

MARIO MANCINI

L'EPICA SECONDO ALFRED ADLER: SPECULAZIONI E SUGGESTIONI

1. Poche opere hanno suscitato nel campo degli studi sull'epica medievale una reazione così intensa e ambivalente, mescolata di ammirazione, di interesse e di sconcerto, come quelle di Alfred Adler (mi riferisco a *Rückzug in epischer Parade* (1963), a *Epische Spekulanten* (1975)¹ e alle decine di saggi sparsi che accompagnano questi due volumi). Sul primo Joël Grisward aveva occasione di scrivere questa felice *Charakteristik*: "Tout au long de ces quelque trois cents pages, le critique brasse une telle multitude de thèmes et d'idées, il pullule un tel fourmillement de vues personnelles et de trouvailles originales, de rapprochements, sinon toujours judicieux et convaincants, du moins qui ne laissent pas d'exciter notre attention ou notre curiosité, que l'on éprouve au terme de cette lecture une sorte d'étourdissement... Aussi, devant une pareille débauche de brillant, d'ingéniosité, d'astuce, de gratuité aussi parfois, il faut bien l'avouer, le lecteur hésite entre crier grâce ou en réclamer encore. *Rückzug in epischer Parade* est un ouvrage qui irrite autant qu'il captive; mais il a ce don magi-

1. A. Adler, *Rückzug in epischer Parade. Studien zu "Les Quatre Fils Aymon", "La Chevalerie Ogier de Danemarche", "Garin le Loherenc", "Raoul de Cambrai", "Aliscans", "Huon de Bordeaux"*, Frankfurt, Klostermann, 1963; A. Adler, *Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos*, München, Fink, 1975 (che citerò come ES). Un elenco dei saggi di Adler sulla *chanson de geste* e sul romanzo è alle pp. 194-195 di ES.

que de séduire et la belle hardiesse de s'engager hors des sentiers battus comme une invitation à l'aventure" ².

Erich Köhler, in una recensione particolarmente attenta e calorosa a *Epische Spekulanten*, sottolineava la paradossale, profonda "storicità" di questo approccio volutamente sincronico, di questo spingere agli estremi le possibilità combinatorie degli intrecci epici: "Nicht 'Abbild' der Feudalgesellschaft ist die Chanson de geste, aber Widerspiegelung in extremis im spekulativen Ausmessen aller ihrer Möglichkeiten im 'Kraftfeld' der gesellschaftlichen Dynamik" ³.

Hans Robert Jauss, sempre a proposito di *Epische Spekulanten*, ripercorrendo alcune categorie e modalità dell'analisi —la scelta sincronica, l'uso di coppie oppostive come vicino-lontano, alto-basso, esogamico-endogamico, forte-debole, fresco-putrido...—, ne dava un sapiente inquadramento ermeneutico ⁴, le cui parole-chiave si accampano sulla copertina bianco-verde dell'edizione Fink a stupire e a catturare il lettore: "Historische Diachronie und epische Synchronie — Strukturele Kombinatorik im Epos — Epos zwischen Mythos und Geschichtswirklichkeit — Hermeneutik der Gegenbildlichkeit — Interaktionsmuster der Feudalgesellschaft — Strukturele Anthropologie — Analogie, Symmetrie, Paradoxie und Umkehrung — Theorien der Epenforschung." Pur privilegiando vistosamente l'aspetto logico ed ermeneutico questo sommario non tralascia di nominare gli aspetti antropologici e comportamentali —Interaktionsmuster der Feudalgesellschaft...— e forse proprio qui va ricercata la ricchezza dell'interpretazione di Adler, attenta alle molteplici vicissitudini dei personaggi delle *chansons de geste*, all'elegante e variato muoversi dei pezzi sulla scacchiera, ma anche, e ancora di più, al pensiero e all'animo dei giocatori.

Il procedere di Adler è molto particolare: ora segue, passo a passo, l'intreccio spesso sinuoso e abbondante del testo, parafrasando lungamente e amabilmente, rivivendo quasi le vicende dei nostri eroi, ora si impenna improvvisamente in astrazioni e in citazioni.

Nelle citazioni si celano diverse sorprese, e diversi misteri. Alcune sono la traccia del fitto, necessario dialogo con i romanisti compagni di strada —da Bédier a Menéndez Pidal, da Curtius a Frappier, a Del-

2. J. Grisward, rec. a Rückzug, "Cahiers de Civilisation Médiévale", 7, 1964, pp. 497-504, a p. 503.

3. E. Köhler, *Episches "Ausspekulieren" und "synchronische Geschichte"*. "Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte", 1, 1977, pp. 234-241, a p. 239.

4. H. R. Jauss, *Vorwort* a ES, pp. 7-14.

bouille, a Madeleine Tyssens, da Köhler a Petriconi...—, altre rivelano un forte interesse per l'antropologia, per le strutture di parentela, per le forme e i meccanismi dello scambio sociale, e coinvolgono Lord Raglan e Lévi-Strauss, Edmund Leach e Dumézil, altre ancora, più allusive, più cifrate, sembrano chiamare in campo la grande cultura letterario-filosofica tedesca della *fin-de-siècle*, nei nomi di Schopenhauer, Wagner, Nietzsche.

Queste ultime citazioni, proprio perché più rare —il discorso è criptico e *nonchalant* a un tempo, dal momento che Adler “in dieser Darstellung, die analytischen Scharfsinn mit Vorliebe auf den Plauderton des Wiener *homme des lettres* herunterspielt”⁵—, meritano tutta la nostra attenzione. Ora incontriamo Schopenhauer: “Curtius considera come tratto caratteristico, tra gli altri, dello stile di rappresentazione del poeta a cui dobbiamo la versione del *Girart de Roussillon* a noi pervenuta, il suo interesse per gli edifici sfarzosi, per i lussi della vita (banchetti, vestiti). Ma di questo mondo così socievole e amante dello sfarzo si può dire, come del mondo di Schopenhauer, che, con i suoi soli e con le sue vie lattee, è puro nulla. (Von dieser geselligen prunkliebenden Welt kann aber, wie von der Welt Schopenhauers, gesagt werden, dass sie mit ihren Sonnen und Milchstrassen — Nichts ist)” (ES, p. 72). Ora un termine di sapore wagneriano come *Götterdämmerung*: “Götterdämmerung des Adels” (*Rückzug*, p. 134), ancora “Dämmerung” (*Rückzug*, p. 136), e il primo titolo di *Rückzug in epischer Parade* suonava, come si ricava dalla nota di un saggio del 1962⁶, *Der Rückzug des Adels in epische Dämmerung*. Ora incontriamo Nietzsche. Con il riferimento al titolo provocatorio di un delle sue opere più significative, “al di là del bene e del male” (“jenseits von Gut und Böse”) (*Rückzug*, p. 67), che ritorna ancora in un saggio del 1969, dedicato a quell'audace, inquietante personaggio che è Dinadan: “Dinadan, pleurant la mort de Tristan, succombe à la même impulsion de révolte blasphématrice... La superbe aristocratique aurait donc amené quelques chevaliers à se placer au-delà du bien et du mal, au-delà de la portée des critères éthiques appliqués par l'Eglise”⁷. Ed

5. H. R. Jauss, *Vorwort* a ES, p. 7.

6. A. Adler, *Über die Prosanovelle “La Fille du comte de Pontieu”*, “Germanisch-romanische Monatsschrift”, N.F. 12, 1962, pp. 225-233, alla n. 18 di p. 232: “Über ständische Probleme in *Aliscans* selbst handelt ein Kapitel meines als MS vorliegenden Buches *Der Rückzug des Adels in epische Dämmerung*.”

7. A. Adler, *Dinadan, inquietant ou rassurant? (Encore quelques remarques à pro-*

ecco una esplicita citazione, a proposito della grande scena di Lancelotto che sale sulla carretta dell'infamia, nel *Chevalier de la Charrete* di Chrétien de Troyes, interpretata come una "trasvalutazione dei valori": "As a man who had mounted the Disgraceful Cart, Lancelot has shown that he is ready to act in terms of what Nietzsche called *die Umwertung aller Werte*, the revaluation of all values" ⁸.

2. L'ipotesi che vorrei svolgere è questa: il discorso di Adler sulle *chansons de geste* ha un nesso profondo con il mondo filosofico individuato da queste sparse citazioni, indizi labili ma preziosi, e con i suoi problemi. Alcuni nodi di questo mondo filosofico, che, soprattutto attraverso Nietzsche, non cessa di inquietare la riflessione contemporanea, e voglio ricordarli molto schematicamente: rapporto pensiero-vita, verità-apparenza, profondità-superficie, origine e ruolo del mito del Soggetto, storia delle idee morali (loro genealogia) come riflessione su ascesa e decadenza della civiltà, e ancora di più su valori e ritmi dell'umano, dell'anima e del corpo dell'uomo ⁹.

Non è un caso che Adler insista continuamente sull'"esperienza", sul senso "vitale" e reale dei dilemmi epici, dei conflitti e delle situazioni, delle possibilità e delle ipotesi che vengono *auspekuliert*, per usare il suo linguaggio, nelle *chansons de geste*: "Man kann sich doch nicht ernstlich an ein Epos heranwagen, ohne sich zu sagen, was man auf der Kulturstufe, auf der man stehen zu dürfen meint, Geschichte nennt, wie man sich denn das Verhältnis zwischen Geschichte und Mythos vorstellt, wie scharf man die Sphäre des Einzelnen im Gegensatz zu einer Gemeinschaft abgrenzen zu müssen glaubt. (...) Eine Klärung solchen Dilemmen ist wichtig für die Epenforschung, aber nicht nur für diese. Der Versuch, all dies zu klären, ist auch ein Ringkampf um ein Wertesystem. Da handelt es sich doch nicht nur um Epen, sondern um das eigene Leben" (*Rückzug*, p. 9). Non si tratta solo di *chansons de geste*, ma della propria vita. Noi, davanti a questi antichi testi, non leggiamo solo letteratura, ma confrontiamo le nostre "abitu-

pos du rôle de ce chevalier arthurien dans la "Seconde Version" du "Tristan en prose"), in *Mélanges R. Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. II, pp. 935-943, a p. 942.

8. A. Adler, *A Note on the Composition of Chrétien's "Charrette"*, "Modern Language Review", 45, 1950, pp. 33-39, a p. 34.

9. Per una messa a punto di queste tematiche, cfr. per es. G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia* (1962), trad. it. Firenze, Colportage, 1978, e M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia* (1971), trad. it. in *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 29-54.

dini di pensiero" e la nostra "prassi vitale" con un'altra "prassi vitale", che ci sorprende e che ci provoca: "Eine *chanson* aus der Zeit um 1100 können wir nicht wirklich so sehen wie die Zeitgenossen der *chanson*, zur Zeit, da sie «entstand». Sie kann für uns nur ein Anlass werden, unsere Denkgewohnheiten an einer uns fremden Lebenspraxis zu prüfen. Ein solches Zugeständnis, eine Aufforderung zur Resignation, tut allerdings dem sogenannten Fortleben einer *chanson* keinen Abbruch. Ihr Fortleben bestünde darin, dass sie immer wieder zu verschiedenen Zeiten ein Anlass werden kann, die Denkgewohnheiten eines Lesers auf eine ihn überraschende Weise umzuordnen" (ES, p. 18).

Le categorie di Adler, la sua *logique du sensible* che ho già ricordato —nelle opposizioni binarie vicino-lontano, alto-basso, esogamico-endogamico, forte-debole, fresco-putrido...—, è radicata in modo appassionante nei problemi dello spazio vitale, nel rapporto interiorità-mondo, autonomia-dipendenza, nella dialettica inevitabile, ora idillica ora catastrofica, ora tagliente ora blanda, dei rapporti interpersonali.

Il mondo di Guglielmo d'Orange e del clan degli Aymeridi —in canzoni di gesta come *Les Narbonnais*, *Les Enfances Guillaume*, *Le Couronnement Louis*, *Le Charroi de Nîmes*, *La Prise d'Orange*, *La Chanson de Guillaume*, *Aliscans*, *La Chevalerie Vivien*, *La Bataille Loquifer*— è orientato esogamicamente (ES, p. 22), è variopinto e cosmopolitico (ES, p. 47), è basato sullo "scambio" (ES, p. 70), quello della *Chanson de Roland* è stretto, come ripiegato su se stesso, sfiora continuamente l'incesto, visto che il suo eroe è "legato al re in modo enigmatico, segreto, quasi-endogamico" (ES, p. 22). La posizione di Guglielmo è il risultato di un equilibrio difficile e precario, egli è sospeso tra due estremi, oscilla tra una "vicinanza" alla corte, in funzione di buon consigliere, e una "lontananza" che lo preserva dal divenire un cortigiano, dall'ammuffire in un clima soffocante, ma che rischia anche di trascinarlo fuori dalla cristianità, in un cosmopolitismo senza confini: "Guillaume, auf *Weite* bedacht, hat aber sein ganzes Leben der *Enge* des exklusiv legitimen Gottesgnadentums dienstbar gemacht. Hätte er nun einen Sohn gehabt, in welchen Sinn hätte er ihn erziehen sollen? Für die Implementierung eines Erziehungsziels hatte er ja zwei Vorbilder, seinen Vater Aymeri und Charlemagne. Hätte Guillaume den Sohn *zu nahe* in die Sphäre des Thrones gestellt, wie hätte er den Sprössling gegen die Asthmaanfalle immunisieren können, die diesem quasi-endogamen muffigen Klima so gemäss waren? Hätte er aber das

Söhnchen in die *Ferne* schweifen lassen, von Grossvater Aymeri beraten, dann hätte der Junge, *allzu weit entfernt* vom Radiationszentrum der christlichen Ökumene, etwa nicht mehr recht verstanden —Guillaume wusste ja, wie das werden konnte—, inwieweit er als Christ die Interessen nichtchristlicher Familienmitglieder zu berücksichtigen haben möchte (*La Bataille Loquifer!*); *Exogamie* und *Kosmopolitismus* sind ja Verwandte” (ES, p. 47). Il sovrano stesso è attraversato da un dilemma insolubile, che mina l'equilibrio e la pace della sua corte e del suo regno, diviso com'è dalla necessità di avere presso di sé dei buoni consiglieri e dall'opportunità di premiare finalmente i loro servizi con un feudo, e in balia dall'altra parte dei feudatari lontani, troppo indipendenti, come Gano: “Formulato in modo estremo (speculativ zugespitzt) questo è il dilemma che emerge nel ciclo di Guglielmo e nel *Roland*: i buoni consiglieri bisogna *allontanarli*, e fidarsi dei malvagi, oppure bisogna allontanare i malvagi consiglieri, e *tenere presso di sé* i buoni?” (ES, p. 52). Nel caso di Carlomagno-Orlando questo dilemma è complicato da una fortissima affettività, da una “confusione dei sentimenti”: “Se lo trattiene presso di sé forse pretende troppo. Se non lo trattiene presso di sé (come a Roncisvalle), forse *volens volens* l'ha tradito” (ES, p. 56).

Anche le tensioni di *Raoul de Cambrai* vengono così lette suggestivamente —nel saggio di *Rückzug*, pp. 190-224, e nel capitolo *Bild und Fixierbild* di ES, pp. 103-120— in rapporto speculare e rovesciato con il ciclo di Guglielmo, con la sua *aura* di cosmopolitismo, con la sua alternanza di fedeltà e di indipendenza, di “vicino” e di “lontano”. Tutto, in *Raoul de Cambrai*, si gioca troppo “da vicino”: “la soffocante limitatezza dello spazio vitale in *Raoul*... (die bedrückende Enge des Lebensraumes in *Raoul*...)” (ES, p. 111). Raoul commette il tragico errore di negare ogni significato alla corte del re, di credere solo all'immediata indipendenza che potrebbe acquisire con un feudo: “Raoul scheint nicht recht zu verstehen, dass er, anders als sein Vater, Karriere machen könnte, bei Hofe vorwiegend, und ohne den Rückhalt eines Lehens. Anstatt aber verstehen zu lernen, dass die Verhältnisse sich eben änderten, wird der ganz junge, unerfahrene Raoul von dem alten Guerri, einem intransigent: «Unabhängigen», in seinen Unabhängigkeitsbestrebungen grimmig bestärkt” (ES, p. 120). Certo, il modello di Guglielmo e degli Aymeridi non è facile da imitare, diviso com'è tra due comportamenti estremi e complementari: la funzione di

buon consigliere, di *grand officier du roi*, e quello di "marchese" indipendente, di fedele guardiano di una marca di frontiera. Raoul, travolto dal *ressentiment* e dalla crudeltà, si fida ciecamente di Guerri, del suo *oncle-tenèbres*, che è un guerriero distruttore, come corroso da un'antica maledizione: "Guerri, questo Guglielmo *manqué*, non può stare vicino a Raoul senza allontanarsi troppo da Bernier. Non può però neppure allontanarsi da Raoul (facendo dell'uccisore di Raoul il suo genero) senza avvicinarsi troppo a questo genero (così vicino da doverlo uccidere, per vendicare Raoul). Per Guerri tutto è guasto, bruciato, marcio. (Für Guerri ist alles verdorben, verbrannt, verfault)" (ES, p. 108).

3. Al cuore del discorso di Adler, del suo racconto epico, c'è un grande tema, quello del comportamento nobiliare. Affascinato e coinvolto, come tanti dei moderni, da un mondo strano e straordinario, dove regnano sentimenti più autentici, cortesia, lealtà, generosità, certo *inter pares* —lo stesso mondo del *Furioso*, dove Ariosto è enigmaticamente confrontato e attratto dalle favole della cavalleria, dalla "gran bontà dei cavalieri antiqui"...¹⁰—, Adler ci appare intento, con coerenza e sottigliezza straordinarie, a una sorta di ermeneutica della nobiltà.

Possiamo forse isolare, all'interno del suo discorso —certo con il rischio di un qualche schematismo—, alcuni motivi ricorrenti: 1) *ensemble* (la solidarietà all'interno della classe nobiliare, che costituisce come un unico "corpo"); 2) *nature pert* ("natura appare", ovvero sia le modalità dell'apparizione, del manifestarsi della natura, del sangue dell'aristocratico); 3) la conflittualità della società feudale, da interpretarsi come "spirito agonistico"; 4) l'ambivalenza e l'interdipendenza delle coppie oppositive codardo-ardito, vicino-lontano, puro-impuro, in definitiva di bene-male. Si tratta di motivi ricorrenti, di *Leitmotive*, tra loro sottilmente e musicalmente intrecciati, come risulta già dalla semplice enunciazione. Mi soffermerò sul terzo, ordito palesemente sulla traccia del pensiero di Burckhardt e di Nietzsche.

Alle radici del comportamento nobiliare non c'è tanto la guerra, l'ostilità, la violenza, quanto la gara, l'agone. Per produrre subito un

10. Cfr. U. Pirotti, *L'Ariosto e la cavalleria*, "Studi e problemi di critica testuale", n. 26, aprile 1983, pp. 79-115; K. W. Hempfer, *Diskrepante Lektüren: Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento*, Stuttgart, Franz Steiner, 1987 (soprattutto il capitolo *Die "cavalieri" und das "ritterliche Tugendssystem"*, pp. 228-238); M. Mancini, *I "cavallieri antiqui": paradigmi dell'aristocratico nel "Furioso"*, "Intersezioni", 8, 1988, pp. 410-442.

passo decisivo: "Se la guerra santa non è più il tema principale, allora i nobili, il cui *ethos* vitale è la lotta, devono lottare appunto l'uno contro l'altro, o addirittura anche contro il signore feudale, contro il vertice della piramide feudale-nobiliare. Questo agone è un *perpetuum mobile*. Lo splendore feudale nella visione del mondo feudale-nobiliare, per essere «meritato», deve essere «conquistato giorno per giorno». Questa è la regola del gioco. (Dieser Agon ist ein *perpetuum mobile*. Feudale Herrlichkeit muss in der feudaladeligen Lebensanschauung, um «verdient» zu werden, «täglich erobert» werden. So lautet die Spielregel)" (*Rückzug*, pp. 70-71).

Tutti ricordiamo le pagine scintillanti e fastose di Huizinga in *L'autunno del medioevo* (1919), in *Homo ludens* (1939), ma al di là del cerimoniale e della forma si nasconde un nodo più segreto, ed è lo stesso Huizinga a introdurre concetti come "gioco", "stile", "agone", e a fare il nome di Jacob Burckhardt: "Il concetto della gara, come elemento importante della società, è sempre unito alla nostra idea della civiltà ellenica. Molto prima che la sociologia e l'etnologia si accorgessero dell'eccezionale importanza del fattore agonale in genere, Jacob Burckhardt aveva già formato la parola *agonal* e circoscritto il concetto come una delle caratteristiche della cultura greca" ¹¹.

In effetti tutta una sezione della grande *Storia della civiltà greca* di Burckhardt —il corso di lezioni ripetutamente professato tra il 1872 e il 1885 e uscito postumo nel 1898-1902— è dedicata a descrivere e a definire "l'uomo coloniale e agonale" ¹². È il momento aureo dello sviluppo della *polis*: "Nel complesso il periodo coloniale ed agonale è quello in cui la *polis* è retta da una aristocrazia che si alterna con la tirannide e in cui, accanto ad una radicata coscienza di razza, domina come carattere distintivo dei Greci quel tipico ideale della *kalokagathia* —ossia unità di ricchezza, nobiltà ed eccellenza— che ha in Pindaro il suo banditore" ¹³.

L'elemento agonistico è per Burckhardt una forza di intensità straordinaria, "un fermento universale che ovunque eccita la volontà e la capacità, purché vi sia la necessaria libertà", un qualcosa che distingue radicalmente i Greci dagli altri popoli dell'antichità, dagli orientali,

11. J. Huizinga, *Homo ludens* (1939), trad. it. Torino, Einaudi, 1973, p. 83.

12. J. Burckhardt, *Storia della civiltà greca*, trad. it. Firenze, Sansoni, 1974, vol. II, pp. 254-379.

13. *Ibid.*, vol. II, p. 284.

dagli Egiziani, dai Romani: "Presso i popoli primitivi dell'Asia il dispotismo e l'ordinamento in caste si oppongono quasi ovunque allo spirito agonistico: ciò che presso i Greci ogni individuo di nazionalità greca poteva compiere, in Egitto da gran tempo non era più lecito ad ogni Egiziano; e nell'ambito stesso delle caste privilegiate, l'eguaglianza o la gerarchia imposte dal dispotismo, o una certa avversione a misurarsi in presenza delle caste inferiori avevano finito per soffocare del tutto lo spirito agonistico; l'ambizione dell'Egiziano che aveva sviluppato la propria individualità si limitava probabilmente al desiderio di ottenere una lode particolare dal suo re come funzionario o come guerriero. Del resto fino ad oggi è proprio della mentalità orientale non misurarsi coi propri eguali, ma piuttosto assistere alle esibizioni di schiavi o mercenari. Solo in seno a piccole e libere aristocrazie poteva fiorire questa volontà di misurarsi coi propri eguali di fronte a giudici prescelti, o comunque posti obiettivamente, e anche allora ci voleva un popolo come quello greco; i Romani, che si distinguono da quello soprattutto perché non fanno nulla «senza scopo», non vi sarebbero mai arrivati"¹⁴.

Una splendida pagina di tipologia delle società, sembra di leggere Max Weber. Anche la poesia prende presto in Grecia l'aspetto di agone, come testimonia "la tarda leggenda di una gara di canto tra Omero ed Esiodo". In Esiodo poi veniamo a conoscere l'aspetto che lo spirito agonistico assume nella vita paesana e cittadina, "anzi compare qui la dottrina della buona e della cattiva Eride (contesa), che si legge al principio de *Le opere e i giorni*. La buona Eride è nata per prima (ossia quella cattiva sarebbe solo una sua degenerazione in grande, nel senso della guerra e della lotta), e pare anzi che Esiodo la trovi non solo nella vita umana, ma anche nella natura elementare; il Cronide l'ha posta già nelle radici stesse della terra. È essa che spinge al lavoro anche il pigro e l'incapace, il quale, vedendo l'altro che è più ricco, si affatica anch'egli ad arare e a seminare e ad ordinare la sua casa, e il vicino gareggia col vicino per acquistare ricchezza"¹⁵.

4. In tutta questa tematica, negli esempi stessi — il significato decisivo dell'agone per la civiltà greca, la gara tra Omero ed Esiodo, la "buona contesa" in Esiodo —, le corrispondenze con il pensiero di

14. Ibid., vol. II, p. 288.

15. Ibid., vol. II, pp. 292-293.

Nietzsche, dal 1869 professore a Basilea, la città di Burckhardt, sono strettissime: "In quegli anni di amicizia tra il 1869 e il 1872, il Burckhardt e il suo giovane collega devono essersi detto più di quanto è documentato" ¹⁶.

Nel 1870 Nietzsche frequenta come un semplice studente le lezioni di Burckhardt sulla "grandezza storica" e il suo corso d'introduzione agli studi di storia, nel 1872 ascolta parzialmente il corso sulla storia della civiltà greca e ne raccoglie accuratamente gli appunti presi dagli uditori ¹⁷. La personalità di Burckhardt, già autore di *L'età di Costantino* (1853), *Il Cicerone* (1855), *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), indubbiamente colpisce molto il giovane Nietzsche, venticinquenne, ma anche perché tocca temi che gli stanno profondamente a cuore — i rapporti tra stato, religione e cultura intellettuale di un popolo, lo stato-città dei Greci e lo stato centralizzato e nazionale dei moderni, l'azione del *Priestergeist*... —, il loro deve essere stato, per molti aspetti, un pensare insieme, un *mitdenken*. Non si può pensare, anche per il tema dell'agone, che il giovane Nietzsche abbia solo preso da Burckhardt: già a Lipsia, nell'atmosfera del *Philologischer Verein* di Ritschl, lo studente di filologia classica sceglie come argomenti di studio e di relazione, accanto all'elegia di Teognide e alle fonti di Diogene Laerzio, proprio la gara tra Omero ed Esiodo... ¹⁸.

È in un breve scritto del 1872 intitolato significativamente *Agone omerico* (*Homer's Wettkampf*) — una delle Cinque prefazioni per cinque libri non scritti che Nietzsche regala in manoscritto a Cosima Wagner per il Natale del 1872 — che troviamo formulata nel modo più esplicito ed entusiasta la concezione greca dell'agonismo. Un posto centrale vi hanno i versi de *Le opere e i giorni* — come in Burckhardt — dove Esiodo distingue tra le due Eris, due dee di indole completamente diversa, una generata dalla nera notte, portatrice della brutta guerra e della rissa, l'altra deposta da Zeus nelle radici della terra e fra gli uomini: "Buona è questa Eris per gli uomini. Anche il vasaio è astioso verso il vasaio, e il carpentiere verso il carpentiere; il mendicante invidia il mendicante, e il cantore il cantore" (Esiodo). La buona Eris "stimola gli uomini all'azione, non già a una lotta di annientamen-

16. A. Momigliano, *Introduzione a J. Burckhardt, Storia*, cit., vol. I, p. xxxii.

17. C. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, Paris, Gallimard, 1958, vol. I, pp. 181 e 183.

18. C. Andler, *Nietzsche*, cit., vol. I, p. 304; C. P. Janz, *Vita di Nietzsche: I, Il profeta della tragedia, 1844-1879*, trad. it. Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 174.

to, bensì all'*agone*. Il Greco è *invidioso*, e non sente questa proprietà come un difetto, bensì come azione di una divinità *benefica*: quale abisso fra il nostro giudizio etico e il suo!"¹⁹. Anche l'ostracismo — "Fra noi nessuno deve essere il migliore..." — elimina l'individuo che emerge troppo, che domina dispoticamente, soprattutto per risvegliare il gioco antagonistico delle forze: "Un pensiero, questo, che si oppone all'«esclusività» del genio in senso moderno, ma presuppone che, in un ordine naturale delle cose, esistano sempre *parecchi* geni, i quali si stimolino vicendevolmente all'azione e del pari si mantengano vicendevolmente entro il limite della misura. Questo è il nocciolo della concezione greca dell'agonismo: essa aborrisce il dominio esclusivo e teme i suoi pericoli; essa desidera, come *strumento di difesa* contro il genio, un secondo genio"²⁰. Questo principio informa anche la vita intellettuale e artistica, così il poeta è rivale del poeta, il sofista è rivale del sofista, e anche i dialoghi di Platone possono essere visti come una "gara" con i grandi rivali, con Protagora, con i tragici, con gli oratori... "Quale problema si dischiude a noi, quando indaghiamo il rapporto fra l'agonismo e la concezione dell'opera d'arte! Se per contro eliminiamo l'agonismo dalla vita greca, ci si spalanca senz'altro di fronte agli occhi quell'abisso pre-omerico di un orrendo stato selvaggio di odio e di desiderio di annientamento"²¹.

E la tematica dell'*agone*, così audacemente affrontata in questo testo del 1872, non scompare dalla riflessione di Nietzsche, ma resta costante, come possiamo misurare da questo pensiero di *Aurora*, dove ritorna, quasi dieci anni dopo, esattamente con le stesse coordinate: "Così i più antichi Greci hanno avuto, riguardo all'*invidia*, un sentimento diverso dal nostro; Esiodo l'annovera fra gli effetti della *buona*, benefica Eris, e non c'era niente di urtante nell'attribuire agli dei qualcosa di connesso con l'invidia. Comprensibile tutto questo in uno stato di cose in cui l'*agone* (*Wettstreit*) era l'anima; l'*agone* peraltro era determinato e valutato come buono"²². E non c'è da stupirsi, perché

19. F. Nietzsche, *Agone omerico*, KSA I, 787 / OFN III, 2, 249. Cito da *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin-New York, De Gruyter, 1980 (abbreviato in KSA, con il numero del volume e la pagina), e da *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1964 sgg. (abbreviato in OFN, con il numero del volume, il tomo e la pagina).

20. KSA I, 789 / OFN III, 2, 251.

21. KSA I, 790 / OFN III, 2, 253.

22. *Aurora*, Libro I, 38. KSA 3, 45 / OFN V, 1, 33.

l'agonismo è un ingrediente essenziale della "nuova nobiltà", della "trasvalutazione dei valori", dell'opposizione tra "morale dei signori" e "morale degli schiavi".

Lo spirito agonistico diventa così esplicitamente un ideale da recuperare, una meta per l'oltre-uomo. E qui si potranno allora misurare — pur nell'affinità e nella simpatia — le differenze con il cauto Burckhardt, troppo pessimista, troppo amaro, troppo disilluso. Così scrive Nietzsche a Carl von Gersdorff, già nel novembre del 1870: "Ieri sera ho provato un godimento che ti augurerei più di ogni altra cosa. Jacob Burckhardt ha tenuto un discorso improvvisato sulla «grandezza nella storia», completamente nello stile del nostro modo di pensare e sentire. Quest'uomo anziano veramente singolare tende non già a falsificare, ma a tacere la verità; eppure, quando passeggiamo in privato, chiama Schopenhauer «il nostro filosofo». Una volta la settimana sento una sua lezione sullo studio della storia e penso di essere l'unico dei suoi 60 ascoltatori in grado di comprendere i suoi profondi ragionamenti, con le loro curiose cesure e tortuosità quando l'argomento diventa pericoloso"²³. E ancora, tra le note dell'estate del 1875, parallele alla stesura di *Richard Wagner a Bayreuth*, questo fulmineo pensiero: "Quelli che, disperando, si tengono indietro, come Jacob Burckhardt"²⁴.

Per Nietzsche l'agone ha regnato e deve tornare a regnare tra le anime nobili, tra i signori, *inter pares*, così come i pensieri bassi, l'utilitarismo, il *ressentiment*, la dialettica, imperano nelle anime degli schiavi. All'origine delle idee morali c'è l'operare di Socrate, il suo razionalismo, la sua dialettica, che è una sorta di agone rovesciato e degenerato: "L'ironia di Socrate è un'espressione di rivolta? di risentimento plebeo? forse che come oppresso egli assapora la sua stessa ferocia nelle coltellate del sillogismo? si *vendica* dei nobili che va affascinando? Come dialettici si ha nelle mani uno strumento implacabile; con esso si può tiranneggiare; la vittoria sta nel fatto che si riesca a compromettere. Il dialettico rimette al suo avversario l'onere di dimostrare che egli non è un idiota; lo rende furioso e al tempo stesso lo priva di ogni aiuto. Il dialettico *depotenzia* (*depotenzirt*) l'intelletto del suo avversario. Come? La dialettica di Socrate soltanto una

23. Lettera a Carl von Gersdorff del 7 novembre 1870. F. Nietzsche, *Epistolario*, ed. italiana diretta da G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1977 sgg., vol. II (1869-1874), p. 149.

24. *Framm. postumi*, estate 1875, 10 [14]. KSA 8, 187 / OFN IV, 1, 240.

forma della *vendetta*? Ho fatto capire in che modo Socrate potesse urtare: tanto più resta da spiegare il fascino che esercitava. L'unica ragione sta nel fatto che egli aveva scoperto una nuova specie di *agon* (eine neue Art Agon)..."²⁵.

5. Rievocare, anche se molto sommariamente, i pensieri sullo spirito agonale di Burckhardt e di Nietzsche mi sembrava il modo più adeguato per tentare di cogliere la rilevanza del motivo dell'"agone" in Alfred Adler. Proprio partendo dagli accenni forniti al lettore da Adler stesso, le fuggevoli evocazioni di Schopenhauer, di Wagner, di Nietzsche...: un invito (una sfida, una gara) a individuare i suoi interlocutori, i suoi compagni di strada, per ripercorrere, *ensemble*, le storie epiche?

Con questo scenario Adler si mostra singolarmente solidale. Non è il guerriero, l'eroico, lo spirito di annientamento che egli mette in luce negli intrecci feudali, ma gli aspetti di gara, di buona Eris. Di qui un significativo ridimensionamento delle scene eroiche, ricondotte, in una implacabile e sarcastica storia di ricezione, a momenti di troppo fervido e trionfante nazionalismo militarista: "L'irremovibile fermezza degli eroi a Roncisvalle, all'Archamp, a Valbeton e in altri famosi luoghi epici, dentro pozze di sangue e con le budella in mano (in Blutlachen und mit den Gedärmen in der Hand), valeva per il giudizio estetico di troppi critici come esemplare in tempi (nell'Ottocento e nei primi del Novecento) in cui ogni persona soggetta al servizio militare doveva tenersi pronta a ogni momento, giubilante, per il salasso sul campo dell'onore (da jeder Wehrpflichtige sich doch jederzeit zu dem Aderlassen auf dem Felde der Ehre frohlockend bereitzuhalten hatte)" (ES, p. 20).

Sono questi e soltanto questi i motivi per cui la *Chanson de Roland*, più di tutte le altre canzoni di gesta messe insieme, ha suscitato il consenso e l'entusiasmo dei critici, come un capolavoro esteticamente irraggiungibile: "La serietà sublime dell'azione, che in questa versione [quella del *Roland* di Oxford] progredisce erta verso il culmine, ha suscitato l'impressione che questa *chanson* debba essere valutata in modo incomparabilmente più alto di tutta la rimanente produzione del medioevo francese, poiché essa veniva incontro profondamente alle as-

25. *Crepuscolo degli idoli. Il problema Socrate*, 7 e 8. KSA 6, 70 / OFN VI, 3, 65.

pirazioni di quel nazionalismo che tra il 1850 e il 1914 di qua e di là del Reno veniva elevato a religione, anzi prendeva il posto della religione, poiché l'ethos di questa *chanson* sembrava potersi ergere solitario come su una *colline inspirée* messa a disposizione da Maurice Barrés" (ES, p. 50).

I conflitti epici, come quello, gigantesco, che oppone il clan dei Lorenesi al clan dei Bordelais in *Garin le Loherenc*, hanno invece il loro senso profondo, più che nella guerra, nella verità, nella giustizia, nella sicurezza metafisica degli eroismi e dei valori, nel dispiegarsi della dimensione agonale, che trasporta l'azione come al di là del bene e del male. Leggiamo al centro dell'analisi di *Garin le Loherenc*, in *Rückzug in epischer Parade*: "I Lorenesi e i Bordelais sono posti l'uno di fronte all'altro come due tipi di nobiltà. Chi dei due deve essere considerato come la nobiltà «migliore»? In complesso i Lorenesi sembrano posti in una luce più favorevole. Eppure anche i Bordelais non sono senza dignità. L'agone combattuto dai due lignaggi non viene deciso. (Der Agon, den die beiden Geschlechter ausfechten, wird nicht entschieden.) Naturalmente, perché non può essere deciso. L'agone infatti non è soltanto un mezzo, ma è lo scopo in sé, il senso in sé dello stile di vita feudale-cavalleresco che qui viene rappresentato" (*Rückzug*, p. 133).

È nell'agonismo che emerge lo stile di vita aristocratico, che è *Hochmut* e *Übermut*, orgoglio, oltranza, spavalderia, baldanza. Uno stato d'animo che è al di là, al di là dei valori e del senso comune, che è sopra, in alto —*sobre*, direbbero i trovatori: *sobramar, sobrevoler...*—, che è rischio e leggerezza. Si comprende allora come, a partire da questo scenario, Adler sappia restituirci con grande felicità la cifra, l'aura di alcune grandi scene di *Garin le Loherenc*, della *Chevalerie Ogier*, dei *Quatre Fils Aymon*.

Per esempio la scena della corsa a cavallo nei *Quatre Fils Aymon* (vv. 4880 sgg.) quando Baiardo all'inizio zoppica, poi si rivela e vince, e Renaut, vincitore, si impadronisce beffardo della corona dell'imperatore: "La splendida autonomia di Renaut non era mai stata evidente come in questo momento. Questa volta l'ha davvero fatta vedere all'imperatore. Eppure la spavalderia di Renaut non è vera superbia, ma un'allegria spavalderia infantile, piena di gioia e di bellezza. (Doch ist Renauds Übermut nicht wirklicher Hochmut, sondern kindlich froher Übermut voller Freude und Schönheit)" (*Rückzug*, p. 44).

E ancora. Quando Yon, che li aveva accolti benevolmente nel suo regno permettendo di costruire il castello di Montauban, li tradisce e chiede loro di venire disarmati a Vaucouleurs a presentarsi all'imperatore —si tratta di una vera e propria trappola mortale—, i fratelli reagiscono in un modo imprevedibile: "In mantelli scarlatti, con pellicce grigie listate d'oro essi avanzano su dei muli. Giubilano e cantano, dapprima in tre, poi arriva anche Renaut, e ciascuno tiene in mano un bel fiore davanti a sé. Chi è stato capace di descrivere questa cavalcata deve aver conosciuto molto bene uomini nei cui cuori non può mai spegnersi la musica dello stile di vita nobiliare" (*Rückzug*, p. 41).

Pur all'interno degli intrighi e delle lotte, delle gigantesche, implacabili collisioni, si rivela in certi spazi della *chanson de geste* uno spirito che la apparenta e la riconcilia all'"amabilità" di fondo della vita aristocratica, al *joie* dei trovatori e della cortesia: "Anche sull'orlo dell'abisso il vero nobile può sorridere, non con scherno, non con amarezza, ma con amabilità. Anche in questo momento non mancano amore e allegria, due concetti che appartengono propriamente al luogo del piacere cortese, alla *joie!* (Auch am Rande des Abgrundes kann der wahrhafte Edle also noch lächeln, nicht etwa höhnisch, nicht bitter, sondern liebevoll. Sogar hier gibt es noch Liebe und Frohsinn, zwei Begriffe, die eigentlich an den höfischen Lustort der *joie* gehören!)" (*Rückzug*, p. 52).

Ho isolato all'interno dello straordinario racconto di Adler un solo motivo, quello dello "spirito agonale", cercando di ricostruirne le implicazioni e la genealogia. Lo stesso si potrebbe fare per gli altri motivi che ricordavo sopra: *ensemble*, *nature pert*, l'ambivalenza dei valori. Ancora di più credo che la sua opera apparirebbe come una riflessione radicale sulle modalità del comportamento nobiliare, sulle sue radici appunto, sul suo fascino e sulle sue *impasses*, sul concetto stesso di nobiltà. Proprio perché collega, misteriosamente, le collisioni e l'immaginario della feudalità con le inquietudini del Moderno.