



MITO E METAFORE DELLA FINE DEL MONDO
Metodo di comprensione e strumento di potere
nel pensiero medievale
ANNA MARIA COMPAGNA

1. Metafore atomiche

Quel senso a dir poco di sconcerto che ci attanaglia oggi, se pensiamo all'atomo e a ciò che lo riguarda, è nella natura umana. L'atomo è metafora di ciò che in epoca medievale, e non solo allora, rimanda alla fine del mondo. La fine del mondo è metafora dell'atomo. L'idea del tempo è legata a quella della fine del mondo, alla fine in genere, paventata anche nella fine del secolo (Compagna, Ripa 1999), e ancora di più nella fine di un millennio. Di qui tutta una sorta di assicurazioni: in fondo, la fine porta con sé l'idea di un inizio, di un rinnovamento, anche se lascia dietro di sé una scia, un marchio indelebile, l'idea che non sarà più come prima: seppure sarà, la fine con le sue metafore uno se la ritrova dentro di sé.

Si pensi al trauma collettivo tutto giapponese della bomba atomica, che prende forma nei loro anime con l'animazione in ordigni e catastrofi dalle conseguenze spaventose per il mondo e per l'umanità, all'interno di tematiche sociali e ambientali, come il complesso rapporto tra uomo, natura e tecnologia, la protezione dell'ambiente, o i vantaggi e i pericoli della tecnica, dove il rapporto uomo-tecnologia costituisce anche il versante privilegiato attraverso il quale gli anime recepiscono e rielaborano la modernità, connubio inscindibile di antico e di nuovo. Anche se, a livello politico e militare, a fianco a opere pacifiste ambientate in mondi fantastici, realistici o distopici, esistono pure storie legate alla propaganda, apologetiche della guerra, che minimizzano l'imperialismo giapponese o che attribuiscono al paese un ruolo di vittima nella Seconda guerra mondiale.

All'inverso lo stesso atomo, ancora inteso come particella minima inscindibile (?), appare metafora in Pascoli per

indicare la Terra: un piccolo frammento dell'universo privo di luce e dominato dal Male: «quest'atomo opaco del Male».

Se consideriamo anche i miti e le divinità, le metafore, penso, che siano un tentativo di sintetizzare in un qualcosa di comprensibile quello che la mente non riesce a comprendere.

Di qui le allegorie, come metafore continuate, particolarmente diffuse nel periodo medievale, possono diventare strumento attraverso il quale esercitare il potere.

La differenza tra mito e metafora sta nel fatto che «i miti vengono trasformati, alterati, ripresi e ripensati «in metafore secondo le necessità di un dato tempo e luogo». Miti e metafore si intrecciano fra loro, gli uni nascono dagli altri, si alimentano reciprocamente e da mezzo di conoscenza diventano strumento di potere, come «manifestazione concreta di certe intuizioni individuali e sociali primordiali» (Manguel 2022). Si tratta di narrazioni che «vanno più in profondità del semplice racconto di una bella storia. Sono sentiti come carichi di un significato che è allo stesso tempo elementare e condiviso» (Craig Stephenson 2012, cit. in Manguel 2022).

L'interesse per la lettura dei miti può nascere dal perseguimento di almeno due obiettivi. Uno sarebbe quello di estrarre dalla storia tutti i significati che sembrerebbero giustificati da prove concrete, un obiettivo che potremmo chiamare «storico», dove, nel caso del mito del toro ed Europa, si porterebbero alla luce i legami greci con la civiltà fenicia e la società minoica e le sue cerimonie di corrida. L'altro ci porterebbe a introdurre nel mito interpretazioni che non hanno alcuna giustificazione storica, ma che gli conferiscono un nuovo significato culturale, una tendenza che potremmo chiamare «narrativa», nel senso del concetto scolastico di *fictivus*, che permette al poeta o al lettore di andare oltre l'esplorazione razionale della realtà. Un mito come *Europa* servirebbe come metafora per entrambi gli scopi (Manguel 2022).

Nella Teogonia di Esiodo i miti sulla creazione sono più o meno quelli del Medio Oriente, ma senza nessuna apocalisse finale. Si può pensare che ciò sia collegato alla mancanza di un luogo paragonabile al Walhalla, rifugio degli eroi eletti da Odino, visto che i Campi Elisi sono riservati a pochi. Gli dei greci non erano destinati a morire, ma non è detto che quel pochissimo che è restato della mitologia nordica sia peculiare di questa cultura, dato che le fonti a nostra disposizione sono tutte di epoca cristiana ed è assai probabile che ci sia stata qualche interpolazione tra le due

religioni e che i miti antichi si siano fusi con l'Apocalisse cristiana, all'interno di un sincretismo tra le due fedi, oppure, anche se si ha il senso che gli eroi eletti della cultura nordica siano stati in origine grandi leader militari e solo in un secondo momento associati all'idea di divinità.

Un mito è una storia che acquisisce, col tempo, un significato metaforico che trascende l'immaginazione individuale di qualsivoglia lettore. Che nasca da eventi storici, da sogni inconsci o da riflessioni coscienti, esso si riflette nell'immaginazione di una società nel presente, nel passato e nel futuro, finché non perde misteriosamente la sua forza e scompare. Alcuni miti hanno una vita più lunga dei loro pari, altri subiscono cambiamenti così profondi che diventano quasi irriconoscibili, in modo che è possibile definire il mito come il prodotto dell'immaginazione di un poeta, trasformato dall'immaginazione della società di cui è ospite in un emblema o metafora della società interessata (Manguel 2022).

Ed è attraverso le sue trasformazioni, traduzioni e migrazioni, che

ogni mito offre alle diverse società un ruolo associativo attraverso il tempo e lo spazio. Un mito con radici antiche può dispiegarsi nel presente se qualcosa nella sua essenza parla all'individuo o alla società che sceglie di entrare in dialogo con esso (Manguel 2022).

Ed è un mito con radici antiche che «può dispiegarsi nel presente se qualcosa nella sua essenza parla all'individuo o alla società che sceglie di entrare in dialogo con esso» (Manguel 2022).

È il caso dell'individuo o della società contemporanea che, di fronte all'atomo e a quello che esso comporta o potrebbe comportare con i suoi potenziali effetti a catena, entra in contatto con una mitica fine del mondo, senz'altro di ascendenza cristiana e non solo. Che cosa c'è a monte dell'atomo, la particella minima, indivisibile, che quando smette di esserlo può scomporsi e ricomporsi diversamente, scatenando quello che prima faceva parte dell'incomprensibile, al quale si poteva tentare di arrivare solo attraverso l'immaginazione per mezzo dei miti e delle metafore. L'incomprensibile dà la possibilità di essere compreso, di essere un fatto dai contorni stabiliti, ma non stabili, suscettibile di effetti a catena. Quello che un tempo era raggiungibile solo attraverso l'immaginazione, primo gradino per comprendere, capire.

L'atomo si collega alla metafora della fine del mondo, il fatto atomico che non ha più bisogno di metafore per essere compreso ora è in atto, non è più in potenza, come poteva essere quello che un tempo si percepiva come fine del mondo.

Una fine del mondo già da tempo collegata alla guerra. Si pensi alla fine del mondo arturiano.

Ma l'apocalissi non è reale, non è in atto: è un deterrente e come tale può avere tutt'al più un significato politico. Ma quella arturiana non dipendeva da noi, come sarà quando non saremo più nel Medioevo, o per lo meno in un Medioevo teocentrico, e allora dipenderà dall'uomo, dalla guerra: non verrà dal cielo. Sarà sulla terra, sarà la caduta dell'impero bizantino. Non avrà più regole che verranno dall'alto, divine. Sarà opera dell'uomo anche se la chiesa continuerà politicamente a collegarla alla colpa... e invece verrà dalla scienza: da quello che scientificamente aveva permesso di superare epidemie: di curare malattie... la particella minima...

Ma quando la particella minima diventerà atomo tutto cambierà. Anche la particella minima si può dividere e ricomporre diversamente. E allora sarà la catastrofe, l'effetto a catena. Può la scienza decretare la propria impotenza in un processo senza la via di ritorno o di superamento della crisi? Questo significa asservirsi alla politica, perdere la propria indipendenza, rinunciare alla libertà. Il ritorno al caos, quello immaginario, non reale, collettivo e individuale, ha già avuto le sue anticipazioni.

Un discorso che non può non avere le sue ripercussioni letterarie, culturali, civili.

Dunque, recuperare miti e metafore della fine del mondo di fronte alla realtà atomica del nostro tempo non significa «una servile sottomissione alla tradizione» (Manguel 2022 cita quanto scriveva nel 1871 il poeta portoghese Antero de Quental a proposito del mito europeo), ma piuttosto una sua traduzione. E «tradurre significa trasportare da un insieme di segni semantici a un altro l'identità di un testo per confermare e ristabilire la sua identità originale in una forma diversa e tuttavia equivalente» (Manguel 2022). Quello sconcerto che l'individuo o la società medievale percepiva di fronte all'idea della fine del mondo si trasferisce in quello che proviamo oggi davanti all'atomo e alla sua storia.

A questo punto non ci resta che rinviare a due scenari medievali: uno contestualizzato a Occidente, l'altro proiettato a Oriente in una unità non ancora infranta dai fanati-

smi. Entrambi collegati alla guerra, il primo è quello della già citata fine del tempo arturiano nella letteratura francese e non solo, il secondo coinvolge lo spazio che il romanzo occupò nella letteratura catalana del Quattrocento, all'interno del quale lo sguardo non percepisce ancora una netta distinzione fra Occidente e Oriente. E, a conclusione, usciranno dalle catastrofi della guerra per entrare, attraverso la poesia di Ausiàs March, nell'animo umano, nello sfacelo del suo amare, ponendo un quesito sul significato che il poeta dà alla parola *apochalipsi*.

2. La fine del mondo arturiano

La fine del mondo arturiano non rappresenta tanto la fine del mondo, quanto piuttosto quella di un mondo: una fine non definitiva, incentrata sulla figura di Re Artù, sulle sue lotte e sulla sua eroica battaglia finale, che lo lasciò ferito ma non morto, e pronto a ritornare nel mondo quando questo avrà bisogno della sua spada e della sua giustizia.

Una figura divenuta letteraria, seppure abbia avuto un'origine storica. Come segnala Espadaler nel prologo alla sua traduzione spagnola de *La faula* di Guillem de Torroella (*Viaje a Avalon*, in via di pubblicazione), la stessa letteratura arturiana spingeva a che questa figura uscisse dal mondo reale, se mai ne avesse fatto parte, fin dal momento in cui un venerabile «homme vestu de robe de religion», che profetizzò la distruzione della Tavola Rotonda dopo la battaglia di Salesbières (Salisbury), avvertì che «après cel jour ne sera nus qui le roy Artu voie, se ce n'est en songe» [dopo quel giorno non ci sarà più nessuno che vedrà Re Artù, se non in sogno] (Sommer 1912: 285). Siamo verso la fine del *Lancelot*, nel cosiddetto *Agravain*, testo che completa *La mort le roi Artu*. Eppure, davanti all'apocalisse del mondo arturiano, anche se letteraria, non possiamo non provare sconcerto, uno smarrimento le cui tracce si trovano già in quello straniamento di chi vaga alla ricerca di sé (il Graal? Quello che c'è prima, o peggio dopo, l'esplosione atomica?).

Si tratta di una reazione alla fine di un mondo che troverà il suo spazio all'interno della finzione arturiana, condividendone una fortuna letteraria, che si protrae a lungo, sancita dalla sua indiscutibile qualità: si pensi, per fare un esempio, all'*entremés* del re Artù nel *Tirant lo Blanc* di Joanot Martorell, una rappresentazione ispirata a *La faula* di Guillem de

Torroella che, come la sua fonte, permette di trasmettere un messaggio di carattere politico (Renedo 2020: 59-60), anche se in questa occasione sui rapporti di Bisanzio con gli Ottomani. È un'altra volta Espadaler (in via di pubblicazione), a segnalarlo.

3. La fine dell'unione fra Oriente e Occidente

Rapporti destinati a cambiare, anche questi. E pure la loro fine avrebbe rappresentato la fine di un mondo, uno sconvolgimento. E un presentimento di questa apocalisse forse lo possiamo trovare in un romanzo catalano del Quattrocento, l'anonima *Història* di Jacob Xalabín, e non solo.

I grandi romanzi catalani della metà del Quattrocento, *Curial e Güelfa* e soprattutto *Tirant lo Blanc*, così come in Francia nello stesso periodo *Jehan de Saintré* di Antoine de la Sale, ad esempio, hanno in comune il fatto di collocare il culmine della carriera militare dei loro protagonisti nella lotta contro i turchi. Nessuno di questi romanzi, però, fornisce informazioni convincenti sulla realtà turca, e i loro autori si accontentano di presentarli come antagonisti del cristianesimo (Espadaler). L'Europa, infatti, impiegò molto tempo per farsi un'idea completa di chi fosse e sarebbe stato nel secolo successivo il suo principale avversario (Pertusi 1972, 50). La caduta di Costantinopoli accelerò la necessità di informazioni, e questi romanzi furono scritti proprio quando i turchi ottomani cominciarono appena a farsi conoscere per i loro costumi, l'organizzazione politica, la capacità militare, e il disegno di conquista a lungo raggio che andava oltre i Balcani, su tutto il continente, via terra e via mare (Espadaler 2015, 208).

Ora, seguendo questo discorso di Espadaler, se i turchi, in quanto gruppo umano particolarmente dotato per la guerra, non tardarono a diventare un punto di riferimento tanto barbaro quanto si temeva, ciò che difficilmente l'Occidente riuscì a percepire fu la rapida acquisizione di strutture statali nel corso del XIV secolo, per parte di quelle che fino ad allora erano state tribù seminomadi di pastori e guerrieri, conseguenza della loro espansione attraverso la penisola anatolica in sostituzione dei Bizantini, di cui assimilarono ampiamente le forme politiche.

Quella dei turchi sembrava ancora una faccenda lontana, anche se già coinvolgeva le potenze occidentali, quando la crociata del 1394 portò due anni dopo al disastro di Nico-

poli, con l'incontestabile vittoria del sultano Bajazet (1360-1403). Da questa battaglia nacque l'unica opera con pretese letterarie che, essendo scritta in Occidente, fu il risultato di chi aveva una conoscenza diretta dei turchi e della personalità dei loro leader più eminenti: l'*Épistre lamentable et consolatoire* che Philippe de Mézières indirizzava un anno dopo a Filippo il Temerario, duca di Borgogna. Tre anni prima, Honoré Bouvet, nel *Somnium ad regem Francie super materia schismatis*, aveva già messo in guardia i mitteleuropei dalla minaccia che Bajazet rappresentava per loro, per bocca del re d'Ungheria, (Paviot, 29 citato in Espadaler 2015, 209). Ma Mézières, che era stato cancelliere del re di Cipro Pietro I di Lusignano, e che aveva già composto un *Songe du vieil pelerin* dedicato a Carlo VI di Francia, dove esponeva i progetti di una crociata – pensando soprattutto alle più potenti gabelle, quelle ottomane, e a Bajazet in particolare [Ramon Muntaner, parla de «gabelles» (c. 205) per indicare i diversi gruppi che controllavano un determinato territorio] –, che per certi aspetti ricorda quelli del *Liber de fine* di Raimondo Lullo, non solo non fa finzione, ma ritrae il mondo turco cercando di far percepire l'alterità più assoluta.

Ma non è questa la straordinaria singolarità della *Història* di Jacob Xalabín nel quadro catalano ed europeo. Anzi, al contrario, essa deriva dal fatto che si tratta di una narrazione che unisce fatti e personaggi quasi tutti turchi ed episodi documentati e di fantasia, in un territorio dell'Anatolia confermato dalle mappe, senza alcun giudizio di valore sugli usi e costumi stranieri, nemmeno su un tema così spinoso come quello delle credenze religiose. L'unica faziosità rilevabile sembra essere riconducibile ad una militanza personale – «partigiana e militante catalana» scrive Núria Puigdevall (Compagna, 13, citato in Espadaler 2015, 209) – che non ha nulla a che vedere con il cristianesimo, almeno nell'immediato, perché legata al ruolo dei protagonisti del romanzo, tutti turchi. L'autore dispone di buone informazioni sugli eventi che racconta e sui personaggi più rilevanti, sullo stile di guerra e sulle tensioni politiche tra gli ottomani, pienamente consapevole che il suo argomento doveva essere in gran parte esotico e sconosciuto ai suoi potenziali lettori. Ciò ne fa un testo isolato, unico nelle sue caratteristiche, e una prova rara ma apprezzabile che doveva esistere, prima che le «turqueries» diventassero di moda alla fine del XVI secolo (Mas, citato da Espadaler 2015, 209), un pubblico disposto a ricevere finzioni che raccontassero di personaggi, geografie e mentalità che cominciava ad essere urgente conoscere.

Quindi, l'anonimo autore della *Història* viene incontro a questo tipo di pubblico. E possiamo intuire il suo smarrimento quando, in attesa di «un lieto fine annunciato in modo quasi stereotipato: le due coppie «dovevano stare come il marito con la moglie e con gioia e con consolazione», si vede sbalzato verso un finale catastrofico:

la felicità dei protagonisti è interrotta dall'improvvisa invasione dalla «terra» del sultano dell'esercito bulgaro (nella *Història* turco – in realtà una coalizione prevalentemente balcanica guidata dal *kral* della Serbia Llàtzer Hrebeljanovic, valacco, secondo Philippe de Mézières, che affronterà nel Kossovo Poljie, il campo dei merli, il 28 giugno 1389. Lì Murat e Jacob perderanno la vita, entrambi per mano del fratellastro di Jacob, Beseit Bey, cioè Bajazet, che dopo questi delitti si autoproclamò sultano della Turchia. Non è superfluo sottolineare che Bajazet viene sempre chiamato Bei, cioè il rappresentante esecutivo dell'autorità del sultano, proveniente dal nucleo militare (Inalcik 1973, 104), in contrapposizione al figlio legittimo, che viene chiamato *çelebi*, il titolo valido per accedere al trono. Vale la pena ricordare che gli Ottomani mantennero per sei secoli il governo all'interno della famiglia stretta, e che la distinzione tra figli nati all'interno del matrimonio e figli di concubine a quel tempo era netta (Bombaci, 132). Bisogna però tenere presente che fu Bajazet e non Jacob a godere della totale fiducia del padre, come documenta van Hammer (I: 258), e che la successione ricadde sul figlio che raccolse più consensi, mentre gli altri figli fino al XVII secolo – dopo che Mehmet III giustiziò i suoi 19 fratelli – furono eliminati per evitare ribellioni (Inalcik 1973, 59-60). Sembra quasi certo che Bajazet fosse più anziano di Jacob, nonostante alcune opinioni contrarie, come quella dello storico greco Calcocondilas (*De rebus Turcicis* I, 29), che ottenne l'appoggio dei capi tribù, che lo elessero per il suo valore, e con il suo consenso Jacob fu ucciso (Alderson, 5 e 9) (Espadaler 2015, 211).

Appare chiaro che per l'autore della *Història* gli importanti fatti storici che egli si propone di narrare non possono essere presentati isolatamente, ma devono essere preceduti da una storia in cui la traccia orientale sia consona alle aspettative di un pubblico cristiano e occidentale, un racconto insomma che riduca l'attrito sempre più percettibile con un mondo diverso e la sua storia. Se l'argomento è a cavallo tra i due mondi e in Occidente non è sentito come del tutto estraneo, la realtà che lo sostiene viene ora descritta come appartenente ai turchi e sconosciuta al

pubblico al quale l'autore la espone con cognizione di causa (Espadaler 2015, 214).

Del resto, è evidente che siamo in un periodo in cui si va facendo pressante la domanda di informazioni sulla Turchia e sui personaggi e le circostanze che motiveranno il grido di aiuto dei bizantini. Dopo i fatti narrati nella *Historia*, una volta salito sul trono, Bajazet avviò una serie di folgoranti campagne in Anatolia e nei Balcani e, nel 1394, ordinò un rigoroso assedio a Costantinopoli che sarebbe durato otto anni e avrebbe annunciato la fine dell'impero (Espadaler 2015, 217). E così alla domanda di informazioni sulla Turchia, seguirà quel senso di paura, di sconcerto, di fronte all'apocalisse del mondo bizantino che si preparava a opera dei turchi: a palesarsi alle porte dell'Occidente era l'Anticristo che i cristiani aspettavano da tempo e del quale sapevano così poco? Di lui si sentiva ancora l'incombere in un falso del XVII sec. attribuito al XV (DCVB s.v. *Anticrist*): il mito dell'Anticristo, metodo per comprendere quello che non si conosce, continua a esercitare il suo ruolo di strumento di un potere che vuole essere riconosciuto come tale.

4. L'Amore come apocalisse?

Il DCVB alla voce *apocalipsi* registra come antico (*en el sentit etimològic*), il significato di '*manifestació de coses que estaven ocultes*', documentato in Ausiàs March LXXXVII, «Dels grans secrets c'Amor cobr'ab sa capa. I de tots aquells puch fer Apochalipsi». Ma siamo proprio sicuri che questo sia il significato della parola nei versi di Ausiàs March? Questo è il significato originario del termine che nel linguaggio comune, fuori dall'ambiente religioso, presto si perde, per passare a indicare qualsiasi evento di grande calamità, ovvero un succedersi di eventi disastrosi. Di tutti i segreti che Amore tiene nascosti sotto il suo mantello, Ausiàs March può fornire rivelazione o non piuttosto distruzione? Anche l'Amore può diventare un mito per comprendere quello che non si conosce e, nello stesso tempo, riconoscergli un potere che va riconosciuto come tale?

ANNA MARIA COMPAGNA
Università degli studi di Napoli Federico II
(amcompagna@gmail.it)

Bibliografia

- Compagna, A. M., Ripa, V., «*S'acabà sense pena ni glòria, com solen acabar els segles*» (Josep Pla). *Bernat Metge e Santiago Rusiñol e la fine dei loro secoli*, in *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri*, Atti del XVIII Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani (Siena, 5-7 marzo 1998), Roma, Bulzoni: 395-407.
- Espadaler, A., *Prólogo a Guillem de Torroella, Viaje a Avalon*, (in via di pubblicazione).
- Idem, *La història de Jacob Xalabín. Realitat i ficció al voltant de Kosovo*, «eHumanista/IVITRA» 8 (2015): 208-226.
- Manguel, A., *Europa: il mito come metafora*, 2022 <https://legrandcontinent.eu/it/2022/02/16/europa-il-mito-come-metafora/>: questo testo è la traduzione di un estratto della conferenza inaugurale di Alberto Manguel, tenuta il 30 settembre 2021, che inaugura la cattedra annuale *L'invention de l'Europe par les langues et les cultures*, creata in collaborazione con il Ministero della Cultura francese (*Délégation générale à la langue française et aux langues de France*), e pubblicata con il titolo *Europe: le mythe comme métaphore*, co-pubblicata dal Collège de France e Fayard, in uscita il 16 febbraio in libreria e in digitale sul portale OpenEdition Books: <https://books.openedition.org/cdf/156>.
- Quental, A., *Causas da decadência dos povos peninsulares nos três últimos séculos: Discurso pronunciado na noite de 27 de maio na Sala do Casino Lisbonense*, Préfacio de Eduardo Lourenço Lisboa, Tinta-da-china, 2008: 93, citato in A. Manguel, *Europa: il mito come metafora*, 2022 <https://legrandcontinent.eu/it/2022/02/16/europa-il-mito-come-metafora/>.
- Stephenson, Craig E., *Anteros: a forgotten myth*, London & New York, Routledge, 2012, citato in A. Manguel, *Europa: il mito come metafora*, 2022 <https://legrandcontinent.eu/it/2022/02/16/europa-il-mito-come-metafora/>.