

Lo scontro verbale e fisico tra padre e figlio nel mondo germanico

MARIA GRAZIA CAMMAROTA

Università degli studi di Bergamo
 mariagrazia.cammarota@unibg.it

Parole chiave

Tradizioni germaniche
 Ildebrando
 Adubrand
 Conflitto generazionale
 Narratività rizomatica

Keywords

Germanic traditions
 Hildebrand
 Hadubrand
 Generational conflict
 Rhizomatic narrativity

Abstract

Il racconto archetipico dello scontro tra padre e figlio, variamente modulato in numerose aree culturali, ha una sua meno nota incarnazione nelle tradizioni germaniche: si tratta di un complesso narrativo che si muove attraverso i secoli, i confini e i codici comunicativi, assumendo di volta in volta caratteristiche diverse, anche in contrasto tra loro. Una narratività non lineare, dunque, ma rizomatica, che il saggio si propone di delineare attraverso alcune delle sue attestazioni principali dal IX al XX secolo: il *Carme di Ildebrando* antico-tedesco, i *Gesta Danorum* dell'erudito danese Saxo Grammaticus, la saga islandese *Ásmundar saga kappabana* e la saga norvegese *Piðreks saga af Bern*, la ballata in alto tedesco protomoderno *Jüngerer Hildebrandslied* con le immagini che accompagnano alcuni testimoni, la tragedia *Hildebrand und Hadubrand* andata in scena nel 1944.

The archetypal tale of the fight between father and son, which is variously modulated in numerous cultural areas, has its lesser-known manifestation in the Germanic traditions: it is a narrative complex which moves across centuries, boundaries and communicative codes, taking on different – even contrasting – characteristics. A nonlinear narrative, then, but a rhizomatic one, which this essay aims to examine through some of its major attestations from the 9th to the 20th century: the Old German *Lay of Hildebrand*, the *Gesta Danorum* of the Danish historian Saxo Grammaticus, the Icelandic *Ásmundar saga kappabana* and the Norwegian *Piðreks saga af Bern*, the Early New High German ballad *Jüngerer Hildebrandslied* with images accompanying some witnesses, and the tragedy *Hildebrand und Hadubrand* staged in 1944.

I racconto archetipico dello scontro tra padre e figlio, assai diffuso e variamente modulato in numerose aree culturali,¹ ha una sua meno nota incarnazione nel patrimonio letterario di varie tradizioni germaniche: si tratta di un complesso narrativo generalmente conosciuto secondo la versione più antica a noi pervenuta, il *Carme di Ildebrando*, ma che si muove attraverso i secoli, i confini e i codici comunicativi, assumendo di volta in volta caratteristiche diverse, anche in contrasto tra loro. Una narrativa non lineare, dunque, ma rizomatica, che qui ci proponiamo di delineare attraverso alcune delle sue attestazioni principali.

1. Il *Carme di Ildebrando*

Il concreto punto di partenza che dobbiamo assumere nel ricostruire la propagazione di questa materia narrativa nel mondo germanico è la prima testimonianza scritta in nostro possesso, a cui è stato attribuito il titolo *Carme di Ildebrando (Hildebrandslied)*. È un componimento eroico di 68 versi allitteranti, privo del finale, che appartiene alla tradizione tedesca dell'epoca carolingia. Il testo è stato aggiunto da due scribi del monastero di Fulda tra l'830 e l'840 sui fogli di guardia (1^r e 76^v) di un manoscritto che contiene testi biblici e teologici in latino.² Il documento non è un testo "originale", ma è sicuramente la copia di un esemplare che non ci è pervenuto, forse della seconda metà dell'VIII secolo e di provenienza bavarese,³ a sua volta derivante da una lunga tradizione orale che potrebbe avere la sua origine nell'area longobarda del VII/VIII sec.⁴ L'analisi del testo tradito richiede quindi una particolare cautela, fondata sulla consapevolezza della sua stratificazione culturale, esito dell'incontro tra germanesimo e cristianesimo e tra la cultura ad oralità primaria da cui la storia proviene e la cultura ad oralità secondaria dell'ambiente monastico che la recepisce e l'affida alla pergamena.

Nel *Carme di Ildebrando* sono indubbiamente molte le tracce della testualità orale, a partire dalla tradizionale formula di apertura: "Questo ho sentito raccontare".⁵ La voce narrante è quella del custode della memoria nel mondo germanico, il cantore, il quale organizza la propria conoscenza sull'esperienza trasmessa *viva voce*, di generazione in generazione, rielaborandola con la propria arte per trasmetterla in modo efficace all'uditorio. D'altra parte, sarebbe

fuorviante considerare il documento vergato nello *scriptorium* fuldense come la fedele riproduzione scritta dell'arcaico carme eroico, così come veniva cantato o recitato in presenza di un pubblico. Come ha precisato con chiarezza Molinari (2001: 47), un "carme orale messo per iscritto cambia comunque radicalmente il suo carattere e la sua forma espressiva".⁶ È evidente, infatti, che la decisione di adottare il *medium* della scrittura non solo implica una distanza tra l'autore e il destinatario, ma risponde anche a nuove esigenze comunicative, legate agli interessi dell'ambiente in cui operano gli scribi. A questo proposito si deve tener conto del cambiamento di valore che la critica ha ormai riconosciuto ai copisti nel processo di produzione letteraria. Nella maggior parte dei casi, infatti, essi non possono più essere considerati come passivi esecutori di trascrizioni più o meno accurate, perché spesso diventano co-autori, al pari dell'esecutore che di volta in volta riplasma una medesima storia per adattarla al pubblico che si trova davanti.⁷ Inoltre, va definitivamente superata anche l'idea che la trascrizione del *Carme di Ildebrando* sia dovuta alla nostalgia dei due amanuensi per l'antica poesia eroica, come se i monaci agissero in solitudine, senza interazioni con i membri della scuola monastica e senza contezza degli orientamenti culturali e anche politici dei maestri e dei vertici del monastero. Una delle numerose domande che il *Carme di Ildebrando* pone agli interpreti è dunque la ragione dell'interesse dell'ambiente fuldense nella prima metà del IX secolo per la vicenda del conflitto tra padre e figlio.⁸

La lettura del testo deve fare i conti con numerose opacità, che dipendono da vari fattori, non tutti legati ai limiti delle nostre conoscenze su un mondo linguisticamente e culturalmente remoto. Quello che è chiaro è che i protagonisti della narrazione – il padre Ildebrando (Hildibrant) e il figlio Adubrando (Hadubrant) – sono leggendari guerrieri che, dopo trent'anni di separazione e ignari della loro parentela, si affrontano in singolar tenzone al cospetto dei rispettivi eserciti. Il testo, però, non fornisce precisazioni sul luogo e sulle cause dello scontro e neppure sulla composizione delle due schiere. Sulla base di un riferimento alla fuga di Teoderico a causa dell'odio di Odoacre (vv. 18-19) il racconto viene collegato alla leggenda sorta intorno al re ostrogoto, che ha dato vita a un ricco ciclo di racconti.⁹ Si tende pertanto a vedere in Ildebrando il campione di Teoderico ritor-

nato a riconquistare il regno italico dopo trent'anni di esilio presso gli Unni e in Adubrando il campione dell'esercito di Odoacre, usurpatore del legittimo trono di Teoderico.¹⁰ Tuttavia, la vaghezza dei dettagli è a mio parere coerente con la concentrazione del testo fuldense sulla funzione esemplare del tragico episodio dello scontro tra padre e figlio: in altre parole, l'alto grado di astrazione nel testo tradito fa sì che i due leggendari protagonisti, l'"anziano" padre e il "giovane" figlio,¹¹ siano elevati al rango di figure simboliche atte a rappresentare il conflitto fra parenti, fornendo così una possibile chiave di lettura anche per gli avvenimenti storico-politici della prima metà del IX secolo.

La consanguineità di Ildebrando e Adubrando, ignota ai protagonisti, è sin dall'inizio svelata al pubblico tramite una serie di segnali linguistici inequivocabili, che intonano immediatamente una nota tragica: il particolare composto *sunufatarungo*, che già al v. 4 chiarisce la relazione tra padre (*fatar*) e figlio (*sunu*) dei due contendenti; i loro nomi (*Hiltibraht enti Hadubrant*, v. 3), legati non solo dall'allitterazione, secondo una consuetudine tipica dell'antroponimia germanica, ma anche dal contenuto semantico dei costituenti;¹² la formula introduttiva dei turni di parola di Adubrando, con la quale è ribadito il rapporto di parentela: "Disse Adubrando, figlio di Ildebrando".¹³

Incorniciato da pochi versi della voce narrante, è il duello verbale tra gli antagonisti a costituire il nucleo del carme. In risposta alla domanda rituale posta dall'avversario più anziano, Adubrando si dilunga a rievocare la storia familiare (vv. 15-29): a causa dell'inimicizia fra Teoderico e Odoacre, il padre fu costretto a un trentennale esilio in oriente, lasciando in patria il figlioletto e la sposa, privi di protezione e di eredità. Immerso com'è nel mondo dell'oralità, Adubrando si affida alla memoria conservata e trasmessa dagli anziani del suo popolo ("vecchi e saggi, che c'erano un tempo"),¹⁴ per disegnare il profilo del padre: un eroe audace, incurante del pericolo, che ha sempre combattuto in prima fila (vv. 27-29). Non avvertiamo alcun risentimento nelle sue parole: solo orgoglio per la vita gloriosa del padre, vittima dell'odio del nemico, disposto a sacrificare la famiglia pur di rimanere fedele al suo signore.¹⁵ Adubrando è dunque giunto all'apparentemente logica conclusione che una vita spesa impugnando le armi abbia procurato al padre una prematura morte in battaglia: "non credo sia an-

cora vivo".¹⁶

Ildebrando si riconosce nel racconto del figlio, ma l'agnizione resta unilaterale.¹⁷ La sua replica non è diretta e chiara, né sul piano verbale né su quello gestuale: "Chiamo a testimone il possente Iddio dall'alto dei cieli – disse Ildebrando – / che giammai con un parente così stretto / hai avuto una contesa".¹⁸ In un momento cruciale del duello verbale, che potrebbe sventare il passaggio al duello fisico, Ildebrando non dice il proprio nome, non usa la parola "padre", non depone le armi. Per dimostrare la propria identità non può affidarsi a un testimone tra i guerrieri presenti nell'esercito di Adubrando, essendo morti i "vecchi e saggi" della sua stirpe (v. 16), e non ha un segno di riconoscimento da esibire: non svolge infatti la funzione di gnorisma l'armilla d'oro che Ildebrando decide di sfilarsi dal braccio per regalarla al figlio (v. 33),¹⁹ poiché l'oggetto prezioso, come spiega il poeta (vv. 34-35), era un dono del signore degli Unni, evidentemente ricevuto dopo l'allontanamento dalla patria.²⁰ La reazione di Adubrando non è quella che Ildebrando si aspettava: appellandosi di nuovo all'autorevolezza della parola codificata nella memoria collettiva, Adubrando rifiuta sprezzantemente l'armilla: "Con la lancia si devono ricevere i doni, / punta contro punta".²¹ E dalla solennità dell'enunciato gnomico passa all'accusa di slealtà: "Sei un vecchio Unno, oltremodo scaltro: / mi circuisci con le tue parole, vuoi colpirmi di lancia; / sei dunque invecchiato tramando infiniti inganni".²² L'immagine idealizzata del padre gli appare incompatibile con l'uomo che si trova di fronte, tanto che la sua morte da semplice supposizione ("non credo sia ancora vivo", v. 29) diventa una certezza inappellabile: "Questo mi dissero i naviganti [...] che se lo prese la guerra. / Morto è Ildebrando, il figlio di Eribrando".²³ Che le informazioni dei naviganti siano false si configura come un espediente narrativo certamente spiazzante per il destinatario primario, che condivideva con i protagonisti la tradizionale fiducia nella conoscenza acquisita da chi molto viaggia,²⁴ ma tanto più efficace nella costruzione dell'equivoco che deve portare lo scontro tra due contrapposte verità sul piano dello scontro fisico.

Amareggiato e rassegnato, Ildebrando rievoca la propria vita di valoroso guerriero (vv. 50-52) e velatamente rimprovera al figlio il privilegio di non aver conosciuto i tormenti dell'esilio: "Vedo bene dalla tua armatura / che in patria hai un signore magnanimo, /

che tu da questo regno non sei mai stato cacciato”.²⁵ Nelle sue parole non c'è spazio per l'altrettanto difficile condizione di Adubrando, cresciuto senza padre e “privato dell'eredità”.²⁶ Ormai consapevole dell'incollabile distanza che impedisce un riavvicinamento, Ildebrando non cerca un altro modo per convincere Adubrando, ma eleva un disperato grido di dolore, accettando l'inevitabilità della tragica alternativa: “Ahimè, Dio onnipotente – disse Ildebrando – ora si compie un destino di dolore”.²⁷ Fallito il tentativo di una soluzione pacifica del conflitto verbale, Ildebrando si piega all'ethos eroico per difendere il proprio onore. Rivolge quindi all'avversario le consuete parole di sfida sul campo di battaglia che danno inizio allo scontro fisico (vv. 55-62).

La funzione del motivo del dono è uno dei tanti nodi ancora insoluti del carme. È chiaro che dal punto di vista narrativo il gesto di Ildebrando costituisce il punto di svolta che consente il passaggio dal duello verbale al duello fisico; ma sulle ragioni e sulle responsabilità del fraintendimento innescato da tale gesto non c'è ancora consenso nel dibattito critico. Sul piano linguistico, l'espressione con la quale Ildebrando accompagna il dono – *bi huldi* (v. 35) – significa “in segno di benevolenza”, ma in ragione del contesto vari studiosi si orientano verso sfumature diverse: “in segno di pace”; “in amicizia”; “in segno di lealtà”; “con affetto paterno”.²⁸ Anche il ricorso a fonti giuridiche ha portato a un'ampia gamma di spiegazioni per il gesto di Ildebrando, che va dall'intento pacificatore alla fatale provocazione.²⁹ Solo sporadicamente è stata rilevata l'ambiguità del linguaggio verbale e gestuale di Ildebrando o quanto meno la poca limpidezza del suo tentativo di farsi riconoscere.³⁰ Tra i critici prevale la tendenza ad addossare la maggiore responsabilità al “giovane”, giudicato – con gradazioni diverse di severità – inesperto, impulsivo, testardo, arrogante, eccessivamente sospettoso, accecato dalla furia guerriera, sostanzialmente incapace di comprendere gli sforzi compiuti dal “più anziano” e “saggio” Ildebrando per farsi accettare come padre.³¹

Le divergenti ipotesi degli studiosi sul fallimento comunicativo e soprattutto il differente significato che padre e figlio assegnano al dono dell'armilla dimostrano a mio parere come il nucleo del testo che ci è stato tramandato dai monaci di Fulda riguardi proprio l'inconciliabilità dei punti di vista delle parti in causa e l'impossibilità di risolvere le contese pa-

cificamente, in tal modo sollecitando una riflessione su questioni che trovano corrispondenza nella situazione storico-politica della prima metà del IX secolo, segnata dalle sanguinose lotte tra parenti: prima tra l'imperatore Ludovico il Pio e i figli, e poi tra i suoi eredi. Come ha osservato Schlosser (1978: 220), le cronache latine che registrano questi avvenimenti insistono sulla particolare gravità della contrapposizione tra “padre e figli” più che tra “regnanti”. Gli elementi che accomunano il componimento registrato a Fulda tra l'830 e l'840 e le coeve vicende storiche meritano dunque un approfondimento.

Le contese tra i carolingi iniziarono nell'829, allorché Ludovico il Pio decise di modificare l'*Ordinatio Imperii* (817), che stabiliva la successione fra i tre figli Lotario, Pipino e Ludovico il Germanico, per destinare una parte dell'impero anche al figlio di secondo letto nato nell'823, il futuro Carlo il Calvo. Gli anni fino alla morte di Ludovico il Pio (840) videro il susseguirsi di guerre, riconciliazioni, mutamenti di alleanze, promesse, sotterfugi, inganni. Nell'833, in uno dei momenti più gravi del lungo contrasto familiare, l'imperatore e i figli si schierarono con i rispettivi eserciti a Rothfeld, nei pressi di Colmar: un luogo che in ricordo di quei torbidi eventi venne ridenominato Lügenfeld, “Campo delle menzogne”.³² Senza impugnare le armi, furono avviate delle trattative, mentre i figli cercavano di portare il popolo dalla propria parte con doni, promesse, minacce.³³ Alla fine Ludovico, abbandonato dai suoi sostenitori, decise di scendere a patti con i figli, i quali però non mantennero la parola data: l'imperatore venne imprigionato e costretto a cedere la corona a Lotario, e la moglie Giuditta venne esiliata in Italia.³⁴ Dopo alterne vicende e variabili alleanze, facendo ricorso a doni, astuzie e alla forza militare, le lotte per la spartizione dell'impero continuarono tra gli eredi di Ludovico (Lotario, Ludovico il Germanico e Carlo il Calvo), perché, come spiega Nithard nella sua *Historia*, se falliscono le trattative sono le armi a decidere sui diritti di ciascuno.³⁵

Anche la coeva poesia latina ci consegna una riflessione su queste drammatiche vicende. Nel ritmo *De pugna Fontanetica*, composto dopo la strage della battaglia di Fontenoy dell'841, combattuta tra i figli dell'imperatore, il poeta lamenta “la rottura della pace fraterna”, “la morte che il fratello prepara al fratello e lo zio al nipote”, la mancanza di riconoscenza che il figlio mostra al padre e, richiamando Giuda, si sof-

ferma anche sul tema del tradimento (str. V).³⁶ A un episodio biblico allude anche Nithard nel passo della *Historia* che racconta il momento della riconciliazione tra Ludovico il Pio e Lotario, un episodio costruito in modo da rievocare la parabola del figliol prodigo.³⁷ Se dunque per la comprensione degli avvenimenti del tempo gli autori della letteratura latina in prosa e in poesia si avvalgono di modelli ricavati dalla storia sacra, non sorprende che nel monastero di Fulda si sia pensato di prelevare dall'antico retaggio eroico un racconto secolare che potesse fornire degli spunti di riflessione per la lettura dell'attualità politica.

Un'altra conferma dell'interesse dell'ambiente monastico carolingio per le conseguenze delle guerre tra consanguinei è riscontrabile nella posizione sulla battaglia di Fontenoy assunta da Rabano Mauro, abate di Fulda dall'822 all'842. La vittoria di Carlo il Calvo e Ludovico il Germanico sul fratello Lotario era stata interpretata dai vescovi franchi come un segno dell'approvazione divina.³⁸ Di contro, Rabano Mauro riteneva che la guerra fratricida non fosse affatto giustificabile agli occhi di Dio; e i soldati, avendo agito nel disprezzo della volontà del Signore eterno per compiacere i signori terreni, restavano colpevoli di omicidio volontario.³⁹ Ebbene: proprio nel monastero di Fulda, il cui abate giudicava deprecabili i conflitti in corso in quegli anni anche in contrasto con l'opinione di altri membri della Chiesa, due monaci recuperavano dal patrimonio leggendario germanico l'episodio del cruento scontro tra un padre e un figlio, schierati tra due eserciti contrapposti, irrigiditi sulle proprie posizioni e incapaci di appianare le loro divergenze. Anche dettagli minori della narrazione epica trovano una corrispondenza, quantunque casuale, con gli avvenimenti storici: le questioni legate all'eredità, la separazione dei familiari, l'esilio, i doni, gli inganni, il fallimento delle trattative. Questo insieme di elementi non poteva sfuggire ai membri del monastero di Fulda. Evidentemente il racconto di Ildebrando e Adubrando ben si prestava a unire memoria e attualità e a servire come *exemplum* negativo delle devastanti conseguenze del ricorso alle armi fra membri di una stessa famiglia.

Alla luce di queste considerazioni ritengo pienamente condivisibile la posizione di quegli studiosi che relativamente alla spinosa questione della lacuna finale respingono l'ipotesi dell'errata valutazione dello spazio a disposizione.⁴⁰ Come è stato suggerito da

Molinari, gli amanuensi hanno forse tralasciato l'epilogo per dare spazio al momento della crisi tra padre e figlio ed evidenziare l'accettazione di una volontà superiore da parte di Ildebrando.⁴¹ Sul solco di questa linea interpretativa, mi pare che l'omissione si possa anche intendere come una voluta reticenza, legata alle alterne sorti dei conflitti in corso fino all'841: del resto, al pari delle scellerate guerre caroline qualunque sia l'esito del duello tra Ildebrando e Adubrando la legge divina è in ogni caso violata.

2. Il finale tragico

Se la trasmissione orale del testo nella fase precedente al suo trasferimento sulla pergamena è avvolta nell'oscurità, non meno oscura è la storia della sua circolazione nei secoli successivi: non conosciamo i percorsi imboccati dalla materia narrativa, le ragioni che hanno portato alla focalizzazione su determinati temi o, viceversa, a un processo di graduale aggregazione di elementi narrativi differenti. È chiaro però che l'incontro-scontro tra Ildebrando e Adubrando appartiene all'immaginario collettivo delle varie tradizioni germaniche, scorre a lungo carsicamente per poi riemergere in luoghi diversi e con tratti formali e semantici nuovi.

Con uno iato di secoli ritroviamo il racconto nel mondo germanico settentrionale, a partire dai *Gesta Danorum* dell'erudito danese Saxo Grammaticus, conclusi negli anni intorno al 1200. In quest'opera storiografica in latino, che sconfinava nel mitologico-legendario e incorpora la poesia nella prosa, lo scontro tra padre e figlio appare come un episodio secondario rispetto alla vicenda principale, incentrata sul conflitto tra due fratellastri. L'eroe svedese, che qui si chiama Hildigerus, è consapevole della parentela che lo lega al suo avversario, il danese Haldanus,⁴² e pur di non macchiarsi di fratricidio cerca in vario modo di evitare lo scontro, rinunciando anche al diritto-dovere di vendicare la morte del proprio padre, avvenuta per mano del padre di Haldanus. Ma le audaci e provocatorie azioni guerriere dell'avversario rischiano di offuscare il suo onore, per la difesa del quale il combattimento diventa inevitabile anche contro un parente. Ferito a morte da Haldanus, l'agonizzante Hildigerus rievoca, in versi elegiaci, le proprie gloriose imprese, tutte raffigurate sullo splendido scudo che giace al suo fianco sul campo di battaglia;

tra queste, l'uccisione del figlio:

[...] in mezzo al quadro
dentro a un rilievo stupendo è ritratto mio figlio
cui questa mano ha troncato il corso degli anni.
Non avevo altri eredi, era l'unico pensiero nel cuore del
[padre,
l'unica gioia, un regalo celeste a sua madre.
Ma un destino funesto ammassa anni tristi su spalle felici,
fa strazio del coraggio, schianta in lacrime il riso.
[...] (vv. 5-11).⁴⁵

Il fine ultimo di Hildigerus, come di ogni eroe germanico, è la fama imperitura, l'unica che resta dopo la morte. Così, anticipando i canti encomiastici che i poeti intesseranno su di lui, l'eroe celebra la propria vita di audace guerriero non solo mediante le immagini immortalate sullo scudo, ma anche mediante il canto che intona in punto di morte. L'uccisione dell'unico erede appare come un evento che dipende dall'impotenza umana di fronte al "destino funesto" (v. 10): una sconsolata affermazione in cui possiamo avvertire la stessa drammatica consapevolezza di Ildebrando nel carme antico di fronte all'incombere di un "destino di dolore" (v. 49).

Il materiale narrativo restituito in lingua latina da Saxo è in larga parte basato sulle stesse fonti di una saga islandese della fine del XIII sec.: la *Saga di Ásmundr uccisore dell'eroe* (*Ásmundar saga kappabana*).⁴⁴ Ritroviamo al centro della narrazione lo scontro armato tra due fratellastri, Hildibrandr e Ásmundr, così come ritroviamo il motivo dell'uccisione del figlio espresso in versi nel cosiddetto *Canto di morte di Hildibrandr*, che a sua volta contiene il riferimento efrastico allo scudo: "Lì il caro figlio giace, presso il capo, / l'erede che mi fu dato avere: / senza volerlo gli tolsi la vita" (str. 4).⁴⁵ Il tragico gesto, privo di motivazione nell'elegia latina dei *Gesta Danorum*, è in questo caso esplicitamente inconsapevole ("senza volerlo"), forse compiuto in preda a uno degli accessi di ferocia animalesca che contraddistinguono quei particolari guerrieri che nella tradizione norrena sono chiamati "berserkir". Come si vede, nessuno dei due testi mostra interesse per la circostanza che porta allo scontro: la focalizzazione è sul dolore del padre per l'uccisione del figlio, il cui nome non viene nemmeno ricordato.

Il medesimo epilogo è attestato anche in area

tedesca intorno alla metà del Duecento. All'interno di una enumerazione di personaggi e racconti che rientrano nel suo repertorio, il poeta noto come der Marner menziona anche la storia della "morte del giovane Albrand".⁴⁶ Diversamente dalle testimonianze nordiche, il figlio ha qui un nome, Albrand, lo stesso attestato, intorno al 1300 in area boema, nella *Ritterfahrt* di Heinrich von Freiberg, il quale accanto ad altre figure nomina "il povero cavaliere Albrand".⁴⁷ Pur nella loro laconicità, queste allusioni ci consentono di verificare da un lato l'accento posto sulla morte del figlio, dall'altro la forza di attrazione dell'episodio con finale tragico anche in ambiente cortese.

3. Il lieto fine

Un filone che prevede la felice riconciliazione tra padre e figlio si manifesta in due opere tra loro simili nell'ossatura narrativa e in alcune formulazioni, ma differenti per genere, lingua ed epoca di composizione: una saga norvegese della metà del XIII sec. e una ballata in alto tedesco protomoderno, attestata dal 1459.

Nella corposa *Saga di Teoderico di Verona* (*Þiðreks saga af Bern*),⁴⁸ basata su fonti che dalla Germania settentrionale raggiungono la Norvegia lungo le vie commerciali,⁴⁹ Hildibrandr è una figura di spicco, prima come tutore del protagonista, poi come maestro d'armi e suo fedele compagno di avventure. Adattata ai canoni della cultura cortese, la saga intreccia e riplasma antiche storie e le ambienta in un mondo punteggiato di castelli e popolato di creature fantastiche, in cui Teoderico e i suoi prodi cavalieri sono impegnati in aspri duelli dando prova di coraggio, destrezza, astuzia ed eloquenza. L'incontro tra Hildibrandr e il figlio Alibrandr si inserisce nell'ultima fase del lungo percorso che riporta il re ostrogoto a Verona a riconquistare il proprio regno (capp. 406-409) e si configura come un antagonismo generazionale, marcato dall'insistita identificazione dei due contendenti come il "giovane" e il "vecchio": pur essendo stato avvisato del pericolo di uno scontro con il figlio Alibrandr, che ha la fama di imbattibile combattente, il vecchio Hildibrandr è pronto ad affrontarlo per affermare la propria superiorità sulla presunzione del figlio. La dettagliata descrizione del duello verbale e fisico, che non tocca i drammatici temi che caratterizzano il *Carme di Ildebrando*, contiene un punto che

vagamente richiama i motivi del dono e dell'inganno del componimento antico. Durante il combattimento Hildibrandr ferisce gravemente Alibrandr, il quale, fingendo la resa, porge la propria spada al vincitore: "Eccoti la mia spada. Non mi è possibile resistere davanti a te".⁵⁰ Nel momento in cui Hildibrandr allunga la mano, Alibrandr tenta di mozzargliela, ma il trucco non riesce, perché Hildibrandr fa in tempo a parare il colpo con lo scudo. Le differenze rispetto al *Carme di Ildebrando* sono palesi, sia nelle motivazioni, essendo la consegna della spada coerente con il diritto del vincitore di entrare in possesso delle armi del vinto, sia nella reazione dell'avversario; Hildibrandr, infatti, anziché biasimare Alibrandr per aver tentato di ingannarlo, lo schernisce per aver fallito: "Questo colpo te lo deve avere insegnato una donna, non tuo padre".⁵¹ Al termine del duello, che vede il padre vittorioso, si arriva al gioioso riconoscimento, che si completa con la visita a Oda, madre di Alibrandr e moglie di Hildibrandr.

Dopo circa due secoli, una versione analoga del racconto si riaffaccia in area tedesca nel cosiddetto *Canto recenziore di Ildebrando (Jüngerer Hildebrandslied)*,⁵² il cui successo è testimoniato dalla ricca tradizione manoscritta e a stampa nel lungo arco temporale che va dal 1459 fino al XVII sec.,⁵³ come pure dalle versioni in altre lingue e dall'inserimento nella raccolta *Des Knaben Wunderhorn* di Arnim e Brentano all'inizio dell'Ottocento. L'occasione dell'incontro tra padre e figlio è in questo caso di natura essenzialmente privata: dopo una lunga assenza (di trenta o più anni), che non è collegata all'esilio, Hiltebrant decide di tornare a Verona per rivedere la moglie Ute.⁵⁴ Teoderico è nominato, ma solo per raccomandare a Hiltebrant di comportarsi in modo amichevole con l'intrepido Alebrant, un giovane che gli sta molto a cuore (str. IV): la ragione non è specificata, ma in ogni caso il pubblico può serenamente prepararsi al lieto fine. Come previsto, i due cavalieri si incontrano, danno inizio a un duello verbale infarcito di comici insulti e passano rapidamente al corpo a corpo, mostrando una mirabolante prodezza. Un colpo particolarmente poderoso vibrato dal giovane manda a gambe all'aria il vecchio Ildebrando, il quale, rialzatosi prontamente, svisciva l'avversario con una variante della battuta presente nella saga norrena: "Di' un po', pivello, questo colpo te l'ha insegnato una donna!".⁵⁵ Anche in questo caso è l'esperienza

dell'anziano cavaliere ad avere la meglio sulla baldanza del giovane: il vittorioso Hiltebrant, che intima al vinto di rivelargli il nome, capisce dunque di trovarsi di fronte al figlio. Dopo i dovuti abbracci e il meritato riposo, i due buontemponi si avviano verso casa, escogitando un modo per prendersi gioco di Ute, che allegramente prepara il banchetto per il figlio e per il presunto prigioniero che lo accompagna. L'equivoco è presto chiarito: si ha così un secondo momento di agnizione, che in alcune versioni avviene attraverso l'espedito di un anello che Ildebrando dalla bocca lascia scivolare nella coppa che gli è stata offerta per bere.⁵⁶ Tutti e tre possono finalmente gioire per l'inaspettato ricongiungimento, offrendo al pubblico un rassicurante quadretto familiare, in cui ciascuno rispetta il proprio ruolo.

In alcuni testimoni la componente verbale è rafforzata da quella visiva. Nelle silografie il momento selezionato per la rappresentazione iconografica è prevalentemente quello dello scontro tra padre e figlio (a piedi o a cavallo), ma la focalizzazione può essere sul motivo del ritorno dell'eroe oppure sulla vita di corte, con i due guerrieri affiancati da scudieri e/o da una o più dame.⁵⁷ Di particolare interesse è la miniatura che introduce il testo nel manoscritto di Dresda, che celebra la superiorità dell'esperienza sull'esuberanza giovanile: deposte le armi sul prato, l'anziano guerriero, raffigurato con barba e capelli grigi, giace vincitore sul corpo del giovane avversario, un guerriero dai lunghi capelli biondi.⁵⁸ Anche i titoli che troviamo nei testimoni prediligono la figura di Ildebrando, qualificato come vecchio o come nobile: *Il canto del vecchio Ildebrando* oppure *Un bel canto del nobile Ildebrando*.⁵⁹ Il titolo assegnato al testo dagli studiosi, *Canto recenziore di Ildebrando*, mira invece a evidenziare il filo rosso che lo legherebbe all'antico *Carme di Ildebrando* (spesso rinominato a questo scopo *Älteres Hildebrandslied, Carme antico di Ildebrando*): una scelta, questa, che sottovaluta la virata verso il burlesco del testo protomoderno, che non condivide i temi, le problematiche e il fascino arcano della versione fuldese.⁶⁰

4. La morte di Ildebrando e Adubrando sul palcoscenico

La versione cupa della vicenda è ripresa e accentuata dal drammaturgo tedesco e corrispondente di guerra

Walter Buhrow, che trasforma il *Carme di Ildebrando* in una tragedia in cinque atti, *Hildebrand und Hadubrand* (1943), andata in scena a Dresda nel marzo del 1944.⁶¹ La transmodalizzazione del racconto operata da Buhrow potenzia l'essenza dialogica e drammatica che impronta l'ipotesto,⁶² e amplia notevolmente la costellazione di personaggi, che comprende figure storiche (come Tufa, il *magister militum* di Odoacre), leggendarie (come Swanhild) e mitologiche (Odino, una veggente e altre figure del pantheon norreno).

L'iniziativa di Buhrow si iscrive nel più ampio programma di recupero del patrimonio culturale tedesco e di appropriazione del passato delle genti nordiche volto a sostenere e sostanziare l'ideale di ricostruzione di un nuovo ordine, che presuppone la ricomposizione dell'antica unità germanica.⁶³ Gli spettatori della tragedia di Buhrow sono dunque trasportati nel mondo dei loro antenati, dove possono incontrare e ammirare il modello dell'uomo ereditariamente valoroso e bello, guidato da valori come l'eroismo, l'onore, la fedeltà.

Alcune delle numerose modifiche introdotte da Buhrow hanno lo scopo di colmare i luoghi di indeterminatezza del *Carme d'Ildebrando*. L'astratto contesto spazio-temporale del testo antico è qui ben definito: Valle dell'Adige, alle porte di Verona, estate del 489. L'antefatto, che mira a giustificare la separazione e poi l'incontro di Ildebrando e Adubrando, è riferito da Tufa, guerriero goto che, nella costruzione narrativa di Buhrow, aveva conosciuto l'amico Adubrando come ostaggio presso la corte di Attila.⁶⁴ Allorché gli Unni decisero di allontanare i Goti, Ildebrando affidò loro il figlio e la moglie, la quale, però, fu presto uccisa proprio davanti agli occhi del bambino. Le nefandezze a cui Adubrando aveva dovuto assistere avevano generato in lui un profondo odio per gli Unni, alimentando il desiderio di libertà che il regno di Teoderico sembrava poter realizzare. Fuggito insieme a Tufa, Adubrando tentò di raggiungere il re goto, sognando la stessa fama di invincibile guerriero che accompagnava il padre, ritenuto morto in battaglia. Ma l'ammirazione per Teoderico si era trasformata in disprezzo in seguito all'imprevista notizia che i Goti erano diventati "servi di Bisanzio" (p. 16), inducendo Adubrando a seguire la "fulgida stella del re Odoacre" (p. 17).

Rispetto agli antecedenti, Buhrow sviluppa in modo considerevole il ruolo della figura femmini-

le, facendone il fulcro di una complessa parentela. Nel suo racconto, infatti, Adubrando ha una moglie, Swanhild, che è quindi nuora di Ildebrando, ma che al contempo è figlia di Odoacre. A questo personaggio, prelevato dalla leggenda sorta intorno al re goto Ermanarico,⁶⁵ Buhrow affida il compito di dare voce a un punto di vista anti-eroico, evidentemente fallimentare, e di elicitare le motivazioni dei vari protagonisti. Avendo scoperto il legame tra Adubrando e il temuto capo del campo avverso, Swanhild cerca di impedire lo scontro, andando di nascosto a parlare con il suocero Ildebrando. Così facendo, però, disubbidisce al padre e tradisce la fiducia del marito, che chiede per lei una morte crudele.⁶⁶ Questa tragica figura, che strenuamente e inutilmente invoca la pace, incarna quegli imperativi morali che anche lo spettatore potrebbe nutrire, ma che gli altri personaggi rifiutano come un'irresponsabile rinuncia a contribuire al perseguimento di valori superiori. Swanhild soccombe, dunque, perché pone l'interesse personale e familiare al di sopra del progetto collettivo di rigenerazione del mondo attraverso la violenza, tanto deprecabile e dolorosa quanto inevitabile e necessaria, come afferma lo stesso Ildebrando: "Da questa guerra – io credo – sorgerà una Germania più bella".⁶⁷ Il lungo dialogo tra padre e figlio (pp. 71-82), che amplifica il duello verbale del *Carme di Ildebrando*, insiste sull'impossibilità di una comprensione reciproca. In una recensione uscita sulla *Marburger Zeitung* del 15 marzo 1944 lo scontro tra Adubrando e Ildebrando è inteso come l'opposizione tra un mondo ideale, che si nutre di sogni di eroismo, e un mondo reale, che richiede una visione politica volta a perseguire gli interessi collettivi; e in questo contrasto la tragedia riflette "il senso dello sconvolgimento dei tempi e delle generazioni" di una Germania provata dalla guerra.⁶⁸ Solo alla fine Adubrando arriva a comprendere le ragioni del padre. Ma è troppo tardi: lo scontro fisico si conclude con la morte di entrambi, coerentemente con le ripetute premonizioni di Swanhild.

5. Conclusioni

Al termine di questo itinerario credo sia chiaro come l'insieme dei testi presi in considerazione non possa essere ricondotto a una struttura gerarchica, con un punto di origine e le successive diramazioni. Alcune relazioni intertestuali sono effettivamente dichiarate,

come nel caso della *Saga di Teoderico di Verona*, che nel Prologo rimanda a fonti tedesche, o facilmente riconoscibili, come nella tragedia di Buhrow, che sottopone il *Carme di Ildebrando* a un radicale processo di risemantizzazione. In generale, però, la materia narrativa, entrata nell'immaginario collettivo, si propaga con un andamento rizomatico, rendendo vani e poco proficui alcuni tentativi di istituire dei collegamenti diretti. Se infatti si ammette che il *Carme di Ildebrando* non rappresenta il primo anello di una lunga catena di riscritture, essendo già una forma di attualizzazione di una tradizione orale a cui non abbiamo accesso, allora il suo rapporto con i testi successivi richiede una valutazione che non perda di vista gli autonomi sviluppi di ciascun elemento dell'insieme. Dedurre dai testi in cui il padre menziona l'uccisione del figlio (§ 2) che il *Carme di Ildebrando* si concludesse con la morte di Adubrando significa escludere *a priori* la possibilità che il testo vergato a Fulda tra l'830 e l'840 prevedesse un finale aperto, funzionale alla riflessione della comunità monastica sulle alterne vicende delle guerre tra consanguinei combattute in quel decennio. Analogamente la scelta del titolo *Canto recenziore di Ildebrando* per la ballata protomoderna istituisce un nesso arbitrario fra due testi che di fatto sono sostanzialmente diversi, a livello di lingua, di temi, di funzione. È chiaro, infatti, che con i suoi elementi comici e la gioiosa ricongiunzione familiare il popolare componimento quattrocentesco sfrutta il motivo del duello tra padre e figlio per una narrazione piegata ai gusti di un pubblico che non richiede la rappresentazione di situazioni drammatiche e sofferite decisioni su cui riflettere e che trova appagante un finale che porti al superamento dei conflitti e ristabilisca i "corretti" ruoli tra padre e figlio. Un aggancio diretto al *Carme di Ildebrando* si riscontra invece nell'opera teatrale andata in scena durante la Seconda Guerra Mondiale, rivolta a una nazione che vuole proiettarsi in una dimensione secolare. Buhrow sceglie dunque il celebre carme eroico della tradizione tedesca alto-medievale come punto di partenza per la sua operazione trasformativa, che fa confluire nel racconto di Ildebrando e Adubrando anche la leggenda nordica di Svanhildr. La nuova configurazione della storia da un lato si propone di fornire alcune risposte alle numerose domande lasciate aperte dal *Carme di Ildebrando*, dall'antefatto oscuro al finale lasciato sospeso; dall'altro, cerca di cogliere nel remoto passato

"germanico" figure e situazioni che diano senso alle inquietudini del presente, nel momento del sacrificio estremo, straziante, senza speranza.

Un percorso ancora da esplorare è il movimento della materia narrativa attraverso il medium musicale, dalle annotazioni presenti in alcuni testimoni del *Canto recenziore di Ildebrando* all'opera lirica *Hildebrand* (1921) di Lukas Böttcher fino alle canzoni di gruppi contemporanei come i Transit (*Hildebrandslied*, 1980), i Menhir (*Hildebrandslied*, 2007), il trio Duivelspack (*Mythos Hildebrandslied*, 2009).⁶⁹ Al di là del complesso problema delle motivazioni che possono aver alimentato l'interesse del mondo musicale per la vicenda di Ildebrando, possiamo almeno osservare come la contemporaneità cerchi di ridare spazio a una dimensione testuale che è la grande esclusa della tradizione manoscritta (nonché la figliastra degli studi critici).

Note

* Dedico questo lavoro alla memoria della Prof. Maria Vittoria Molinari.

¹ La critica ha evidenziato analogie con celebri racconti del mondo classico (con figure come Telemaco, Telegono, Edipo) e ha soprattutto cercato di ricondurre il carne tedesco a un comune racconto indoeuropeo sullo scontro tra un padre e un figlio attestato nella tradizione persiana, celtica e russa. Contro l'ipotesi di una origine comune (sostenuta per esempio da de Vries 1953) Hoffmann (1970: 37) ha rilevato che il duello è di fatto l'unico motivo presente anche nella leggenda germanica, la quale mostra come principale elemento differenziante l'assenza del motivo della ricerca del padre. Sul motivo dell'oggetto di riconoscimento cfr. n. 19.

² Kassel, UB / LMB, 2° Ms. theol. 54. La riproduzione digitale (corredata di informazioni codicologiche, bibliografia critica e una lettura del testo da parte di Burghart Wachinger) è consultabile al sito: <https://handschriftencensus.de/7958> (ultimo accesso: marzo 2023). La letteratura critica è sterminata. Per una presentazione sintetica cfr. Düwel, Ruge 2013. Sulle numerose questioni filologiche del testo, che qui non possono essere trattate, si rimanda al volume di Zironi (2019), con la relativa bibliografia.

³ L'esistenza di un antigrafo è confermata da vari indizi paleografici, tra cui alcuni fraintendimenti grafici molto comuni (come <m> in luogo di <in>) e altri tipici errori meccanici di copiatura (come l'omoteleuto al r. 21 del f. 1°). Un indizio per l'epoca e per la provenienza dell'antigrafo è rintracciato nella fricativa velare preconsonantica (*hrusti* in allitterazione con *heremo* al v. 56), che in longobardo era caduta precocemente e in bavarese non è più attestata dalla fine dell'VIII sec. Sulla complessa questione della mescolanza dialettale del testo, con tratti altotedeschi e bassotedeschi, cfr. n. 8.

⁴ L'origine gotica del componimento, basata sui protagonisti della vicenda, è una ipotesi ormai abbandonata dalla critica.

⁵ "Ik gihorta dat seggen" (v. 1). Il testo è citato dall'edizione contenuta in Zironi (2019: 170-174). Le traduzioni sono mie.

⁶ Con le sue riflessioni sulle peculiarità dell'atto stesso della scrittura Molinari si colloca nella linea interpretativa di quegli studiosi, come Haug (1989: 132 ss.), che focalizzano l'attenzione sulla necessità di analizzare un documento scritto nel contesto storico-culturale e codicologico in cui è inserito allo scopo di comprenderne "la reale funzione storica" (Molinari 2001: 48), rifiutando l'ipotesi della "casuale registrazione di un esemplare che alluda ad una diversa tecnica espressiva, quale quella che sarebbe propria di un eventuale modello orale" (ivi: 67). Di parere diverso Ohlenroth (2008: 408; 412) e Petersen (2020 n. 77).

⁷ Sul ruolo del "copista come autore" si rimanda all'agile studio di Canfora (2002), che sgombra il campo da pregiudizi che a lungo hanno influenzato la critica testuale.

⁸ Questa domanda (che non sostituisce, ma integra quella sulla genesi del carne eroico originario) è stata posta dalla critica specialmente in relazione alle numerose forme basso-tedesche presenti nel testo, portando all'ipotesi che il carne venisse usato dai missionari di Fulda impegnati nella evangelizzazione dei Sassoni per contrastare l'etica eroica tradizionale. Molinari (2001: 55), invece, osserva come "una sassonnizzazione così parziale e maldestra" non possa scaturire dallo stesso ambiente che ha prodotto in lingua sassone due raffinate rielaborazioni bibliche (*Genesis* e *Heliand*). La lingua mista del componimento resta dunque una questione ampiamente dibattuta, che non può chiarire la ragione della trascrizione del testo a Fulda,

a proposito della quale sono stati evidenziati, con accenti diversi, interessi di tipo giuridico (Schwab 1972), storico-politico (Schlosser 1978; Ebel 1987), comunicativo (Classen 1995), etico-cristiano (Molinari 2001).

⁹ Sull'epica teodericiana si rimanda al volume di Heinzle (1999).

¹⁰ La questione della trasfigurazione della realtà storica è ben sintetizzata nel capitolo "Storia e leggenda" di Francovich Onesti (1995: 10-13). Sui singoli personaggi cfr. Zironi (2019: 65-76). Non convince il tentativo di Ohlenroth (2008) di collocare la vicenda nella realtà storica, un'operazione che richiede congetture alquanto opinabili (cfr. n. 20).

¹¹ Adubrando, che incontra il padre dopo trent'anni di separazione, evidentemente è un uomo maturo e non un giovane appena uscito dalla fanciullezza (così per es. Classen 1995: 14). Adubrando può essere definito "giovane" proprio in rapporto al "più anziano" Ildebrando. Questo vale anche per l'allocutivo *chind* (v. 13, 'giovane', 'figlio', quindi anche 'inesperto'), con il quale Ildebrando si rivolge all'avversario all'inizio del duello verbale.

¹² Il determinante (*hildi-* / *hadu-*) vale 'battaglia' e il determinato (*brant*) 'spada'. Suggestiva l'ipotesi di Nedoma (2012: 129-132), che nell'oscillazione grafica *-brant* / *-braht* nei nomi dei protagonisti, attestata solo in documenti del monastero di Fulda del IX sec. (Lühr 1982: 240), coglie un indizio del processo di attualizzazione messo in atto nella copia fuldese: il nome Hadubrant, attestato solo nel *Carne di Ildebrando*, sarebbe dunque una innovazione rispetto al nome Al(e)brant dei testi successivi (cfr. § 2 e 3) come pure, secondo lo studioso, delle versioni che circolavano oralmente.

¹³ "Hadubraht gimahalta, Hiltibrantes sunu" (v. 14 e v. 36).

¹⁴ "alte anti frote, dea erhina warun" (v. 16).

¹⁵ Questi versi inducono ad escludere che Adubrando appartenga all'esercito di Odoacre. Se così fosse, Adubrando combatterebbe per chi ha costretto il padre alla fuga (Schwab 1972: 9) e Ildebrando non potrebbe affermare di conoscere i membri della stirpe del suo avversario (vv. 12-13).

¹⁶ "ni waniu ih iu lib habbe" (v. 29).

¹⁷ Sull'*anagnorisis* cfr. Boitani 2021, che contiene anche un breve riferimento al *Carne di Ildebrando* (pp. 290-291).

¹⁸ "wettu iringot – quad Hiltibrant – obana ab hevane, / dat du neo dana halt mit sus sippan man / dinc ni gileitos" (vv. 30-32).

¹⁹ Nel racconto persiano e in quello russo (cfr. n. 1) un gioiello consente al padre di riconoscere il figlio dopo averlo ferito a morte. Concordo con studiosi come Hoffmann (1970: 33-34) che vedono nell'armilla del *Carne di Ildebrando* un'eco di quel motivo, che tuttavia è stato rifunzionalizzato.

²⁰ È difficile concordare con Ohlenroth (2008: 406), secondo il quale Ildebrando avrebbe ricevuto l'armilla da Attila prima del 453 (anno della morte del re unno). In base a questa ricostruzione, Adubrando, che combatte per Teoderico, non può ammettere pubblicamente di aver riconosciuto il padre, perché Ildebrando era un traditore fuggito nel 489 e ritornato dopo circa dieci anni (e non trenta, come si legge nel carne).

²¹ "mit geru scal man geba infahan, / ort widar orte" (vv. 37-38).

²² "du bist dir alter Hun, ummet späher, / spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan. / pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos". (vv. 39-41).

²³ "dat sagetun mi seolidante [...], dat inan wic furnam: / tot ist Hiltibrant, Heribrantes suno" (vv. 42-44).

²⁴ Petersen (2020: 428-433) fornisce vari esempi al riguardo principalmente della letteratura anglosassone.

²⁵ "wela gisihu ih in dinem hrustim, / dat du habes heme herron goten, / dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti" (vv. 46-48).

²⁶ "arbeo laosa" (v. 22). Sulle difficoltà economiche, giuridiche e sociali del parente di un uomo bandito dal regno cfr. Haubrichs (1988: 153).

²⁷ "welaga nu, waltant got, - quad Hiltibrant - wewurt skihit" (v. 49).

²⁸ Le attestazioni del termine antico-alto-tedesco *huldī* rinviano principalmente alla magnanimità del capo che ricompensa la fedeltà del suo seguace, implicando la devozione del seguace nei confronti del capo. Cfr. *Althochdeutsches Wörterbuch*, s.v. "huldī", vol. 4, col. 1342. Per una discussione del termine cfr. Schneider (1987: 661) e Zironi (2019: 104-117).

²⁹ Il gesto è stato visto come una forma del rito di adozione (Schwab 1972: 52); come un dono necessario alla negoziazione della pace (Haubrichs 1988: 154); come un'umiliante richiesta di sottomissione che mette in discussione il ruolo di Adubrando di fronte agli uomini del suo esercito (McDonald 1984: 9; Schneider 1987: 661; Classen 1995: 9-10; Bleumer 2014: 219).

³⁰ Cfr. McDonald 1984: 8; Classen 1995: 9; Nedoma 2012: 111.

³¹ Per limitarci a uno studio recente cfr. Boitani 2021: 291: "Hildebrand is old, experienced, full of memories, wise - he knows. Hadubrand is young, impulsive, without memory, blind - he does not know.

³² Cfr. la biografia di Ludovico il Pio del cosiddetto *Astronomus*: "[...] Campus-mentitus. Quia enim hi qui imperatori fidem promittebant, mentiti sunt [...]"; (*Anonymi vita Hludowici imperatoris*, 48; Rau 1993: V,344). Analogamente Thegan: "Post pascha audivit, ut iterum filii sui ad eum venire voluissent non pacifice: qui congregavit exercitum, perrexit obviam eis usque in magnum campum qui est inter Argentoriam et Basiliam, qui usque hodie nominatur Campus-mendacii, ubi plurimorum fidelitas extincta est", (*Thegani vita Hludowici imperatoris*, 42; Rau 1993: V,238).

³³ "cum pene omnis populus partim donis abstractus, partim promissis inlectus, partim minis territus" (*Anonymi vita Hludowici imperatoris*, 48; Rau 1993: V,344).

³⁴ *Nithardi Historiarium Libri IIII*, I,4 (Rau 1993: V,392).

³⁵ "ni concordia statutis interveniat quid cuique debeatur, armis decernant" (*Nithardi Historiarium Libri IIII*, II,1; Rau 1993: 404-406).

³⁶ "de fraterna rupta pace" (v. I,3); "Frater fratri mortem parat, nepoti avunculus" (v. II,2), "filius nec patri suo exhibet quod meruit" (v. II, 3). Il testo è citato dal sito *Corpus Rhythmorum Musicum* <http://www.corimu.unisi.it/public/previewedizione/testo/idschede/15> (ultimo accesso: marzo 2023).

³⁷ *Nithardi Historiarium Libri IIII*, III,7 (Rau 1993: V,400). Nel suo commento Lo Monaco sottolinea il "valore simbolico della ripresa dell'in-

tera parabola evangelica come cifra dell'episodio storico dell'incontro di Ludovico il Pio con i suoi figli" (2002: 220 n. 12).

³⁸ Ogni "servitore di Dio" ("Dei minister") che aveva combattuto solo per giustizia ed equità ("pro sola iusticia et aequitate") doveva ritenersi senza colpa e poteva limitarsi ad osservare tre giorni di digiuno. Cfr. *Nithardi Historiarium Libri IIII*, III,1 (Rau 1993: V,428-430).

³⁹ Così scrive Rabano all'arcivescovo Otgar di Mainz: "[...] propter favorem dominorum suorum temporalium, aeternum Dominum contempserunt, et mandata illius spernentes, non casu, sed per industriam homicidium perfeceverunt" (Dümmler 1898-99: 464). Per la questione di *pax* e *concordia* si vedano anche i canoni IV e V degli Atti del Concilio di Magonza dell'847 (Hartmann 1984: 165) (ringrazio il collega Lo Monaco per l'utile segnalazione).

⁴⁰ La lacuna poteva essere già presente nel modello, ma se i copisti di Fulda non hanno ritenuto opportuno aggiungere la conclusione vuol dire che il testo aveva per loro un senso anche senza. A questo riguardo, la maggior parte degli studiosi ritiene che il finale prevedesse l'uccisione del figlio da parte del padre. L'ipotesi contraria è stata suggerita da Schröder (1963: 497) e Ebbinghaus (1987: 671). Altri finali suggeriti sono la morte di entrambi, il suicidio di Ildebrando, la riconciliazione.

⁴¹ Molinari 2001: 69. Secondo Classen (1995: 16) l'omissione serve a enfatizzare lo scambio comunicativo tra i due contendenti. Schlosser (1978: 223) non vede nella mancanza del finale un elemento significativo legato al contesto politico del tempo.

⁴² Haldanus è, come Hildigerus, figlio di Drota, ma è vissuto con il padre Frotho in un altro paese.

⁴³ "[...] medioxima nati / illita conspicuo species caelamine constat, / cui manus hæc cursum metæ vitalis ademit. / Unicus hic nobis heres erat, una paterni / cura animi superoque datus solamine matri. / Sors mala, quæ lætis infaustos aggerit annos / et risum mærore premit fortemque molestat. [...]". *Gesta Danorum* VII, IX,12-15. Cfr. il volume di Koch e Cipolla (1993: 366-368), da cui è tratta anche la traduzione dei versi (p. 368).

⁴⁴ L'unico manoscritto completo (Holm. perg. 7 4to) è del XIV sec.

⁴⁵ "Liggr þar enn svási sonr at hofði, / eptirefngi, er ek eiga gat, / óviljandi aldrs syniaðak". Il testo in norreno, la traduzione in italiano e un commento sono offerti da Ferrari (2001: 158-165). Si veda Ferrari (ivi: 161) anche per le possibili ragioni delle discrepanze tra narrazione in prosa e in versi, tra le quali è da segnalare, nella parte in prosa, l'uccisione del figlio poco prima del duello con il fratello.

⁴⁶ "des jüngē albrandes tot". Kolmarer Liederhandschrift, München, BS, cmg 4997, f. 468^{ra} (ca. 1460).

⁴⁷ "Der arme ritter albrant" (v. 13). Heidelberg, UB, cpg. 341, f. 373^r (inizio del XVI sec.).

⁴⁸ Il testimone principale è Holm. Perg. 4 fol.4to (fine del XIII sec.), che tuttavia non preserva l'episodio dell'incontro tra padre e figlio, attestato invece nelle copie islandesi del XVII sec.: AM 178 fol. (A) e AM 177 fol. (B). Sulla complessa tradizione testuale cfr. Szöke 2022: 37-45.

⁴⁹ Il riferimento alle fonti tedesche è contenuto nel Prologo, attestato nella redazione islandese della saga (Szöke 2022: 143).

⁵⁰ "See her nv mitt sverd. Nv fæ ek ei stadit leingur fyrer þier" (Bertel-

sen 1905-11: 350). Le traduzioni sono di Szöke (2022).

⁵¹ "Betta slagh mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader" (Bertelsen 1905-11: 350).

⁵² La ballata è suddivisa in strofe (tra 19 e 21, a seconda delle versioni) di quattro versi a rima baciata. Per una visione generale cfr. Curschmann 1983. Nella letteratura critica non si è affermato il termine "Heldenzeitlied" coniato da Fromm (1961) per designare un canto su storie del tempo antico. Il testo continua ad essere definito "ballata".

⁵³ Si contano otto manoscritti (cfr. il sito <https://handschriftencensus.de/werke/1914>, ultimo accesso: marzo 2023) e più di trenta edizioni a stampa (per quelle del XVI sec. cfr. il *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* della Bayerische Staatsbibliothek (<https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/historische-drucke/recherche/vd-16/>, ultimo accesso: marzo 2023). Il primo testimone è un frammento del 1459 (Berlino, SB, mgq 1107), mentre il cosiddetto *Dresdner Heldenbuch* (Dresden, LB, M201), del 1472, contiene la versione più lunga. Alcuni testimoni preservano la melodia. Le divergenze tra i testimoni non consentono di risalire a un archetipo, che in passato la critica aveva collocato nel XIII sec. Il testo è citato dall'edizione di Meier (1935 [1964]: 35-41), secondo la versione A, che comprende 20 strofe. Cfr. inoltre Curschmann 1982; Classen 1996: 369 ss.; Nedoma 2012: 113 ss.

⁵⁴ Ute (Uote) è variante alto-tedesca del nome Ode della saga norrena. Un riferimento a Ute, moglie di Ildebrando, è più precisamente alla sua esemplare fedeltà, è contenuto nel *Willehalm* (439,16-17) di Wolfram di Eschenbach, del 1210-1220.

⁵⁵ "Nun sag an, du vil Junger, den Streich lernet dich ein Weibl" (X,4). Traduzione mia.

⁵⁶ L'anello svolge la funzione di gnomisma, ma questo non legittima un collegamento con l'armilla che Ildebrando offre al figlio nel *Carne di Ildebrando*: il motivo ricorre infatti in un contesto simile nel *Canto del nobile Moringer* (*Das Lied von dem edlen Moringer*), una ballata del XIV sec. Cfr. Curschmann 1983: 919.

⁵⁷ Non essendo possibile trattare l'apparato iconografico dei numerosi testimoni, si rimanda alla sintetica descrizione delle varie tipologie fornita da Classen (1996: 370) e alle riproduzioni digitali consultabili nel VD (cfr. n. 53).

⁵⁸ L'immagine occupa il f. 344v del manoscritto. Alla fine del testo (f. 349r) il contenuto del componimento è sintetizzato con una sorta di sottotitolo: "Der Vater mit dem sun" ('Il padre con il figlio'). Cfr. il sito <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/9933/707> (ultimo accesso: marzo 2023).

⁵⁹ *Das Liedt von dem Alten Hildebrandt* (Nürnberg 1570, VD16 ZV 9688); *Ein hübsch Lied von dem edlen Hildebrant* (Straubing 1563, VD16 ZV 9687).

⁶⁰ La mancanza di corrispondenze linguistiche e tematiche è già stata evidenziata da vari studiosi. Cfr. per es. Ebbinghaus 1987: 673; Nedoma 2012: 125-126.

⁶¹ Che io sappia, l'unico studio sulla tragedia di Buhrow è di Zironi (2020).

⁶² La terminologia è tratta dalla tassonomia di Genette (1997: pp. 7-8 per "ipotesto" e "ipertesto" e pp. 334-339 per "transmodalizzazione" e, al suo interno, "drammatizzazione").

⁶³ Questo obiettivo è enunciato da Ildebrando nel secondo atto: "Vogliamo plasmare questo mondo, vogliamo ricomporre quello che deve stare insieme, dal molteplice e informe vogliamo riportare all'unità quell'unità che c'era un tempo" ("Wir wollen diese Welt gestalten, wollen / Zusammenfügen, was zusammen will, / Das Eine aus dem Vielen, Ungeformten, / Das Eines war, zu Einem wieder machen") (p. 50). Traduzioni mie.

⁶⁴ Primo atto, pp. 14 ss. Buhrow conserva l'anacronistica alleanza tra Teoderico e Attila (morto prima della nascita del re goto) che già caratterizza il ciclo teodericiano.

⁶⁵ Secondo il racconto dello storico Giordane (*Getica* 24), Ermanarico condannò a morte Sunilda, la moglie del capo di una tribù ribelle, facendola smembrare da cavalli lanciati in corsa. Nella trasfigurazione leggendaria dell'episodio, attestata nella tradizione nordica, la motivazione politica diventa familiare: Svanhildr è la moglie di Ermanarico, sottoposta a tale orribile supplizio perché accusata di adulterio.

⁶⁶ In questo caso il supplizio previsto consiste nell'affogamento in una palude. Swanhild morirà invece sul campo di battaglia, nel disperato tentativo di fermare la tragedia.

⁶⁷ "Aus diesem Krieg wird – das ist mein Glaube – ein schöneres Germanien auferstehen" (p. 50).

⁶⁸ "[...] die Stimmung des Umbruchs von Zeiten und Generationen [...]", p. 6. La recensione, firmata da Hans Schnoor, è consultabile al sito <https://dr.ukm.um.si/Dokument.php?lang=slv&id=33141> (ultimo accesso: marzo 2023).

⁶⁹ Sulle riscritture nella musica metal si rimanda alla tesi di laurea di Dario Capelli (2016). Un capitolo dedicato alla ricezione moderna del *Carne di Ildebrando* è contenuto nel volume di Zironi (2019: 147-153).

Bibliografia

- Althochdeutsches Wörterbuch. Bearbeitet aufgrund der von Elias von Steinmeyer hinterlassenen Sammlungen im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, begr. von E. Karg-Gasterstädt, Th. Frings (eds.), 7 voll., SAW, Berlin, 1952-.
- BERTELSEN H. (1905-11), *Þiðreks saga af Bern*, 2 voll., Møllers bogtrykkeri, København.
- BLEUMER H. (2014), "Zwischen Hildebrand und Hadubrand. Held und Zeit im Hildebrandslied", in MILLET V., SAHM H. (Hgg.), *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*, Berlin-Boston, pp. 209-227.
- BOITANI P. (2021), *Anagnorisis: Scenes and Themes of Recognition and Revelation in Western Literature*, Brill, Leiden-Boston.
- BUHROW W. (1943), *Hildebrand und Hadubrand. Tragödie in fünf Akten*, Theaterverlag Langen / Müller.
- CANFORA L. (2002), *Il copista come autore*, Sellerio, Palermo.
- CAPELLI D. (2016), *Riscritture di testi germanici medievali nella musica metal tedesca: tre casi di studio*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Bergamo. Relatrice: Maria Grazia Cammarota.
- CLASSEN A. (1995), "Why do their words fail? Communicative strategies in the *Hildebrandslied*", in *Modern Philology* 93: 1, pp. 1-22.
- ID. (1996), "The 'Jüngeres Hildebrandslied' in Its Early Modern Printed Versions: A Contribution to Fifteenth- and Sixteenth-Century Reception History", in *The Journal of English and Germanic*

- Philology*, 95, pp. 359-381.
- CURSCHMANN M. (1983), "Jüngerer Hildebrandslied," in RUH K. et al. (Hg.), Bd. 4, cols. 918-922.
- de VRIES J. (1953), "Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im *Hildebrandslied*", in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 34, pp. 257-274.
- DÜMLER E. (1898-99), *Monumenta Germaniae Historica, Epistolae*, Epist. 5, II ed. Berlin.
- DÜWEL K., RUGE N. (2013), "Hildebrandslied", in BERGMANN R. (Hg.), *Althochdeutsche und altsächsische Literatur*, de Gruyter, Berlin-Boston, pp. 171-183.
- EBBINGHAUS E. A. (1987), "The End of the Lay of Hiltibrant and Habubrant", in BERGMANN R., TIEFENBACH H., VOETZ L. (Hgg.), *Althochdeutsch*. Bd. 1, Winter, Heidelberg, pp. 670-676.
- EBEL U. (1987), "Historizität und Kodifizierung. Überlegungen zu einem zentralen Aspekt des germanischen Heldenlieds", in BERGMANN R., TIEFENBACH H., VOETZ L. (Hgg.), *Althochdeutsch*. Bd. 1, Winter, Heidelberg, pp. 685-714.
- FERRARI F. (2001), "Canto di morte di Hildibrand", in SCHWAB U., MOLINARI M. V. (2001) (a cura di), *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*, Edizioni dell'Orso, Torino, pp. 158-165.
- FRANCOVICH ONESTI N. (1995), *Hildebrandslied e Ludwigslied*, Pratiche, Parma.
- FROMM H. (1961), "Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters", in *Neuphilologische Mitteilungen*, 62: pp. 94-118.
- GENETTE G. (1997), *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino.
- HARTMANN W. (1984), *Die Konzilien der karolingischen Teilreiche 843-859*, *Monumenta Germaniae Historica. Concilia*, 3, Hahn, Hannover.
- HAUBRICHS W. (1988), *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Band I: *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter*. Teil 1: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter, ca. 700-1050/60*, Athenäum, Frankfurt/M.
- HAUG W. (1989), "Literarhistoriker "unter heriu tuem", in McCONNELL W. (a cura di), *in höherm prise. A Festschrift in Honor of Ernst S. Dick*, Kümmerle, Göppingen, pp. 129-144.
- HEINZLE J. (1999), *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik*, de Gruyter, Berlin-New York.
- HOFFMANN W. (1970), "Das Hildebrandslied und die indogermanischen Vater-Sohn-Kampf-Dichtungen", in *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (Tübingen), 92, pp. 26-42.
- KOCH L., CIPOLLA M. A. (1993), *Sassone Grammatico. Gesta dei re e degli eroi danesi*, Einaudi, Torino.
- LO MONACO F. (2002), "Nithard e i suoi pubblici. Alcuni preliminari per un'edizione e una traduzione della *Storia dei figli di Ludovico il Pio*", in CAMMAROTA M. G., MOLINARI M. V. (a cura di), *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*, Sestante, Bergamo, pp. 215-228.
- LÜHR R. (1982), *Studien zur Sprache des Hildebrandliedes*, Peter Lang, Frankfurt/M.-Bern.
- McDONALD W. (1984), "Too Softly a Gift of Treasure: A Rereading of the Old High German *Hildebrandslied*", in *Euphorion*, 78, pp. 1-16.
- MEIER J. (1935), *Balladen. Erster Teil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt [Nachdruck 1964].
- MOLINARI M. V. (2001), "Sul Carme di ildebrando: nuove prospettive critiche e interpretative", in SCHWAB U., MOLINARI M. V. (2001) (a cura di), *Ildebrando. Quattro saggi e i testi*, Edizioni dell'Orso, Torino, pp. 47-79.
- NEDOMA R. (2012), "*þetta slagh mun þier kient hafa þin kona enn æigi þinn fader* – Hiltibrand und Hildebrandsage in der *Þiðreks saga af Bern*", in JOHANSSON K. G., FLATEN R. (Hgg.), *Francia et Germania: Studies in Strengleikar and Þiðreks saga af Bern*, Novus, Oslo, pp. 105-140.
- OHLENROTH D. (2008), "Hildebrandsflucht. Zum Verhältnis von Hildebrandslied und Exilsage", *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 127,3, pp. 377-413.
- PETERSEN CH. (2020), "Postheroische Perspektiven oder Die Signifikanz des Verkennens im *Hildebrandslied*", in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 94, pp. 417-443.
- RAU R. (1993), *Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte. 1. Teil*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- SCHLOSSER H. D. (1978), "Die Aufzeichnung des Hildebrandsliedes im historischen Kontext", in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 28, pp. 217-224.
- SCHNEIDER K. (1987), "Zum Hildebrandslied 37/38 und 49", in BERGMANN R., TIEFENBACH H., VOETZ L. (Hgg.), *Althochdeutsch*. Bd. 1, Winter, Heidelberg, pp. 655-669.
- SCHRÖDER W. (1963), "Hadubrands tragische Blindheit und der Schluß des Hildebrandsliedes", in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 37, pp. 481-497.
- SCHWAB U. (1972), *arbo laosa. Philologische Studien zum Hildebrandslied*, Francke, Bern.
- SZÖKE V. (2022), *La saga norvegese di Teoderico di Verona*, Prometheus, Milano.
- ZIRONI A. (2019), *Il Carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello*, Meltemi, Milano.
- ID. (2020), "La mitizzazione dell'eroe nella tragedia *Hildebrand und Habubrand* di Walter Buhrow", in: BENELLI A., FAMBRINI A. (a cura di), *Mitologi, mitografi e mitomani. Tracce del mito attraverso i secoli, Scritti per i 65 anni di Fulvio Ferrari*, Mimesis, Milano-Udine, pp. 189-202.