

ARTICLES / SAGGI

“QUANDO ORLANDO SENTE CHE LA MORTE LO PRENDE”: LA MORTE ADDOMESTICATA IN ALCUNI TESTI MEDIEVALI¹

Annajulia Mariani
(University of the Witwatersrand)

Abstract

Western society has rejected the idea of death and has attempted to eliminate all the rituals associated with it. There has, however, been another type of death, or rather of dying, which has been governed by rituals and, above all, has allowed people time and space to prepare themselves for death. This article examines the ways in which death is “demystified” and treated as a fundamental part of life in certain medieval texts, such as La canzone di Orlando and I romanzi della Tavola Rotonda.

Fino all'inizio di questo secolo, precedentemente alla prima guerra mondiale, in tutto l'Occidente di cultura latina, cattolico o protestante che fosse, la morte di un membro della comunità modificava radicalmente il tessuto sociale della società stessa: era come uno

¹ Questo testo è stato presentato alla VII conferenza della Società Medievalistica dell'UNISA, 6-8 settembre 1995. Questa è una versione completamente rimaneggiata.

strappo, una ferita, che doveva richiudersi. Le finestre della camera dell'agonizzante venivano chiuse, si accendevano i ceri, si metteva a disposizione l'acqua santa, la casa si riempiva di famigliari e di vicini. Una piccola processione usciva dalla chiesa, al suono della campana mortuaria, col sacerdote che portava i sacramenti, e talvolta passanti sconosciuti si accodavano alla processione, per venire a pregare nella casa dove c'era il moribondo.

Dopo la morte si poneva un avviso a lutto sulla porta in sostituzione dell'esposizione del cadavere e della bara. Attraverso una fessura di questa porta, l'unica apertura della casa che non fosse ermeticamente chiusa, entravano tutti coloro che l'amicizia, la parentela, le convenienze, obbligavano ad una visita. Tutta la comunità si riuniva per il solenne ufficio funebre in chiesa, ed un lento corteo, fatto segno di rispetto e di saluto da parte dei passanti, si avviava al cimitero. Il periodo di lutto era denso di visite: al cimitero, ai parenti, agli amici della famiglia. Poi lentamente la vita riprendeva il suo corso, e non rimanevano che le visite, sempre più distanziate, al cimitero.

Non solo si moriva in pubblico, ma la morte del singolo era un avvenimento sociale e pubblico: come tale andava osservato, ed i rituali aiutavano a ricucire lo strappo che la comunità aveva subito. Per quanto gli atteggiamenti davanti alla morte fossero cambiati nel corso dei secoli, questo era rimasto immutato.

Una maniera del tutto nuova di morire ha fatto la sua comparsa nelle regioni più urbanizzate, più industrializzate, e più tecnicamente avanzate dell'Occidente, nel corso del secolo XX: quella che ancora manteniamo.

La morte ha assunto, in contrasto con tutto ciò che avveniva prima, una immagine totalmente negativa: la società in cui viviamo ha espulso la morte dal suo contesto. Nella città l'automobile nera o grigia, che ha sostituito il carro funebre, si perde inavvertita nel flusso del traffico: niente avverte che qualcuno è mancato, niente succede. Inoltre, in una sola generazione, si è verificato un completo mutamento

di costume: nessuno porta più il lutto. Sono spariti i pesanti crespi neri, sotto i quali le donne scomparivano, nessun bambino è più vestito di viola per la morte dei nonni.

Oggi come oggi la morte ed il lutto sono colpiti da un interdetto: si evita di visitare i cimiteri, anche se non vi è sepolto nessun nostro congiunto; le persone che vestono il lutto e che manifestano il loro dolore sono evitate come degli appestati. Oggi ci si aspetta che uomini e donne dominino e nascondano i loro sentimenti: possono manifestarli in privato, come in privato ci si fa il bagno. Se si va oltre il dominio di noi stessi, intorno si forma il vuoto (Ariés, 1992: 695-688).

Ma questo è un costume recente, questa immagine capovolta della morte la, abbiamo vista prender corpo quasi sotto i nostri occhi. C'è stato un tempo, un tempo assai lungo, che va da Omero a Tolstoj, e che forse risaliva agli egi senza storia, in cui l'atteggiamento davanti alla morte era completamente diverso:

Oggi [...]è scomparso dai nostri costumi che duriamo fatica ad immaginarlo e capirlo.

L'antico atteggiamento, in cui la morte vicina e familiare è, al tempo stesso, rimpicciolita e sdrammatizzata, è troppo in contrasto col nostro; della morte noi abbiamo tanta paura da non osare più pronunciare il suo nome. Perciò quando diciamo di questa morte familiare che è addomesticata, non intendiamo dire che prima era selvaggia e che in seguito è stata addomesticata. Vogliamo dire, al contrario, che è diventata selvaggia oggi, mentre prima non lo era. La morte più antica era addomesticata. (Ariés, 1992: 32)

L'immagine della morte che costituisce il nostro esame è quella dell'alto Medioevo, quando l'aristocrazia cavalleresca ha imposto alla società dei chierici letterati l'iconografia delle culture popolari e di tradizione orale (Ariés, 1992: 5). L'interesse di questa letteratura e di quest'epoca consiste nel restituirci, in testi facilmente accessibili, come *La canzone di Orlando*, *La Tavola Rotonda* ed *Il romanzo di Tristano*,

un'immagine della morte che noi non conosciamo più: la morte addomesticata.

Gli eroi dei poemi citati non muoiono come capita: la morte ha le sue regole ed i suoi rituali, che sono puntigliosamente seguiti. Per prima cosa, la morte non coglie di sorpresa, neppure se è dovuta a ferite oppure ad eccessive emozioni, come allora accadeva. La sua caratteristica essenziale è che dà il tempo di essere avvertiti. Così Orlando, ferito a Roncisvalle:

Orlando sente che la morte lo prende
che dalla testa sopra il cuore gli scende.
(Bensi, 1985: lassa CLXXIII)

Uguualmente succede ad Oliviero:

Sente Oliviero che la morte lo angoscia.
(Bensi, 1985: lassa CXLIX)

ed all'arcivescovo Turpino:

Turpino qui sente d'essere abbattuto.
(Bensi, 1985: lassa CLIV)

Esempi simili troviamo ne *La Tavola Rotonda*. Il re Ban, rovinato e cacciato dalle sue terre con la moglie ed il figlio, si ferma a guardare per l'ultima volta il suo castello in fiamme: sopraffatto dall'emozione sviene e cade da cavallo. Quando rinviene esclama:

"Signore [...] vedo e sento che la mia fine è giunta".
(Boulanger, 1982: I, 29)

Anche Galvano sente che la morte sta arrivando:

"Ah! Bello e dolce signore, pensate dunque di morire così presto?" "Sì, sappiate che non vivrò altri due giorni".

(Boulanger, 1982: III, 113-114)

Re Ban e Galvano, come Orlando, Turpino ed Oliviero, *vedono e sanno* che la loro ora è vicina: i compagni ed i medici possono ingannarsi, solo il moribondo è capace di misurare il tempo che gli resta. Allo stesso modo reagisce Tristano:

Quando messer Tristano si sente fedito, elli conobbe
immantinentemente ch'elli era fedito mortalmente.
(Scolari, 1990: 338).

e, come Galvano, può calcolare il tempo che gli rimane:

[...] ché sappiate veracemente che io morirò oggi <o> domane
[...]
(Scolari, 1990: 341)

Certi avvenimenti, come l'apparizione di un fantasma, sia pure in sogno, erano considerati presagi certi di morte. La vedova del re Ban, morto il marito e sparito misteriosamente il figlio, si era fatta monaca. Dopo molti anni vide in sogno il figlio ed i nipoti, che erano creduti morti:

Comprese allora di essere in punto di morte e che Nostro
Signore l'aveva esaudita.
(Boulanger, 1982: I, 56)

Solo più tardi, in epoca moderna, osservatori che non credevano più a niente, hanno assimilato il carattere dei presentimenti, quali le apparizioni dei fantasmi o i colpi battuti sul muro o sul tetto a superstizioni popolari: che allora la morte si facesse annunciare era qualcosa di assolutamente naturale, estraneo sia al prodigioso che alla pietà cristiana (Ariés, 1992: 7-8).

Se la morte era annunciata, ovviamente non doveva essere improvvisa, una *mors repentina*. La morte improvvisa; quella che

coglieva il vicino durante la notte, quella che sorprende il viandante sulle strade, era ritenuta non qualcosa di naturale e di accettabile, ma un assurdo strumento del caso, quasi un atto di collera divina. Quando Gaheris muore avvelenato da un frutto che la regina Ginevra gli ha offerto in piena innocenza, egli riceve un funerale degno del suo rango e del suo valore, viene sepolto in chiesa, ma la sua memoria è colpita da interdetto:

E [il re Artù]ordinò che si seppellisse Gaheris con grandi onori, come s' addiceva ad un uomo sì valente: il suo corpo fu inumato nella chiesa di monsignor Santo Stefano, ch'era la chiesa principale della città di Camelot. E re Artù e tutti coloro che erano a corte provarono tale dolore per una morte sì turpe e indegna, che tra loro ne parlarono appena. (Boulanger, 1982: III, 79-80)

Oggi, vivendo in una cultura che ha espulso la morte, un fatto simile, una *mors repentina*, potrebbe avere un tale influsso su di noi da farci violare il tabù, e ne parleremmo. Ma nel Medioevo una simile disgrazia era "*turpe ed indegna*": la morte improvvisa, senza rituali e cerimonie, era una maledizione.

Nei testi che stiamo esaminando, chi doveva morire e sentiva prossima la fine, seguiva un cerimoniale ben preciso. Lancillotto, durante la cerca del Graal, giunge sfinito sulle rive di un fiume, che non può attraversare: è solo, confuso e smarrito, crede di essere in punto di morte:

[...] pensando tristamente d'aver perduto persino il potere del corpo [...] si levò le armi, si stese al suolo, il capo volto verso oriente, e si mise a pregare [...] (Boulanger, 1982: III, 28)

Anche il re Artù si prepara a morire:

[...] steso immobile, le braccia in croce.
(Boulanger, 1982: III, 125)

L'arcivescovo Turpino aspetta la morte:

e fra le spalle posate ha sopra il petto disposte in croce, le mani bianche e belle. (Bensi, 1985: lassa CLXVI)

Questa è la posizione rituale dei *giacenti*, che si trova in molti monumenti sepolcrali: le braccia incrociate sul petto, il viso volto verso oriente, verso Gerusalemme. Assunta la posizione rituale, il morente continua con il cerimoniale.

Ricorda le persone e le cose amate, ricorda i momenti importanti della sua vita, chiede perdono a Dio. Orlando, inerte sotto un pino, rammenta la sua vita attraverso immagini concrete:

tutte le terre che furon sua conquista,
la dolce Francia, quelli della sua stirpe,
il suo signore Carlo, che lo ha nutrito.
(Bensi, 1985: lassa CLXXV)

Colpisce la nostra sensibilità che da questo elenco sia esclusa Alda la bella, la fidanzata che morirà di dolore apprendendo la sua fine, come ne sono esclusi i genitori.

Il lamento sulla vita che sta per finire è associato alla familiarità ed all'accettazione della morte, senza alcun gesto di ribellione. La morte di un eroico cavaliere, che ha compiuto imprese strabilianti, non ha niente di straordinario: è la morte di un uomo comune.

Dopo il lamento l'eroe chiede perdono ai compagni, li saluta per sempre e li raccomanda a Dio.

Oliviero domanda perdono ad Orlando del male che gli ha potuto fare, senza volerlo:

Disse Oliviero: "[...] Iddio Signore vi guardi
lo v'ho colpito, ora voi perdonatemi."
Rispose Orlando: "Non ho niente di male."

Io vi perdono sia qui che a Dio davanti!"
Così si chinano uno di fronte all'altro.
(Bensi, 1985: lassa CXLVIII)

Ivano, ne *I romanzi della Tavola Rotonda*, perdona a Galvano, che lo ha colpito senza averlo riconosciuto:

"Bel signore [...] è per volontà del Salvatore e per i miei peccati che m'avete ucciso, e io vi perdono di cuore".
(Boulanger, 1982: III, 30)

Nello stesso testo Galvano, ferito da Lancillotto in duello, dice ad Artù:

"Bello zio muoio [...] Mandategli a dire [a Lancillotto] che lo saluto e che lo prego di venire a visitare la mia tomba quando sarò trapassato [...] Sire vi chiedo di farmi seppellire nella chiesa di Santo Stefano a Camelot [...]" (Boulanger, 1982: III, 114)

Nel ciclo arturiano si assiste alla nascita di un tema che occuperà molto spazio nei testamenti di un'età più tarda: la scelta della sepoltura; roblema questo che non sembra interessare Orlando, Oliviero e Turpino.

Dopo l'addio al mondo, il morente affida a Dio la sua anima. Questo rito lo troviamo ne *La canzone di Orlando*, ed è diviso in due parti. Si inizia con un atto di contrizione. Dice Orlando:

"mea culpa, Dio verso le tue virtù
per i peccati, sia grandi che minuti,
che dal momento in cui nacqui ho compiuti
fino a quest'ora che sono qui abbattuto".
(Bensi, 1985: lassa CLXXIV)

L'arcivescovo Turpino compie lo stesso atto:

[...] in alto guarda e grida le sue colpe.
(Bensi, 1985: lassa CLXV)

ed Oliviero:

[...] lamenta le sue colpe
congiunte entrambi le mani al cielo volge.
(Bensi, 1985: lassa CXLIX)

Questa è la preghiera che i baroni recitano, dopo che Turpino ha impartito loro un'assoluzione collettiva:

Pregate Dio, le vostre colpe dite!
Vi assolverò: le anime avrete libere.
(Bensi, 1985: lassa LXXXIX)

La seconda parte della preghiera è la *commendacio animae*, un'antichissima preghiera cristiana, che è rimasta in uso fino al XIV secolo (Ariés, 1992: 19). Orlando la recita in forma abbreviata:

"O vero Padre, che mai non hai mentito,
tu richiamasti San Lazzaro alla vita
e fra i leoni Daniele custodisti;
ora tu l'anima salvami dai pericoli
per i peccati che in vita mia commisi!"
(Bensi, 1985: lassa CLXXV)

Ne *I Romanzi della Tavola Rotonda* la scelta della sepoltura, come abbiamo già accennato, è molto precisa, come precisa è la memoria di quelli che si devono abbandonare. Per le preghiere invece vi è una generica indicazione, tipo "confessò le sue colpe e ricevette la comunione". Possiamo notare come manchi l'estrema unzione, riservata ai sacerdoti, ed ogni invocazione alla Vergine, in quanto l'Ave Maria non era ancora stata scritta.

Dopo l'ultima preghiera non restava che attendere la morte, che non poteva più indugiare: forse la volontà umana, si credeva, poteva sottrarle qualche istante. Se la morte tardava, il moribondo stava in silenzio, senza comunicare con nessuno: la posizione assunta, gli atti compiuti hanno il valore di un testamento scritto che rendevano obbligatorie le decisioni e le preghiere che i poeti epici attribuivano ai morenti.

La semplicità familiare era una delle caratteristiche della morte, e la distanza tra vita e morte non era sentita come una rottura invalicabile, un nulla assoluto. Se si provava la vertigine e l'angoscia esistenziale, questo non risulta dalle immagini che stiamo esaminando. E nemmeno si credeva in un al di là che fosse una continuazione della vita eterna.

L'ultimo solenne addio di Orlando ed Oliviero non allude in alcun modo ad un probabile riincontro in un qualche al di là. I due si sono lasciati come se entrambi stessero per cadere in un lungo sonno.

I morti dormivano: è una antichissima e persistente credenza. Già in Omero si dice che "i defunti dormono nella morte" (*Odissea*: XI, 494) Virgilio afferma che gli Inferi sono "il soggiorno del sonno, delle ombre, della notte che fa dormire" (*Eneide*: VI, 268).

I morti dormivano, e lo facevano in un giardino fiorito, nell'attesa di un risveglio felice, il giorno della resurrezione della carne. Turpino, davanti al massacro dei cristiani chiede che:

L'anime vostre accolga Dio il Glorioso
nel Paradiso poste tra i santi fiori.
(Bensi, 1985: lassa XLXI)

Quest'immagine del Paradiso — perché ve ne sono altre — non è molto diversa dall'Eliso di Virgilio né dai giardini che il Corano promette ai suoi credenti. Nell'Ade omerico non c'erano giardini, e non c'erano neppure le pene che nell'*Eneide* annunciano l'inferno dei cristiani. Solo più tardi, quando l'idea del Giudizio universale si fu consolidata, gli

inferi divennero, per un'intera cultura, il regno di Satana ed il posto dei dannati (Ariés, 1992: 28).

Questa morte che abbiamo fino a qui descritto, è quella comune e secolare de *La canzone di Orlando* e dei romanzi arturiani, non quella specificatamente cristiana. Da quando Cristo ha trionfato sulla morte con la resurrezione, la morte fisica apre la strada alla vita vera. Questi sentimenti devoti non sono del tutto estranei alla letteratura laica medievale, ma la morte di Galaad, il giorno in cui fu folgorato dalla visione del Graal, è quella del mistico, che l'avvicinarsi della morte riempie di gioia (Boulanger, 1982: III, 57-58).

Quello che abbiamo notato è che questa morte ordinaria era circondata da rituali ben precisi, ma che soprattutto giungeva annunciata ed accettata. I lamenti sulla vita passata, sulle imprese compiute, sono legati strettamente alla morte che si annuncia ed al consentire a lei: un legame che sarà mantenuto nei secoli.

Un'altra caratteristica della morte 'addomesticata' è la sua pubblicità: si moriva in pubblico, al centro di un gruppo, come accade ad Oliviero, Orlando, Turpino, Galvano e Tristano ed anche questo è un costume, lo abbiamo detto all'inizio, che ha perdurato per secoli.

Omnès morituri sumus era una affermazione radicata nelle coscienze, non aveva la pomposa vacuità che ha oggi, quando nasconde un timore ed un rifiuto. Nei tempi che abbiamo esaminato la morte era accettata, senza rifiuti, senza ribellioni, senza drammi. Per noi oggi una lacerazione totale come la morte contiene un'idea di opposizione totale, di strappo ineliminabile.

Oliviero ed Orlando sono caduti in un sonno profondo, Artù e Turpino hanno incrociato le braccia sul petto, nella posizione dei morenti. La vita è finita, ed ora arriva la morte.

Omnès morituri sumus.

Bibliografia

- Aries, P. 1992 *Storia della morte dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Mondadori.
- Bensi, M. (a cura di) 1985 *La canzone di Orlando*, Milano, Rizzoli, traduzione di R. Lo Cascio.
- Boulanger, J. (a cura di) 1982 *I romanzi della Tavola Rotonda*, Mondadori, Milano, traduzione italiana a cura di G. Agrati e M.L. Magrini.
- Scolari, A. (a cura di) 1990 *Il romanzo di Tristano*, Genova, Costa e Nolan.