*, Widsith, presente a fatti che vanno dal IV al VI sec. Secondo MÉLA, *Le temps retrouvé dans la « Vita Merlini »* cit., p. 175, qui si incontrerebbe una testimonianza della figura dell'uomo primordiale ben attestata nella tradizione irlandese, che Goffredo richiamerebbe attraverso Merlino. Ricordiamo che *longaeva* è anche la Sibilla in *Aen*. VI, 321 e 628.

storia reale: il protagonista del racconto della *Vita* è presentato con chiarezza come un'invenzione letteraria di Goffredo.

Il disimpegno dalla figura tradizionale e in parte storica di Myrddin/Merlino è evidente nella strategia di formazione del personaggio, costruito unendo fonti diverse e ulteriori rispetto a quelle utilizzate per la *Historia regum*. Conosciamo infatti poemi gallesi che introducono il personaggio del poeta folle Myrddin, proprio nelle circostanze della battaglia di Arderydd, e la figura dell'uomo silvestre è nella tradizione scozzese con Lailoken, di cui si narra nella *Vita di san Kentigern*, ed anche nella tradizione medioirlandese con Suibhne ([17]). Goffredo mostra di aver presenti tutti questi elementi (e probabilmente altri), di varia origine e variamente attestati nella tradizione manoscritta contemporanea, e a noi interessa soprattutto notare il fatto che la loro compresenza rende esplicito che l'interesse di Goffredo è ora pienamente narrativo, una narrazione costruita intorno a un personaggio della sua fantasia. Diverso per altro è il problema della riuscita di questa operazione, rispetto al rilievo della sua cosciente progettazione: il riconoscimento di differenti riferimenti letterari attesta la ricerca di un'indipendenza creativa.

Che vi sia lo sforzo di costruire un personaggio capace di produrre una storia narrabile, lo si rivela poi in altri aspetti del suo impiego stilistico, che Goffredo matura anche in una conoscenza raffinata della tradizione latina. È questo il secondo elemento che si deve notare: Merlino ha un suo modo di parlare, non parla come il narratore della *Vita* e parla in modo diverso nelle diverse fasi della vicenda, indulgendo a forme paratattiche sempre più evidenti via via che la sua follia avanza. Goffredo vuole che abbiamo ben chiaro lo sviluppo dei modi di parlare di Merlino nella follia e per questo ci costringe ad un confronto, fin dall'inizio: i due primi lamenti sono costruiti con evidenti parallelismi che servono però a mettere in evidenza questa evoluzione; il primo discorso di Merlino, sconvolto di fronte ai compagni caduti (vv. 40-53) e il secondo discorso, quando Merlino è ormai divenuto folle ed è silvestre (vv. 87-112), sono costruiti su motivi comuni: il mutarsi improvviso delle cose e l'inganno che ogni essere creato porta in sé, il suo doppio fondo ingannevole. Che tutto cambi all'improvviso Merlino lo dice con la ripetizione del *nunc*, inces-

(17) In questo contesto di riferimenti si è soliti ricordare anche lo *Speculum regale*, un testo del XIII secolo di ambito irlandese.

sante nei due brani; il doppio fondo dell'uomo è reso evidente prima nel racconto della giovinezza e della forza vitale degli eroi (che è proprio ciò che li porta alla morte: *Audaces juvenes vobis audacia vestra eripuit dulces annos dulcemque juventam*) e poi nell'osservazione della debolezza della vecchiaia, raffigurata in un lupo con cui Merlino si confronta (pure il lupo si porta dentro ciò che lo distrugge ed è cosa sua, che ora lo porta dove non vuole andare: *ipsa tibi tua detestanda senectus eripuit nervos*): in entrambi i casi, il poliptoto enfatizza la contraddizione, nella vita del vecchio lupo e nella morti dei giovani eroi, e i brani hanno analogie nel lessico (per esempio nell'uso di *eripuit*), e nell'esito figurato (sia il lupo sia i giovani sono infine visti schiacciati a terra, come riassorbiti dalla terra). Eppure questo parallelismo, che fa capire che Goffredo vuole che confrontiamo i due discorsi, serve anche per far emergere le differenze che denotano l'evoluzione del modo di parlare di Merlino: il Merlino guerriero parlava in maniera concitata, il suo linguaggio di dolore cominciava a sgranarsi con qualche concessione paratattica, con qualche ripetizione; il Merlino pienamente Silvestre tornerà a dire i medesimi motivi in un linguaggio divenuto completamente paratattico e sconnesso, con un numero di ripetizioni ancora maggiore, con un uso normale del sottinteso: « Caeli Christe! Deus! Quid agam? ... / Tres quater et juges septenae poma ferentes / hic steterant mali; nunc non stant. Ergo quis illas, / quis mihi surripuit? Quo devenere repente? / Nunc illas video. Nunc non.../deficiunt nunc poma mihi; nunc cetera quaeque » (v. 87-95).

Allo scopo di delineare i tratti del personaggio noi incontriamo un terzo elemento ancora decisivo: l'uso del discorso libero indiretto. Nello stesso contesto iniziale, quando si deve descrivere la vita nel bosco di Merlino, si vuole rappresentare questa sua condizione come fatta di circostanze occasionali e casuali (all'inizio positive, perché nella buona stagione la natura appare benigna); l'esistenza silvestre è fatta di frammenti ed è l'unica che Merlino sconvolto può sostenere e comprendere. Ed eccone allora la descrizione:

Ingrediturque nemus gaudetque latere sub ornis
Miraturque feras pascentes gramina saltus.
Nunc has insequitur, nunc cursu praeterit illas
Utitur herbarum radicibus; utitur herbis
Utitur arboreo fructu morisque rubeti.
Fit silvester homo quasi silvis editus esset (vv. 75-80).

Il bosco è visto come doveva vederlo il Merlino che Goffredo sta costruendo: dopo uno sguardo panoramico, si registra il suo correre qua e là senza mèta, verso diverse attrazioni: le parole che descrivono l'ambiente (in particolare a partire dal *nunc*) illuminano il suo ragionare di folle che sarà esplicito nel discorso diretto subito successivo (in cui *nunc* sarà ancora insistito). È da notare come questi versi siano incorniciati; sono introdotti da un *ingreditur nemus* (v. 75) che sembra voler invitare il lettore a seguire l'eroe che entra nel suo spazio, quasi spostando le fronde, aprendo un varco allo sguardo, come alzando un sipario. I versi sono poi chiusi da una definizione di Merlino: ora – a tenda di nuovo chiusa – il narratore torna a guardare negli occhi il lettore e con il linguaggio che non è più del personaggio inconsulto ma il suo, ridescrive quella situazione, dandone l'etimologia: *Fit silvester homo, quasi silvis editus esset*.

L'uso del discorso libero indiretto tornerà ancora. Voglio fare un altro esempio, forse il più evidente. Quando Merlino ha ucciso il nuovo sposo di Gwendolen fugge ed è inseguito. Teme di esser raggiunto, di perdere la sua libertà; la selva che è lo spazio della sua libertà si chiude per divenire una trappola dove egli è catturato, come un goffo animale. Ed ecco – dopo alcuni versi introduttivi – come l'animale vede il suo mondo e se stesso e gli uomini che lo braccano (« egrediuntur ad haec ex omni parte clientes »):

Ille quidem velox sic praecurrebat, ut isset
ad nemus intactus, nisi praevius amnis obesset.
Nam, dum torrentem fera prosiliendo mearet,
elapsus rapida cecidit Merlinus in unda.
Circueunt ripas famuli, capiuntque natantem,
adducuntque domum victumque dedere sorori
Captus item vates fit tristis et optat abire... (vv. 475-480)

Caduto dal cervo su cui cavalcava diviene egli stesso la preda; la ripetizione dei verbi rappresenta lo stringersi di un cerchio, che sprofonda nell'abisso della tristezza, e allorché inizia quella ripetizione cambia il punto di vista: non dall'alto si guarda, ma dagli occhi di Merlino stesso, che aveva visto già scendere verso di lui *ex omni parte*, i suoi inseguitori.

Non è però mio interesse di inoltrarmi in una sommaria indagine stilistica dell'opera: questi dati andavano ricordati per co-

minciare a dire che nella *Vita Merlini* si trovano facilmente le tracce della scrittura romanzesca: si inventa un personaggio, si tenta di farlo parlare con una sua lingua e a tratti si vede il mondo in cui si muove dal suo punto di vista. L'appropriatezza del linguaggio non è ancora tutto, ma è già molto perché significa che si vuol costruire uno stile specifico nel quale Merlino possa affrontare i suoi fatti. Il personaggio è un personaggio composito che dovrà vivere la sua storia in quel certo suo modo, che appunto sarà il suo senso. Dobbiamo ancora vedere come questo personaggio debba anche sottrarsi ad ogni altra norma.

6. *Qualche fonte rintracciata a memoria, per comprendere le circostanze della* Vita Merlini

A questo punto occorre fare un passo indietro, per rileggersi la lettera dedicatoria a Roberto Chesney, quarto vescovo di Lincoln, dalla fine del 1148, fino al 1167, per vedere se in essa vi sia qualche corrispondenza con l'intenzione narrativa che abbiamo delineato. L'apertura è certamente programmatica perché nell'incipit Goffredo cita subito, uno accanto all'altro, Virgilio e Ovidio, dicendo che si appresta a cantare *Fatidici vatis rabiem* (Verg., *Aen.* VIII, 340 e VI, 49; Ov., *Met.* III, 348) *musamque jocosam* (Ov., *Remedia amoris*, 387, *Tristia* II, 355), parificando il maestro della scrittura poetica tradizionale con quello della moderna, parificando il serio e lo scherzoso. Guidati solo dalla memoria e dai vocabolari e non dalle biblioteche elettriche (perché non ci si vuole dedicare ad un'indagine esaustiva sulle fonti di Goffredo, ma solo riconoscere quelle che egli vuole siano ben evidenti al suo lettore) ([18]), si noterà ancora che Ovidio è più volte citato in

(18) Di riferimento per le fonti latine di Goffredo è ancora E. K. CHAMBERS, *Arthur of Britain*, London, 1927 (rist. da Barnes e Nobles, Cambridge, 1964). Cfr. J. S. P. TATLOCK, *The Legendary History of Britain: Geoffrey of Monmouth's* Historia Regum Britanniae *and Its Early Vernacular Versions*, Berkeley, University of California Press, 1950. Per il contesto si vedano anche B. MUNK OLSEN, *Virgile et la renaissance du XIIe siècle*, P. DRONKE, « *Integumenta Virgili* » e J.-Y. TILLIETTE, *Insula Me Genuit. L'influence de l'Énéide sur l'épopée latine du XIIe siècle*, in *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du colloque organisé par l'école Française de Rome, Roma, 1984. pp. 31-48, 313-329 e 121-142 e F. FONTANA, *Su alcuni modelli latini di « Historia Regum Britanniae » 137-138: Ovidio, Plauto e Virgilio*, in *Studi Medievali*, 41, 2 (2000), pp. 809-826. Ma il canone classico di un lettore della metà del XII secolo (Lucrezio a parte) è poi così diverso da quello della nostra memoria?

questa premessa ed è appunto citato in modo che il lettore se ne accorga senz'altro, è citato cioè con quella leggera sottigliezza che fa sperare all'autore che il pubblico cortigiano noti e ragioni dei suoi riferimenti letterari ([19]). Si cita allora Orfeo, ma non l'Orfeo di Euridice, bensì il compagno di Camerino, di Emilio Macro, di Mario, di Rabirio; il poeta Orfeo è citato con questi altri poeti, amici di Virgilio e di Ovidio stesso, nel piccolo catalogo dei vv. 14-15 della *Vita*, un catalogo che Goffredo svolge nello stesso ordine in cui lo si incontra nelle *Epistolae ex Ponto* (IV, 16, 5). Dopo l'*Epistolae ex Ponto*, subito è citato un altro riferimento di rilievo: le Camene saranno le guide di Goffredo: si tratta senz'altro delle Camene delle *Metamorfosi*, quelle cioè che avevano condotto Numa alla regalità succedendo al grande re (*tanto re*, *Met*. XV, 2; *ducibus Camenis*, *Met*. XV, 482); Numa che merita d'essere istruito da Pitagora stesso (altro referente essenziale per la comprensione della *Vita* (*Met*. XV, 60-478).

L'intrusione delle Camene (e quindi di Numa, unico possibile successore di Romolo, e di Pitagora suo consigliere) ci costringono a parlare di politica e a vedere queste fonti nella lettera dedicatoria alla luce delle circostanze storiche. Siamo dunque intorno al 1150 e si è arrivati alla metà del secolo dopo un periodo di durissime lotte per la successione alla Corona inglese, iniziate nel 1135 con la morte di Enrico I (figlio di Guglielmo il Conquistatore). La lotta è soprattutto tra Stefano di Blois da un lato e Matilde dall'altro (la figlia che Enrico aveva infine indicata come erede della Corona inglese). Oscillante è la posizione del baronato, che pure aveva giurato secondo il volere di Enrico, ma che ora teme il potere di Goffredo d'Angiò, il Plantageneto, che di Matilde era divenuto secondo marito. Dopo quindici anni di vicende alterne, si sta cercando una soluzione d'equilibrio, ma definitiva e autorevole, una soluzione che Stefano di Blois non riesce di certo a garantire, nonostante gli importanti appoggi interni, che per la seconda volta nel 1142 gli hanno guadagnato il riconoscimento e l'incoronazione. L'instabilità di quei giorni non ha confronti, tanto meno con il ricordo del regno di Enrico I, che dopo i primi anni (diciamo dopo gli anni che vanno dal 1100

(19) Cfr. anche ECHARD, *Arthurian Narrative in Latin Tradition* cit., p. 194 che individua nella cultura di corte una delle condizioni essenziali della diffusione e degli scambi nelle culture Normanna e Gallese.

fino alla conquista del ducato di Normandia, nel 1106) aveva garantito un periodo di regno relativamente pacifico, fino alla sua morte, nonostante il tragico naufragio della Blanche Nef (1120), in cui era morto l'erede al trono Guglielmo Adelino, creando incertezza sulla successione della Corona.

La Chiesa inglese aveva alternativamente e variamente sostenuto le due parti (sappiamo, tanto per dare un'occhiata alla tradizione, che Anselmo di Canterbury aveva sempre appoggiato Enrico I nei momenti di difficoltà con il fratello Roberto; e nonostante le ripetute tensioni). Enrico di Winchester, fratello di Stefano di Blois, aveva tenuto o era stato costretto a tenere posizioni diverse. In particolare, però, l'episcopato di Lincoln – da cui dipendeva Guglielmo e la sua Oxford – era stato fondato dai Normanni e a loro era costantemente legato, in forte contrasto con Stefano di Blois che nel 1139 aveva fatto arrestare il vescovo Alessandro di Lincoln e che nel 1141, in un momento di disgrazia, era stato qui a sua volta fatto prigioniero.

Goffredo pare esprimere la sua posizione nella strategia delle dediche delle sue opere. La prima dedica è quella che troviamo nella *Historia regum Britanniae*, nella redazione testimoniata dal manoscritto di Berna, Bürgerbibliothek, 568 e redatta intorno al 1135 ([20]). Ci appare una dedica politicamente abbastanza curiosa perché all'indomani della morte di Enrico I, l'*Historia* è insieme offerta a Stefano di Blois e a Roberto di Gloucester. Gli avvenimenti successivi (che vedono i due in gravissimo contrasto, perché Roberto, figlio naturale di Enrico I, sarà il maggior alleato di Matilde), avranno poi costretto Goffredo a ritirare quella dedica, sostituendola con quella che risulta più diffusa al solo Roberto di Gloucester (secondo la linea dell'episcopato di Lincoln).

Dopo una quindicina d'anni, l'idea che stava dietro alla dedica ancipite della *Historia* rivelava qualche correttezza. Dedicare a Roberto di Gloucester e a Stefano la medesima opera era auspi-

(20) La prefazione con questa dedica si legge in *Historia Regum Britanniae*, I, *Bern, Burgerbibliothek, MS. 568*, I, D. S. Brewer, 1985. Nell'introduzione si spiega il perché della scelta di questo manoscritto, molto antico e di area normanna, e si presenta la situazione oscura e per ora non risolta degli oltre 200 mss. rimastici. Si veda anche *Historia Regum Britanniae*, II, *The First Variant Version: A Critical Edition*, II, D. S. Brewer, 1988 sulla problematica dei rapporti tra Vulgata e *Variant Version*. L'edizione Wright ha una traduzione francese: GEOFFROY DE MONMOUTH, *Histoire des rois de Bretagne*, trad. comm. L. MATHEY-MAILLE, Paris, 1992 (1993[2]) (La roue à livres), pubblicata senza testo a fronte e con un sintetico commento.

cio di un accordo. Quest'accordo per molti anni era risultato impossibile in generale e in particolare il vescovo Alessandro di Lincoln non era stato certo in condizione di apprezzare sottigliezze e auspici di equilibrio. Vi poteva essere poi in quell'auspicio un'incertezza obiettiva e un maldestro pronunciamento quanto al riferimento politico di Goffredo ai Normanni (perché certo la volontà del figlio del Conquistatore era senz'altro stata per la successione di Matilde, senza concessioni alla casa di Blois).

Nel momento della pubblicazione della *Vita Merlini* le cose sono però cambiate. Il vescovo Alessandro è morto e Goffredo scrive ora una dedica a Roberto di Chesney, da poco vescovo della sede di Lincoln. Ora non siamo più all'indomani della morte di Enrico, all'inizio di un periodo di quindici anni di scontri: ora anche il colto Roberto di Gloucester è morto (31 ottobre 1147) e Matilde si è ritirata e lascia fare al figlio Enrico, che ha un rapporto con la tradizione normanna diverso: la retorica delle sue simpatie nei confronti dei Bretoni mostra un'accorta presa di distanza: più che una rottura, una nuova prospettiva politica ([21]). Quando Goffredo scrive la dedica potrebbe essere già morto anche Eustochio (il primogenito di Stefano di Blois morirà il 10 agosto del 1153), e una soluzione mediata è sempre più probabile ([22]); Enrico, figliolo di Goffredo d'Angiò e di Matilde, futuro marito di Eleonora d'Aquitania, può apparire destinato a venire a capo di uno dei regni più vasti e vari della storia europea. L'accordo fra Enrico e Stefano di Blois – come si sa – fu firmato il 6 novembre del 1153 a Willongford, quando a Stefano sarà confermata la Corona e egli proclamerà suo legittimo erede il figlio di Matilde. Stefano morirà nel 1154 ed Enrico II il Plantageneto diverrà re di regni che andranno dall'Inghilterra all'Aquitania.

Difficile datare la *Vita Merlini*, ma certo essa cade bene in questi anni. Enrico era cresciuto sì alla corte dello zio Roberto di Gloucester, ma aveva maturato prospettive assai diverse e più

(21) A proposito delle simpatie di Goffredo d'Angiò il Plantageneto e di Enrico II per i Bretoni e del dimensionato suo accordo con la tradizione normanna (nei confronti della quale anche Goffredo di Monmouth nonostante tutto tiene le distanze, come si vedrà nella profezia conclusiva), si veda – nonostante il punto di vista capetingio che vela amabilmente qualche elemento dell'intepretazione, G. Duby, *Le Moyen âge. De Hugues Capet à Jeanne d'Arc (987-1460)*, Hachette, 1987 (*Il Medioevo da Ugo Capeto a Giovanna d'Arco*, trad. it. G. Viano Marogna, Bari-Roma, 1993, pp. 280-281).

(22) Per questo si potrebbe pensare ad una pubblicazione del testo nel 1153.

grandi da quelle tipicamente anglonormanne. Il baronato inglese non avrebbe per altro sofferto con lui di un re troppo vicino. Questa nuova situazione è ben presente nella dedica della *Vita*, che a sua volta potrà addirittura concludersi con una profezia che è un invito ai Normanni ad abbandonare il potere, riconoscendo una nuova fase.

Intanto un po' tutti i riferimenti e le allusioni della *lettera dedicatoria* sembrano andare al loro posto. Innanzitutto Goffredo può dire esplicitamente che Alessandro lo aveva male accolto e può augurarsi di avere una migliore accoglienza dal suo successore. Può augurarsi di tornare nelle grazie del nuovo vescovo di Lincoln (a cui non capiterà di esser arrestato, come invece era capitato ad Alessandro, nel fuoco della lotta). La prima e sfortunata dedica della *Historia* può ora essere quasi considerata un vaticinio, perché si sta andando per l'appunto verso un accordo tra gli attori in campo, l'accordo che renderà Enrico II quel gran re che sappiamo, pur degno successore del nonno, ma – per così dire – senza essere troppo normanno. Le citazioni classiche della lettera dedicatoria acquistano un peso e un ruolo preciso in riferimento a questo quadro e alla posizione che in esso Goffredo vuole assumere. Goffredo cita l'Ovidio delle *Epistolae ex Ponto*: lettere dall'esilio perché, come lui, egli ha subito una specie di esilio (per l'iniziativa del suo augusto Alessandro, che lo aveva emarginato per le sue scritture ambigue, che non aveva capito in fondo il suo intento, la sua fedeltà). L'esule Ovidio che voleva tornare a Roma, aveva parlato con triste ironia e questo misto sentimento è rappresentato anche da Goffredo che parlerà per bocca di un personaggio furioso e giocoso, mescolando i due modi serio e scherzoso di Virgilio e di Ovidio. Una scena leggermente misogina si prepara, ma nel senso in cui fu misogino Ovidio, per ricorrere a quanto di letterario e psicologicamente coinvolgente ci può essere nel motivo della misoginia.

Un'ironia, mesta e sicura, che fu notata anche dal Curtius ([23]), pervade così la dedica; la si sente più chiara in vari punti, come

(23) Cfr. anche la breve nota a questo proposito di E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948 (cfr. *Letteratura europea e Medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p. 480), che aveva citato l'incipit di Goffredo come esempio del gusto di "ludicra seriis miscere"; su questa miscela è intervenuta ECHARD, *Arthurian Narrative in Latin Tradition* cit, pp. 218-223, sulla varia tipologia del sorriso di Goffredo.

per esempio nella costruzione di *cupio* con l'infinito: « ergo te cuperem complecti » (v. 13), rivolta al vescovo Roberto; nel pleonasmo in cui Goffredo dichiara la propria insufficienza poetica anche se tutti gli amici di Virgilio e Ovidio (*Musis comitantibus*) avessero cantato *oris ore meo* (v. 16). Con questa mescolanza di scherzoso e serio, Goffredo dichiara la propria umiltà, la propria condizione di servo, in fondo la propria marginalità alla scena politica, il proprio parziale interesse per essa, ma anche rivendica qualcosa nel richiamare la sua familiarità con coloro che ispiravano il re Numa: queste Camene sono il segno di un diritto del poeta di dir qualcosa di politica, di accompagnare la successione di un grande re (appunto Enrico II/Numa) ad un altro grande re (Enrico I/Romolo). Una capacità della poesia di comprendere il senso profondo della storia, un senso profondo che consente a Goffredo di vedere la grandezza di Romolo e di Numa, ma di più la grandezza dei tempi di Bruto (che come si sa era pronipote di Enea e capostipite dei Bretoni) ([24]). L'intreccio di motivi e di citazioni sembra voler dire per ora che il disinteresse dei poeti dal potere e pure il loro diritto a dir qualcosa sulla storia, sulla pace e sulla guerra, su re e sudditi, si attua in un linguaggio loro proprio, che per l'appunto non è quello della storiografia, non è neanche quello della scienza o della teologia: è il romanzo, in cui comico e tragico sono mescolati; in cui i personaggi hanno un senso solo in se stessi e il romanziere, solo nella coscienza di sé raggiunta attraverso i suoi personaggi, vede il senso della storia ([25]).

7. *Procediamo ad altre esclusioni*

L'altra cosa che subito si nota leggendo la *Vita Merlini* è che Goffredo vuol toccare temi che la cultura medievale sembra aver già risolto nei suoi ambienti più autorevoli. Li affronta di nuovo come se fossero motivi irrisolti: Merlino – il gran saggio-folle – si lamenta perché tutto è futile nella vita. Ma questo lo sappia-

(24) Né si potrà ora rimproverare a Goffredo, futuro vescovo di St. Asaph, di non cogliere le circostanze in cui Enrico II concluderà il suo regno, che pur potranno aver concorso alla crisi nella diffusione della *Vita Merlini*.

(25) Si verifica qui anche una rilettura e una trasformazione del rapporto tra poesia e potere quale lo si poteva ricostruire nella tradizione celtica.

mo da sempre e il Medioevo aveva un apparato maestoso di testi spirituali per dire che "tutto è futile, ma ..." ovvero che "proprio perché la vita è futile allora...". Goffredo prescinde da tutto questo e lascia impazzire Merlino perché sono morti i suoi cari (nonostante la vita eterna), perché le stagioni si succedono (nonostante che Virgilio e tutti dopo di lui avessero spiegato quanto fosse bello il succedersi delle stagioni). Merlino sembra dimenticare tutto questo. Goffredo è allora un rivoluzionario? Non per queste omissioni. Goffredo vuole far capire che sta vivendo in un altro ambiente della scrittura. Lo sa che i morti nobili costruiscono la storia, che è santa; che alla futilità della vita si rimedia con i monasteri fondati sulla roccia. Ma ora a lui interessa di far muovere il suo personaggio in un mondo che è pieno solo di lui stesso e dei suoi lamenti (che perde i suoi connotati tradizionali proprio « cum tot tantisque querelis / Aera complesset... » vv. 73).

Al congedo dalla tradizione agiografica corrisponde l'autonomia da altre dimensioni della cultura, avvertendo rispetto ad esse, altre regole, privilegiando altre esigenze. La cosa ha una sua evidenza quando la *Vita Merlini* parla di scienza della natura. Ci sono infatti in essa almeno tre discorsi scientifici, tre cataloghi: quelli di Taliesin, dedicati il primo all'ordine della intera natura (vv. 732-940) e il secondo alle acque (vv. 1179-1253), quello di Merlino dedicato agli uccelli (vv. 1292-1386). Questi cataloghi hanno la funzione di rallentare il ritmo della narrazione, interrompendo la trama della vicenda nella visione panoramica, rilassata benché piena di particolari allettanti; strutturalmente sono una ripetizione di curiosità. La visione della natura è però qui ancora contemplazione dei personaggi, perché il bello di questi discorsi è che vogliono essere evidentemente discorsi datati, discorsi adatti ad antichi sapienti, a sapienti del VI-VII secolo. Questi discorsi non ci parlano della natura, ma mettono in scena la scienza e la cultura naturalistica di Merlino, di Taliesin, del suo ispiratore Gildas, che non hanno rapporti con la cultura scientifica del XII secolo (una cultura scientifica che nel 1147, tanto per orientarsi, si riconosce anche in poesia, in opere come la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre).

L'intento di Goffredo è svelato dall'evidente vincolo con alcune fonti: ritroviamo certo qualche traccia dei discorsi cosmologi-

ci di Pitagora (in *Metamorfosi* XV, 175 sg.), ma soprattutto ritroviamo la trascrizione di interi brani di Isidoro; tanto per fare solo un esempio, noteremo che la cosa è clamorosa nella sua semplicità nel catalogo delle acque di Taliesin, che a dispetto di ogni contemporanea considerazione sono una messa in versi del capitolo *de diversitate aquarum* delle *Ethymologiae* (XIII, 13, 2). Goffredo sa benissimo che la cultura scientifica del secolo XII si è evoluta rispetto a quelle conoscenza che i suoi personaggi riferiscono. Ma a lui interessa far conversare due sapienti di cinque secoli prima, ai vertici del sapere ma che discutono come avrebbe discusso Isidoro. È così che Goffredo riposa il lettore dall'incalzare della trama, senza allontanarlo dai suoi protagonisti. Che si faccia aiutare da Ovidio, per ridire Isidoro, corrisponde alla sua ricerca di stile ([26]).

(26) Per gli altri cataloghi vd. ISIDORO. *Ethymologiae* XII, 6 (pesci), XIV, 6 (isole), XII, 7 (uccelli). MÉLA, *Le temps retrouvé dans la « Vita Merlini »* cit., pp. 173, 189-190, pur ricordando il debito isidoriano dei cataloghi scientifici di Goffredo (p. 173), accenna a una presenza di Guglielmo di Conches e in generale a tratti chartriani, in particolare nel discorso sugli elementi e in quello sugli uccelli. (Guglielmo è pressoché contemporaneo a Goffredo – anche se probabilmente un poco più giovane – e sarà tutore del duca di Normandia). Una qualche eco del gusto scientifico dell'epoca, volendolo, si potrà rintracciare (« Sic igitur caelos habitatos ordine terno / Spiritum fecit, foveant ut singula quaeque /ac renovet mundum renovato germine rerum » v. 787, il verso è citato anche dal Méla, a p. 190), eppure l'interesse dominante mi pare quello per la costruzione di due personaggi (Merlino e Taliesin) provvisti di un sapere antico e leggermente arcaico, che esprimono con stile appropriato. Per questo anche nel più impegnativo discorso sugli elementi (che del resto riferisce dati comuni e tradizionali) risultano decisivi il confronto con Isidoro e con l'apertura cosmologica delle *Metamorfosi*. I quattro elementi creati all'origine del mondo in Goffredo formano *materies simul concordi pace jugata* e sono cielo, aria, terra e acqua (vv. 737-752): vi è qui senz'altro un rimando ai quattro elementi che il dio di Ovidio suscitò dal chaos (e appunto pure *concordi pace ligavit* e anche in Ovidio il dio *secrevit ab aëre caelum* (cfr. *Met.* I, 20-25); subito dopo aver descritto gli elementi originari Ovidio come Goffredo distingue le 5 fasce climatiche della tradizione (*Met.* I, 45-51: *Vita Merlini* vv. 748-752). Per avere un altro elemento a proposito del rapporto con la cosmologia contemporanea (e anche per dire l'esilità dell'appiglio chartriano) si potrebbe forse notare anche come Ovidio, proprio in questi versi, riconosca un qualche ruolo ad una *melior natura* che agisce insieme col dio per pacificare il chaos, ma questa suggestione a proposito di *natura* non è accolta dal Merlino di Goffredo, che pure parla di *creatio ex nihilo* e non dal chaos. Per la parte su venti, pioggia, neve e grandine si veda poi per prima cosa il *De rerum natura* di Isidoro § 33-35 (*Vita Merlini* vv. 753-763), ma si noti il raffronto tra l'azione dei gelidi venti per la creazione della grandine in *Met.* IX, 220 e in *Vita Merlini*, vv. 759-760. Il *De rerum natura* isidoriano non è forse l'unica fonte possibile (in alcune parti dipende esso stesso da Ambrogio), ma certo quella subito accessibile e del resto compiacente il proposito di Goffredo. Il rimando a questa fonte a volte pare appena un'allusione: ad esempio, lo spruzzo della pioggia è dolce (*mitis*), *ministro sole*, (*Vita Merlini* vv. 754-755) perché, secondo quanto riferisce Isidoro, è per opera del sole che le acque salate sollevate dal mare per evaporazione sono addolcite nella piaggia: il mare non è però ricordato nella *Vita*. È ovvio tuttavia che in queste note il discorso sulle fonti dei testi scientifici della *Vita Merlini* è appena accennato, per quanto basta ad articolare il nostro argomento.

8. *La conquista:* vates improbus

Goffredo dunque voleva scrivere un romanzo. Ci riesce? Direi che ad un un certo punto riesce a mettere a segno un buon colpo, tale da fare del suo Merlino una cosa completamente diversa dai merlini che a lui succederanno; lo definisce con un tratto che dà a questo Merlino una dimensione a partire dalla quale si può leggere tutto il racconto e ricostruire tutto il suo vocabolario e apprezzarlo, come momento di autocoscienza, al di là di certe debolezze nelle sue soluzioni di stile. La scena che ci interessa è per l'appunto quella del secondo abbandono del mondo di Merlino, quando Merlino ha per la seconda volta guadagnato la libertà, svelando al re Rydderich perché in città egli avesse riso. Ora Gwendydd cerca in tutti i modi di trattenerlo senza riuscirci. A questo punto la voce narrante descrive la scena e qualifica Merlino come *vates improbus* (v. 351). Che cosa può voler dire qui *vates improbus*? Merlino dall'inizio alla fine è sempre qualificato *vates* e l'espressione è difficile da tradurre: certo evoca i suoi poteri di preveggenza, l'autonomia del suo parlare, ma questo *vates* non cessa mai di essere anche un poeta e un sapiente: Merlino ha la stoffa del poeta, anche se tradurre *vates* semplicemente come poeta non andrebbe ancora bene, perché comporterebbe la rinuncia a quell'eroicità che sempre accompagna questo vaticinatore, che appare sulla scena come principe guerriero. Equivoco sarebbe anche tradurre "profeta", per il legame troppo esclusivo con la tradizione religiosa, eppure Merlino è anche un profeta.

Improbus a sua volta che cosa può voler dire? Non malvagio: Merlino non è mai malvagio per il narratore, è sorprendente, *irregolare*, ma non malvagio, neanche quando uccide; egli è barlaccio forse, nel senso negativo o addirittura neutro di chi è "andato oltre", con un po' di rassegnazione e di allegria. Queste espressioni connotano *improbus*, mostrando che nella irregolarità di Merlino c'è una dimensione dinamica, del resto enfatizzata al massimo dal contesto: Gwendydd cerca di trattenere il *vates improbus*, anche con la forza dei suoi servi, ma Merlino si agita, cerca e riesce a divincolarsi, tanto che infine si dovrebbe forse tradurre *improbus* con *smisurato*: attivamente fuori misura.

Nella preistoria del romanzo non poteva esserci che la vita di un poeta e in effetti Merlino è un *vates improbus*, un poeta eroe smisurato ed energico, fuori misura perché consumato da un

amore che non trova requie e che lo rende capace di un discorso da *vates*. Fuori dai canoni perché fattosi canone a se stesso e per questo con un suo modo di parlare e un suo punto di vista sul mondo; una macchina produttrice di lingua, capace di fagocitare tradizioni latine e non (e a questo punto poco importa sapere quali siano le più presenti); un *vates improbus*, e perciò oltre la sua patria, perché ogni patria vuol sentirsi dire le proprie ragioni e non le ragioni di chiunque.

Per comprendere bene cosa significhi *vates improbus* bisognerà dire anche che egli somiglia all'Orfeo di Euridice, nella forma in cui Boezio lo aveva rappresentato: Orfeo – secondo Boezio – ha un amore smisurato per Euridice, per questo non può sottostare ad alcuna legge, per questo viola la regola che Plutone aveva sancito, voltandosi a guardare la sposa: certo immediatamente la perde ma se avesse ubbidito alla legge avrebbe perso l'amore stesso, perché la libertà è la qualifica dell'amore, *maior lex amor est sibi*. Dopo l'amore vero, e perciò smisurato fonte di bene, vi sarà l'unità completa, che nel caso di Orfeo è segnata da una morte improvvisa che lo restituisce per sempre alla sua Euridice ([27]).

È la stessa smisuratezza a rendere *vates* Merlino. Egli è infatti *vates*, poeta ed indovino, perché spinto dall'amore senza misura ha cominciato a vedere l'ambiguità delle cose (i suoi giovani amici, il loro morire e cadere depositati nella loro stessa bellezza e audacia e gioventù). Dalla prima volta del suo dolore, Merlino vede l'alterità delle cose, il loro sottofondo, e le sente vibrare di verità solo nella loro duplicità. La visione del doppio (che distesa nel tempo è preveggenza), nell'intuizione immediata è puro ridere. Il poeta, principe del comico, e l'indovino, che vede oltre il tempo, sono un po' la stessa cosa. La comicità nasce dall'equivoco a cui ogni realtà è piegata per la sua ambiguità. Attraverso Merlino, Goffredo ha così riscoperto la comicità perduta dalla sua cultura, comicità che è il contenuto di verità del romanzo, rivelata nel metodo del lieto fine riconosciuto in qualsiasi fine, che sia propria di un personaggio.

(27) Per questa interpretazione dell'Orfeo di Boezio, si veda P. Dronke, *Imágines mitólogicas en la poesía de Boecio*, in *Poesía Latina Medieval (siglos V-XV)*. IV Congreso Internacional de Latín Medieval (Santiago de Compostela, 12-15 septiembre 2002) (in corso di stampa). Nell'Orfeo così delineato (e così diverso dalla tradizione classica) è forse in nuce il desiderio di romanzo, di personaggio, di persona che il XII secolo raggiunge.

Dalla scoperta del comico nasce un riso che può avere la forma dei mille modi di ridere, dolci e amari, un riso che pare dover distruggere e che sta distruggendo Merlino nella sua follia, ma che ha un fascino straordinario, un potere visionario sulle cose del tutto nuovo. Più che sapere i segreti che egli sa, il re Rydderich vorrà così sempre sapere da Merlino perché egli rida: Merlino aveva riso (*risum resolvit*, v. 262) anche svelando il tradimento subito da Rydderich ad opera della regina e « rex quoque miratur percunctaturque furentem / tam subito facti causas edicere risus » (vv. 265-266. E la stessa dinamica hanno anche i vv. 503-504). Per due volte Merlino riceve il premio che gli consente di tornare in libertà, spiegando le ragioni del suo riso, a Rydderich che vuole imparare a ridere: ma per ridere con Merlino non basta conoscere il segreto del comico, bisogna come lui sprofondarsi nell'abisso smisurato del troppo amore. La preveggenza è comica e il non concludersi in piccoli amori, provandone di smisurati, porta Merlino a veder oltre, tra sofferenza e piacere.

9. Improbitas, furor, aemulatio *e infine* libertas

L'amore smisurato di Merlino, che conduce alla follia, richiama anche aspetti nascosti della tradizione biblica, perché – va detto – smisurato è l'amore del Dio *aemulator*, del Dio geloso: « Nomen eius Deus est aemulator » (Ex. 34, 4). Dio prova per l'uomo una gelosia che è connessa al furore (« aemulator et habens furorem » si legge in Nahum 1, 2); un furore che è l'apparizione stessa di *dilectio*, perché *aemulatio* è forte come la morte e come gli Inferi. Nella tradizione neotestamentaria vi è poi un nesso esplicito tra la *aemulatio Dei*, il furore geloso di Dio e la follia amorosa dell'uomo che lo segue, si legge infatti precisamente nella II lettera di Paolo ai Corinzi: « Utinam sustineretis modicum quid insipientiae meae ... Aemulor enim vos Dei aemulatione » (II Cor. 11, 2) e non importa dire che questo tema paolino ha numerose attestazioni, in particolare nel secolo XII (a cominciare dalle notissime in Bernardo di Clairvaux). Si è detto che Goffredo ha una forte tendenza alla laicizzazione della storiografia, ma l'espressione non mi sembra chiara nel rappresentarlo, perché certamente una delle componenti decisive del rinnovamento spirituale della sua epoca fu per l'appunto la creazio-

ne di uno spazio per la laicità. Così in effetti nella *Vita* noi assistiamo ad una certa debolezza nella rappresentazione della dinamica dei sentimenti, ma nel contempo vediamo a poco a poco costruita una strategia della coscienza del proprio sé, come fonte di autonomia e di forza. Il fatto è dichiarato nei luoghi di più chiara espressione (anche troppo chiara, come vedremo) e questa coscienza di sé appare il punto di arrivo dell'amore smisurato, che non ha altra legge che se stesso e che pone quindi il tema della libertà.

La semantica di *aemulator* ci avvicina ai temi e ai movimenti dell'*improbus* e dell'*umbrosus*, dell'uomo che vive senza regole e nascosto: non vuol essere visto, sceglie la *silva* come proprio *tectum*. Il nostro *vates* è *improbus* anche per questo, in un ripensamento di figure spirituali che restano nascoste perché metabolizzate nel suo linguaggio e operanti in figure poetiche.

Il parallelismo tra la condizione divina e quella poetica ci riporta a leggere i luoghi in cui il Merlino guarito, con tutti i suoi poteri spirituali e sociali, non vuole tornare ad essere re ([28]). Non appena si sa che è guarito

> mox subito venere duces proceresque videre
> et collaetari curato flumine vati
> cumque statum patriae per singula notificassent
> atque rogaretur sua sceptra resumere rursus,
> et tractare suam solite moderamine gentem. (vv. 1259-1263)

Egli però non vuol saperne di tornare a regnare e vede nella sua foresta il luogo di tutta la felicità. Certamente in questo punto cruciale della *Vita* è esibita la condizione di salute raggiunta da Merlino: la conoscenza totale (cioè poetica) del mondo e la piena coscienza di sé, a cui si arriva da un percorso di follia e di solitudine, non è orientata alla costruzione del potere, non ha rapporto con la regalità, di cui pure Merlino conosce il senso e le ragioni. Questo esito corrisponde alla logica del romanzo: il personaggio è liberato dalla sofferenza quando vede se stesso per in-

(28) Si deve notare che nella tradizione celtica normalmente il potere politico e religioso e l'esercizio poetico a certi livelli convergevano nella stessa persona. Valutando questa situazione si potrebbe registrare in Merlino un congedo da quella tradizione, anche rispetto alla quale è appunto *improbus*.

tero (in questo senso la fonte medicamentosa è anche luogo di rispecchiamento); ciò avviene alla fine della sua storia, quando egli scopre che quella che gli è toccata è una lieta fine (perché è il suo proprio compimento), ma non è certo il caso di spengere la fine della storia nell'avvio di una nuova azione. Perché il senso del personaggio Merlino sia chiaro, egli deve vedersi ora come un monumento (ed in effetti ora egli si paragona ad una quercia monumentale: « Roboris annosi silva stat quercus in ista / quam sic exegit consumens cuncta vetustas ut sibi deficiat succus penitusque putrescat » vv.1270-1271).

È però evidente anche come non si voglia che la condizione spirituale di Merlino diventi ora una condizione ideologica. Le dichiarazioni che il vescovo Goffredo mette in bocca a Merlino, evocando Giovanni VI, 15 (« rursus regnare recuso » v. 1280), non si possono leggere senza osservare che dal punto di vista della tradizione ecclesiastica inglese (che si trova ora tra l'esperienza di Anselmo e quella di Tommaso Becket), esse rappresentano una presa di posizione a proposito dell'esperienza post-gregoriana. In esse pare articolarsi quella componente nella quale si rivendica l'esistenza nella storia di un punto di comprensione piena della storia stessa, che è però estraneo alle dinamiche del potere e che Goffredo vorrebbe rappresentare nella sua poesia della gelosia umano-divina.

10. *Debolezze didattiche della* Vita Merlini. *Guarire e conoscer se stessi*

Ma se il bello del romanzo merliniano è l'invenzione del *vates improbus*, va poi bene condurlo alla finale guarigione? Poteva essere inventato un luogo di pace per il *vates improbus* senza riportarlo alla salute? Come Orfeo anche Merlino poteva trovare la sua Euridice e ricongiungersi a lei per una via imprevista da Plutone, una via che poteva non essere quella della guarigione. La guarigione è un po' un ritorno all'ordine, al canone delle cose garantite; pur tuttavia il personaggio poteva anche giungere alla sua guarigione, cosa che non pregiudica necessariamente la grandezza della sua visione.

Per spiegare in che cosa consista la sua guarigione, Goffredo rappresenta con insistenza il *vates improbus* nella acquisizione della coscienza di sé. Nella presentazione del rinsavimento di

Merlino (dovuta alla sorgente improvvisamente sorta nel bosco) e nel suo grande discorso successivo, per tre volte si dice esplicitamente che finalmente egli ha potuto ritrovare se stesso: *sese cognovit* (v. 1150); « raptus eram mihimet » (v. 1161); « nunc in me redii » (v. 1167). In pochi versi anzi, lo si dice ancora una quarta volta, proprio alla fine del discorso di Merlino, con particolare insistenza quando egli chiede a Taliesin di spiegargli donda venga la forza della fonte che restituisce « me mihi, qui fueram quasi vecors hactenus ex me » (v. 1179).

La ripetizione insistente è amplificata dal fatto che nella successiva guarigione di un nuovo personaggio, Maelduin, per altre due volte si configura la fine della follia come ritorno del sé al sé, come conoscenza di se stessi, un tempo smarrita e ora recuperata. Tutti insomma tornano al proprio sé, sono guariti perché riconciliati con se stessi. Certamente questa coscienza del sé è caratteristica del momento in cui nasce il romanzo: la vita di ogni personaggio ha senso perché ogni vita ne ha. Anzi: tutto è doppio, ma non la persona, perché la persona è canone, è criterio, misura, e quel che capita al personaggio che la rappresenta è ciò che doveva capitare ([29]).

Il finale della *Vita* è proprio dunque. Se si vede una debolezza, questa sta piuttosto nel modo in cui Goffredo finisce per dire queste cose, con un programma didattico che nel suo modo insistito dà quasi l'idea di un'opera incompiuta, di un'urgenza conclusiva troppo esplicita e frettolosa e sbrigativa per non essere ingenua. Quasi impaurito dal personaggio che aveva creato lo fa fin troppo improvvisamente guarire, precipitando nel precipizio del didatticismo.

Si potrebbe dire che questo didatticismo è nel gusto di Goffredo, ma esso dà evidenza ad una debolezza costante in tutto il testo: nella consapevole determinazione di costruire il suo personaggio secondo la logica della sua scoperta, non solo Goffredo lo ha reso autonomo dai canoni di qualsiasi agiografia e storiografia, ma lo ha privato anche di ogni spessore psicologico e ha privato di concretezza le relazioni che rappresenta: Merlino piange disperatamente per la morte dei tre *fratres* ma nel testo essi non sono connotati con precisione; nel momento dell'abbandono del-

(29) Si può applicare qui l'osservazione di M.-D. Chenu, in *L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale*, Paris, 1969 (trad. ital. I. Biffi, Milano, 1981, p. 27) a proposito delle "ingenuità", "delle deduzioni sommarie" caratteristiche di quel momento di certo "risveglio" della coscienza di sé.

la moglie, la scena del pianto di questa è mal costruita, la sposa Gwendolen viene chiamata alla fine di un lungo ragionamento di Gwendydd e colei che dovrebbe rappresentare il culmine del dolore per la separazione di Merlino dal mondo, non dice alcuna parola. Goffredo ha compiuto uno sforzo straordinario e compreso la regola della narrazione romanzesca, ma non ha ancora in effetti tutti i mezzi per portarla fino in fondo.

11. *Coscienza della sua operazione nel racconto ricapitolativo di Maelduin*

La debolezza didattica a cui mi è parso dover accennare non deve far credere in una parziale coscienza di Goffredo del suo obiettivo. Noi verifichiamo nell'esito dell'intreccio un indebolimento delle risorse espressive, un ricorrere a concetti anziché a immagini e figure verbali. Eppure in se stessa questa così esplicita dottrina mostra con la sua urgenza insistita una condizione – per così dire – di militanza letteraria. Nel rappresentare il poeta eccessivo, Goffredo rappresenta la sua propria figura e la convinzione che l'opera narrativa abbia una funzione decisiva anche se non ideologica, conducendo non alla regalità, ma alla coscienza del sé che infine giudica e sopporta e sostiene ogni regalità. (E in ciò si oppone o sviluppa a suo modo la tradizione dei bardi).

A conferma della piena autocoscienza dell'operare di Goffredo sta anche la storia di Maelduin. Questo racconto nel racconto messo in bocca a Merlino a conclusione della *Vita*, ha una funzione ricapitolativa (come a suo modo l'aveva avuta la descrizione della vecchia quercia e come le scuole dei poeti richiedono). Non si ricapitola la trama (ché la storia di Merlino non ha parallelo con quella di Maelduin), bensì Goffredo ne riprende i momenti dinamici e quasi cerca di aiutarci a comprendere, anche con la proposta di una velata sovrapposizione della figura dell'Ulisse d'Ovidio a quella del personaggio Merlino (*Met.* XIV, 280-281, 300-301) ([30]).

Nel racconto si dice che un giorno Maelduin, che un tempo era tra gli amici e soci del principe Merlino, aveva scoperto il

(30) Il tema della trasformazione (*ars ... qua scit mutare figuram* v. 922), che ora si introduce ha un grande fascino su Goffredo, che lo attraversa in diversi punti della *Vita*, ancora con l'aiuto di una grande dimestichezza con le *Metamorfosi* ovidiane.

doppio, era rimasto prigioniero del doppio, da qui era nata anche la sua follia: insieme ad altri compagni cavalcando col suo principe aveva infatti trovato alcuni frutti che parevano prelibati e se ne era cibato; Merlino stesso vedendoli su un prato vicino ad una sorgente li aveva offerti ai compagni, inconsapevole del fatto che si trattava di frutti avvelenati, preparati proprio per lui da un'amante abbandonata. Rinunciando e donando quei frutti, egli era parso agli occhi di tutti *largus* e liberale mentre in realtà stava imprigionando nella pazzia i suoi amici. Nel doppio (il cattivo che pare buono) scoppia il riso (questa volta amaro, ma inevitabile): *ridens* Maelduin aveva proposto a Merlino di essere largo e *riserunt alii* mentre cadevano nella follia (vv. 1411 e 1414): la loro esuberanza e la gioiosa avidità dei frutti teneva inciso in sé il segno della morte. Il *locus amoenus* in cui i frutti erano stati trovati diveniva improvvisamente il luogo circesco della tragica trasformazione dei compagni di Merlino:

> « Nec mora, corripuit rabies miserabilis istum
> et cunctos alios, qui mox ratione carentes
> more canum sese lacerant mordendo vicissim,
> strident et spumant et humi sine mente volutant
> denique digressi sunt illic more lupino,
> complentes vacuas miseris ululatibus auras ». (vv. 1417-1422)

Gli amici di Merlino/Ulisse diventano come una cosa della natura (come lui stesso era divenuto): essi sono ora il lupo in cui Merlino si era impersonato e come lui riempiranno l'aria di lamenti. Sono queste anche le circostanze della prima fuga di Merlino, l'uomo ridente e veggente, capace di ridere perché conoscitore dell'inevitabile doppiezza delle cose, trasformato di fronte al perenne trasformarsi del reale, che subisce questa condizione come prigionia: egli sa il comico, ma il comico lo costringe alla follia.

Merlino doveva essere preda di *una mulier* « quae – ricorda – me dilexerat ante /et mecum multis venerem satiaverat annis » (vv. 1425-1426) e che non voleva lasciarlo partire. In questa *una* vendicatrice si richiama un motivo decisivo della seconda fuga di Merlino, l'amore di Gwendolen, l'amore limitato per *una mulier* non era bastato a trattenerlo dalla libertà del bosco.

Anche Maelduin è degno di guarigione e guarisce alla medesima fonte alla quale era guarito Merlino: la sostanza della guari-

gione è resa con le parole stesse con le quali si era detta la guarigione di Merlino e con la stessa insistenza: « Redditur ille sibi ... tunc Merlinus ait: "Tibi nunc constanter eundum / est in agone Dei, qui te tibi reddidit ut nunc / ipsemet inspectas..." » (vv.1443-1444). Maelduin resterà nel bosco con Merlino e con loro anche Taliesin, che si scopre essere stato in certo modo pure folle (« Et nunc tempus adest, quo me mihi, te duce, reddam » (v.1460). Anch'egli ritrova a questo punto il suo senso vero. La ritrovata ragione forma la comunità di Merlino a cui parteciperà anche Gwendydd: lei sarà del gruppo la profetessa e Merlino l'applaude: la continuità della funzione profetica nel gruppo risanato significa che la riscoperta del sé non pregiudica la conoscenza eccessiva del senso profondo delle cose, del loro doppio: Merlino resta *vates* poeta e veggente, che il vaticinio in senso stretto sia affidato con il suo felice consenso alla sorella, significa solo che la profezia non è un potere privato, non ha carattere ideologico.

III. Conclusione. Goffredo tra Anselmo e Francesco d'Assisi

Dalla scoperta dell'interiorità alla strategia del suo abisso

Vorrei concludere riportando il discorso sul piano che avevo costruito all'inizio. La domanda è – poniamola infine sbrigativamente – se il vero *vates improbus*, il poeta-veggente d'amore smisurato e quindi senza regole, possa essere immedesimato in Francesco d'Assisi, se Francesco inveri quel personaggio, in una (nella migliore) delle sue fattispecie possibili. Credo che si possa rispondere positivamente: Francesco è un uomo della selva, ha i connotati della follia, a cui è stato condotto dall'esperienza dell'esistenza-propria nel suo limite estremo, cioè alla sua radice. Cercando un senso che prescinde da qualsiasi riconoscimento esterno alla persona, egli è sempre sul punto di esser fatto re e sempre lo rifiuta, lasciando che il suo essere persona si esalti nel luogo delle non-identità, annullando e identificando il suo essere storico con il principio stesso della persona, rendendola solo amore smisurato, rappresentabile soltanto in poesia.

Dobbiamo però notare che questo amore smisurato in Goffredo ha una diversa soluzione. Nella sua visione Merlino non può rimanere per sempre folle, perché lasciandolo nella follia al poe-

ta sarebbe sembrato di nascondere la sua indole, il suo essere cercatore di sé; così Merlino deve ritrovare il punto di partenza del suo percorso e lo ritrova (con un genere di eleganza che Francesco non conosce) nella capacità della ragione, la quale comprende la criticità del tutto (la sua reale doppiezza) e conduce al riso ma poi ritrova in sé l'origine unitaria di ogni dinamica, da cui ogni cosa contempla. Diciamo che anche in questo modo, non fidandosi del proprio istinto, Goffredo classicheggia e perciò sbaglia: il suo romanzo torna ad essere un'avventura attraverso le regole, un percorso fino all'iniziazione. Merlino, uomo spirituale, non ritorna re delle genti (non acquisisce una connotazione propriamente ideologica, per così dire, gelasiana); diviene tuttavia re in se stesso, nel potere del sé al sé, e con ciò è socialmente accettabile. Al di là della riuscita stilistica di questa soluzione e del suo eccessivo didatticismo, di cui si è parlato, si può ritenere che questa sia una diminuzione della scoperta della canonicità della persona, un suo ripiegamento in versione ideologica.

Per applicare il linguaggio che abbiamo sperimentato si potrebbe allora notare che il percorso della *Vita Merlini* può avere anche un riferimento anselmiano: la necessità intrinseca che assomiglia l'uomo a Dio è l'autenticità della ragione. E la ragione alla fine conquista se stessa, la ragione scopre cioè le sue ragioni. Con Merlino, la persona è qui sulla scena come luogo della realtà della ragione. Ma Anselmo aveva mostrato come questa sicurezza della ragione, portasse poi l'uomo in un luogo privo delle sicurezze concettuali, lo aprisse cioè alla mistica: una volta riconosciuta la realtà della perfezione in se stesso, l'uomo si calava nella moltiplicazione dei significati del perfetto, lasciandosi condurre al di là di ogni contraddizione, nelle realtà espresse dal Dio carnale e dal Dio trinitario. Il gioco sulla persona poteva allora divenire così estremo che la similitudine nell'uomo della perfetta necessità divina portava – al contrario di ogni aspettativa – alla centralità del corpo, che è quanto faticosamente va costruendo Bernardo di Clairvaux, nella linea aperta da Anselmo e proprio negli anni di Goffredo, preparando Francesco: la persona è di più della sua ragione e della sua pace, e l'amore è più della ragionevole comprensione di sé: il *vates improbus* lo prometteva con la sua smisuratezza, che cerca nel corpo e nell'esistenza silvestre simboli più alti, che permettono non di tutto capire ma di accettare tutto, accettando di comprendere poi ciascuna cosa con

il suo metro e compiendo un'operazione che è ultrarazionale, ma che fa crescere anche la ragione verso altri sguardi, che la persona provocherà di nuovo ([31]). Al Merlino di Goffredo le conseguenze estreme non mancano del tutto quindi, perché questo è il significato del suo rimanere nella selva, luogo in cui tutto avviene e tutto si accetta, ma l'aver voluto creare con il *nosce te ipsum* una capanna ben riparata costituisce un limite nel linguaggio della persona, un limite che era stato e stava per essere superato.

Vediamo dunque in Goffredo questo limite, ma possiamo essere indulgenti con lui, con il suo desiderio di limitare la libertà del suo pur libero Merlino nelle garanzie di un (ragionevole) potere del sé sul sé. Non sarà del resto infatti in questo stesso limite il costume dei moderni, il loro *classicismo*? Con tutti i loro romanzi, riusciranno a credere davvero fino in fondo ad un linguaggio per dire che la persona è più della ragione, della sua necessaria bellezza? accetteranno forse di comprendere che il ritrovarsi in se stessi non è il ritrovarsi al di là delle contraddizioni, ma in una diversa esperienza dell'unità? Verrà allora, proprio dal regime della ragione, l'insidia alla libertà che la persona divinizzata subisce: non è stata questa forse l'eresia dei moderni? il loro modo di essere poi eusebiani? Nella sua dimensione ideologica, infatti, il pretendere che la divinità (e l'assolutezza) dell'uomo fosse la sua feconda ragione, il suo ragionevole accettarsi nella coscienza di un sé, e quindi il credere che la ragione fosse Dio (e che nella ragione il nome di Dio potesse essere del tutto assunto), faceva consistere la condivisibilità sociale della persona nella sua razionalità, unico strumento della conoscenza, oltre al quale potevano esserci solo private abitudini; di questa razionalità espressa, lo Stato moderno – ora ai suoi albori – rappresenterà il frutto, il vertice e la garanzia, facendosi garante di riflesso anche delle private abitudini, acquisendo nella dimensione politica anche quella religiosa. Ogni crisi dovette essere superata come una riforma della ragione, che infine fu critica e costruttiva. Fu questo il loro *umanesimo* (per dire la cosa con Foucault) o il loro *illuminismo* (per dirla con Kant): l'ordine delle *sovranità assogget-*

(31) La nota potrà risultare non del tutto perspicua, ma osservo qui almeno per memoria che in questo senso l'ultima lettera di Eloisa, con la quale reclama infine da Abelardo che la sua vita e il suo corpo vengano minuziosamente regolati da una regola da lui scritta, raggiunge un punto più profondo nell'ordine della problematica che ho presentato.

tate, l'ambivalenza del soggetto che, nello splendore e nell'orrore, per tutto quell'evo medio che giunge fino ad ieri, ha creato il linguaggio nel quale si può dire « anche se non eserciti un potere puoi pur sempre essere sovrano ».

Rispetto a questo umanesimo il *romanzo* ha svolto la funzione che nell'antica forma propriamente eusebiana del potere aveva svolto il monachesimo, ha operato cioè con le sue complicità ovvero, altrimenti, con le sue capacità di rottura, indicando un oltre, o almeno svolgendo un ruolo di propedeutica nell'educazione sentimentale (perché « l'amore non lo si può insegnare, ma ci sono virtù che preparano all'amore »).

Ancora noi vediamo malamente oltre questo confine, che è stato il confine della cristianità, ma spinti da un diverso sentimento della persona siamo di certo già oltre ad esso nell'esperienza; solo la coscienza di questo confine ci dà la possibilità di costruire una storiografia. In questa comprendiamo almeno che si dovrà riconoscere al linguaggio della poesia un maggiore valore di verità e all'intuizione delle figure un ruolo pienamente gnoseologico, alla persona un ruolo nella scienza, perché soltanto nella poesia è possibile l'esperienza del reale, la sua duplicazione nel linguaggio, *ramus aureus* che la sottrae alla morte. E ancora la persona sarà oltre: come si sarebbe detto nel linguaggio della tradizione, essa è infatti il discorso libero indiretto di Dio, è *Verbum caro factum*.

FRANCESCO SANTI