

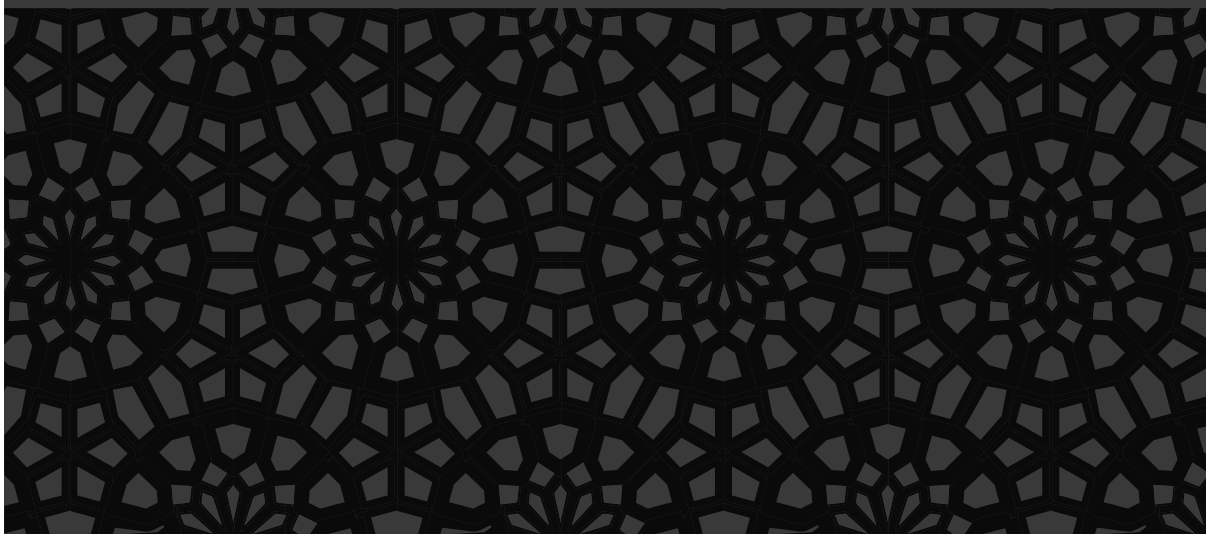
Filologie medievali e moderne 7
Serie occidentale 6

La Bibbia nelle letterature germaniche medievali

a cura di
Marina Buzzoni, Massimiliano Bampi,
Omar Khalaf



Edizioni
Ca' Foscari



La Bibbia nelle letterature germaniche medievali

Filologie medievali e moderne

Serie occidentale

Serie diretta da
Eugenio Burgio

7 | 6



Edizioni
Ca' Foscari

Filologie medievali e moderne

Serie occidentale

Direttore

Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Massimiliano Bampi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Saverio Bellomo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Serena Fornasiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lorenzo Tomasin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Tiziano Zanato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Serie orientale

Direttore

Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Giampiero Bellingeri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Paolo Calvetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Marco Ceresa (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Daniela Meneghini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Antonio Rigopoulos (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Bonaventura Ruperti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

La Bibbia nelle letterature germaniche medievali

a cura di
Marina Buzzoni, Massimiliano Bampi, Omar Khalaf

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2015

La Bibbia nelle letterature germaniche medievali
Marina Buzzoni, Massimiliano Bampi, Omar Khalaf (a cura di)

© 2015 Marina Buzzoni, Massimiliano Bampi, Omar Khalaf per il testo
© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 1686
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione maggio 2015
ISBN 978-88-6969-021-1 (pdf)
ISBN 978-88-6969-024-2 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

La Bibbia nelle letterature germaniche medievali

a cura di Marina Buzzoni, Massimiliano Bampi, Omar Khalaf

Il sogno di Nabucodonosor nella *Sangspruchdichtung* tedesca medievale

Claudia Händl (Università degli Studi di Genova, Italia)

Abstract Nebuchadnezzar's dream of the statue with feet of clay and Daniel's interpretation of it are one of the Old Testament episodes most frequently addressed in Medieval German literature. This paper attempts to explain the interest taken in the subject by several *Sangspruchdichter* writing in German. It discusses the sources available to them, the form in which the theme is related, and the poetic intention implicit in the choice and mode of presentation. The paper's central concern is the theme of the dream and its interpretation in the context of the authors' compositions and of their other works. The aim is to identify the motive's specific function in the various contexts.

Sommario 1. Introduzione. – 2. Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Walther von der Vogelweide. – 3. Il sogno di Nabucodonosor nell'opera del Marner. – 4. Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Kelin. – 5. Il sogno di Nabucodonosor in una *Spruchstrophe* anonima. – 6. Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Rumelant (von Sachsen). – 7. Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Wizlav. – 8. Conclusioni.

1 Introduzione

Il sogno del re babilonese Nabucodonosor della statua dai piedi d'argilla e la sua interpretazione ad opera del profeta Daniele costituiscono uno dei motivi veterotestamentari maggiormente sfruttati nella letteratura tedesca del medioevo, in primo luogo nella letteratura storiografica, in quanto l'episodio biblico e la sua interpretazione potevano essere utilizzati per motivare l'applicazione del concetto di *translatio imperii* non solo a contesti storico-politici concreti (Goez 1958, pp. 366-377), ma anche in altri generi letterari,¹ spesso come immagine di uno *status mundi* in continua degenerazione.

L'episodio biblico riportato nel Libro di Daniele è noto: il re babilonese Nabucodonosor pretende, sotto la minaccia di una condanna a morte, che i suoi maghi ed astrologhi interpretino un sogno che lo ha particolarmente inquietato. Nessuno di loro è però in grado di farlo, poiché il re, per lo spavento, ha dimenticato il sogno e non è, quindi, più in grado di raccontarlo

¹ Per il motivo di questo sogno nell'arte medievale cfr. Fricke (2007, pp. 240-242).

(Daniele 2, 1-13). Soltanto Daniele, ebreo deportato a Babilonia insieme al suo popolo e con questo costretto ai lavori forzati, riesce, grazie all'aiuto divino, dove gli altri hanno fallito (Daniele 2, 14-30). Egli racconta al re il sogno e interpreta poi l'immagine del colosso formato da diversi metalli in esso contenuta, riuscendo così a soddisfare il re (Daniele 2, 31-45).²

Nella prima parte del discorso di Daniele viene riferito il sogno del re, con la descrizione della statua, che è costituita da cinque parti di materiali diversi: la testa è d'oro, il petto e le braccia sono d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi in parte di ferro e in parte d'argilla. Nel sogno di Nabucodonosor, questa statua viene distrutta da una pietra. Invece di rompersi, questa pietra diventa una montagna e riempie il mondo. Nella seconda parte del suo discorso, Daniele interpreta i primi quattro materiali come quattro imperi, che, nella tradizione, vengono identificati con gli imperi babilonese, medo-persiano, macedone (di Alessandro) e romano. Ferro ed argilla sono affiancati e rappresentano un *regnum divisum*, che sarà in parte forte (*solidum*) e in parte fragile (*contritum*). La pietra rappresenta il *regnum caeli*, l'ultima epoca che annienterà tutte le altre e durerà per sempre.

Più in dettaglio, Daniele rivela al re che lui stesso è la testa d'oro, il primo impero è quindi quello babilonese. Dopo Nabucodonosor sorgerà un altro regno, inferiore al suo (quello medo-persiano); poi sorgerà un terzo regno, di bronzo, che dominerà su tutta la terra (quello macedone di Alessandro Magno). Vi sarà poi un quarto regno, duro come il ferro (quello romano). Come il ferro spezza e frantuma tutto, così quel regno spezzerà e frantumerà tutto. Come il re aveva visto in sogno, i piedi e le dita erano in parte di argilla e in parte di ferro: ciò significa che il regno sarà diviso ed avrà la durezza del ferro unita alla fragilità dell'argilla. Se le dita dei piedi sono in parte di ferro e in parte di argilla, ciò significa che una parte del regno sarà forte, l'altra invece fragile. Il fatto che il re abbia visto il ferro mescolato all'argilla significa che le due parti si uniranno attraverso il seme umano, ma non potranno essere fuse saldamente, in quanto il ferro non si amalgama con l'argilla. Al tempo dei re del quarto regno il Dio del cielo farà sorgere un regno che non sarà mai distrutto e non sarà trasmesso ad altro popolo: questo stritolerà e annienterà tutti gli altri regni e durerà per sempre. Questo secondo Daniele è il significato di quella pietra che Nabucodonosor ha visto staccarsi dal monte, non per mano di uomo, e stritolare il ferro, il bronzo, l'argilla, l'argento e l'oro. Daniele conclude il discorso dicendo che Dio ha rivelato al re Nabucodonosor nel sogno quello che avverrà da questo tempo in poi e sottolineando l'attendibilità della propria interpretazione.

Tra gli *Sangspruchdichter* di lingua tedesca che si sono occupati di questo passo biblico vanno ricordati anzitutto Rumelant von Sachsen e Wizlav, che

² Per il testo della Vulgata vedi Weber, Gryson (1994).

dedicano al sogno di Nabucodonosor e alla sua interpretazione più di una strofa, inoltre per questa indagine si prenderanno in considerazione le strofe sull'argomento di Walther von der Vogelweide, Marner, Kelin e di un anonimo.

Il primo ad attirare l'attenzione sul fatto che diversi poeti tedeschi medievali abbiano utilizzato questo episodio biblico nella propria opera è stato Philipp Strauch nella sua edizione del Marner del 1876 (Strauch 1876, p. 179). Nel 1974 Ulrich Müller, con riferimento a Strauch, ne fa un breve accenno nella sua monografia dedicata alla poesia politica del medioevo tedesco (Müller 1974, p. 525 e nota 1) e solo nel 2003 viene pubblicata una ricerca più ampia, dove viene analizzato l'utilizzo dell'episodio biblico nei vari poeti individuati da Strauch (Löser 2003). Il più recente contributo in chiave comparativa su questo tema è costituito da un capitolo in uno studio incentrato sull'interpretazione dei sogni nella *Sangspruchdichtung* (Yao 2006, pp. 159-169).

In questo contributo si cercherà di spiegare l'interesse dei poeti medievali di lingua tedesca per l'episodio biblico del sogno di Nabucodonosor e della sua interpretazione ad opera di Daniele. Ci si soffermerà inoltre sulle fonti a disposizione degli autori, sulla forma in cui il tema viene trattato e sull'intenzione poetica collegata alla scelta e alla modalità di presentazione di questo episodio specifico. Al centro della ricerca sta il motivo del sogno e la sua interpretazione nel contesto delle singole composizioni e dell'opera dei vari autori, con l'intento di arrivare all'individuazione della specifica funzione del motivo nei vari contesti.

2 Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Walther von der Vogelweide

Walther von der Vogelweide, poeta professionista nato intorno al 1170 e morto intorno al 1230, è considerato il più importante poeta del medioevo tedesco. Il motivo del sogno di Nabucodonosor è utilizzato in una strofa che fa parte del cosiddetto *Wiener Hofton*, un ciclo di 14 *Spruchstrophien* tramandato in due canzonieri sorti intorno al 1300.³ Di questo *Ton* ci è pervenuta anche la melodia, tramandata nella *Kolmarer Liederhandschrift*.⁴

³ Il ms C (Heidelberg cpg 848), f. 137v-138v, strofe C 294-307, tramanda sotto il nome di Walther tutte e 14 le strofe; il ms D (Heidelberg cpg 350), un codice che unisce tre parti originariamente indipendenti, ne tramanda 12, e precisamente nella prima parte contenente prevalentemente strofe del *Spruchdichter* Reinmar von Zweter (f. 1-43), scritta intorno al 1300 in francone renano meridionale (le 12 strofe del *Wiener Hofton* di Walther sono inserite senza indicazione del nome del poeta verso la fine della raccolta, f. 38v-40v, D 239-250); inoltre la *Weingartner Liederhandschrift* B (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek HB XII 1) conserva due strofe (B 38-39) - ma non la nostra - di questo *Ton*.

⁴ *Kolmarer Liederhandschrift* (München, Bayerische Staatsbibliothek, cpg 4997), ms cartaceo sorto intorno al 1460 in area francone renana, al f. 734r viene riportata la melodia sotto il titolo: *her walthss vō ds vogelweide hoff wyse ods wēdelwys*.

Anche se l'ordine delle strofe varia nei due manoscritti, si può tuttavia notare un'organizzazione in mini-cicli di due o tre strofe con relazioni tematiche ed intertestuali più strette, raggruppamenti questi che spesso coincidono nei due manoscritti, motivo per cui si pensa oggi che il *Wiener Hofton* probabilmente non sia mai stato presentato ad un pubblico nella sua interezza, bensì che il poeta abbia scelto per la recitazione unità più piccole. La strofa che riporta il motivo del sogno di Nabucodonosor, l'ottava nel ms C (C 301, f. 138r) e la prima nel ms D (D 239) del *Ton*, costituisce la prima di un mini-ciclo di tre strofe che compare così in entrambi i manoscritti (C 301-C302-C303; D239-D-240-D241):⁵

- 10, VIII
Ez troumte, dest manic jâr,
ze Babylône, daz ist wâr,
dem kûnege, ez würde bœser in den rîchen.
die nû ze vollen bœse sint,
5 gewinnet die noch bœser kint,
jâ hêrre got, wem sol ich die gelîchen?
Der tievel wær mir niht sô smæhe,
kæme er dar, dâ ich in sæhe,
sam des bœsen bœser barn.
10 von der geburt enkumt uns frum noch êre.
die sich selben sô verswachent
und ir bœsen bœser machent,
ân erben müezen sî vervarn,
daz tugendelôser hêrren iht werde mêre,
daz solt dû, hêrre got, bewarn.

Molti anni fa il re di Babilonia sognò - questo è verità - che le cose negli imperi sarebbero andate peggio. Se coloro che [già] ora sono molto malvagi avranno discendenti ancora peggiori, Signore Iddio, a che cosa dovrò paragonarli? Il diavolo - se venisse là dove io lo [possa] vedere - non mi sembrerebbe tanto riprovevole quanto la malvagia progenie del malvagio. Da una tale discendenza non ci deriva né virtù né onore. Signore Iddio, fa' che coloro che indebolirebbero se stessi in questa maniera e renderebbero [ancora] più malvagio il malvagio muoiano senza discendenti, affinché non vi siano più signori privi di virtù.

Come si può notare subito, il riferimento al sogno biblico e al suo significato rimane molto generico ed è limitato ai primi tre versi della strofa, nei quali si dice che molti anni fa il re di Babilonia sognò che la situazione negli

5 Il testo è riportato secondo l'edizione di Bein (2013).

imperi sarebbe peggiorata. Non viene citato il nome del re, né vengono riferiti i dettagli del sogno e della sua interpretazione da parte di Daniele – quest’ultimo non viene proprio menzionato; quello che viene ripreso da Walther dall’episodio biblico e inserito nel suo ragionamento è solo l’idea che già dai tempi dell’impero babilonese era previsto, nell’evoluzione storica, un progressivo peggioramento dello *status mundi*. L’allusione al sogno di Nabucodonosor funge da *exemplum* dal passato, che conferma quello che il poeta rileva per la situazione attuale (vv. 4-15), introdotta dall’avverbiale di tempo *nû* (adesso) del v. 4. Se Walther può limitarsi ad una mera allusione all’*exemplum* biblico per illustrare il tema centrale della sua strofa, ovvero il peggioramento progressivo del mondo causato da genitori malvagi che procreano discendenti ancora più malvagi, significa che egli poteva contare, da parte del suo pubblico, su una conoscenza del racconto veterotestamentario e del suo significato tale da consentirgli di sfruttare l’autorità del Libro di Daniele per la sua argomentazione. In tale contesto il declino del mondo appare come predestinazione apocalittica, a cui solo Dio, che viene invocato dal poeta, può porre rimedio: se Dio lasciasse senza eredi i signori perfidi, maleducati e privi di virtù (10, VIII 14 *tugendelôse hêrren*), in modo che questi non potessero tramandare un patrimonio genetico negativo ai discendenti e peggiorare ulteriormente tale eredità con un’educazione inadeguata, il progressivo peggioramento del mondo potrebbe essere fermato.

Questa strofa, nel contesto globale della *Spruchdichtung* di Walther, potrebbe essere interpretata come l’ennesimo monito di carattere politico rivolto ai principi dell’impero tedesco, una tematica consueta nel repertorio degli *Spruchdichter* del medioevo tedesco. Nel contesto del *Wiener Hofton* e in particolare considerando la posizione all’interno della triade C301-C302-C303 (D239-D-240-D241) si apre comunque un’ulteriore possibilità di interpretazione nell’ambito di questa triade dedicata al lamento sulla decadenza nell’educazione dei giovani.

In tale contesto, l’*exemplum* biblico come immagine di uno *status mundi* in continua degenerazione è solo un’introduzione alla tematica più specifica del lamento sulla decadenza nell’educazione dei giovani, *exemplum* che grazie all’autorità della Bibbia sottolinea fin da subito l’importanza del tema e la gravità del problema. Dopo la descrizione dello *status mundi* desolato e l’individuazione di una delle sue cause nell’educazione inadeguata dei giovani che perpetua e aumenta il male nel mondo in questa prima strofa della triade, al centro dell’attenzione si trova, nella seconda strofa del mini-ciclo, la decadenza nell’educazione. Al lamento sui padri attuali e i loro figli maleducati nei vv. 1-4 viene contrapposta una *laudatio temporis acta* (vv. 7-9). Walther fa qui riferimento ad un’ulteriore autorità veterotestamentaria, questa volta citata esplicitamente. In effetti, il poeta lamenta il fatto che i padri spesso infrangano l’insegnamento di Salomone, secondo cui chi risparmia la verga odia suo figlio, mentre chi lo ama lo

corregge in tempo.⁶ Nelle parole di Walther si trova una piccola sfumatura che pone l'accento su come i padri che non usano la verga privino i figli di un'educazione adeguata:

si brechent dicke Salomônes lère.
Der sprichet, swer den besmen spar,
daz der den sun versûme gar.
(10, IX, 3-5)

Essi infrangono ripetutamente l'insegnamento di Salomone. Egli dice che chiunque risparmia il bastone, rovinerà completamente il figlio.

Walther non censura qui soltanto immaturità e comportamenti privi di senso dell'onore da parte dei giovani, bensì sottolinea anche il loro atteggiamento inopportuno nei confronti degli anziani, che è risultato dell'educazione inadeguata e che avrà ripercussioni negative non solo su chi non ha educato bene i figli ora, ma anche sugli stessi figli quando saranno adulti. Il poeta si stilizza qui nel ruolo di educatore, ruolo che verrà ripreso poi nella terza strofa della triade dedicata al tema del declino dell'educazione nell'ambito della corte, con effetti negativi non solo per la società cortese, bensì anche per la salvezza dell'anima.

Come si è visto, Walther utilizza l'*exemplum* biblico del sogno di Nabucodonosor come immagine per uno *status mundi* in continua degenerazione per presentare un'efficace introduzione alla tematica più specifica del lamento sulla decadenza nell'educazione dei giovani, basandosi con tutta evidenza su una precisa conoscenza presso il suo pubblico del racconto veterotestamentario e del suo significato che gli consentisse di sfruttare al meglio l'autorità del Libro di Daniele per la sua argomentazione.

3 Il sogno di Nabucodonosor nell'opera del Marner

Come Walther, anche il Marner usa il motivo del sogno di Nabucodonosor nella sua opera, ma con modalità e intenzioni ben diverse, come si evidenzierà qui di seguito. Del Marner, *Minnesänger* e *Sangspruchdichter* professionista del XIII secolo, sono tramandate nella *Große Heidelberger Liederhandschrift* (C) 81 strofe in lingua tedesca e una in lingua latina. Queste costituiscono il *corpus* di base generalmente considerato 'autentico', mentre altre strofe, conservate in vari altri manoscritti, non possono essere ascritte con certezza al poeta. Il nome del poeta non compare nei

⁶ Cfr. Vulgata, Proverbia 13,24: *qui parcat virgae suae odit filium suum qui autem diligit illum instanter erudit.*

documenti extra-letterari dell'epoca; tuttavia, egli viene citato da altri poeti con straordinaria frequenza per uno *Sangspruchdichter* del primo XIII secolo. Già presso i suoi contemporanei, nel XIII secolo, era considerato uno dei più importanti poeti di lingua tedesca. Il poeta Rumelant von Sachsen in un suo necrologio lo definisce *der beste diutische singer* (IV 6, 1; Runow 2011, p. 79) e riferisce che è morto vittima di un assassinio (I 9, 7-16; Runow 2011, p. 51).

Il motivo del sogno di Nabucodonosor è utilizzato in una strofa (7,11) tramandata solo nel ms C (f. 354ra) e facente parte del cosiddetto *Langer Ton*, un ciclo che in C comprende 18 strofe in lingua tedesca e una in lingua latina.⁷

Der kúnig Nabuchodonosor
in einem tröme sach
ein bilde hohe stan *enbor*:
daz höbt was guldin, als er jach,
5 silberin arme unde brust, ein teil *erin* und isenin,
die fússe waren schirbin hor,
die sit daz isen brach.
der tröm gieng sinen sinnen vor.
betúteklich ein *wissage* sprach:
10 „kúnig, der tröm ist nu bi dir und wirt nach dir der werlte schin.
kúnig, du der wernden bildes höbet golt,
nach dir ein riche bringet silberinen solt.
ein *erins* dar nach kumt,
dar nach daz *erin isen* bringt und schirbin fús ze stuken drumt.“
15 hie bi so mugt ir merken, wie es nu der werlde ste:
daz golt was e,
silber dar nach me.
nu haben wir ein isenin we,
daz witwen unde weisen machet mangelen jæmerlichen schre.
20 des suln sich die fúrsten schamen. sunt si schirbin fússe sin?

In sogno re Nabucodonosor vide una figura ergersi alta: la testa era d'oro, come egli raccontò, d'argento le braccia e il torace, un'ulteriore parte di ferro e di bronzo, i piedi erano di argilla e poi furono rotti dal ferro. Il sogno era a lui incomprensibile. Un profeta lo interpretò:

«Maestà, il sogno si riferisce ora a te e dopo di te sarà manifesto al mondo. Maestà, tu sei fra chi vive ora la testa d'oro della figura, dopo

⁷ Nello stesso *Ton* sono poi tramandate in altri manoscritti ulteriori strofe la cui autenticità è dubbia o di autore ignoto. Il testo di Marner è citato secondo l'edizione di Willms (2008).

di te un impero porterà ricchezze d'argento. Poi verrà [un'epoca] di bronzo, all'epoca di bronzo succederà una di ferro che farà a pezzi i piedi d'argilla.» Così potete comprendere com'è ora la situazione del mondo: un tempo era oro, poi [venne] l'argento, ora abbiamo un male di ferro che genera a vedove e orfani molte grida di dolore. Di questo i principi dovrebbero vergognarsi. Sono loro i piedi d'argilla?

Il racconto dell'episodio biblico occupa i primi 14 versi della strofa e rispetto al testo di Walther il motivo viene ripreso in modo più dettagliato. Sebbene il testo segua a grandi linee quanto riportato nel libro veterotestamentario di Daniele, si possono tuttavia notare alcune modifiche significative rispetto alla fonte biblica. Nella nostra strofa è il re stesso a raccontare il sogno (cfr. v. 4: *als er jach*), ripercorrendo la descrizione della figura, dalla testa d'oro fino ai piedi d'argilla che verranno infine distrutti dal ferro e non da quella pietra che nel passo biblico distrugge tutto per poi riempire il mondo. Il re, non comprendendo il significato del sogno, si rivolge ad un profeta (cfr. v. 9: *wissage*) di cui non viene indicato il nome. Questi interpreta il sogno, spiegando al re la successione dei tre imperi che seguiranno quello di Nabucodonosor. Per una corretta interpretazione della strofa di Marner bisogna tener conto del fatto che non si fa riferimento né al significato della pietra che nel racconto biblico rappresenta il *regnum caeli*, l'ultima epoca che annienterà tutte le altre e che durerà per sempre, né alla conclusione del profeta Daniele che è stato Dio a rivelare al re il futuro tramite il sogno.

Come si è visto, l'*exemplum* biblico nella rielaborazione del Marner termina con il quarto impero, quello nel quale il ferro distruggerà i piedi d'argilla della statua. Nei versi che seguono, il poeta si rivolge al suo pubblico, utilizzando la seconda persona plurale, per offrire la 'sua' interpretazione dell'*exemplum* che secondo lui spiega lo *status mundi* attuale (v. 15: *hie bi so mugt ir merken, wie es nu der werlde ste*). L'età d'oro e quella d'argento fanno parte di un felice passato, mentre ora bisogna affrontare un destino ferreo che affligge in particolare vedove e orfani. Solo nell'ultimo verso il poeta individua nei principi i responsabili dell'attuale situazione desolata.

Ci troviamo quindi di fronte a due interpretazioni del sogno, la prima ad opera del profeta contemporaneo del re Nabucodonosor, l'altra espressa dall'io lirico della strofa. Decisivo per l'interpretazione della strofa come un contributo all'analisi della situazione storico-politica ai tempi del Marner è l'ultimo verso della strofa: paragonando i principi ai piedi d'argilla l'io lirico assume il ruolo dell'ammonitore, tipico per la poesia politica del tempo, un ammonitore ben informato anche grazie alle sue doti profetiche. L'io lirico in questo ruolo evidenzia il destino del mondo che rischia di sgretolarsi come i piedi d'argilla della statua nel sogno del re babilonese riferito nella prima parte della strofa. Seguo per la mia interpretazione il testo proposto da Willms (2008) che fa terminare l'ultimo verso con un punto interrogativo: quello che viene sottolineato dal Marner è che non è ancora giunta

l'età d'argilla, il paragone fra i principi e i piedi d'argilla in forma di domanda 'speculativa' («saranno loro i piedi d'argilla?») assume il seguente significato: «saranno i principi, già individuati nella prima parte dell'ultimo verso come responsabili per l'attuale sofferenza, a far definitivamente crollare l'impero?». Con questa domanda finale il poeta lascia spazio per una svolta dell'ultimo momento verso un futuro positivo: se i responsabili delle sofferenze attuali, i principi, reagiranno alla minaccia contenuta nel sogno premonitore, ci potrà ancora essere speranza per l'impero attuale, e la minaccia della sua distruzione potrà essere superata. Questa interpretazione diventa, a mio avviso, ancora più plausibile se si considera come il Marner non abbia ripreso nella sua completezza l'*exemplum* biblico al quale, nella nostra strofa, manca il concetto della predestinazione apocalittica espressa nella fonte. Nel rinunciare alla dimensione religiosa - che, come è noto, caratterizza tutta una serie di strofe del nostro poeta e quindi non gli è estranea - il Marner crea così spazio per un utilizzo dell'*exemplum* in un concreto contesto storico-politico che va oltre il *topos* del lamento per uno *status mundi* in continua degenerazione comune a molti *Spruchdichter*.

Come si è visto, il Marner, a differenza di Walther che dedica all'*exemplum* biblico solo tre versi, fornisce un racconto più lungo e dettagliato che presenta, però, diverse modifiche ed omissioni rispetto alla fonte biblica. Come è già stato evidenziato da Löser (2003, p. 273), ciò non deve essere attribuito ad una scarsa comprensione da parte del poeta della fonte biblica: come sappiamo da testimonianze contemporanee, il Marner sapeva bene il latino ed era, quindi, in grado di recepire in modo corretto il relativo testo della Vulgata. Che le modifiche nella parte narrativa (vv. 1-14) siano volute, risulta chiaro alla luce dell'argomentazione del poeta che utilizza l'*exemplum* per analizzare la situazione in cui vive. L'interesse è posto sul *hic et nunc*, sulla situazione politica nel Sacro Romano Impero ai tempi del poeta, un'epoca che egli caratterizza come periodo di sofferenza causata dal comportamento irresponsabile dei principi del *Reich*.

Anche se la strofa non è databile con precisione, appare assai convincente la proposta di collocarla, insieme ad altre strofe del Marner contenenti riferimenti storico-politici più concreti, nel periodo dell'Interregno del Sacro Romano Impero, ovvero tra il 1254 e il 1273 (Haustein 1995, p. 218). E in tale contesto la critica precisa rivolta ai principi costituisce un contributo alla discussione politica del tempo, anche se non è possibile ricostruire con esattezza i destinatari dell'opera di Marner. Deve essere stato comunque un pubblico che non solo ben conosceva l'*exemplum* biblico ed era in grado di riconoscere le modifiche apportate dal Marner per attualizzare l'immagine, ma che doveva anche essere interessato allo *status mundi* nel Sacro Impero Romano e al suo futuro in una situazione di politica interna complessa e difficile.

4 Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Kelin

Il motivo del sogno di Nabucodonosor viene trattato anche nell'opera dello *Spruchdichter* Kelin. Il Manoscritto di Jena (J) tramanda un *corpus* di 26 strofe in tre *Töne* con melodia, attribuendole a un *Meister kelyn*. Il *corpus* attestato in J era inoltre contenuto in un canzoniere risalente al 1350 circa del quale sono conservati oggi frammenti a Basilea (von Wangenheim 1972). La tradizione è complessa e alcune testimonianze conservano strofe di Kelin in modo anonimo o sotto il nome di altri poeti. Diverse strofe consentono di trarre qualche conclusione di carattere biografico e di ascrivere il loro autore alla categoria dei poeti vaganti della metà del XIII secolo.⁸

Il *corpus* ascritto a Kelin in J si apre con una strofa di 14 versi accompagnata da melodia. In questa strofa, che si trova, quindi, in posizione esposta (f. 16v), il poeta utilizza il motivo biblico del sogno di Nabucodonosor.

- Ein künic in sîme troume sach
eine werlt, die was sô schône
von golde, daz er dicke jach,
sie hete nicht schanden meil.
5 Die ander lûter silber was
vil gar ân alle hône,
gelûtert also ein spiegelglas
und hete ouch sælde ein teil.
Die dritte was sich isenîn,
10 die erschract in ûz deme troume.
Sô mac sie nû wol kopfer sîn,
des nemet dâ bî goume:
Manich edele jugent gît liechten schîn
und zamt an schanden zoume.

Un re vide in un suo sogno un'epoca che era bellissima, d'oro, come egli raccontò più volte, non aveva alcuna macchia vergognosa. L'altra era tutta di argento purissimo, senza alcuna infamia, splendente come uno specchio e anch'essa era contraddistinta da una grande perfezione. La terza era di ferro e lo spaventò tanto da svegliarlo. Così la nostra epoca può benissimo essere di rame, prendetene coscienza: molti giovani nobili hanno un'aura splendente e se ne stanno senza il freno del pudore.

Mentre il primo verso richiama fedelmente, pur in modo assai generico, l'episodio biblico con un re che ha un sogno, già dal secondo verso

⁸ Vedi in particolare le strofe III 6, III 8 e III 10. Le strofe di Kelin sono citate secondo l'edizione von Wangenheim (1972).

l'exemplum, che occupa i primi 10 versi della strofa, viene modificato nella sostanza. Il termine atm. *bilde* (opera dell'arte figurativa)⁹ con il quale gli altri poeti hanno reso il lat. *statura* della Vulgata viene sostituito da atm. *werlt* che accanto a 'mondo' significa 'epoca, secolo, millennio'.¹⁰ Il re qui non vede, quindi, una statua le cui parti verranno poi interpretate come vari imperi, bensì scorge direttamente, senza l'intervento del profeta che ne interpreta il sogno, tre *werlte*: un'epoca d'oro, una d'argento e una di ferro. Nella descrizione dell'idealità delle prime due epoche l'accento viene posto su un aspetto morale quando viene sottolineato come esse non conoscano vergogna e disonore (v. 4: *sie hete nicht schanden meil*; v. 6: *vil gar ân alle hône*). Questo aspetto viene ulteriormente evidenziato con l'uso dell'immagine della purezza dello specchio al v. 7 e con l'utilizzo del sostantivo atm. *sælde* (salvezza)¹¹ al v. 8. La negatività della terza epoca viene espressa solo indirettamente, in quanto viene detto, senza ulteriore descrizione su come tale epoca sia fatta, che spaventa il re in modo tale da svegliarlo (vv. 9-10).

La svolta verso la realtà attuale del poeta è brusca: egli identifica l'epoca attuale con il rame (v. 11) e quindi con quello che nella fonte biblica era il terzo metallo, rivolgendosi al suo pubblico con un invito a prestare particolare attenzione (v. 12) alla sua conclusione: molti nobili giovani si presentano in una luce splendente, mentre in realtà conducono una vita viziosa. Lo splendore è quindi mera apparenza, così come il rame a prima vista può sembrare oro.

Kelin utilizza e modifica, quindi, il sogno biblico di Nabucodonosor con un intento simile a quello di Walther von der Vogelweide, ovvero criticare la gioventù attuale, ponendo però l'accento sul tema dell'apparenza che non corrisponde alla realtà. Per raggiungere questo scopo non ha bisogno di tutti i dettagli dell'*exemplum* biblico: può perciò rinunciare alla figura del profeta e può mescolare sogno e interpretazione per rendere più concisa la sua argomentazione parlando direttamente di epoche e non di parti di una statua che devono ancora essere spiegate come immagini per vari imperi.

Per procedere in questo modo, il poeta non necessita neppure una conoscenza precisa del modello biblico da parte del suo pubblico - gli basta poter contare su una conoscenza globale dell'*exemplum* per un mondo in continuo peggioramento, espresso con un passaggio dal metallo più nobile, l'oro, a metalli meno preziosi. Manca il riferimento all'argilla e, quindi,

9 Cfr. [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&lemid=LB02586/\(2012-04-28\)](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&lemid=LB02586/(2012-04-28)).

10 Cfr. [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&mode=Vernetzung&lemid=LW01854/\(2012-04-28\)](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&mode=Vernetzung&lemid=LW01854/(2012-04-28)).

11 Cfr. [http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=BMZ&lemid=BS00365/\(2012-04-28\)](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=BMZ&lemid=BS00365/(2012-04-28)).

al pericolo della distruzione del mondo e non viene neppure sfruttato il riferimento al ferro per indicare, come nella strofa del Marner, una realtà dura e difficile. Se Kelin confronta l'attualità caratterizzata da un finto oro, il rame, e quindi dall'apparenza che cerca di nascondere la vergogna, con un mondo ideale e immacolato nel passato, lo fa chiaramente con un intento didattico, nella speranza che la gioventù possa abbandonare i propri vizi per dedicarsi ad una vita virtuosa, o almeno per aprire gli occhi al suo pubblico ed impedire che l'apparenza venga presa per realtà.

Questa strofa ben si inserisce nell'opera di Kelin nella quale prevalgono strofe con ammonimenti e insegnamenti morali generali, mentre sono rari argomenti religiosi e mancano del tutto manifestazioni dell'ambizione diffusa fra altri *Spruchdichter* del tempo di dimostrare nella loro opera la propria erudizione. L'*exemplum* del sogno di Nabucodonosor viene modificato da Kelin con disinvoltura per adeguarlo al suo intento di utilizzarlo come una fra più modalità per fornire al suo pubblico un insegnamento morale.

5 Il sogno di Nabucodonosor in una *Spruchstrophe* anonima

Il motivo del sogno di Nabucodonosor è contenuto anche in una strofa anonima (Namenlos h, KLD I, pp. 265-266)¹² che è tradita in un manoscritto dell'ultimo quarto del XIII secolo oggi conservato presso la Universitätsbibliothek di Heidelberg (cpg 349), in un'appendice al cosiddetto *Heidelberger Freidank*. Per quanto riguarda la datazione del testo siamo soltanto in grado di individuare, sulla base della tradizione, un *terminus ante quem*: la nostra strofa deve essere stata composta prima della fine del XIII secolo.

La strofa, la quarta dell'appendice, tratta del sogno del re biblico in soli 8 versi:

Ein künic in sîme troume sach
ein bilde daz was harte grôz,
dâ von sît wonders vil geschach,
daz sich von einem berge entslôz
5 ein stein, derz gar zebrach.
gôlt sîlber îsen
kopfer erde was sîn schîn:
uns entrîegen gar die wîsen, wir mûgen wol die fûeze sîn.

Un re vide in un suo sogno una statua molto grande, dopo di che avvenne un grande prodigio: da una montagna si staccò una pietra che la

¹² Il testo è citato secondo l'edizione di von Kraus (1978, I, pp. 265-266; II, p. 322).

distrusse completamente. Oro, argento, ferro, rame e argilla ne costituivano l'aspetto esteriore: se i profeti non ci ingannano, noi potremmo proprio essere i piedi.

L'anonimo ha rielaborato l'*exemplum* biblico in modo molto conciso, con alcune modifiche e omissioni rispetto al modello che però non incidono sul punto cardinale della distruzione finale della statua ad opera della pietra che nel sogno si stacca da una montagna. Non viene fatto il nome del re e manca un riferimento preciso al profeta Daniele: solo all'ultimo verso veniamo a sapere che il sogno è stato interpretato dai *wîsen* (sapienti, profeti). I cinque materiali che vengono indicati al re nel suo sogno, nella successione di oro, argento, ferro, rame e argilla vengono menzionati solo dopo la descrizione della distruzione della statua, alla quale il poeta si riferisce con il consueto termine atm. *bilde*. L'elenco dei materiali viene fornito senza evidenziarne la relazione con le parti del corpo della statua. L'unica parte di corpo menzionata nel verso finale sono i piedi, ma la relazione con l'argilla presente nel modello biblico è solo sottintesa e non viene espressa esplicitamente.

Un solo verso, l'ultimo, è dedicato all'interpretazione del sogno: l'io lirico conclude con un'osservazione rivolta alla comunità, espressa nel pronome personale di prima persona plurale *wir*, una comunità che include non solo il poeta stesso e il suo pubblico, bensì anche tutti i contemporanei. Quello che viene espresso è che se i profeti non ci ingannano, potremmo ben essere noi i piedi (d'argilla, il cui sgretolamento segnerà, nella fonte conosciuta a tutti, l'inizio della fine apocalittica del mondo).

È evidente che il nostro anonimo presuppone per il suo pubblico una conoscenza almeno globale dell'episodio biblico. Senza una collocazione della strofa nel contesto di un'opera più ampia è, tuttavia, pressoché impossibile individuare un intento preciso del poeta che vada oltre il consueto atteggiamento ammonitorio con il quale si evidenzia il graduale peggioramento del mondo che culminerà nell'apocalisse. Poiché il poeta formula il finale come condizionale, lascia anche spazio a dubbi sulla veridicità della profezia biblica. Senza ulteriori conoscenze circa il contesto contemporaneo, la situazione del poeta o l'inserimento dei versi in un'opera più vasta la strofa può essere giudicata solo come attestazione dell'ampia diffusione del motivo fra gli *Spruchdichter* tedeschi del XIII secolo. Non è da escludere che si tratti di un mero esercizio poetico di un poeta professionista senza i particolari intenti moraleggianti e/o politici che possono, invece, essere individuati negli altri componimenti finora presi in esame.

6 Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Rumelant (von Sachsen)

Gli esempi finora discussi sono costituiti tutti da singole strofe, anche se alcuni, come ad esempio la strofa di Walther von der Vogelweide, possono inserirsi in un contesto più ampio nell'ambito dell'opera dei singoli autori. Qui di seguito verrà analizzata la rielaborazione del sogno di Nabucodonosor in un ciclo tematico di tre strofe ad opera di un poeta denominato nei manoscritti Meister Rumelant (nel ms J Meyster Rumelant, nel ms C Meister Rumslant). L'aggiunta *von Sachsen* risale ad un'allusione nella strofa J 37 e viene utilizzata per distinguere il poeta da un suo contemporaneo, lo *Sangspruchdichter* Rumelant von Schwaben.

Pur non citato nelle fonti documentarie, Rumelant parla spesso nelle sue opere di personaggi ed eventi storici che permettono una sua collocazione nel tempo e nello spazio. Le strofe databili si collocano tra il 1273 e il 1286 e rimandano ad un ambiente tedesco centro-settentrionale. Alla sua opera appartengono composizioni di carattere encomiastico, invettive, poesie religiose e moraleggianti, preghiere e canzoni d'amore. Il principale testimone per la *Spruchdichtung* di Rumelant è costituito dalla *Jenaer Liederhandschrift* (J) che tramanda sotto il suo nome 105 *Spruchstrophen*.¹³

Le tre strofe dedicate al sogno del re biblico sono tramandate, con melodia, nel ms J (J 32-34, f. 51vb-52rb) e senza melodia nel ms C (C13-C15, f. 414vb).¹⁴

I (IV, 1 - J 32 - C 13)

Der kuninc Nabugodonosor gesach in sîme troume
ein bilde von der erden | an den himel reichen,
dem was daz houbet guldîn wunderlîch (des nam her goume),
die brust und arme silberîn dem selben zeichen;
5 sîn bûch êrîn geschaffen was, diu die von hertem stâle,
îsîn die bein,
die vûeze erdîn und îsenîn. daz bilde brach ze mâle
ein grôzer stein,
der quam ûz einem berge ân alle werc al eine.
10 der stein zereîb daz bilde und al zebrach ez kleine.

In un suo sogno il re Nabucodonosor vide una figura ergersi tra terra e cielo, la sua testa era meravigliosa, d'oro (lo vide bene), il petto e le braccia della stessa figura erano d'argento, il ventre era fatto di metallo, le cosce di duro acciaio, di ferro le gambe, i piedi di ferro e argilla. Ad un tratto una grossa pietra che veniva da un monte distrusse da sola

¹³ Per dettagli della trasmissione vedi Kern (1992b, pp. 384-385) e Runow (2011, pp. 5-12).

¹⁴ Il testo è citato secondo Runow (2011, pp. 74-76).

l'intera statua senza alcuna fatica. La pietra frantumò la figura e la distrusse in frammenti.

II (IV, 2 - J 33 - C 14)

Daz houbet guldîn ist diu kristenheit unde alle kristen:
swan sô der mensche in sîner toufe wirt gereinet,
sô ist her lûter alsô ein golt. wil Got sîn leben vrîsten,
sô nidert in die sünde; alsam daz silber meinet.

- 5 unde ist er danne sünden vol in sînen mittel iâren
(êrîner var:
dô er sich selber lûtert nicht, her wil verharten zwâren
in sünden gar),
sô kumt sîn alter ûf die bein: mûr bruchîsen.
10 zebrechent im die vûeze erdîn, sô muoz her rîsen.

La testa d'oro è la cristianità e tutti i cristiani, quando l'uomo viene purificato nel battesimo, allora è puro come l'oro. Se Dio vuole mantenerlo in vita, allora il peccato lo degrada, questo significa l'argento. E se poi, nella sua mezza età, è colmo di peccato somiglia al bronzo: se non si purifica da solo, indurisce completamente nel peccato; e allora nella vecchiaia poggia su gambe di ferro fragile. Quando gli cedono i piedi d'argilla, allora non può che cadere.

III (IV, 3 - J 34 - C 15)

So zûrnet sich der stein, der ûz dem berge quam geloufen,
der loufet ûf den sûnder, daz er al zebrîchet.
welich ist der stein? - daz ist der Got, der sich liez Ihesus toufen.
der berch ist Mariâ, die maget, der man wol sprîchet.

- 5 Got was âne aller sünden meil in ir, von ir zu kinde
wart her geborn.
her ist der stein, sie ist der berch; sîn loufen wirt vil swinde.
der ist verlorn
gar êwichlîche, swer sô lange in sünden blîbet,
10 daz in der stein alsam daz bilde gar zerîbet.

Così si adira la pietra venuta velocemente dalla montagna, travolge il peccatore, distruggendolo completamente. Chi è la pietra? È il Dio che si fece battezzare Gesù. La montagna è Maria, la vergine benedetta. Dio fu in lei senza macchia di peccato e da lei nacque bambino. Lui è la pietra, lei la montagna; la sua corsa sarà molto veloce. Chi persevera nel peccato fino a quando la pietra non lo frantuma del tutto come la statua, sarà perduto in eterno.

La prima strofa racconta il sogno di Nabucodonosor in modo dettagliato

e vicino al modello biblico, pur senza riferimento al ruolo del profeta Daniele. Che il re stesso ricordi il sogno risulta dal passo in I 3 *des nam her goume* in cui si accenna a ciò che egli stesso osserva: la statua è enorme e si erge dalla terra fino al cielo. La testa è fatta d'oro, petto e braccia sono d'argento, il ventre di bronzo, le cosce di acciaio, le gambe di ferro e infine i piedi di ferro e d'argilla. Il racconto termina con la descrizione della pietra che si stacca da una montagna distruggendo la statua e riducendola a frammenti piccolissimi.

Nella seconda strofa viene offerta un'interpretazione delle singole parti della statua. Quest'interpretazione viene riferita direttamente, senza far intervenire un profeta o mettere in scena un narratore. La testa d'oro rappresenta la cristianità e tutti i cristiani: dopo essere stato purificato attraverso il battesimo, l'uomo è come l'oro puro. Se Dio prolunga la sua vita, il peccato diminuisce il suo valore come indicato dall'argento. Quando l'uomo, nell'età media, avrà necessariamente commesso molti peccati assomiglierà il bronzo, e se non si purificherà [tramite la confessione e la penitenza] diventerà duro [come l'acciaio] e nella vecchiaia starà su gambe di ferro friabile. E quando i piedi d'argilla si sgretoleranno, cadrà.

La terza strofa invece è dedicata al significato della pietra nella visione. Come nella seconda strofa, le spiegazioni vengono fornite direttamente e presentate come uno stato di fatto: alla caduta del peccatore la pietra che esce dalla montagna si adira e lo colpisce, distruggendolo completamente. La pietra è Gesù, il Dio che si è fatto battezzare, mentre la montagna è la vergine Maria che ha portato in grembo e partorito il dio senza peccato. Colui che persevera nel peccato finché la pietra non lo schiacci completamente, come è successo alla statua, sarà perduto per l'eternità.

Le differenze rispetto agli esempi finora trattati sono evidenti:

- al sogno di Nabucodonosor e alla sua interpretazione non è dedicata una sola strofa, bensì esso occupa tre strofe che formano un'unità dal punto di vista sia tematico, sia formale;
- la descrizione della statua e della sua distruzione è molto dettagliata e segue in modo relativamente fedele il modello biblico;
- i vari metalli non sono riferiti alla storia del mondo e ai vari imperi, bensì alle varie fasi della vita umana, dall'infanzia all'età senile e non indicano il progressivo declino del mondo, bensì il continuo peggioramento dell'uomo peccatore nel corso della sua vita;
- la parte interpretativa è molto più lunga di quella narrativa;
- la pietra che distrugge la statua viene identificata con Cristo, la montagna con la vergine Maria;
- il poeta non mette in scena nessun io lirico, né direttamente con l'uso della prima persona singolare come è il caso delle strofe di Walther, né indirettamente con la prima personale plurale come nella strofa del Marner e dell'anonimo o nell'appello rivolto ad un pubblico con seconda persona plurale come nella strofa di Kelin.

Grazie all'analisi approfondita che Kern ha dedicato a queste strofe di Rumelant (Kern 1992a) conosciamo bene la tradizione nella quale si colloca questa specifica interpretazione del poeta delle parti della statua come progressivo peggioramento dell'uomo peccatore e del suo annientamento nel giudizio universale, tradizione questa nella quale si colloca anche il passo nel prologo all'*Apollonius von Tyrland* di Heinrich von Neustadt (un romanzo in oltre 20.000 versi composto intorno al 1300)¹⁵ che tratta del sogno di Nabucodonosor (vv. 19-86).

La particolarità delle strofe di Rumelant nel contesto della *Sangspruchdichtung* del XIII secolo non sta, tuttavia, solo nell'interpretazione diversa del sogno di Nabucodonosor, bensì anche nella maniera nella quale questa interpretazione viene presentata. Come è stato evidenziato in precedenza, l'interpretazione viene riferita direttamente, senza far intervenire un profeta o stilizzare un narratore; il poeta non mette in scena nessun io lirico, né direttamente alla prima persona singolare, né indirettamente alla prima persona plurale o nell'appello rivolto ad un pubblico alla seconda persona plurale. Procedendo così, Rumelant conferisce all'interpretazione del sogno un valore assoluto, presentandola come un dato di fatto, come una verità che non può essere messa in dubbio. Con questo modo di presentare l'interpretazione del sogno, il poeta si discosta anche dalla trattazione del sogno nel sovramentzionato prologo del romanzo di Heinrich, unico altro esempio in lingua tedesca di testo dell'epoca in cui i materiali dai quali è composta la statua vengono fatti corrispondere con le fasi della vita umana.

Bisogna ora chiedersi quali siano le intenzioni perseguite da Rumelant con il suo specifico utilizzo dell'*exemplum* biblico che si discosta in modo così vistoso da quello degli altri *Spruchdichter* del tempo. A mio avviso, queste strofe si possono interpretare come un chiaro appello al suo pubblico a fare penitenza ed ad espiare i propri peccati finché c'è ancora tempo. Questo appello è rivolto a tutti, indipendentemente dall'età (e quindi senza particolare attenzione ai giovani) e dalla collocazione sociale (e quindi senza specifico riguardo all'alta nobiltà). Quello del peccatore che non si ravvede sarà un destino inevitabile, la doppia spiegazione dell'*exemplum* fornita nelle strofe due e tre è una verità assoluta. Con questo atteggiamento Rumelant si ricollega ad altre tematiche trattate nelle sue strofe religiose, in particolare a quelle dedicate ad argomenti di teologia morale (cfr. ad es. I 10 o II 10). Il fatto che abbia utilizzato l'*exemplum* per una chiara tematica religiosa e non, come altri suoi colleghi per lamentare lo *status mundi* e criticare il decadimento di valori della società contemporanea non signifi-

¹⁵ Fonte per la trama centrale del romanzo di Heinrich è la *Historia Apollonii* in lingua latina, un romanzo d'amore e di avventure risalente al II o III secolo d. C. secondo un originale greco oggi perduto. Questo romanzo era diffuso nel medioevo in diverse redazioni; il romanzo di Heinrich si basa con tutta evidenza su una redazione mista e costituisce la prima elaborazione della materia in lingua tedesca.

ca che Rumelant non fosse interessato anche a argomenti di quel genere: un tale interesse è chiaramente documentato da alcune delle sue strofe (cfr. ad es. I 8 o VII 3). La sua scelta di questa specifica argomentazione è quindi voluta e consapevole e con tutta evidenza si scosta volontariamente dagli altri poeti del tempo. Questo risulta particolarmente chiaro nel caso della sua relazione con il Marner la cui produzione poetica Rumelant ben conosceva, come emerge dalle strofe polemiche a lui dedicate in quattro strofe del *Tön* IV (IV,4-7).

A mio avviso, Rumelant persegue più intenti con le sue strofe: egli dimostra, come anche in altre sue strofe, non solo la sua buona conoscenza delle Sacre scritture e dell'esegesi biblica, bensì anche il suo interesse per questioni di teologia morale, facendo emergere un approccio individuale a tematiche consuete della *Sangspruchdichtung* del suo tempo e, non ultima, la sua originalità.

Le sue strofe dedicate all'interpretazione del sogno di Nabucodonosor possono, quindi, essere lette su più livelli:

- 1) all'interno del ciclo di tre strofe come appello ai peccatori affinché si ravvedano;
- 2) all'interno dell'opera del poeta come esempio delle sua capacità di affrontare in modo originale argomenti consueti della *Sangspruchdichtung*;
- 3) all'interno della *Sangspruchdichtung* contemporanea come prova della posizione di rilievo di questo poeta vagante che può essere annoverato fra gli *Spruchsänger* più significativi prima di Frauenlob.

7 Il sogno di Nabucodonosor nell'opera di Wizlav

L'ultimo esempio trattato appartiene all'opera di Wizlav, un autore di *Minnelieder* e *Sangspruchstrophen* in lingua tedesca. Il poeta è stato in passato spesso identificato con il Principe Wizlav III di Rügen, mentre oggi, sulla base dell'analisi della sua opera, è generalmente considerato un poeta professionista.¹⁶ Il suo nome compare in tre strofe di un *corpus* di 43 strofe complete e quattro frammentarie tramandato nel ms di Jena che annota anche le melodie dei vari *Töne*. Le strofe ascritte a Wizlav sono state inserite nel codice in un secondo momento, con tutta evidenza prima della metà del XIV secolo. Cronologicamente la sua opera si colloca tra il

¹⁶ Cfr. in particolare Seibicke 1978, Wachinger (1999, pp. 1293-1294) e Löser (2003, p. 277). Per un'identificazione del poeta con il Principe Wizlav III di Rügen in tempi più recenti vedi in particolare Bleck 2000, inoltre Spiewok (1998, pp. 52-64), quest'ultimo purtroppo senza un minimo tentativo di evidenziare i problemi connessi all'identificazione del nostro poeta con il Principe Wizlav III di Rügen.

1300 e il 1350 circa. Alcune forme bassotedesche all'interno di testi altrimenti prevalentemente tedesco-centrali, come pure una strofa di carattere encomiastico per un signore dello Holstein, sembrano indicare una sua provenienza bassotedesca.

Wizlav tratta del sogno biblico di Nabucodonosor in un'unità composta da due strofe (f. 73vb-74ra). Queste due strofe costituiscono l'unico abbinamento tematico-formale di strofe all'interno della sua *Sangspruchdichtung*.

- (I)
- 1 Dem kuning Nabugodonosor
 - 2 quam an sîme troume vor,
 - 3 wê her ein bilde vor em sach,
 - 4 daz duchte em lanc und scône.
 - 5 Sîn hôhe unz an den himel dranc,
 - 6 daz hôbet was em guldîn blanc,
 - 7 de arme wêren em sulberîn,
 - 8 - daz sprech ich âne hône.
 - 9 Em dûchte, ân lust êrîn de Brust
 - 10 was em al zû male,
 - 11 de bùch kopf'rîn, de dê stâlîn
 - 12 Dûchte em in dem twâle.
 - 13 De vôz erdîn vor em schein.
 - 14 Dâ lêf ûz dem berge ein stein,
 - 15 de rêf ez al zû mâle klein,
 - 16 daz selbe bilde kône.

Al re Nabucodonosor capitò in sogno di vedere davanti a sé una figura che gli sembrò alta e bella. La sua altezza giungeva fino al cielo, la testa era d'oro splendente, le braccia erano d'argento - questo dico senza inganno. Il petto gli parve, con rinascimento, completamente di bronzo, allo stesso tempo il ventre nel sogno gli sembrò di rame, le cosce gli sembrarono di ferro e i piedi di argilla. Allora una pietra si staccò dalla montagna e sgretolò quella stessa figura ardita in frantumi.

- (II)
- 17 Daz guldîn hôbet zeiget daz:
 - 18 de werlt zût sich nider baz,
 - 19 **nû** is se worden sulberîn,
 - 20 dô stunt se wol bî beiden.
 - 21 Darnâch sô wart se êrîn gar,
 - 22 nû is se worden kopfervar,
 - 23 diz ist bî unsen zîten schên,
 - 24 daz klagen kristen, heiden.
 - 25 Darnâch se birt stal, îs'n se wirt
 - 26 ûf eine nûwe scande.
 - 27 Darnâch erdîn se doch môz sîn;

28 Sô 'st se maniger hande,
29 sus kumpt got, de grôzer stein,
30 rîft den sunder erdenklein,
31 sô het wir gerne wol getân,
32 sus môz wir von em scheiden.¹⁷

La testa d'oro rappresenta questo: il mondo decade sempre più. Presto è diventato solo d'argento, mentre inizialmente era un mondo d'oro e d'argento. Poi diventò tutto di bronzo, successivamente è diventato del colore del rame. Ciò è accaduto ai nostri tempi, questo lamentano sia cristiani che pagani. Poi diventerà acciaio, si trasformerà in ferro per una nuova onta. Poi dovrà essere di argilla. Quando così assumerà i più vari aspetti, allora verrà Dio, la grande pietra, egli ridurrà in polvere il peccatore. Allora avremmo preferito esserci ravveduti, invece dovremo separarci da lui.

Nella prima strofa viene presentato il racconto del sogno biblico di Nabucodonosor, per intermediazione di un io narrante che si manifesta al v. 6 (*daz sprech ich ane hone*). Come nel caso di Rumelant si tratta di una descrizione dettagliata senza riferimento al ruolo del profeta Daniele. La descrizione avviene dal punto di vista del re e viene sottolineato, in particolare attraverso l'uso ripetuto di forme del verbo atm. *dunken* (sembrare) (v. 4; v. 9; v. 12), che si narra ciò che il re ha percepito: egli vide una statua alta che si ergeva fino al cielo. La testa era fatta d'oro, le braccia erano d'argento, il petto completamente di bronzo. Il ventre gli sembrava fatto di rame, le cosce di acciaio e i piedi d'argilla. I piedi sono, come nel testo del Marner, non di materiale misto bensì solo d'argilla. Il racconto termina con la descrizione della pietra che si stacca da una montagna e riduce la statua in frantumi.

La seconda strofa è dedicata all'interpretazione del sogno, che viene presentata direttamente con continui riferimenti temporali che servono ad illustrare il progressivo declino del mondo dal passato fino ai tempi ancora da venire: v. 19 *nû*; v. 21 *Darnâch*; v. 22 *nû*, v. 23 *bî unsen zîten*; v. 25 *Darnâch*; v. 27 *Darnâch*. Il mondo caratterizzato dal rame è riferito al *hic et nunc* del poeta e del suo pubblico (vv. 22-23): il rame rappresenta un'epoca negativa che viene lamentata da tutti, ma che non segna ancora il punto finale del deterioramento: prima della fine apocalittica del mondo bisogna ancora passare attraverso l'era di ferro e acciaio e quella d'argilla. Come nel caso di Rumelant, viene spiegato che la pietra che distrugge la statua è Dio, manca però il riferimento alla vergine Maria. Anche l'argomentazione

¹⁷ Il testo è riprodotto secondo l'edizione critica di Werg (1969, p. 94) che fornisce anche una trascrizione del testo dal ms J (Werg 1969, pp. 93-94), con un'eccezione: al v. 19 ho sostituito *und* emendato da Werg con il *nu* del ms.

finale è paragonabile a quella di Rumelant: Dio è la pietra che ridurrà in pezzi il peccatore che non si è ravveduto per tempo.

Quello che accomuna in particolare le strofe di Wizlav con quelle di Rumelant è l'attenzione prestata al destino dell'individuo – al centro dell'attenzione sta, infatti, il peccatore che sarà annientato. Mancano del tutto riferimenti a determinati gruppi sociali o alla società attuale in generale come sono, invece, contenuti nei primi tre esempi discussi sopra. Ciò va senz'altro visto nel contesto più ampio dell'opera di Wizlav nella quale, ad eccezione di una strofa encomiastica rivolta ad un non meglio identificato *herren von holsten*¹⁸, non c'è alcun accenno all'attualità politica. L'*exemplum* viene utilizzato come semplice ammonimento per coloro che vivono nel peccato. Questo procedimento è in linea con la tematica preponderante della *Spruchdichtung* di Wizlav che è incentrata sulla storia della salvezza. Come si è visto, anche Rumelant utilizza l'*exemplum* biblico come appello ai peccatori, ma lo fa nell'ambito di un'argomentazione molto più complessa dalla quale risultano anche le sue particolari capacità poetiche.

Sebbene le strofe di Wizlav mostrino tutta una serie di tratti comuni con la strofe di Kelin e quelle di Rumelant, questo non può essere visto come indizio sicuro del fatto che Wizlav conoscesse la produzione poetica dei suoi colleghi come sostiene, invece, Werg (1969, pp. 44-45). Ciò vale anche per eventuali interrelazioni fra gli altri poeti: anche se non si può escludere che un poeta abbia avuto conoscenza della/e strofa/e degli altri autori, come appare assai probabile nel caso di Marner e Rumelant e di Walther e Marner, non si può parlare di specifici modelli, costituiti da determinate *Spruchstrophen*, seguiti dai singoli poeti.

8 Conclusioni

Nel mio contributo ho cercato di evidenziare quali siano le fonti a disposizione degli autori e di illustrare le varie forme in cui il tema del sogno di Nabucodonosor viene trattato dai singoli poeti, con particolare attenzione alle intenzioni collegate alla scelta e alle modalità di presentazione di questo specifico episodio biblico. Al centro della mia ricerca è stata posta l'analisi del motivo del sogno e la sua interpretazione nel contesto delle singole composizioni e dell'opera dei vari autori, con l'intento di arrivare all'individuazione della specifica funzione del motivo nei vari contesti.

La fonte di tutti questi *Spruchdichter* per l'*exemplum* del sogno di Nabucodonosor è senza dubbio il relativo brano della Bibbia tratto dal veterotestamentario Libro di Daniele, in particolare il passo Daniele 2,31-45. Non in tutti i casi è possibile stabilire se questa fonte sia stata utilizzata dai

18 Per i vari tentativi di identificare tale personaggio vedi Bleck (2000, pp. 31-42).

singoli poeti sulla base di una conoscenza diretta della Vulgata o eventualmente anche sulla base di una conoscenza indiretta, ad esempio tramite prediche come quella contenuta nello *Speculum Ecclesiae* di Onorio Augustodunense¹⁹ o semplicemente sulla base di un mero ricordo del racconto biblico appreso in passato.

In tutte le strofe prese in esame manca la cornice biblica del sogno e della sua interpretazione: nessuno dei sei poeti fa riferimento all'antefatto dell'impossibilità di maghi ed astrologhi di Nabucodonosor di spiegare un sogno che il re non ricorda, né fa cenno a ciò che segue nel racconto biblico alla rivelazione del profeta. Al centro dell'attenzione dei vari poeti sta il sogno stesso e la sua interpretazione. Il sogno biblico può essere riferito fedelmente o può essere modificato anche significativamente. Eventuali modifiche sono spesso funzionali ad una specifica interpretazione del sogno da parte del poeta.

Sebbene sia possibile individuare nell'atteggiamento moraleggiante ed educativo una tendenza che accomuna le strofe dei vari poeti, si può, comunque, notare che ogni poeta fornisce una sua personale interpretazione dell'*exemplum*.

Questo va a mio avviso visto anche nel contesto della collocazione sociale di quelli sei nostri *Spruchdichter* dei quali conosciamo il nome. Come poeti professionisti dipendevano dal successo riscosso presso il pubblico; poteva essere quindi vantaggioso per loro essere in grado di offrire una produzione poetica che 'colpisse' e che possibilmente li distinguesse dai loro concorrenti. La combinazione di una scelta di una materia di comune interesse, un modo individuale di rappresentarla e un'abile realizzazione poetica dell'argomentazione poteva indubbiamente contribuire ad acquisire il favore del pubblico.

La scelta dell'*exemplum* del sogno di Nabucodonosor che, nell'immaginario comune, poteva evocare forti emozioni e coinvolgere il pubblico potrebbe essere stata condizionata non da ultimo dal desiderio dei nostri poeti di dimostrare la propria originalità con un approccio individuale alle consuete tematiche della *Sangspruchdichtung*. Che per la scelta del passo biblico evidentemente non contasse in primo luogo l'autorità biblica diventa evidente dalla disinvoltura con la quale i singoli poeti modificano il loro modello per adeguarlo alle loro intenzioni.

¹⁹ Migne 1854 (PL 172), coll. 901-908; per il passo sul sogno di Nabucodonosor vedi col. 905B.

Bibliografia

- Bleck, Reinhard (2000). *Untersuchungen zur sogenannten Spruchdichtung und zur Sprache des Fürsten Wizlaw III. von Rügen*. Göppingen: Kümmerle.
- Bein, Thomas (2013). *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. 15. veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe neu herausgegeben, mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen, Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin; Boston: de Gruyter.
- Fricke, Beate (2007). *Ecce fides: Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur des Westens*. München: Fink.
- Goez, Werner (1958). *Translatio imperii: Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Tübingen: J.H.B. Mohr.
- Haustein, Jens (1995). *Marner-Studien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kern, Peter (1992a). «Die Auslegung von Nabuchodonosors Traumgesicht (Dan 2, 31-35) auf die Lebensalter des Menschen». In: Dubois, Henri; Zink, Michel (éds.), *Les ages del la vie au moyen age = Actes du colloque du Département d'Etudes Médiévales de l'Université de Paris-Sorbonne e de l'Université Friedrich-Wilhelm de Bonn* (Provins, 16-17 mars 1990). Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, pp. 37-55.
- Kern, Peter (1992b). «Rumelant (von Sachsen)». In: Wachinger, Burghart et al. (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, vol. 8. Berlin; New York: de Gruyter, coll. 382-388.
- Löser, Freimut (2003). «Reich, Individuum, Religion: Daniel 2, 31-45 in der *Sangspruchdichtung*». In: Bertelsmeier-Kierst, Christa; Young, Christopher (Hrsg.), *Eine Epoche im Umbruch: Volkssprachliche Literalität 1200-1300: Cambridger Symposium 2001*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 267-289.
- Migne, Jacques-Paul (1854), *Honorii augustodunensis opera omnia* (= Patrologiæ cursus completus: sive bibliotheca universalis, integra, uniformis, commoda, oeconomica, omnium SS. patrum, doctorum, scriptorumque ecclesiasticorum. Series latina, 172). Paris: Garnier.
- Müller, Ulrich (1974). *Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters*. Göppingen: Kümmerle.
- Runow, Holger (Hrsg.) (2011). *Rumelant von Sachsen. Edition - Übersetzung - Kommentar*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Seibicke Wilfried (1978). «»wizlau diz scrip«, oder: Wer ist der Autor von J f. 72v-80v?». *Niederdeutsches Jahrbuch*, 101, pp. 68-85.
- Spiewok, Wolfgang (1998). *Mittelalterliche Literatur up plattdütsch*. Greifswald: Reineke Verlag.
- Strauch, Philipp (Hrsg.) (1876). *Der Marner*. Straßburg: Trübner.

- von Kraus, Carl (1978). *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*. Bd. 1. *Text*; Bd. 2, *Kommentar*. Besorgt von Hugo Kuhn. 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Wachinger, B[urghart] (1999). «Wizlav». In: Wachinger, Burghart et al. (Hrsg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, Bd. 10. Berlin; New York: de Gruyter, coll. 1292-1298.
- von Wangenheim, Wolfgang (1972). *Das Basler Fragment einer mitteldeutsch-niederdeutschen Liederhandschrift und sein Spruchdichter-Repertoire (Kelin, Fegfeuer)*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Weber, Robert; Gryson, Roger (1994). *Biblia Sacra Vulgata*. 4. verb. Aufl. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Werg, Sabine (1969). *Die Sprüche und Lieder Wizlavs von Rügen: Untersuchung und kritische Ausgabe der Gedichte* [Dissertation]. Hamburg.
- Willms, Eva (Hrsg.) (2008). *Der Marner: Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Yao, Shao-Ji (2006). *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.