

people and his church welfare, which the heathen gods of the Danes cannot award in the same measure to their people. In the answer to the invitations of Ebo Herold says he will convert himself into Christian, only when the reality of the facts will confirm the words of the Archbishop, cf. 153 «*credo*», *sacer*, «*dictis, tantum si gesta sequantur*»; thus, driven by this purpose, he intends to visit the kingdom of the Franks, but at present he will preserve the ancient faith in the idols, cf. 161-62 *di quoque servantur, quorum sacra vimus aras, / usque dei possim visere templa tui*. Nearly the same words about the heathen gods, which would grant welfare to the Danish people, are said by Herold in presence of the Emperor just before the ceremony of the baptism, cf. 309-316 «*namque diu patrum sectatus iura priorum, / more mei generis hactenus usque tuli, / et mea sacra meis semper dis atque deabus / persolvi supplex, et pia vota dedi, / scilicet ut horum suffragia regna paterna / servarent, populum, praedia sive lares, / auferrentque famem, seu noxia cuncta potenter / abstraherentque darent prospera cuncta suis*». Only after the baptism, when Herold and the Danes were able to see the wealth and the welfare of the Emperor, cf. 441-42 *regis praecipue mirantur praemia magni / imperiis cuius currere tanta vident* (Faral: «surtout ils admirent la richesse du grand roi, aux ordres duquel ils voient toutes ces choses obéir»), the conversion has really happened and it is no coincidence that, soon after these lines pointing out the astonishment of the heathens, Ermoldus apostrophizes the Danish leader speaking in the first person and invites him to get rid of these idols, who are destitute of any utility and only worthy to be transformed into ploughs, knives, pans and jars, cf. vv. 443-56.

Anthropological patterns relating worship and fertility are very old; a variant of these motifs, where welfare and the fertility of the soil confirms the kingship of the leader *ársæll* i.e. "happy in the year", as an epithet of the king, is widespread in the Old Norse culture. It is worthy remarking that the still heathen Herold after justifying his cult of his

ancestral gods offers the Archbishop Ebo some products of the Danish land probably as proof that the soil of his country is fertile, cf. 167-68 *munera ferre iubet, donat quoque munera sacrum, / qualia Denorum rus quoque habere valet*.

The text of Ermoldus' poem is edited by E. Dümmler, in M.G.H., *Poetae Latini aevi Carolini*, Berlin 1884 [München 1978]. In 1932 Ermoldus's work was edited and translated into French by E. Faral in the series "Les Classiques de l'Histoire de France au Moyen Age", Paris.



## UN ITALIANO IN SVEZIA NEL XVIII SECOLO: DOMENICO MICHELESSI (II)

di Tiziana Privitera, Università di Roma "Tor Vergata".

Che il canto funebre di Michelessi per la morte del re Adolfo Federico di Svezia si configuri, alla maniera dei greci antichi, come un vero e proprio panegirico, è palese fin dalle prime battute. Già nel titolo ("la Bontà canto per il funerale d'Adolfo Federico re di Svezia"), il concetto di Bontà, che in forma di personificazione, fa da filo conduttore all'intero componimento, viene posto in rilievo dall'affiancamento del nome regale, a cui di fatto è assimilato. Dopo la dedica all'ambasciatore francese (p.121): "Michelessi a son excellence Monsieur Le Comte de Vergennes Ambassadeur de Sa Majesté très Chrétienne à la Cour de Suède", Michelessi esordisce con una dichiarazione perentoria ("la Bontà, la virtù più bella dei re, è figlia del cielo"), che esplicita il principio sotteso all'intitolatura. Che la Bontà sia virtù strettamente connessa con i monarchi è nuovamente ribadito subito dopo, quando si sostiene che appunto dalla Bontà i re amati vengono inviati ai popoli felici e ad essa ritornano dopo la morte. Dopo questo avvio sentenzioso, l'attenzione si volge a re Adolfo Federico appena "sciolto dal corporeo velo" e tornato alla originaria

Bontà, che lo aveva nutrito e guidato nel suo compito di monarca. A questo punto, la prospettiva cambia più volte angolatura, con un'alternanza che dalla dimensione ultratombale di Adolfo Federico si restringe a quella, tutta terrena, della descrizione della salma, obbediente alla topica di occasione, per poi tornare con un guizzo improvviso alla visione celeste. Anche la descrizione fisica di Adolfo Federico morto adombra un intento palesemente elogiativo, giacché i dettagli su cui insiste Michelessi, il pallore mortale sulla fronte, gli occhi spenti, il silenzio delle labbra, la freddezza delle mani, contrastano efficacemente con la descrizione già profeticamente celestiale di Adolfo Federico in vita, che ne anticipa il destino ultraterreno: così un raggio celeste di pace e di candore splendeva sulla fronte, gli occhi ispiravano gioia, le labbra erano solite consolare e persuadere dolcemente gli amici, come la destra asciugare il pianto degli infelici. Persino il cuore, definito tempio sacro di giustizia ed innocenza, non poteva essere serrato se non dalla morte. E' a questo punto che l'anima di Adolfo Federico, dall'alto della sua nuova dimensione, volge irresistibilmente lo sguardo verso il basso, per percepire, visivamente e acusticamente, le prime reazioni luttuose della città di Stoccolma, non menzionata però esplicitamente, equiparata a Roma antica per ricchezza di trofei e di eroi. E la menzione di Roma antica viene sottilmente anticipata dall'immagine tibulliana del lutto che spande "le ali fosche" sulla città (si tratta in realtà di una contaminazione di due immagini tibulliane, relative alla morte e al sonno: 1,1,70 *iam veniet tenebris Mors adoperta caput* e 2,1,89-90 *postque venit tacitus furvis circumdatus alis / Somnus*). Così Adolfo Federico può percepire il racconto mesto dei suoi meriti che i padri svedesi fanno ai figli più adulti, mentre i lattanti succhiano con il latte il pianto delle madri.

Ancora una volta, da una prospettiva più ampia, quella dei sudditi, la visione si restringe agli affetti più coinvolgenti: ed ecco che lo sguardo di Adolfo Federico indugia sul pianto del futuro re di Svezia,

Gustavo, vestito a lutto. E l'intenzione encomiastica di Michelessi si estende inmancabilmente a Gustavo, con un'apostrofe esemplare alla Svezia, alla quale le lagrime del futuro re assicurano per analogia soltanto pianti di gioia, come quel giorno in cui il principe, al pari di Demostene e Catone, ne provocò la commozione parlando di libertà. Ma la superiorità di Gustavo rispetto agli antichi oratori viene immediatamente ribadita, sebbene si configuri come superiorità di rango: Demostene parlava *contro* un re e Catone *non* era re. Con un nuovo slittamento di piani, il pianto di Gustavo rinvia al pianto dei fratelli e della sorella, che verranno apostrofati dal padre solo alla fine della poesia. Gustavo, dopo essere entrato nella tomba paterna e aver impresso gli ultimi baci al freddo corpo, viene assalito dal dolore e dall'orrore e cade svenuto. Anche in questa occasione, lo *status* psicologico del singolo coinvolge il gruppo, con un procedimento di allargamento di prospettiva che sembra contraddistinguere la cifra stilistica di Michelessi: anche i fratelli e la sorella cadono contemporaneamente privi di sensi, in una sorta di relazione simpatetica con Gustavo.

Interessante il dettaglio descrittivo che riguarda Sofia "di pallor tinta", che sembra tener conto del pallore che nelle eroine classiche - ma solo di rango regale - è sintomo di morte imminente (esemplari i casi virgiliani di Didone, *Aen.* 4,644 *pallida morte futura* e di Cleopatra, *Aen.* 8,709 *pallentem morte futura*). Se strutturalmente Sofia è di fatto assimilabile, in quanto principessa, alle antiche eroine, il suo pallore sembra qui piuttosto derivare dall'assunzione del tratto qualificante della morte, per analogia con il padre, davvero defunto, e ai fratelli svenuti, essi stessi bianchi come cadaveri. E sul tratto del pallore insiste ancora Michelessi, quando descrive l'impressione (di Adolfo Federico? dei sudditi che assistono? o di Michelessi stesso?) suscitata dallo spettacolo dell'intera stirpe regale **pallida come il genitore morto** e di Gustavo, che giace all'interno della tomba paterna. A questa vista, la naturale

*pietas* di Adolfo Federico (Pietà e Valore vengono infatti indicati come compagni costanti del re) prende il sopravvento e l'ombra del re volge lo sguardo commosso alla Bontà, che magnanimamente lo invita a scendere sulla terra per consolare il principe prostrato dal dolore. L'apparizione del fantasma di Adolfo Federico (che poggia a sua volta su precedenti classici illustri) è strutturata come una vera e propria *epifania*, di cui Michelessi stesso si fa testimone autoptico, sostenendo di aver assistito alla discesa di Adolfo Federico in una nuvola sfavillante d'oro e di luce e di averlo visto parlare con i figli con la consueta dolcezza. Segue l'allocuzione consolatoria dell'ombra di Adolfo Federico ai figli: egli li esorta al coraggio, alla saggezza infusagli da Tessin e Scheffer (nomi di primi ministri di Adolfo Federico e poi di Gustavo III). Poi si interroga sul destino di sua moglie, la regina Ulriga, che piange sola e lontana dai figli nel suo castello solitario di Swartsjö (Svartsjö nella grafia moderna: Lovisa Ulrika di Prussia vi morì nel 1782), attorniata da un corteggio d'eccezione, che ne condivide il dolore: il genio delle arti, la filosofia, le muse, che ella sempre nutrì e che con lei erano venute - quasi in dote - oltre il mar Baltico (ossia da Berlino) quando era giunta in Svezia per sposarvi il re. Esorta pertanto i figli a consolarla e ad esortarla a ricordarlo in essi: egli infatti è morto sereno, avendo dato alla Svezia, come unico motivo di dolore, la propria morte. Dopo un'osservazione parentetica sull'onestà, in guerra e in ozio, del popolo svedese, Adolfo Federico esprime la speranza affinché Ulriga "ora faccia le veci del padre". Ogni dubbio sembra svanire immediatamente. "Lo farà" aggiunge, giacché Ulriga ha "alma viril".

Rileverei come il tratteggio psicologico della regina, delineato con segnali brevi ma efficaci, si allinei sintomaticamente - seppure le si opponga specularmente per devozione coniugale - alla energica rappresentazione del personaggio di Clitemnestra nell'*Orestis tragoedia* attribuita a Draconzio. Di lei appunto Oreste, rivolgendosi a Pilade, sottolinea la

funzione paterna e materna che ella ha svolto contemporaneamente durante l'assenza di Agamennone (v.571) *haec pater, haec mihi mater erat pugnante parente* (ma la morte non è forse assenza?). E ancora la formula "alma viril", da cui sembra derivare la fiducia di Adolfo Federico nella futura funzione paterna della regina, sembrerebbe rendere l'epiteto *virago* con cui sempre Oreste apostrofa la madre, nella fase conclusiva della tragedia. E Clitemnestra, al pari di Ulriga, è appunto una sovrana. Non è detto che Michelessi abbia come referente l'*Orestis tragoedia* di Draconzio. Tuttavia, la coincidenza davvero singolare dei nessi narrativi andava a mio avviso almeno rilevata.

Segue l'invito di Adolfo Federico a ricondurre la madre nel castello di Drottningholm (la "Versailles svedese" dell'isola del lago Mälaren, altrove definita "isola beata"), dove sorge la "mole cinese", che egli ha voluto innalzare perché appunto la regina potesse ricordarlo insieme con i figli (allusione al padiglione in stile cinese immerso nel parco all'inglese della residenza reale, il "Kinaslot", uno dei primi esempi di cineseria architettonica settecentesca). Concludono il discorso del fantasma le apostrofi finali ai figli: a Sofia, perché segua sempre l'esempio di verecondia materna; a Carlo, a cui la Svezia ha già affidato il comando della flotta; a Federico, descritto secondo il *cliché* della *iuventia*; infine a Gustavo, che si distingua per virtù e valore, diventando esempio per altri re. "Vivi e regna Gustavo" è l'ultimo patetico invito di Adolfo Federico al figlio. Poi, alludendo ad un elogio funebre composto da Gustavo per la sua morte, suggerito da Pietà ed Eloquenza, detta al figlio - conformemente a una topica prestigiosa - il proprio autoepitafio, ideato all'insegna della *humilitas* e della propria autoriduzione, in una visione ormai totalmente proiettata verso il futuro monarca: "Qui giace di Gustavo il padre". Dopo aver così parlato ai figli, Adolfo Federico ascende nuovamente al cielo, fra le braccia della Bontà, ma il suo sguardo, ancora una volta, si volge in basso verso la

terra, indugiando pieno d'amore e di pietà su "Swartsio", dunque implicitamente sulla sua sposa. E' possibile forse ravvisare in questo estremo sguardo alla terra del re Adolfo Federico, dall'alto della sua nuova realtà celeste, il ricordo del celebre passo dell'apoteosi di Pompeo in Luc. 9,11 ss.: *illic postquam se lumine vero / implevit, stellasque vagas miratus et astra / fixa polis, vidit quanta sub nocte iaceret / nostra dies, risitque sui ludibria trunci*, che sembra sottostare, quale modello indiscusso, alla descrizione dell'ascesa dantesca, in *Par.* 22,133 ss.: "Col viso ritornai per tutte quante / le sette spere, e vidi questo globo / tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante... L'aiuola che ci fa tanto feroci, / volgendom'io con li eterni Gemelli, / tutta m'apparve da' colli a le foci" (su tale derivazione, cfr. D. Alighieri, *Le egloghe*, testo, trad. e note a c. di G. Brugnoli e R. Scarcia, Milano - Napoli 1980, pp. 78-79, che adducono ulteriori mediazioni). Se di fatto la condizione psicologica di re Adolfo Federico è antitetica a quella di Pompeo-Dante, giacché il disprezzo per la pochezza della dimensione terrena viene soppresso da Michelessi e sostituito opportunamente dal rimpianto, che inequivocabilmente quell'estremo sguardo regale sembra adombrare, mi sembra che viceversa sia possibile ravvisare una puntuale sovrapposizione tra la descrizione della discesa epifanica di Adolfo Federico e quella dell'apoteosi di Pompeo. Entrambe le immagini sono accomunate dal tratto qualificante della luce che investe i due personaggi, segnale distintivo dell'avvenuta trasfigurazione (luminosità che non a caso scompare nel personaggio Dante, perché tuttora provvisto di corpo mortale).



## ECHI VIRGILIANI NELL'OPERA DI SNORRI?

di Paola Orlandi, Roma

La Facoltà di Scandinavistica della Freie Universität di Berlino ha recentemente iniziato la pubblicazione di "alvíssmál", una nuova rivista dedicata alla cultura nordica medievale che presenta spunti di grande interesse per i lettori di *Classiconorroena*.

Dagli articoli apparsi nei primi due numeri di "alvíssmál", infatti, emerge un'impostazione interdisciplinare che si traduce in un'attenta considerazione dei contatti verificatisi tra l'ambiente scandinavo e altre culture, ivi compresa la classica.

Particolarmente interessanti a questo proposito ci sono sembrati due articoli di Heinz Klingenberg, studioso da lunga data di letteratura nordica, apparsi consecutivamente nel primo e nel secondo numero di "alvíssmál" (1992 e 1993).

Oggetto dell'indagine di Klingenberg, che sarà completata da un terzo articolo di prossima pubblicazione, è la colta ma artificiosa ricostruzione della preistoria del mondo scandinavo così come fu teorizzata da Snorri Sturluson - eminente storiografo, mitografo e letterato islandese - nel Prologo della *Snorra Edda* (capp. 2-6), nella *Gylfaginning* e nella *Ynglingasaga*. Secondo Klingenberg la concisa e a volte ellittica esposizione di Snorri rivelerebbe un duplice intento programmatico: quello di immettere la cultura islandese dell'epoca nel solco della tradizione storiografica di quei tempi, ma anche quello di conservare e valorizzare il suo ricco retaggio di miti pagani, seppur preventivamente giustificato alla luce della dottrina evemeristica.

Nel primo dei due articoli, intitolato *Trór þórr (Thor) wie Trōs Aeneas. Snorra Edda Prolog, Vergil-Rezeption und Altisländische Gelehrte Urgeschichte* ("alvíssmál" 1 [1992], pp. 17-54), si postula che l'*Eneide*, epopea virgiliana delle origini della Romanità, grazie all'immensa autorità acquisita nel corso di secoli di studio e venerazione, sia stata recepita anche nella lontana Islanda, e abbia svolto, presso la