

Danzando fra i vivi e i morti

- Marina Montesano, 02.12.2021

Radici diaboliche. Intorno a due libri: «La famiglia di Arlecchino. Un demone prima della maschera» di Massimo Oldoni, per Donzelli e «Inferni medievali» di Andrea Gamberini, edito da Viella

La celebre ballata americana (*Ghost Riders in the Sky: A Cowboy Legend*) è stata composta nel 1948 dal cantautore western Stan Jones (1914-1963), nativo dell'Arizona e cresciuto nell'ambiente dei ranch e dei rodei. La canzone descrive l'apparizione in cielo di mandrie dall'aspetto demoniaco che vengono cacciate da cowboys dannati. Jones racconta di aver appreso la storia da un cowboy texano quando aveva dodici anni, e di aver poi deciso di trasformarla in canzone. Difficile dire se davvero si trattasse di una ballata del folklore nord-americano, importata da europei e rivisitata localmente, oppure di un modello autoriale di finto folk, che Jones aveva scritto leggendo storie del Vecchio Mondo.



QUALCOSA DI SIMILE aveva già fatto William Shakespeare nelle *Allegre comari di Windsor*, parlando di Herne the Hunter, cacciatore a servizio del re Riccardo II ferito mortalmente da un

cervo e riportato in vita da uno stregone, ma costretto a vagare con le corna di cervo fino a quando perde i favori del re e i suoi vecchi compagni gli danno la caccia: lo ritrovano impiccato a una quercia, ma da allora lo si vedrà aggirarsi nella notte da solo o con altri cavalieri infernali, in compagnia di cani e delle anime catturate durante il viaggio. Le sue apparizioni sono ritenute presagi di sventura, soprattutto per la famiglia reale.

Un motivo folklorico rivisitato? Prima della fine del Cinquecento nessuno ne parla: il bardo inglese getta luce su un'antica tradizione locale, o piuttosto se la inventa? Con maggiore o minore consapevolezza, queste storie ripropongono l'antica tradizione dell'esercito notturno, della caccia feroce, della masnada di Arlecchino. Un tema al quale sono stati dedicati pregevoli studi, a partire dalla bella raccolta di Karl Meisen datata 1935, e che ora viene rivisitato da Massimo Oldoni, *La famiglia di Arlecchino. Un demonio prima della maschera* (Donzelli, pp. 332, euro 35), uno specialista di questo genere di letteratura medievale. «Prima della maschera» si riferisce alla figura di Arlecchino, appunto maschera della commedia dell'arte, erede della *familia Herlechini* dei racconti medievali, come quelli di Orderico Vitale e Walter Map, corteggi di morti che tornano nel mondo dei vivi, come apparizioni talvolta meravigliose, talvolta spaventose. Se la cultura ecclesiastica tende a demonizzarle, come fa con le figure del mondo non-cristiano, il peso della tradizione folklorica è forte e traspare da ogni pagina di questi autori.

Così nel *De nugis curialium*, opera composta da Walter Map nella seconda metà del XII secolo, si parla dell'incontro fra Herla, sovrano degli antichi Bretoni, e un re dall'aspetto di pigmeo che dal ventre in giù ha le sembianze di una capra. Herla è in procinto di celebrare il suo matrimonio; e il re pigmeo, che si proclama re dei re, gli propone un patto: «Io partecipo alle tue nozze e tu alle mie un anno più tardi».

Il giorno delle nozze, in effetti, il re pigmeo compare con una schiera di servitori simili a lui, che imbandiscono la tavola di ogni bene. Dopo un anno si ripresenta e chiede a Herla di onorare il patto; il sovrano accetta dunque di seguirlo, viene condotto in una caverna all'interno di una roccia, ricambia con i suoi doni, e dopo averne ricevuto l'autorizzazione, riparte pieno di regali: cavalli, cani, falchi e così via. Il pigmeo conduce Herla e i suoi fino all'uscita della grotta offrendogli un segugio di piccola taglia da portare in braccio. Nessuno deve però scendere a terra da cavallo se non l'ha fatto prima il cane.

MENTRE SONO IN MARCIA, Herla rivolge la parola a un pastore per chiedergli notizie della regina. Quest'ultimo gli dice di comprendere a malapena la sua lingua, in quanto lui è un sassone, non un bretone e la regina di cui parla era anticamente sposata al re Herla, scomparso in una roccia con alcuni pigmei e mai più tornato. I sassoni hanno quindi preso possesso di quella terra, scacciandone gli abitanti. Stupefatto, il sovrano - che pensava di essersi assentato per tre giorni - rischia di cadere da cavallo. Alcuni dei suoi compagni, dimenticando gli ordini del pigmeo, scendono prima del cane e vengono immediatamente ridotti in polvere. Allora Herla proibì a tutti di mettere piede a terra prima di quell'animale. Il quale, dice Map, «non scese mai»: da quel momento il re Herla vaga senza tregua con il suo esercito.

IL RE NANO È UNA CREATURA di un mondo altro, come sono le fate spesso protagoniste - proprio nelle pagine di Map e di altri ricordati da Oldoni - di vicende assai simili. Un mortale visita un regno fatato, perde il senso del trascorrere del tempo, diverso tra un luogo e un altro, e riemerge in una realtà differente. Attingendo al patrimonio folklorico, nei testi letterari medievali il tema della caccia feroce viene utilizzato in modo articolato e per varie finalità. In alcuni casi, l'esercito dei morti si interpreta in chiave di signa: le apparizioni sono presagi di varie sventure. Ma da Orderico Vitale che apre il libro di Oldoni il racconto assume una chiave moralizzatrice nella quale è possibile leggere tanti elementi politici e sociali, a partire dalla creazione dell'idea di Purgatorio delle anime.

Se il Purgatorio è una creazione medievale, anche la concezione e la rappresentazione dell'Inferno assumono in questi secoli una valenza nuova e più complessa rispetto al passato. Lo spiega molto

bene Andrea Gamberini nel suo *Inferni medievali. Dipingere il mondo dei morti per orientare la società dei vivi* (Viella, pp. 216, ill. col., euro 34), un libro nel quale il testo è necessariamente accompagnato da una bella e ricca scelta di immagini.

Nei secoli tardomedievali la demonologia assume una rilevanza tutta nuova; come nella celebre rappresentazione del Camposanto di Pisa, oggi restituita a una nuova leggibilità, il tema della lotta per le anime è centrale; la paura del castigo doveva guidare le azioni degli esseri umani, ma al di là di questo, gli exempla raccontati o dipinti dovevano educare e moralizzare la società.

IL TEMA DELL'INFERNO si declina in rapporto a gruppi sociali diversi, come mostra Gamberini: negli affreschi di chiese presso ospedali confraternali compare la raffigurazione dell'infanticidio; la società comunale mette in scena la punizione eterna dei suoi nemici; una inconsueta tavola del Giudizio, oggi nella Pinacoteca Vaticana, stigmatizza i peccati femminili; gli affreschi legati ai Francescani o all'Ordine dei Predicatori rispecchiano i cicli di prediche e l'ideologia dell'Ordine: esempio più fulgido l'Inferno di Bonamico Buffalmacco nel Camposanto di Pisa.

Naturalmente non possono mancare in questa galleria gli ebrei, i musulmani, dal Quattrocento soprattutto i turchi, gli eretici: monito a una Cristianità che si sente assediata da nemici che spesso essa stessa aveva creato.

© 2021 IL NUOVO MANIFESTO SOCIETÀ COOP. EDITRICE