

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mlink.it

Napoli, 2006

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

LA DONNA TEUTONICA

Valchirie, dame e popolane nella letteratura di corte medio-alto-tedesca

di Evelina Giacometti

Questo contributo si propone di analizzare alcune figure femminili presenti nella letteratura di corte medio-alto-tedesca¹ per indagare sulle origini di quello stereotipo di donna teutonica² ammaliante, vigorosa e crudele che sembra resistere immutato nell'immaginario collettivo fino ai giorni nostri.

Dopo aver brevemente inquadrato la posizione e i comportamenti sociali della donna tedesca medievale, con l'aiuto di testi di successo nell'epoca storico-culturale considerata cercherò pertanto di focalizzare i modelli femminili rappresentativi dei diversi caratteri e dei ruoli possibili per la donna di quella società. Per farlo prenderò in considerazione le figure di:

- *Brunilde*, regina d'Islanda, depositaria dei valori epici dell'atavico Germanesimo nordico;
- *Crimilde*, principessa burgunda e sposa – poi vedova – del prode Sigfrido, la quale, in gioventù perfetta incarnazione virginale dell'ideale cortese, si trasforma in età matura in una demoniaca furia vendicatrice;
- *una popolana*, compagna dei giochi d'amore d'un menestrello: la sola che potrà ricondurci a una realistica figura di donna all'interno di una "normale" quotidianità.

1. La donna teutonica nella quotidianità medievale

1.1. Posizione giuridica in relazione allo stato civile

Sia nubile che sposa o vedova, la donna a 18 anni viene dichiarata maggiorenne e giuridicamente indipendente. Ciò nonostante, è tradizione che una giovane si sposi in età compresa fra i 12 e i 16 anni e che resti sottomessa al marito, il quale ne possiede la tutela e assume diritto sui beni da lei portati in dote. Il marito ha facoltà giuridica di punire corporalmente la moglie ed eventualmente di ripudiarla.

¹ L'aggettivo *tedesco* risale al latino medievale *teutiscu(m)*, derivante da un *thiudisc-* che rimanda a sua volta al sostantivo gotico *Thiuda*, indicante ogni popolo d'origine germanica insediato sul territorio continentale europeo occidentale. La diffusione del termine *tedesco* è da attribuire agli ambasciatori di Carlo Magno che, relazionando all'Imperatore su quella porzione del continente europeo che già i Latini avevano denominato *Germania* e sulle genti che lo abitavano senza saper parlare la lingua in uso alla corte dei Franchi, riferivano d'un popolo che si auto-denominava *thiud-* e che parlava un incomprensibile idioma locale da loro conseguentemente descritto come *thiudisca lingua*. Nell'Ottocento i filologi hanno definito *alto tedesco (Hochdeutsch)* il volgare originario diffusosi dalla Germania centrale verso il meridione (= altopiano centrale e [pre-]alpi), articolandone lo sviluppo in tre fasi storiche: l'antica (ca. 750-1100 d.C.), la *media* (ca. 1100-1500), la nuova (= il tedesco moderno standard in uso a partire dal primo Cinquecento). Fare riferimento alla letteratura di corte *medio-alto-tedesca* significa dunque attingere a documenti scritti di natura epico-cavalleresca risalenti al periodo centrale del Medioevo tedesco.

² Non intendo attribuire alla figura femminile oggetto di questa indagine l'etichetta di *tedesca*, in quanto, come si evince dalla nota precedente, tale aggettivo è di diffusione storica troppo recente per accogliere in sé alcuni dei tratti significativi che verranno presentati. Né vedo opportuno l'uso dell'aggettivo *germanico*, applicabile a tutti gli appartenenti a uno dei tre grandi gruppi linguistici europei originari staccatisi dal proto-nucleo indoeuropeo: *germanico*, al contrario di *tedesco*, risulta infatti non solo troppo arcaico ma anche troppo generico rispetto ai confini storico-geografici che questo studio intende porsi. Ho perciò scelto d'usare la voce dotta *teutonico*, derivante dal latino *teutonicu(m)*, in quanto essa rimanda ai Teutoni, una delle numerose popolazioni antiche di origine germanica. E se, in effetti, neanche la scelta di quest'ultimo aggettivo risulta la più rigorosamente calzante, essa si presenta tuttavia come la possibilità più idonea a sintetizzare sia il valore-cardine attribuito comunemente dal Germanesimo a ogni singola stirpe, sia l'assonanza con la radice autoctona originaria *thiud-*, sia infine la connotazione vuoi ironica vuoi dispregiativa di *preciso*, *tenace* che l'italiano informale attribuisce proprio a *teutonico* piuttosto che a *tedesco*.

Validi motivi di separazione sono ritenuti l'impotenza di lui, ripetuti stati d'ebbrezza di lei, lo sperpero da parte del marito dei beni della moglie, la contrazione della lebbra o l'inclinazione eretica da parte di uno dei coniugi. In caso di separazione la donna ha comunque diritto alla "legittima", ossia a vedersi restituiti tutti i beni portati in dote: generalmente vestiti, gioielli e l'intero corredo.

Il matrimonio fra appartenenti a una stessa classe sociale è un'usanza pressoché obbligata: la donna che contraesse matrimonio con un uomo d'estrazione sociale inferiore alla propria dovrebbe infatti rinunciare al proprio *status* e abbassarsi a quello del marito.

Poiché il matrimonio è un fatto pubblico, la vita coniugale viene sorvegliata dalle rispettive famiglie degli sposi. Così mentre i parenti della moglie badano a che il marito ottemperi agli obblighi per il sostentamento, la famiglia del marito vigila sulla fedeltà della moglie stessa. L'adulterio da parte della donna è infatti considerato tradimento non soltanto del marito ma dell'intera stirpe di lui.

La moglie resta legata al marito anche dopo la morte di lui ed è moralmente tenuta a riscattarne la memoria. Anche per questo le vedove godono di notevoli margini d'azione e di favorevoli clausole di diritto sulla proprietà e sulla tutela dei figli. Se le vedove hanno ricevuto un'eredità consistente, è ritenuto decisamente opportuno che esse si risposino per salvaguardare il proprio patrimonio. In caso di nuovo matrimonio i figli non costituiscono alcun ostacolo: essi testimoniano anzi in favore della fertilità della donna. Tuttavia non poche vedove senza eredità e non risposate cadono nelle maglie del ladrocinio o della prostituzione per provvedere a sé e ai propri figli; diventa così una triste consuetudine renderle oggetto di cattiva fama, di molestie e di discriminazioni sessuali e sociali.

Alle nubili, e in particolar modo a quelle non più in età da matrimonio, è riservata la strada, spesso ambita, del convento. Se infatti la donna sposata assume un certo valore in quanto madre, la verginità, particolarmente cara a Dio, costituisce una sorta di virtù privilegiata per ottenere la consacrazione.

1.2. Definizione di "frouwe" e di "wîp"

Il sostantivo *frouwe*³ definisce la *signora*, la *padrona*. Nel contesto storico-letterario medievale tedesco rivolgere a una donna questo appellativo significa rimettersi ai modi e agli atteggiamenti con cui i provenzali e gli stilnovisti si votano alla propria *madonna* con intenzioni d'apprezzamento rigorosamente platoniche.

Diversamente, il sostantivo *wîp*⁴ definisce sia l'essere femminile biologico che la donna di casa: il termine descrive pertanto la donna nel suo ruolo più quotidiano e verosimilmente più reale. La *wîp* rappresenta una donna comune, il più delle volte una popolana: la femmina che un maschio può concedersi d'amare fisicamente, la sola categoria di donna con cui tuttavia soltanto l'uomo *non* nobile può pensare di mettere su casa e famiglia.

³ Oggi *Frau* = donna, signora; l'accezione è simile a quella del latino *domina*.

⁴ Oggi *Weib* = femmina; l'accezione è simile a quella del latino *mulier*.

1.3. La *frouwe* e la vita nello *Schloss*

La *frouwe* vive insieme alle sue damigelle dentro alle mura della *Burg*⁵ in un'ala appositamente riservata dello *Schloss*⁶. E' suo compito sorvegliare l'andamento della casa e l'educazione dei piccoli. Sa generalmente leggere e scrivere, dimostrando finanche una valida cultura personale: si interessa infatti normalmente di letteratura e conosce qualche lingua straniera. Partecipa con piacere alla vita mondana ostentando le proprie ricchezze, ma è solitamente legata alla politica del tornaconto familiare e costituisce essenzialmente "merce da matrimonio". Ella viene infatti data in sposa in virtù di accordi di famiglia che la vincolano fin dalla più tenera età sulla base di prospettive di eredità, di acquisizione di dote, di interesse politico. Manifestamente pia e devota, è altresì destinata a entrare in convento se non trova modo di sposare un buon partito.

Sul piano spirituale, la *frouwe* assume comunque un ruolo di primo piano: ispira azioni eroiche ed educa i cavalieri o i suoi servitori elevandoli - in forza della sua grazia, della sua bellezza e della sua virtù - a un superiore grado di perfezione. Essendo, nella sua stessa perfezione, creatura di Dio, ella viene amata con la stessa riverenza e deferenza con cui si può amare Dio stesso, nell'adeguato rispetto delle gerarchie feudali e delle norme della *hövescheit*⁷. La *frouwe* è dunque mezzo per innalzarsi al cielo, per entrare nel Paradiso.

1.4. La *wîp* fuori e dentro le mura della *Burg*

La donna che vive, seppur fuori dallo *Schloss*, all'interno delle mura della *Burg* può essere definita, a stretto rigore etimologico, *borghese*. E' economicamente indipendente: può infatti prestare giuramento civile e venire con ciò registrata all'anagrafe della città ottenendo legittimazione per le sue imprese e i suoi traffici, oltre che per la fondazione di specifiche corporazioni di mestiere. In questo è favorita dal sapere il più delle volte leggere e scrivere, anche se le rimane vietata la frequenza all'Università. E' prevalentemente cuoca, birraia, produttrice di sapone e di candele, commerciante di polli e di maiali, macellatrice di animali da consumo, precettrice, maestra di tessitura per le giovani. A seguito di percorsi di studio autodidatti, non poche donne si dimostrano finanche apprezzabili ostetriche, farmaciste, medici, chirurghi. In città sono regolamentati anche i lavori più laidi. Così, per esempio, le prostitute possono lavorare addirittura sotto l'egida d'una corporazione e hanno perciò facoltà di offrirsi pubblicamente ai loro clienti nelle taverne e nei bordelli⁸.

Al contrario, la *wîp* che vive fuori dalle mura della *Burg* conduce una vita piuttosto modesta. Più che per il valore economico della sua dote, ella viene generalmente scelta in sposa perché ben predisposta al lavoro e capace di tenere in ordine la casa. Con il matrimonio la *wîp* inizia a prendersi cura dei piccoli animali domestici, dell'orto, della casa; cuoce, riassetta e prepara il bagno; cuce, tesse, colora le stoffe e

⁵ Cittadella fortificata costruita in posizione strategicamente sopraelevata a difesa della comunità; da questo termine trae origine l'italiano *borgo*, usato frequentemente anche in toponomastica.

⁶ Il tipico castello medievale, provvisto di fossato e di ponte levatoio.

⁷ *Cortesia*, con radicale *höv* > *Hof* = corte, riferita al modello franco-provenzale.

⁸ Edifici, questi, decisamente ben visti a salvaguardia delle giovani e delle donne per bene contro eventuali violenze.

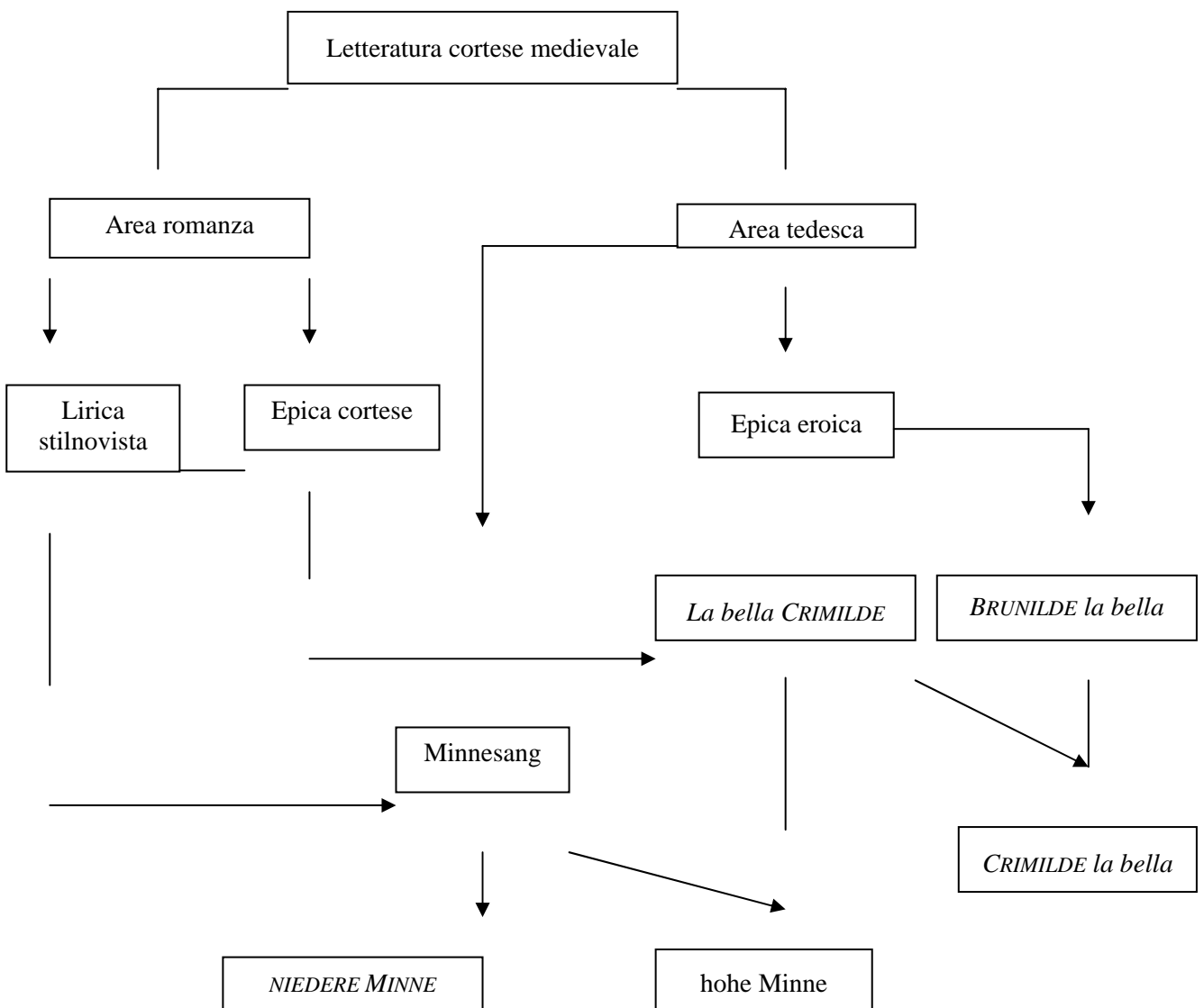
presta aiuto durante il raccolto; macina i cereali; produce sapone, candele e vestiti. Se poi è storpiata da non poter governare adeguatamente la casa, vende al mercato i prodotti della proprietà di famiglia, come per esempio la verdura, il burro, le uova, il formaggio, il pollame. Se è moglie di un servo della gleba, può esercitare un lavoro artigianale per il quale non viene retribuita ma riceve in cambio vitto e vestiario, oltre che, se necessario, un alloggio.

La crescente indipendenza femminile fa aumentare in ogni caso la diffidenza e l'inimicizia maschile nei confronti muliebri: maturano purtroppo anche da qui i presupposti per quella demonizzazione della donna che tocca il suo apice nella stagione della caccia alle streghe.

2. Modelli di donna teutonica nella letteratura di corte medio-alto-tedesca

2.1. Collocazione delle figure selezionate per questo studio

Nello schema seguente sono evidenziate in maiuscoletto le figure letterarie femminili presentate in questo studio:



E' doveroso puntualizzare che le figure di Crimilde e di Brunilde non sono, di fatto, storicamente collocabili nel Medioevo cortese tedesco. Esse sono in realtà fra i personaggi-cardine del *Nibelungenlied*⁹, un poema epico eroico¹⁰ di genesi orale non databile con precisione ma certamente risalente al Germanesimo più arcaico. Il *Nibelungenlied* fu però trascritto per la prima volta, addirittura in più codici, proprio da qualche poeta-letterato di corte del primo Duecento del cui nome non ci è giunto alcun indizio certo. Perciò il fatto stesso che questo poema assuma tale importanza da essere fissato per iscritto proprio nel Medioevo cortese testimonia la pregnanza del suo messaggio per l'epoca considerata. Se dunque nella riscoperta medievale della materia narrativa originaria¹¹ non possiamo riconoscere né in Crimilde né in Brunilde delle figure storiche di donna del Duecento, con la riesumazione e rielaborazione letteraria di questi due personaggi dobbiamo tuttavia ammettere la volontà di deputare l'essere femminile autoctono a erede e depositario dei valori più autentici di quella società.

2.2. Brunilde la bella

La risoluta regina islandese Brunilde fornisce l'esempio antesignano di una *frouwe* nordica temprata nel corpo e fiera nello spirito, comunque votata alla difesa della propria stirpe di nascita. L'etimologia del suo nome¹² lascia ben intendere il suo carattere ed è già di per sé foriero della durezza dello scontro che avverrà con Crimilde sul territorio burgundo.

Brunilde, forte e vigorosa, descritta ai limiti del ridicolo nella sua belligeranza mascolina¹³, incarna perfettamente sia nella corporatura che nel comportamento il modello stereotipico della valchiria nordica. Le sue caratteristiche estetiche ce la restituiscono¹⁴:

bella, leggiadra, splendida (37 occorrenze)
bel corpo, bellissimo, splendido (6 occorrenze)

⁹ Il *Canto dei Nibelunghi*.

¹⁰ Al contrario che il poema epico cortese (*Hofepos*) in cui sono cantate vicende di palazzo pressoché private e senza alcun reale appiglio storico, il poema epico eroico (*Heldenepos*), si sviluppa e si diffonde con lo scopo di evidenziare le gesta eroiche e i sacri valori della più arcaica tradizione germanica. L'*Heldenepos*, non a caso denominato anche *Volksepos*, ossia "poema epico della tradizione popolare", attinge infatti agli atavici principi autoctoni di libertà e di simbiosi con la natura nelle sue manifestazioni di forza, sia essa benevola o maligna, e ha per protagonisti gli eroi delle saghe nordiche più sacre ed antiche. I temi e i motivi portanti dell'*Heldenepos* sono il senso fortissimo di fedeltà alla persona e alla parola data, la temerarietà, il desiderio di conquista e di preda sia pure attraverso l'inganno o la vendetta personale o il tradimento, la fatalità inesorabile di un destino di cui l'uomo è preda e cui soccombe con una fine violenta. I temi e i motivi cavallereschi vi risultano decisamente superficiali, più formalità che sostanza, concessione alla moda del tempo piuttosto che effettiva accettazione di nuovi stili di vita. L'eroe dell'*Heldenepos* non è dunque un gentile cavaliere timorato di Dio e del suo signore che come nell'*Hofepos* d'importazione si batte in torneo per ottenere in premio un casto bacio di dama, ma un *princeps* che difende con la spada l'onore della propria terra e della propria stirpe.

¹¹ Di quella cioè che, risalente al canto dell'*Edda* islandese, ispirò nell'Ottocento la composizione della *Tetralogia* wagneriana.

¹² *Brunhild* deriva dall'alto tedesco antico *brunna* + *hild*, *hiltja* ed è traducibile come *la guerriera in armi*.

¹³ Intendo qui richiamarmi in particolare alla scena del duello con Gunther, tanto avvincente quanto divertente, narrata nella VII avventura del *Nibelungenlied*.

¹⁴ Da qui in poi, le citazioni dal *Nibelungenlied* vengono riprese dalla traduzione in italiano di Laura Mancinelli pubblicata in: MANCINELLI Laura (a cura di), *I Nibelunghi*, Torino, Einaudi, 1995.

Il poeta, indugiando su alcuni dei suoi particolari fisici, ne ripete con insistenza i seguenti:

bella bocca
bianchissime braccia
chiara luce degli occhi
gote luminose

Queste scelte linguistiche fanno risaltare, oltre alla bellezza di Brunilde, anche il suo colorito chiaro ma luminoso, coerente secondo leggi biologiche con il processo evolutivo umano che oggi riconosciamo come peculiare all'ambiente naturale settentrionale¹⁵.

Attraverso l'uso del nome proprio anteposto all'attributo, la definizione *Brunilde la bella* ribadisce la forte personalità di questa vergine nordica - con ciò donna germanica sì, ma politicamente straniera rispetto ai confini della terra tedesca. Di Brunilde sono evidenti l'aggressività e l'intrepido istinto guerresco a difesa della propria autonomia e dell'indipendenza del regno da lei governato. In età da matrimonio, per evitare quanto più a lungo possibile di dover condividere il suo potere e il suolo della sua terra con un suo pari, ma proprio - in quanto re - necessariamente straniero, questa tremenda regina non esita ad imporre ai suoi pretendenti prove mortali, fronteggiandoli impavidamente in prima persona. Se quindi, da una parte, alla *frouwe* Brunilde spettano di diritto gli stessi titoli cortesi di:

nobile, nobilissima (10 occorrenze)
regina (8 occorrenze)
madonna (3 occorrenze)
fanciulla (14 occorrenze)
vergine (10 occorrenze)

che, come si vedrà, saranno attribuiti anche alla giovane Crimilde, dall'altra questa regina di una tribù straniera, *vergine* sì, ma non remissiva quanto piuttosto *fiera*, impressiona per le sue straordinarie prerogative di prestanta fisica, tanto che il poeta ne caratterizza l'atteggiamento e il comportamento descrivendola come:

spavalda, fiera, orgogliosa, superba (7 occorrenze)
perversa, diabolica, demonio, diavolo (6 occorrenze)
collerica, adirata, vendicativa (4 occorrenze)

e ne enfatizza in vari passaggi:

lo straordinario vigore del corpo
la forza immensa
la rabbia

In questo contesto è altresì interessante notare come il poeta, in parte ammirato, in parte intimorito, attribuisca più volte a Brunilde l'uso del verbo servile *voglio* quasi a sottolinearne con insistenza la determinazione.

La stolidità Brunilde sveste la sua corazza solo dopo che Gunther, consumato il matrimonio, l'ha finalmente e definitivamente posseduta; solo allora, in quanto sposa e perciò tenuta ad assoggettarsi al suo uomo, Brunilde, ormai regina dei Burgundi, accoglie il codice di comportamento di quella corte

¹⁵ Queste caratteristiche risultano del resto assolutamente comuni nella descrizione di qualsiasi *frouwe* germanica.

continentale. Questa svolta nella narrazione induce il poeta a scrivere non più della *fiera regina* ma della *fanciulla*, della giovane donna convenientemente sottomessa al proprio uomo, di colei che:

depose infine collera e ritrosia

fino a dipendere completamente dal suo sposo addirittura per sapere:

Ditemi, signore, se questi stranieri / io devo salutare.

Eppure Brunilde, fedele a se stessa e oltremodo legata alla propria stirpe di nascita, mai vorrà assoggettarsi all'idea di essere confrontata con la giovane Crimilde e di condividere con lei spazi e affetti nonché, per quanto mai confessata, la passione per lo stesso uomo, Sigfrido.

2.3. La bella Crimilde

Nel *Nibelungenlied* la figura della principessa burgunda Crimilde, giovane *frouwe*, viene presentata con funzione presumibilmente innovativa quale prototipo di un modello comportamentale cortese e raffinato proveniente dalla Francia. Con essa il poeta si cimenta in un esercizio di scrittura tanto apprezzabile quanto probabilmente poco convinto sul piano del successo letterario presso la società dell'epoca, tant'è che la vergine fanciulla finirà con l'essere trasformata in giovane vedova assetata di sangue e con l'assumere perciò, nelle forme più esasperate, le caratteristiche genuinamente teutoniche messe in evidenza da Brunilde¹⁶. D'altronde, considerata l'etimologia del suo nome¹⁷, è davvero difficile raffigurarsi Crimilde come una giovane fanciulla cortese nei modi e dimessa nel comportamento.

In questo suo primo stadio evolutivo Crimilde viene descritta come una vergine angelicata, sottomessa alla madre e osservante dei più cari e genuini valori familiari. Per quanto concerne l'aspetto estetico, la principessa viene descritta:

bella, bellissima, eccelsa, leggiadra, splendida (ben 95 occorrenze!)

In questa parte del poema il cantore utilizza frequentemente l'espressione *la bella Crimilde*, antepoendo l'attributo al nome proprio: tale scelta evidenzia l'importanza dell'apparire *bella* anziché dell'essere *Crimilde*, quasi a descrivere una personalità non ancora responsabilmente compiuta nel suo sviluppo.

Decantando la bellezza di questa prima Crimilde ignara dei fatti della vita, il poeta non può esimersi dal rilevarne, tanto pudicamente quanto efficacemente, alcuni particolari fisici. Veniamo così a sapere che Crimilde ha:

corpo bello, splendido (3 occorrenze)
occhi belli, luminosi, lucenti (4 occorrenze)
volto bello, roseo, dolce, luminoso (7 occorrenze)
mano bianca, nobile (6 occorrenze)
cuore grande, fedele (6 occorrenze)

¹⁶ I particolari della trasformazione di Crimilde verranno presentati nel successivo paragrafo 2.5.

¹⁷ *Kriemhild* deriva dall'alto tedesco antico *grime + hild, hiltja* ed è traducibile come *la guerriera con la corazza*.

Anche il colorito di Crimilde è chiaro e luminoso come già quello di Brunilde¹⁸. Per Crimilde si rileva però, accanto al bianco virginale, un richiamo quantitativamente equivalente al rosa: simbolo, questo, sia dell'etereo angelico che d'una passione contenuta, ben diversa da quella che in seguito, non dominata, verrà ad accompagnarsi a colorazioni *rosse d'ira e di sangue*.

Riguardo alla posizione sociale e al comportamento, Crimilde viene descritta:

fanciulla, vergine (27 occorrenze)
moglie, sposa (31 occorrenze)
regina (72 occorrenze)
nobile di persona, di sentimenti, d'animo (58 occorrenze)

Il formalismo linguistico tipico della cortesia impone che a Crimilde venga attribuita finanche la definizione di *vergine bella*, evidentemente mutuata dalla tradizione lirica religiosa mariana. E nell'aprirsi all'amore la pudica Crimilde, *ai cavalieri molto devota*, dichiara con risolutezza di voler rivolgere un giorno quella stessa incontaminata purezza esclusivamente al suo sposo:

Bella voglio restare per il mio sposo.

Con il suo atteggiamento pudico e devoto Crimilde manifesta un'accettazione totale delle regole morali e sociali richieste dalla sua condizione. Anche in questo contesto ricompare il verbo servile *voglio*, che mette in luce lo sforzo di volontà e di disciplina cui ella intende sottoporsi pur d'onorare le regole di comportamento che le si addicono quale giovane donna cortese e di garantire alla sua famiglia il decoro. D'altra parte, anche nella descrizione del corteggiamento da parte di Sigfrido il poeta insiste chiaramente nel ribadire la castità della sua *hohe Minne*¹⁹:

*S'inchinò gentilmente. Lei lo prese per mano.
 Con sguardi amorosi si spiavano l'un l'altro,
 il guerriero e la fanciulla. E ciò accadeva di nascosto.* (da quart. 293)

*Se forse con amore venisse stretta una bianca mano
 Nel grande affetto del cuore, io questo non lo so.* (da quart. 294)

Andava per mano con quella che avrebbe amato. (da quart. 295)

I pudichi propositi di Crimilde registrano altresì un pieno successo: prima della celebrazione delle nozze con Sigfrido ella non gli concede alcuna affettuosità se non quando, obbedendo di buon grado all'invito del fratello re e capofamiglia:

¹⁸ Il riferimento è al precedente paragrafo 2.2.

¹⁹ La *mîne frouwe*, in italiano *la mia donna / la mia signora / la mia padrona*, è il motore primo del *Minnesang* tedesco, il movimento letterario in cui il *Minnesänger*, ossia il poeta-menestrello, canta in ossequio cortese e platonico alla propria *madonna*. La *hohe Minne* è di spirito sì nobile e di rango sì elevato che le è riservato, come cavallerescamente si conviene, il massimo rispetto. Al contrario, con la formula *niedere Minne* si definisce, di fatto, una *mîne wîp*: una donna perciò *di basso rango*, una popolana con cui il *Minnesänger* può dar corso a un rapporto anche carnale in cui potranno essere reciproci forse il rispetto, sicuramente il piacere e magari il sentimento.

A lei fu concesso di baciare il guerriero.

Successivamente *sposa con onore*, presumibilmente ancora in virtù dell'eterea purezza che di lei il poeta manieristicamente intende continuare a cantare, Crimilde viene descritta solo fugacemente e senza particolare accento nel suo ruolo di *amata* (3 occorrenze) e di *amante* (1 sola occorrenza).

2.4. La disputa fra Crimilde e Brunilde

Nella quotidianità Crimilde e Brunilde si dimostrano, ciascuna nella propria patria, opposte per comportamento e per interessi: la giovane Crimilde, secondo le regole cortesi dell'epoca, *tesse e ricama con le sue ancelle* vestita di candide vesti preziose e successivamente *si mette al servizio degli ospiti*; la giovane Brunilde invece, fedele ai principi e ai valori della civiltà dei suoi avi, avvezza a indossare *la sua bella armatura, una corazza d'oro rosso* e all'uso di:

*un grande scudo immenso,
pesante,
d'oro e d'acciaio,
spesso tre spanne* (sintesi quart. 435 e 437)

*un'asta affilata pesante e assai lunga,
forte e smisurata, grande e assai larga,
che dall'uno e l'altro lato ferocemente tagliava,
del peso di tre volte e mezza
l'usuale metallo,
[sì che] la reggevano a stento tre guerrieri* (sintesi quart. 440 e 441)

accoglie gli ospiti stranieri *in breve tutta armata*, rivolgendo loro *superbe minacce*.

All'arrivo a Worms della promessa sposa di Gunther, Crimilde:

*con grande cortesia andò incontro a Brunilde
[...] esse si baciaron: e fu gran cortesia*

Ma quando, di lì a poche ore, il destino le attira in una disputa verbale sulla loro rispettiva posizione di prestigio sì da far nascere in loro - a torto o a ragione - un sentimento d'*odio immenso*, nessuna delle due domina più l'istinto o cela la propria essenza più profonda. E mentre Brunilde, nella sua *perversa fierezza*, mantiene intatte le sue peculiarità di donna germanica, la Crimilde cortese perde letteralmente le staffe, assumendo un secondo volto: quello della donna che, colpita negli affetti e offesa nell'onore, inizia a meditare vendetta.

L'esito tremendo dello scontro fra le due donne²⁰, e simbolicamente fra le loro reciproche *Sippen*²¹, dimostra chiaramente come il misurato stile di vita e di comportamento cortese – ovvero romanzo e pertanto straniero – risulti sconfitto nei confronti dell'impeto istintivo germanico.

La figura di Brunilde scompare, suicida, subito dopo la morte di Sigfrido: ottenuta vendetta su Crimilde, essa non ha più infatti più alcun ruolo nella storia. Ma è proprio Crimilde, nello stato di donna a sua

²⁰ Brunilde farà uccidere a tradimento Sigfrido e diversi anni più tardi Crimilde truciderà l'intera stirpe burgunda.

²¹ Stirpi, famiglie.

volta gravemente offesa, che ne rileva le rigide caratteristiche nordiche, portandole a compimento nella forma più cruenta e globale nella terza fase evolutiva del suo personaggio²².

2.5. *Crimilde la bella*

L'assassinio di Sigfrido precipita comprensibilmente Crimilde nella disperazione. Il grande dolore che la investe con la morte violenta dello sposo e il rimorso di averlo lei stessa involontariamente tradito a causa della sua fino ad allora credula ingenuità inducono il poeta a descrivere la giovane vedova con il ripetuto ricorso ad espressioni in uso per Maria sofferente ai piedi della croce di Cristo, quali:

l'addolorata (2 occorrenze)

la dolorosa (3 occorrenze)

Queste espressioni vengono accostate ad altri stati d'animo molto più terreni descritti da attributi quali:

angosciata, disperata (10 occorrenze)

infelice (6 occorrenze)

misera regina / ferita nel cuore

Mosso a compassione dallo strazio di lei, il poeta la canta ben 29 volte ricorrendo alla radice *piang-*, specificatamente nelle forme: *piangere, piango, piange, pianto*.

Ogni mia gioia è sepolta con lui,

grida straziata la vedova Crimilde, che in base al diritto e alla morale della Germania medievale resta legata al marito anche dopo la morte di lui ma che proprio per questo può rivendicarne il potere e il prestigio²³. E ciò non può avvenire se non con il compimento della vendetta. La morte dell'amato provoca dunque in Crimilde un mutamento radicale che fa della dolce fanciulla ignara del male, incarnazione dell'ideale femminile del mondo cortese, una furia che saprà attendere per anni, con tenacia disumana, il momento della propria rivalsa.

Dopo la morte di Sigfrido il poeta non può più narrare de *la bella Crimilde*, perché sulla dama vincolata a una diafana, sfuggente esteriorità s'impone ormai una donna istintiva e bellicosa, pienamente e perfettamente consapevole di sé, dei suoi diritti e dei suoi doveri. Finalmente e decisamente "guerriera con la corazza", così come recita il suo nome, per reazione all'offesa subita la vedova Crimilde - la terza variante del suo personaggio - fa suoi i valori più cari e più tipici del mascolino eroismo germanico e assume, amplificandole a dismisura, tutte le caratteristiche che già erano state di Brunilde. Le espressioni che nell'ultima parte del poema assumono per Crimilde maggiore frequenza sono crude, astiose, un chiaro presagio della catastrofe che si compirà. I suoi sentimenti sono infatti ormai votati a:

odio, ira (10 occorrenze)

vendetta, vendicarsi (18 occorrenze)

²² Ciò avviene nella cosiddetta seconda parte del *Nibelungenlied*, quella aggiunta in epoca medievale al canto dell'*Edda* originario.

²³ Non a caso in diversi passi del poema si parla di *risarcimento* del danno dopo la morte del Nibelungo.

I suoi occhi, precedentemente belli, luminosi, lucenti, lanciano ora *sguardi di odio*, essi *piangono sangue*. La precedente Crimilde, candida e ingenua, lascia spazio a un *volere perverso, maligno*, al *demonio* che la rende nel comportamento e nelle intenzioni una donna:

ingannevole nelle parole e nei gesti (4 occorrenze)
non sincera, sinistra, sleale, crudele (7 occorrenze)

Crimilde, prima intenta a tessere e a presenziare a feste e a tornei, trova ora gratificazione nel *pensare* e nel *tramare*. Le forme coniugate:

pensava (7 occorrenze)
tramava (4 occorrenze)

non solo compaiono più volte nel testo, ma nella forma di imperfetto indicativo vengono di fatto reiterate nel tempo ben oltre la frequenza fisica della loro citazione, quasi a sottolineare come queste due sole occupazioni assorbano ormai la maggior parte del tempo di Crimilde, che:

Pensava alle molte offese in patria sopportate.
Riprese quindi a tramare la rovina degli stranieri.
Tramava la loro fine.
Tramava danno mortale.

Perfino nei momenti d'intimità col secondo marito, l'unno Attila, Crimilde pensa e trama:

Pensò che altrettanti guerrieri / non aveva avuto ai suoi ordini con il primo marito.
Mentre giaceva col re ripensò ai suoi nemici.

Nella metamorfosi che la porta addirittura a ripudiare i propri fratelli e il proprio popolo di nascita fino a definirli *stranieri*, Crimilde afferma risoluta:

Non posso aver pietà; pietà non ottenni.
... gli voglio far pagare.
Voi tutti pagherete.

E' interessante notare ancora una volta l'uso dei verbi servili a sottolineare la determinazione con cui la donna si accinge a mettere in atto il proprio intento, la legittimazione che intende trovare nel suo gesto estremo di vendetta. La spietatezza di questa Crimilde rigetta qualsiasi sensibilità cortese, mentre la sciagura appare fatale conseguenza della gioia di cui aveva goduto con il suo sposo.

2.6. *La thiudisca wîp*

La *wîp* più nota della letteratura tedesca è l'io-narrante della ballata *Unter der Linde*²⁴ cui dà voce il poeta-menestrello di nascita bolzanina Walther von der Vogelweide²⁵. Ed è un dare voce, il suo, decisamente inatteso per l'espressione cortese, in quanto del tutto inadeguato a preservare quel *modus*

²⁴ *Sotto il tiglio.*

²⁵ Probabilmente nato a Laion/Lajen, poco più a sud di Bressanone, nel 1170, morì nei pressi di Würzburg, dove Federico II gli aveva donato un feudo, nel 1230.

evocativo / contemplativo, quel gioco fra il dire e il tacere, quell'aura di platonica riservatezza che caratterizza la vita e i rapporti fra i due sessi all'interno dello *Schloss*²⁶.

Il testo di *Unter der Linde*, molto fresco nell'ingenuità che il poeta intende restituire, è infatti assolutamente esente dalle espressioni ridondanti tipiche del canto alla *hohe Minne*. In questo caso si può e si deve perciò accogliere l'idea che la figura di *wîp* presentata sia quella che più realisticamente ci restituisce un esempio genuino della vita e del sentire comune nella società medievale quotidiana. Di fronte al dubbio, poi, se questa figura di donna appartenga all'ambiente del borgo o del contado, credo che, data la sua evidente intimità con il poeta, possa trattarsi di una "cittadina" uscita dalle mura della *Burg* per consumare la sua passione con l'intento inizialmente serio, poi evidentemente di ben scarso effetto, di non mettere in pericolo la reputazione del suo uomo e con ciò il suo incarico a corte.

Dal componimento in questione non ci viene restituito alcun particolare relativo alla persona della protagonista; possiamo soltanto intuire che si tratti di una donna giovane, piacente, un po' frivola e superficiale ma fondamentalemente consapevole di se stessa e appagata sia dal proprio uomo che dal reciproco sentimento che li unisce. Tuttavia, come evocato da diversi passi del testo²⁷ quali:

*Dov'era il nostro giaciglio, / l'erbe e i fiori, entrambi, / ben recisi vedrete.
Se mi baciò? Ben mille volte!
Vedete come è rossa la mia bocca.
Chi per lo stesso sentiero verrà [...] / dalle rose vedrà, [...] dove il capo mio posava.*

si deve ammettere da una parte come questa popolana esterni lo stesso impeto e la stessa sfrontatezza che già erano stati di Brunilde, dall'altra come questa *wîp* non intenda celebrare un sentimento, quanto piuttosto un atto naturale e spavaldo²⁸.

Non è usuale né facile, per una donna convenzionalmente dabbene, parlare in maniera così esplicita della propria intimità; a farlo nel Medioevo non può che essere una *wîp* civettuola, esplicita, passionale, spudorata e piuttosto rozza. Inoltre il fatto che diverse sue espressioni, come:

*Oh come fui accolta, vergine Maria! Io ne sarò beata tuttavia!
Vedete come è rossa la mia bocca.
Nessuno giammai lo sappia, se non egli ed io; e quell'uccellino [...]*

si possano interpretare, in un gioco di doppi sensi nemmeno troppo velati, come esplicite metafore erotiche elimina qualsiasi eventualità che questa *wîp* possa mai ambire allo *status* di *frouwe*.

²⁶ Col prestar voce narrante alla *wîp* il poeta sembra voler prendere le distanze dalla situazione narrata in forma tanto particolareggiata e maliziosa. In realtà, proprio perché il suo ruolo è quello di menestrello di corte, sarebbe per lui sconveniente usare la propria arte per metterla al servizio di una donna diversa dalla sua *frouwe*, la sua signora e padrona. Per questo egli si trova nella necessità di cantare la passione per la sua *wîp* mettendo in bocca a lei le parole che lui non può esprimere, data la sua posizione nella società. La presenza dell'uomo-amante nella sua funzione di poeta "di mestiere" si palesa esclusivamente nell'evocazione dell'*usignolo* che *dolce cantava* e nell'esclamazione con cui la donna si bea d'essere stata accolta quale *vergine Maria*.

²⁷ Le citazioni da *Unter der Linde* vengono riprese dalla traduzione in italiano di Giuseppe Zamboni pubblicata in: VOGELWEIDE Walther v.d., *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1963.

²⁸ Diversa impostazione espressiva e diverso esito situazionale si riscontra per esempio nella ballata di Angelo Branduardi *Sotto il Tiglio*, composta in lingua italiana su ispirazione della poesia di Walther. In effetti il testo italiano, in cui manca la malizia leggibile fra le righe del testo di Walther, ha come tema l'evocazione struggente d'un rapporto amoroso in cui l'uomo aveva molto creduto e investito in termini più di sentimento che d'atto carnale.

3. La donna teutonica, probabilmente un solo possibile modello

Al di là della bellezza universalmente riconosciuta alla donna in quanto tale, le caratteristiche muliebri teutoniche ribadite dagli esempi letterari analizzati risultano essere la prestanta fisica, la precisione, la tenacia, la grinta, la difesa strenua delle proprie radici.

Il modello su cui si insiste appare quello di Brunilde, ovvero quello della terza Crimilde: quello cioè che presenta la donna teutonica *ante litteram* come una valchiria risoluta e crudele, imponente e pur tuttavia ammaliante; un modello che sembra d'altro canto sottolineare la difficoltà sia di penetrazione che d'accettazione di qualsiasi novità socio-comportamentale soprattutto se estranea ai propri confini. E non solo la nobile, ma anche la femmina comune è caratterizzata nella quotidianità da grinta, sfrontatezza, voglia di sfide e di affermazione della propria assenza e della propria identità: tutte prerogative, queste, che per nulla si conciliano con l'accettazione d'un qualsiasi modello a funzione per così dire ornamentale quale potrebbe essere quello della donna romanza. Tutte le figure di donna genuinamente teutonica analizzate sembrano quindi rafforzare la supremazia dell'istinto naturale sulla cortesia convenzionale.

D'altra parte, qualsiasi testimonianza storica sulla donna teutonica finisce, di fatto, nell'attribuirle gli stessi tratti somatici definiti anche scientificamente per la razza biologica ariana: alta, di carnagione chiara, bionda, con lunghi capelli lisci e con occhi azzurri e trasparenti. Tacito, per esempio, annota nel passo IV del suo *De origine et situ Germanorum* come i Germani siano un popolo *di sangue puro*²⁹, caratterizzato da *occhi truci e cerulei, capelli rosso-oro, corporature imponenti*. Riguardo agli usi e ai costumi di quella società, nel passo XIX Tacito apprezza la consuetudine per cui:

[...] le donne vivono in una castità ben difesa e gli adulteri sono pochissimi: la pena è immediata e demandata al marito.

A una donna che si è prostituita non è concesso in alcun modo il perdono.

[...] Soltanto le vergini vanno a nozze e una sola volta vanno a compimento le speranze e i voti della moglie. Così un solo marito possono avere le donne, allo stesso modo in cui hanno un solo corpo e una sola vita.

Inoltre nel passo XX egli riferisce che:

Le vergini non sono spinte al matrimonio prima del tempo: rispetto ai maschi, identico è il vigore giovanile, identica la statura. Si uniscono a mariti altrettanto validi e giovani e i figli rispecchiano la forza di chi li ha generati.

In epoca moderna, poi, è lo stesso Romanticismo tedesco a predicare il recupero dell'antica grandezza e fierezza delle stirpi germaniche per ovviare alla crisi ideologica e politica della società del suo tempo,

²⁹ Le citazioni da *De origine et situ Germanorum* vengono riprese dalla traduzione in italiano di Gian Domenico Mazzocato pubblicata in: TACITO Publio Cornelio, *La Germania, Vita di Agricola, Dialogo degli oratori*, Roma, Newton Compton, 1995.

contribuendo con ciò a consacrare presso il popolo quel mito di razza superiore, eletta, che nel Novecento strappa inesorabilmente il consenso dei tedeschi alla dittatura nazionalsocialista.

Presso gli intellettuali romantici e presso il popolo tedesco registrano particolare successo due documenti letterari: la ballata della *Lorelei* nella versione di Heinrich Heine e il *Deutschlandlied*³⁰ di A.H. Hoffmann von Fallersleben che qualche decennio più tardi sarebbe diventato l'inno della nazione tedesca.

Ecco i particolari fisici e di comportamento che Heine attribuisce alla "sua" Lorelei nelle strofe 3 e 4³¹:

*Bellissima una fanciulla
siede là in alto; scintilla
il vezzo suo d'oro, la chioma
sua d'oro disciolta sfavilla.*

*Con pettine d'oro la pettina
e insieme modula un canto,
che è pieno di forza segreta,
che è pieno di magico incanto.*

In queste due strofe sono evidenti sia il rimando alla bellezza di questa ragazza-sirena di omerica reminiscenza, sia la sua pericolosità: quale uomo potrebbe non restare ammaliato da quella *bellissima fanciulla* con la *chioma d'oro* che *disciolta sfavilla*? Eppure l'inganno, il tradimento sono in agguato: mentre si pettina, ella infatti *modula un canto* che è sì pieno di *forza segreta* ma anche di un *magico incanto* e che, come fu per le epiche sirene di Ulisse, fa naufragare il marinaio straniero - perciò potenziale nemico - sugli scogli del Reno. Ammalianti ma risoluta e crudele, la *Lorelei*, che presenta tratti somatici e comportamentali assolutamente coerenti con quelli fin qui presentati e perfettamente coincidenti con i canoni "classici" che l'Europa attribuisce alla donna nordica, indica dunque come la bellezza non sia da assumersi a valore estetico in senso stretto ma quale strumento di distrazione dell'avversario, e con ciò di difesa del suolo dei padri. Questa sirena contribuisce così, fatalmente, a rinforzare e a perpetuare i caratteri imprescindibili d'un modello improntato a uno spiccato nazionalismo che assume sempre più i contorni di uno stereotipo universalmente accolto nel tempo e nello spazio geografico.

Nella seconda strofa del *Deutschlandlied*, infine, il poeta-patriota A.H. Hoffmann von Fallersleben pone in testa all'elenco dei valori su cui ritiene debba essere fondata la società tedesca proprio i due seguenti:

*deutsche Frauen, deutsche Treue*³²

auspicando, per altro, che questi possano mantenere a lungo:

*ihren alten schönen Klang*³³

³⁰ *Canto alla Germania.*

³¹ Traduzione in italiano di Amalia Vago, pubblicata in: HEINE Heinrich, *Il libro dei canti*, Torino, Einaudi, 1962.

³² Donne tedesche, fedeltà tedesca.

³³ Il loro bel vecchio suono.

Tutti gli esempi letterari riportati in questo studio - siano essi antichi, medievali o moderni - sembrano perciò davvero suffragare nei fatti l'esistenza di quello stereotipo fisico e caratteriale di donna teutonica bella, possente, sicura di sé tuttora prevalente nell'immaginario collettivo tedesco ed extra-tedesco. Decidere in base a sensazioni in quale misura queste constatazioni siano valide e condivisibili nella realtà è tuttavia decisamente arduo se non addirittura illogico: rischieremmo infatti anche noi, così come il Nazionalsocialismo, di classificare un popolo attraverso delle etichette prettamente e pericolosamente razziste.