

studi
germanici



17
2020

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direzione editoriale: Marco Battaglia, Irene Bragantini, Fabrizio Cambi, Marcella Costa, Luca Crescenzi, Luigi Reitani

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli, Andrea Romanzi e Sabine Schild Vitale

L'«Osservatorio critico della germanistica» è a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

7 Editoriale / Vorwort

Orizzonti

- 15 Angelo Bolaffi**
«Ex malo bonum». La politica come vocazione: da Max Weber ad Angela Merkel
- 27 Giorgio Agamben**
Hölderlins antitragische Wendung

Saggi

- 43 Bruno Berni**
Antichi eroi dalla parodia alla filosofia. Ludvig Holberg e il trattamento del mito
- 61 Margherita Codurelli**
«Hinter dem Stücke geht das Ich an». Il *Welttheater* e l'influsso di Shakespeare nelle *Nachtwachen von Bonaventura* (1804) di August Klingemann
- 83 Francesco Marola**
Approssimazione all'impossibile. La *neue Mythologie* di Friedrich Schlegel nella dialettica dell'ironia
- 103 Giorgio Antonioli – Manuela Caterina Moroni**
Intonation konversationeller Fragen im Deutschen: Eine korpusbasierte Fallstudie an der Schnittstelle von autosegmentaler Phonologie und interaktionaler Prosodieforschung
- 131 Ingrid Basso**
Quando «il lettore è affine all'autore». Una danza macabra tra August Strindberg e Søren Kierkegaard
- 155 Sefania Ragà**
L'utopico ritorno a Sion come problema messianico. Le antinomie di Gershom Scholem alla luce di alcune critiche di Jacob Taubes

Resoconti, materiali, documenti

- 183 Premio italo-tedesco per la traduzione 2020**
 Contributi di: Maria Carolina Foi (Direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura a Berlino); Luigi Mattiolo (Ambasciatore d'Italia in Germania); Prof. Monika Grütters (Ministro incaricato del Governo Federale per la Cultura e i Media); On. Dario Franceschini (Ministro per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo); Maike Albath (Presidente della Giuria); Verena Koskull (Premio alla traduzione 2020); Friederike Hausmann (Premio alla carriera); Carola Köhler (Premio esordienti); Claudio Magris; Ingo Schulze
- 215 Valentina Mignano**
 Il progetto *DIGIT.IISG* e le attività culturali dell'Istituto Italiano di Studi Germanici
- 225 Simona Leonardi – Valentina Schettino**
 Luoghi e memoria: riflessioni preliminari sulla mappatura dell'*Israelkorpus*
- 239 Osservatorio critico della germanistica**
 a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro
- 327 Abstracts**
- 331 Hanno collaborato**

Antichi eroi dalla parodia alla filosofia. Ludvig Holberg e il trattamento del mito

Bruno Berni

Nell'autunno del 1719, quando pubblica in forma pseudonima il primo libro del poema eroicomico *Peder Paars*¹, Ludvig Holberg, dal 1717 professore di metafisica all'università di Copenaghen, non è un personaggio noto nella letteratura danese, avendo pubblicato fino a quel momento solo un paio di opere storiche, un trattato sul diritto naturale e dei popoli e – sotto pseudonimo – due polemiche dissertazioni contro Andreas Hojer², autore di una *Kurzgefaßte Dännemärckische Geschichte*³ e di *De nuptiis propinquorum iure divino non prohibitis*⁴. Nel *Vorbericht* alla prima opera Hojer aveva attaccato direttamente Holberg, citando il suo volume di introduzione alla storia europea⁵ e affermando:

Indes fällt mir hiebey noch ein, daß unsers Hn. Professoris Holbergs vor einigen Jahren in Dänischer Sprache publicirte Historische Introduction mit hieher zu setzen sey, welche aber gleichfals wegen ihrer Kürtze, Auslassung der nöthigen Allegationen, und weil sie ausser den letzten Zeiten Pufendorff fast durchgehends folget, zu meinem Zweck ebenfals nicht zulänglich gewesen⁶.

¹ *En Sandfærdig Ny Wiise Om Peder Paars Som gjorde en Rejse fra Callundborg til Aars Skreven til Lægedom Trøst og Husvalelse for alle got Folk som lide Kaars og Modgang her i Verden af Hans Mickelsen*, s.l., s.d., ma 1719.

² Sull'argomento cfr. Ebbe Spang-Hansen, *Fra Ludvig Holbergs unge dage. Hans strid med Andreas Hojer*, Gad, København 1963.

³ Andreas Hojer, *Kurzgefaßte Dännemärckische Geschichte vom Anfang dieses mächtigen Reichs bis zum Ausgang des XVII. Seculi ... in Fragen und Antworten verfasst, und mit nöthigen Allegationibus versehen*, Bosseck, Flensburg 1718 (ma esistono esemplari che riportano Flensburg 1719).

⁴ Andreas Hojer, *De nuptiis propinquorum iure divino non prohibitis diagramma*, s.l., s.d., ma 1718.

⁵ Ludvig Holberg, *Introduction til de fornemste europæiske Rigers Historie fortsat indtil disse sidste Tider med et tilstrækkeligt Register*, Kruse, København 1711.

⁶ Hojer, *Vorbericht*, in *Kurzgefaßte Dännemärckische Geschichte*, cit., s.n.p., § 3: «Però mi sovviene ancora che sia da indicare qui l'introduzione storica pubblicata alcuni anni fa dal



Nella seconda, pur non nominandolo, Hojer aveva affrontato – esprimendo posizioni molto diverse – un problema già trattato da Holberg nella sua introduzione al diritto naturale, ovvero il matrimonio tra consanguinei⁷. La reazione di quest'ultimo, con due dissertazioni scritte sotto pseudonimo, era stata aspra⁸ – non certo ironica, tranne forse nello pseudonimo della prima dissertazione⁹ – e caratterizzata tra l'altro da una pesante critica della pedanteria degli studiosi dell'epoca in una sorta di amara parodia delle dispute accademiche. Dopo aver composto questi ultimi testi, Holberg si scopre una vena critica – «itā calamum ego contra satyras stringendo ipse Satyricus factus»¹⁰ – che subito dopo lo porta a scrivere nel *Peder Paars* non solo contro le dispute accademiche contemporanee, ma in generale contro la cultura dominante nella Danimarca dell'epoca.

Il poema è la prima opera letteraria di Holberg e chiarisce gli intenti satirici fin dal frontespizio, che nonostante i cinque canti del primo libro, per un totale di più di duemila versi – 6249 saranno i versi dei quattro libri dell'intera opera –, è composto a imitazione di quello di una *skillingvise*, ovvero di quelle canzoni popolari d'occasione con un testo narrativo, stampate in un massimo di quattro pagine e vendute nei mercati a prezzo molto basso (da qui il nome: 'canzoni da uno scellino'). Il frontespizio riporta infatti un lungo titolo e molti elementi¹¹, come l'indicazione di una melodia nota sulla quale posso-

nostro signor professore Holberg in lingua danese, la quale tuttavia a causa della sua brevità, dell'omissione delle necessarie note e poiché con l'eccezione dei tempi più recenti segue quasi sempre Pufendorf, non era sufficiente ai miei scopi». Quando non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

⁷ Ludvig Holberg, *Moralske Kierner eller Introduction til Naturens og Folkerettens Kundskab Uddragen af de fornemste Juristers besynderlig Grotii, Pufendorfs og Thomasii Skrifter, Illustreret med Exempler af de Nordiske Historier, og confereret med disse Rigers, saa vel gamle som nye Love*, 2 bind, Kruse, København 1716, bd. 2, pp. 23-24.

⁸ Poul Rytter, *Dissertatio de historicis danicis*, s.l. 1719; Peder Jacob Hviid, *Dissertatio de nuptiis propinquorum*, Cramer, Rostock (ma København) 1719. Sull'intera questione è utile Spang-Hansen, *Fra Ludvig Holbergs unge dage*, cit. Per i dettagli editoriali cfr. anche Holger Ehrencron-Müller, *Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814*, 13 bind, Aschehoug & Co., København 1924-1939, bd. 10, pp. 72-78.

⁹ Il testo è attribuito a Poul Rytter, al suo fianco nella disputa è il *defendente pereximio* Christen Andersen, all'epoca entrambi noti 'eterni studenti'. Sul Poul Rytter storico cfr. Erich Christian Werlauff, *L. Holbergs Feide med A. Højer*, in *Holbergiana*, ved Adolph Engelbert Boye, 3 bind, Schubothe, København 1833-1835, bd. 2, 1835, pp. 157-191, in particolare pp. 175-186. Cfr. anche Erich Christian Werlauff, *L. Holberg og A. Højer*, in Id., *Holbergiana*, Bianco Luno, København 1855, pp. 1-13, in particolare pp. 10-13.

¹⁰ *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve, 1728-1743*, 3 bind, ved Aage Kragelund, Gads Forlag, København 1965, qui bd. 1, p. 216: «Impugnando la penna contro le satire io stesso divenni satirico».

¹¹ Per un'interessante e dettagliata analisi degli elementi del frontespizio, degli scarti di genere e delle strategie intertestuali, cfr. Jens Bjerring-Hansen, *Ludvig Holberg på bogmarkedet. Studier i Peder Paars og den litterære kultur i 1700- og 1800-tallet*, Det Kongelige Bibliotek-Museum Tusulanums Forlag, København 2015, in particolare pp. 87 ss.



no essere cantate. La parte superiore della pagina recita: «En Sandfærdig Ny Wiise Om Peder Paars Som gjorde en Rejse fra Callundborg til Aars Skreven til Lægedom Trøst og Husvalelse for alle got Folk som lide Kaars og Modgang her i Verden»¹². Il nome dell'autore è «Hans Mickelsen Borger og Indvaaner i Calundborg»¹³, pseudonimo che Holberg usa qui per la prima volta e che accompagnerà nel decennio successivo tutte le opere pubblicate nel corso di quello che più tardi definirà «poetiske raptus»¹⁴, ovvero, oltre al *Peder Paars*, le *Skæmtedigte* (Satire, 1722), le commedie (a partire dal 1722) e *Metamorphosis* (1726). Sul frontespizio della prima edizione non compare invece il nome del curatore, ovvero Just Justesen, pseudonimo anch'esso che Holberg affiancherà a quello di Hans Mickelsen/Mikkelsen per le opere letterarie pubblicate nel periodo immediatamente successivo e che qui è autore della prefazione e – tardivo e ironico legame con le critiche ricevute – dei riferimenti e delle note, forse le «nøthige Allegationen»¹⁵ la cui assenza era lamentata da Hojer. A dimostrazione che gli obiettivi del *Peder Paars* erano molteplici e Holberg doveva ancora togliersi qualche sassolino dalla scarpa.

L'ultima parte del frontespizio, prima della datazione «Trykt i dette Aar»¹⁶, è quella normalmente dedicata alla melodia per la quale è composta la *skillingsvise*, ma in questo caso fornisce soprattutto una prima chiave di lettura del poema: «Siunges efter den Melodie: Arma virumque cano &c. Eller som den gamle Østerlandske Viise Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα &c. Klinger vel til alleslags Instrumenter, i sær til Hackebræt eller Lire»¹⁷. Il preciso riferimento agli incipit dell'*Eneide* e dell'*Odissea* in un paratesto dal tono così ironico ha lo scopo di dare al lettore indicazioni sul carattere dell'opera, che si rivela presto una parodia – «Poema heroico-comicum», lo definisce il curatore nella

¹² «Una veritiera nuova canzone su Peder Paars che fece un viaggio da Kalundborg a Aarhus, scritto per medicamento, consolazione e incoraggiamento di tutte le brave persone che patiscono ostacoli e avversità in questo mondo». Si noti che nonostante il carattere mondano delle «skillingsviser», i termini «trøst» e «husvalelse» erano di uso comune nell'ambito della letteratura religiosa, per esempio nei salmi.

¹³ «Hans Mickelsen cittadino e abitante di Kalundborg».

¹⁴ Ludvig Holberg, *Mindre poetiske Skrifter*, Berling, København 1746, p. 118. Si noti qui che la definizione del periodo creativo come «poetiske Raptus» era già espressa ironicamente dall'autore fittizio Hans Mikkelsen nell'introduzione alle satire: Hans Mikkelsen, *4re Skiemte-Digte Med Tvende Fortaler, samt Zille Hans Dotters Forsvars-Skrift For Quinde-Kionned*, s.l., 1722, p. 3r.

¹⁵ La prima edizione indica che il volume è pubblicato «med skjønne Anmerkninger neden under efter den ny Maade» («con belle annotazioni a piè di pagina secondo la maniera moderna»).

¹⁶ «Stampato quest'anno». Apparentemente ironica come il resto del frontespizio, la formula era invece di uso comune per prolungare l'attualità di uno scritto. Cfr. in proposito Bjerre-Hansen, *Ludvig Holberg på bogmarkedet*, cit., p. 98.

¹⁷ «Si canta sulla melodia Arma virumque cano &c. oppure come l'antica canzone orientale Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα &c. Suona bene con ogni genere di strumenti, soprattutto salterio o lira».



prefazione e poi nel frontespizio delle successive edizioni – dell'*Eneide* e in parte dell'*Odissea*.

L'eroe Peder Paars, commerciante, affronta un viaggio in nave da Kalundborg per andare a trovare la sua amata a Aarhus, ma giunto a metà del viaggio naufraga sulle coste della piccola isola di Anholt e qui cominciano le sue disavventure. Compagno di viaggio è Peer Ruus, il suo scrivano, che assume il ruolo di spirito critico. Come l'autore pseudonimo Hans Mikkelsen e il fittizio critico Just Justesen, così Paars e Ruus viaggiano su due diverse lunghezze d'onda nei confronti degli avvenimenti: solenne il primo, nonostante l'esiguità del suo spessore umano e la sostanziale irrilevanza degli avvenimenti vissuti, più concreto il secondo con le sue osservazioni. Allo stesso modo è tutto preso dalla narrazione Mikkelsen, che nella prefazione ammonisce: «I kand, kjere Venner, lære af denne stoore Heltes Exempel, hvorledes man skal skikke sig udi Kaars og Modgang, og tillige med opmuntres til Dyd og Tapperhed»¹⁸. Invece Just Justesen ricorre nella *sua* prefazione a raffronti dotti, accostando l'«eroe» Paars a Don Chisciotte, e dunque paragonando la coppia di protagonisti, per il carattere e il rapporto reciproco, a quella del romanzo di Cervantes: «Hans Heros Per Paars er sig altid selv liig, og bliver hans Character udi den Post bedre souteneret end Don Qvixots hos Cervantes, som denne berømmelige Autor undertiden roeser, undertiden raillerer»¹⁹. Ma tutto questo dopo aver azzardato un paragone con l'*Odissea* e l'*Eneide* obiettando, dopo aver riconosciuto come l'autore qui abbia scelto «en meget ringe Materie»²⁰, che al di fuori del *merveilleux* anche la materia trattata da Omero e Virgilio non è gran cosa:

Sandelig, naar man tager af Homero og Virgilio Guder og Gudinder, og det, som man kalder Merveilleux, er det Øvrige meget mavert, nemlig tvende Mænds Reise fra een Sted i den Midlandske Søe til den anden, saa det synes ikke Umagen værd, for Materiens Skyld, at lade mig Ungdommen tygge saa lenge der paa i Skolerne²¹.

Molteplici sono i temi che attraversano il poema. Per esempio, nonostante le dichiarazioni di Justesen, secondo le quali «intet der udi findis, som nogen

¹⁸ *Fortale til Indbyggerne i de Nye Boder*, in *En Sandfærdig Ny Wiise Om Peder Paars*, cit., p. 1r «Potete imparare, cari amici, dall'esempio di questo grande eroe in che modo ci si deve comportare tra ostacoli e avversità e per di più essere incoraggiati alla virtù e all'ardimento».

¹⁹ *Just Justesens Fortale til den skionsomme Læser*, in *En Sandfærdig Ny Wiise Om Peder Paars*, cit., p. 2r: «Il suo eroe Peder Paars è sempre se stesso e da questo punto di vista il suo carattere è mantenuto meglio di quello di Don Chisciotte in Cervantes, che questo illustre autore talvolta loda, talvolta prende in giro».

²⁰ *Ivi*, p. 1v: «una materia molto inconsistente».

²¹ *Ivi*, p. 1v: «In verità, quando si tolgono da Omero e Virgilio dèi e dee, e ciò che viene detto *merveilleux*, il resto è molto scarno, ovvero il viaggio di due uomini da un luogo del Mediterraneo all'altro, perciò non pare valga la pena, per la materia, farli rimasticare così a lungo alla gioventù nelle scuole».



kand støde paa, end ogsaa Anholts Indbyggere selv»²², e nonostante l'accorta collocazione cronologica in un passato lontano cento anni, è chiaro che buona parte del *Peder Paars* è una critica radicata nel presente. L'opposizione tra i personaggi 'umili' e il tentativo di epicizzare gli avvenimenti sono sottolineati nel poema anche dal verso, l'alessandrino del periodo classico francese – contrapposto all'esametro di Virgilio e Omero indicato come melodia nel frontespizio –, che cerca di donare a questi eroi in sedicesimo un'aura elevata che contrasta con la quotidianità dei fatti narrati. In generale la contrapposizione tra forma e contenuto con l'uso, tipico della parodia, dello stesso genere letterario, e il riferimento ai poemi epici fin troppo chiaro nei paratesti e ricorrente nei testi²³, trasformano l'eroe classico in un eroe parodico, mentre l'esplicita critica all'autorità politica e culturale introduce nel poema un attacco diretto alla pedagogia umanistica dominante²⁴. Il piano della «ironische Identifikation»²⁵ con l'eroe, che ha come scopo «den Rezipienten aus seiner unreflektierten Zuwendung zum ästhetischen Gegenstand zu reißen, um seine ästhetische und moralische Reflexion hervorzurufen»²⁶, sembra qui pienamente realizzato, con un 'eroe' – sebbene sotto false spoglie – calato «aus seiner fraglos hingegenommenen epischen Idealität in die Realität des Alltäglichen Daseins»²⁷.

Tra i vari temi, l'aspetto più radicale è dunque la critica della struttura educativa dell'epoca, con un attacco alla pedanteria e alla *imitatio* dei modelli morali classici, a quel «pedantischer Fanatismus» contro il quale Sulzer qualche decennio dopo avrebbe considerato la parodia un «bewährtes Mittel»²⁸. Come avverte Winfried Freund riferendosi proprio alla parodia settecentesca, «parodistisches Schreiben erscheint nur dann sinnvoll, wenn es sich den didaktischen Zielen der aufgeklärten Literatur unterordnet»²⁹, e non v'è dubbio

²² *Ivi*, p. 2r: «nulla vi si trova che possa offendere qualcuno, tantomeno gli stessi abitanti di Anholt».

²³ L'opera contiene molte pedanti citazioni da *Iliade*, *Odissea*, *Eneide*, oltre che per esempio dalle satire di Giovenale, tutte rigorosamente indicate nelle note.

²⁴ Per un'analisi del problema nel *Peder Paars* cfr. tra gli altri Erik A. Nielsen, *Holbergs komik*, Gyldendal, København 1984, in particolare pp. 51-58.

²⁵ Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, pp. 283-292; trad. it. di Bruno Argenton, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 324-333: «identificazione ironica».

²⁶ *Ivi*, p. 283. *Ivi*, p. 324: «strappare il ricevente dalla sua adesione irriflessa all'oggetto estetico, per destarne la riflessione estetica e morale».

²⁷ *Ivi*, p. 284. *Ivi*, p. 325: «dalla sua idealità epica – che non è messa in questione – nella realtà dell'esperienza quotidiana».

²⁸ Cfr. la voce 'Parodie' in Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 4 Bde., Weidmann, Leipzig 1792-1794 (e in ristampa anastatica Olms, Hildesheim 1967), Bd. 3, pp. 650-652: «pedante fanatismo», «metodo privilegiato».

²⁹ Winfried Freund, *Die literarische Parodie*, Metzler, Stuttgart 1981, p. 2: «la scrittura parodica appare significativa solo quando si sottomette agli scopi didattici della letteratura illuminista».



qui che la parodia abbia un chiaro scopo didattico, come sempre accadrà anche con le altre opere letterarie di Holberg.

L'obiettivo – soprattutto l'aspetto che riguardava la critica alla pedagogia – doveva essere molto palese, perché non era sfuggito nemmeno ai contemporanei – che ancora non conoscevano il nome dell'autore –, come appare chiaro quando Frederik Rostgaard, proprietario dell'isola di Anholt e come tale 'parte offesa' dalla pubblicazione del *Peder Paars*, invia al re Federico IV la sua nota supplica in cui lamenta l'offesa patita dagli abitanti dell'isola e negli allegati sottolinea:

hans onde intention med literatura, og aabenbare forsæt at vilde have ridiculeret og udryddet af Skolerne de beste gamle Skribenter i det latinske og Grædske Sprog (hvori han selv viser sig meget uerfaren) særdeles Homerum og Virgilium, hvilke sandeligen ikke (disværre!) tygges nu om dage saa længe paa i Skolen, som skee burde = som dog Autor klager³⁰.

A dispetto dell'attacco, il destino del poema di Holberg è noto. Nonostante il contenuto critico e antieroico, il *Peder Paars* fu il primo best seller della storia danese: la supplica di Rostgaard non ebbe seguito, pare che persino il re si fosse divertito a leggere il poema, e comunque, come afferma l'autore, «sufficiat mihi dicere, cum ad examen vocatum fuerit supremi Regii Consilii, innoxium ac festivum opus judicatum fuisse à prudentissimis Clementissimi Regis Consiliariis»³¹.

In un'opera che, sulla scorta delle imitazioni francesi, segue il modello classico del quale presuppone la conoscenza – perché altrimenti la parodia non sarebbe possibile –, Holberg ha dunque, nel *Peder Paars* come altrove, il doppio ruolo di colui che costituisce il classicismo in Danimarca³² e allo stesso tempo cerca di mettere in crisi il concetto di *imitatio* ridicolizzando gli eroi delle sue fonti. La critica non è dunque rivolta contro la cultura classica, ma contro lo studio intensivo che la sua epoca ne faceva, senza affiancarlo con discipline più adatte a formare la personalità dei discenti.

Il rapporto con la classicità è quindi duplice, ma niente affatto contraddittorio. Con il *Peder Paars* lo scrittore stava affrontando una sua personale

³⁰ Per i documenti relativi alla supplica cfr. Christian Bruun, *Ludvig Holbergs Peder Paars. Et Afsnit af en Holberg-Bibliographi*, Reitzel, København 1862, pp. 56-82: 72: «le sue malevole intenzioni nei confronti della letteratura, e il suo chiaro proposito di voler mettere in ridicolo ed eliminare dalle scuole i migliori scrittori antichi in lingua latina e greca (nei quali lui stesso si rivela molto inesperto) soprattutto Omero e Virgilio, che in verità (purtroppo) non vengono masticati così a lungo a scuola come dovrebbe essere – cosa di cui l'autore si lamenta».

³¹ *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve*, cit., bd. 1, p. 224: «mi basti dire che, sottoposta all'esame del consiglio del re, l'opera fu giudicata innocua e divertente dai saggi consiglieri».

³² Un'interessante panoramica delle numerose influenze classiche nell'opera di Holberg è in Torben Damsholt, *Ludvig Holberg and Greek-Roman Antiquity*, in *Ludvig Holberg: A European Writer. A Study in Influence and Reception*, ed. by Sven Hakon Rossel, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1994.



Querelle sul rapporto tra antichi e moderni, usando strumenti affini a quelli dei protagonisti della *Querelle* francese di qualche decennio prima. Degradare i testi antichi nella parodia, inserire eroiche gesta nella banale quotidianità, era uno stratagemma molto in voga allo scopo di avvalorare la tesi che la letteratura moderna fosse migliore di quella antica, dalla *Secchia rapita* di Tassoni (1622) a *Le lutrin* di Boileau (1674) – «poème héroï-comique» in alessandrini che ha ispirato direttamente alcune scene del *Peder Paars*, sebbene scritto con altre finalità – a *The Rape of the Lock* di Pope (1714), passando naturalmente per le parodie virgiliane e omeriche dei Perrault. Ma Holberg appartiene a quella fase della cultura europea in cui la *Querelle* non era più solo un problema letterario: il suo obiettivo non era una disputa sulle opere degli antichi o dei moderni, bensì un più ampio progetto filosofico-pedagogico che era stato espresso *in nuce* ancora prima del poema.

Al di là della parodia, infatti, già qualche anno prima, nella prefazione alla sua introduzione al diritto naturale³³, Holberg aveva proposto un suo modello educativo contrapposto a quello dominante, un programma per gli studi accademici in cui la filosofia morale era al primo posto, e la storia al quarto, dopo medicina e matematica. Filosofia morale e storia servivano, nella sua idea, alla formazione dell'uomo e l'intero testo è una critica al metodo accademico, alla pedanteria delle dispute – «methode at giøre sort hvidt og hvidt sort»³⁴ –, allo studio sterile e isolato dei testi greci e latini, per ricorrere invece a «moralske Exempler af de Nordiske Historier»³⁵, con la proposta dunque di allontanarsi dai paradigmi classici:

men det er at beklage, at en stoor deel lærere, i steden for det som er nyttigt og magt paaliggende, øver ungdommen udi den gamle fabel-agtige Historie, og, førend at give dem een General idee der over, lade dem Lære visse stykker hid og did, saa at mange, som een fornemme Statsmand siiger, have tygget saa længe paa den første Decas udi Livio, at de viide hvor mange Kiør de Volski og Æqui toge fra de Romere udi hver streiffen, de gjorde³⁶.

È chiaro come l'autore, fin dai primordi della sua produzione – nei saggi come nelle opere letterarie –, mettesse in discussione il modello dell'etica classica sottolineando la necessità di trovare nuovi modelli formativi, nuovi

³³ Holberg, *Moralske Kierner*, cit., bd. 1, pp. 7-24.

³⁴ *Ivi*, p. 13: «il metodo per rendere nero il bianco e bianco il nero».

³⁵ *Ivi*, p. 14: «esempi morali dalla storia nordica».

³⁶ *Ivi*, pp. 10-11: «ma è esecrabile che una gran parte degli insegnanti, invece che per le cose utili e importanti, eserciti la gioventù nella vecchia storia favolosa e, prima di dar loro un'idea generale, li spinga a imparare determinati pezzi qui e là, cosicché molti, come dice un illustre uomo di stato, hanno masticato così a lungo la prima decade di Livio da sapere quante mucche i Volski e gli Equi predavano ai Romani a ogni loro incursione». Va notato che qui e altrove nell'opera – come del resto avverte sul frontespizio – Holberg cita Samuel Pufendorf, «illustre uomo di stato».



eroi, nuovi esempi morali più prossimi, nuovi paradigmi al di fuori del mito, ovvero di quella che definiva la «gamle fabel-agtige Historie»³⁷. L'opportunità per proporre un'educazione morale con modelli più vicini, in questo caso non eroici, viene a Holberg dall'uso del nuovo teatro danese con cui di lì a poco gli viene proposto di collaborare, un mezzo dunque più adatto a raggiungere ogni strato della popolazione. Nelle numerose commedie composte in occasione dell'apertura del teatro nell'autunno del 1722 è infatti chiaro il suo interesse per l'aspetto didattico della commedia, strumento per l'educazione culturale e morale di una nazione. La scelta del genere comico esclude la presenza di personaggi eroici, ma anche in questo caso Holberg non perde l'occasione e «bringer sig i den parodierende situation»³⁸ nei confronti dell'eroe classico, nella fattispecie con *Ulysses von Ithacia* e *Melampe*, le uniche *pièce* dal carattere parodico, scritte entrambe nel 1725.

Il *Melampe* rappresenta un esperimento molto particolare all'interno della produzione teatrale di Holberg, che lo definisce una tragicommedia³⁹. Nella realtà è in parte la parodia di una tragedia in cui l'intera trama ruota intorno alla sanguinosa disputa per il rapimento di un cane da salotto. Nei punti salienti il dialogo in prosa è affiancato – di nuovo – dal verso alessandrino, che rende ridicolmente altisonanti le parole dei protagonisti⁴⁰. L'uso del verso ha un preciso scopo satirico: come nel *Peder Paars*, anche qui è contrapposto a un argomento insignificante per amplificare il ridicolo, e Holberg lamenta più tardi, nell'*Epistel* 249, che in una traduzione – quella tedesca di Laub pubblicata nel 1744⁴¹ – l'eliminazione del verso aveva tolto alla commedia ogni significato:

Samme Stykke er en Parodie over Tragøedier: Dens Merite bestaaer derudi, at en latterlig Materie er udført udi prægtige og bevægelige Vers, saa at Tilskuerne deraf kand bevæges baade til Graad og Latter; men som i Oversættelsen det heele Stykke er ført udi løs Stil, haver det tabt dets Sigte og heele Anseelse⁴².

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Nielsen, *Holbergs komik*, cit., p. 88: «si pone in un atteggiamento parodico».

³⁹ *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve*, cit., bd. 1, p. 242.

⁴⁰ Cfr. in proposito l'uso satirico che Johan Herman Wessel fece poi dell'alessandrino in *Kierlighed uden Strømper*, pubblicata nel 1772.

⁴¹ Sul rapporto di Holberg in generale con le traduzioni delle sue opere in Germania cfr. Bruno Berni, *Lo «Stagnatio politico» e la mediazione imperfetta. Le commedie di Holberg in Germania e in Italia nel Settecento*, in *La circolazione del sapere nei processi traduttivi della lingua letteraria tedesca*, a cura di Raul Calzoni, Mimesis, Milano 2018, pp. 97-126.

⁴² *Epistel* 249, in Ludvig Holberg, *Epistler*, udgivet med Kommentar af Frederik Julius Billekov Jansen, 8 bind, Hagerup, København 1945-1947, bd. 3, pp. 229-235: 231: «Quell'opera è una parodia delle tragedie. Il suo merito consiste nel fatto che una materia ridicola è composta in versi sontuosi e commoventi, cosicché gli spettatori in tal modo possono essere mossi allo stesso tempo al pianto e al riso, ma poiché in traduzione l'intera opera è stata portata in stile



Affiancando dunque un tono eroico a un argomento futile, Holberg riproduce nel *Melampe* lo stesso meccanismo del *Peder Paars*, questa volta nei confronti della tragedia, e insidia la struttura del mondo classico elevando a eroi personaggi che di eroi hanno poco. Allo stesso tempo, poiché il testo rappresenta anche una rielaborazione dell'*Iliade* – con una contesa generata da un rapimento, ma di un cane –, il *Melampe* è un primo tentativo di portare in teatro – genere destinato a raggiungere un pubblico ampio – i contenuti di un poema, utilizzando però un mezzo diverso.

La futilità degli eroi e delle imprese riconduce però a un tema che in quegli anni continua a riaffiorare nell'opera di Holberg. Con *Ulysses*, contemporanea al *Melampe*, l'autore porta di nuovo l'epica in teatro e affronta per la prima volta un eroe del mito antico con un'operazione opposta, attaccandolo direttamente. Parodia delle rappresentazioni dei commedianti tedeschi dell'epoca⁴³, allo stesso tempo l'*Ulysses* sfrutta l'occasione portando in scena l'eroe omerico, degradato insieme a una serie di antichi eroi tratti dal mito, con salti logici come la comparsa in scena di Didone e Oloferne e personaggi allusivi come il re di Troia Priapo, poiché «una derisione dell'eroismo classico implicava [...] uno smascheramento della messa in scena ufficiale; così ci sono anche connotazioni politiche in gioco nel modo di trattare o maltrattare l'universo classico mitologico-eroico»⁴⁴. Due diversi livelli di lettura sono dunque presenti nella commedia e la critica dell'epica omerica appare qui solo uno dei due⁴⁵.

Nelle opere parodiche di Holberg compaiono sempre un elemento parodiato e uno che riconduce alla razionalità ed entrambe le commedie hanno al loro interno una o più voci esaltate e una voce critica. Come in Cervantes i personaggi di Don Chisciotte e Sancho, come nel *Peder Paars* l'autore Hans Mikkelsen e il curatore Just Justesen e, all'interno del testo, il protagonista Peder Paars e lo scrivano Peder Ruus, così in *Melampe* l'elemento razionale è espresso da Sganarel, contrapposto all'esaltazione degli altri personaggi, e così nell'*Ulysses* Ulisse e Chilian rappresentano il polo irrazionale e quello logico, l'esaltazione e la razionalità: Chilian esprime il senso critico e ha il ruolo di spingere il pubblico – col quale talvolta dialoga – a ragionare sull'assurdità degli avvenimenti e dei salti temporali.

libero, ha perduto il suo scopo e tutto il suo prestigio».

⁴³ Sulla struttura e le finalità della commedia cfr. per esempio Anne E. Jensen, *Helte og Antihelte. Omkring Holbergs Ulysses von Ithacia*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 1984.

⁴⁴ Cfr. Bent Holm, *Arlecchino incontra Godot. «Ulysses von Ithacia» di Ludvig Holberg, 1722/1999 in Il 'mito' della commedia dell'arte nel Novecento europeo*, a cura di Elena Randi, Bonanno, Acireale 2016, pp. 131-144: 136.

⁴⁵ Sul *double coding* dell'ironia intertestuale nell'*Ulysses* cfr. Bruno Berni, «Ulysses» e la parodia anomala, in Id., *Ludvig Holberg tra Danimarca e Germania*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2016, pp. 25-42.



Ma come in altri casi accade nell'opera di Holberg, che scrisse di teatro dopo – anche molto dopo – aver composto le commedie, la razionalizzazione del suo rapporto con gli eroi classici avviene solo in un momento successivo. Il programma pedagogico espresso già nel 1716 nella prefazione a *Introduction til Naturens og Folkerettens Kundskab* attribuiva fondamentale importanza alla filosofia morale e alla storia e non è un caso se le due discipline sono le più frequentate da Holberg dopo la parentesi del «poetiske Raptus». In una serie di opere storiche, e successivamente nei *Moralske Tanker* e nelle *Epistler*, Holberg accenna in più punti una versione saggistica delle sue idee sugli eroi classici, giustificando finalmente i motivi della sua avversione, e ciò avviene per la prima volta nel 1739, con la pubblicazione del suo libro sulle storie parallele degli eroi⁴⁶.

Nell'introduzione al volume ritorna il proposito, accennato più di vent'anni prima nel *Diritto naturale*, di trovare modelli di eroi al di fuori del mondo classico, perché gli eroi delle sue storie parallele sono presi in maggioranza fuori dall'Europa – l'autore ritiene inutile ripetere ciò che «utallige Skribentere tilforn have ført i Pennen»⁴⁷ – e si tratta comunque di «*moderne Heroes*»⁴⁸, perché «ligesom dette Seculum er mindre frugtbart paa lærde Mænd, end de næst foregaaende, saa derimod har det tilveye bragt fleere store Helte end fast nogen anden Alder»⁴⁹.

L'opera è infatti composta da biografie parallele alla maniera di Plutarco, sebbene molti degli eroi descritti non siano buoni esempi, ma «ligesom man af gode Regenteres Exempler opmuntres til Dyd, saa afskrækkes man af de ondes Exempler fra Udyd, hvorudover begge slags Historier sigte til en Scopum»⁵⁰. Soprattutto ogni coppia di biografie è accompagnata da un testo introduttivo e seguita da un testo comparativo, ed è nell'*incipit* dell'introduzione alle vite di Žižka e Scanderbeg che Holberg affronta da un punto di vista morale il problema degli eroi classici e la necessità di trovare *exempla* moderni:

Blant mange Ting, som misbruges udi daglig Tale og Skrifter er den Titul af Helt eller Heros. Homerus, som Poëter og Moralister foresætte sig som

⁴⁶ Ludvig Holberg, *Adskillige store Heltes og berømmelige Mænds, sær Orientaliske og Indianske sammenlignede Historier og Bedrifter efter Plutarchi Maade*, 2 bind, Høpffner, København 1739.

⁴⁷ *Ivi*, bd. 1, p. 4r: «innumerevoli scrittori hanno già portato alla penna». In realtà, come è naturale, anche le vite parallele di Holberg hanno fonti che talvolta è agevole identificare e spesso sono da lui indicate. Per le fonti di alcune vite cfr. Leiv Amundsen, *Om Heltehistoriernes tilblivelse. Holbergs bruk av litterære kilder*, in «Holberg Aarbog» (1925), pp. 7-30.

⁴⁸ *Ivi*, bd. 1, p. 3v: «eroi moderni».

⁴⁹ *Ivi*, bd. 1, p. 3r: «come questo secolo è meno fruttuoso in quando a uomini eruditi rispetto a quelli immediatamente precedenti, in compenso però ha prodotto un maggior numero di grandi eroi rispetto a quasi ogni altra epoca».

⁵⁰ *Ibidem*: «come dagli esempi di buoni regnanti si viene esortati alla virtù, così si viene spaventati dal peccato dagli esempi di quelli cattivi, e dunque entrambi i tipi di storie mirano a uno scopo».



en Modell at efterfølge, haver lagt første Grundvold til denne Irring, i det han har udi Heroiske Vers forestillet, som Dyders og Tapperheds Exempler visse Mænd, hvis Bedrifter og Gierninger heller burte nedgraves i Forglemmelse, og hvis Levnet aldeles ingen Overeensstemmelse har med den rette Heroismo; thi, skal Achilles, skal Ulysses være Heroës eller slige Helte, da bliver Definitionen saadan: en Helt er en Mand, der røver, plyndrer og slaar Mennesker ihjel med saadan bestandig Lykke og Succés, at ingen drister sig til eller formaaer at fordre ham til Regnskab derfor, men maa overlade Gud Hevnen. Eller en Helt er en mand, der ved Sviig og Underfundighed kommer til Rigdom og Velstand, og sætter sig selv og sit Land i den Stand, at han bliver en Skræk for alle sine Naboer⁵¹.

Holberg esprime dunque idee che mettono in discussione, questa volta non in tono parodico, gli eroi dell'antichità, cercando di proporre alternative. Come spesso accade nel suo universo filosofico, anche qui l'autore riecheggia posizioni riscontrabili nel *Dictionaire historique et critique* di Bayle⁵², che alla voce *Achille* contiene un passaggio simile:

Au reste, le traitement de ce cadavre, les discours qu'Achille tint à Hector prêt à expirer, la liberté qu'il accorda à qui voulut d'insulter & de frapper ce corps mort, cette ame vénales qui se laissa ainsi persuader, à force de riches presens, de rendre à Priam le corps de son fils, sont des choses si éloignées, je ne dirai pas de la vertu heroïque, mais de la generosité la plus commune, qu'il faut necessairement juger ou qu'Homere n'avoit aucune idée de l'Héroïsme, ou qu'il n'a eu dessein que de peindre le caractère d'un brutal. Il nous représente Achille qui souhaite d'avoir assez de brutalité pour manger cruë la chair d'Hector. [...] Il n'a pas même compris que pour faire plus d'honneur à son héros, il ne faloit pas donner à son ennemi aulant de lâcheté et de foiblesse qu'il lui en donne⁵³.

⁵¹ *Ivi*, bd. 1, pp. 325-326: «Tra le molte cose di cui si abusa nel parlare e nello scrivere quotidiano v'è il titolo di eroe. Omero, che poeti e moralisti si pongono come modello da seguire, ha gettato le prime fondamenta di questo errore, poiché ha rappresentato in versi eroici, come esempi di virtù e coraggio, certi uomini le cui gesta e azioni dovrebbero essere piuttosto sepolte nell'oblio, e la cui vita non si accorda affatto con il vero eroismo; perché se Achille, se Ulisse devono essere eroi del genere, allora la definizione è questa: un eroe è un uomo che rapina, saccheggia e uccide altri uomini con tale costante fortuna e successo che nessuno osa presentargliene il conto o è in grado di farlo e deve lasciare la vendetta a Dio. Oppure un eroe è un uomo che con l'inganno e l'astuzia ottiene ricchezza e benessere, e mette se stesso e il proprio paese nella condizione di diventare un terrore per tutti i suoi vicini».

⁵² Per il rapporto di Holberg con gli scritti di Bayle cfr. tra l'altro Frederik Julius Billeskov Jansen, *Holberg som epigrammatiker og essayist*, 2 bind, Munksgaard, København 1938-1939, bd. 2, pp. 30-34 e *passim*. Cfr. anche Bruno Berni, *Niels Klim e l'evoluzione della tolleranza*, in «Studi Germanici», 14 (2018), pp. 73-86.

⁵³ Pierre Bayle, *Dictionaire historique et critique*, 2 vols. in 4 tomes, Reinier Leers, Rotterdam 1697, vol. 1, tome 1, pp. 69-80: 76: «Del resto, il trattamento di quel cadavere, i discorsi che Achille fece a Ettore sul punto di spirare, la libertà che concesse a chi volle insultare e colpire quel corpo morto, quell'anima venale che si lasciò persuadere, a forza di ricchi regali, a restituire a Priamo il corpo di suo figlio, sono cose così remote, non dico dalla virtù eroica, ma



In netta contrapposizione con l'idea dell'*ethos*, della nobile virilità, del valore guerriero, dell'intento educativo delle figure omeriche, che erano sempre state parte della formazione nella cultura occidentale⁵⁴, Holberg sottolinea come gli eroi di Omero – che dai poeti va imitato per il suo stile, i pensieri elevati e le splendide parole, guardandosi però dall'imitare la sua morale⁵⁵ – non corrispondano più all'idea illuminista. L'inganno e l'astuzia di Ulisse non sono qualità positive e la loro valenza va superata, con un'ottimistica razionalità illuminata che crede nelle potenzialità di modelli diversi e del nuovo pensiero.

Tutt'altra posizione avrà Adorno, all'altro estremo dello sviluppo di quella «Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens»⁵⁶. Al momento di scrivere il capitolo su Odisseo nella *Dialektik der Aufklärung*, nel 1943⁵⁷, il filosofo considera l'astuzia di Ulisse come «il paradigma originario della ragione impiegata come strumento di autoconservazione, di autoaffermazione, di sopraffazione dell'altro»⁵⁸, ovvero lo strumento che gli permette di allontanarsi dal mito e andare verso la ragione. Ma Adorno ha ormai di fronte il modo in cui la ragione «fallisce i suoi obiettivi di emancipazione e, anzi, cova in sé i germi di quella ricaduta nella barbarie che si sta orribilmente consumando»⁵⁹.

Per tornare a Holberg, come Omero, così anche Virgilio – per il quale del resto l'eroe greco era già «scelerum inventor Ulixes»⁶⁰ – viene messo sotto accusa, pur avendo «støbet sin Heros udi en anden Form, og gjort Pietet,

dalla generosità più comune, al punto che è necessario ritenere che Omero non avesse nessuna idea dell'eroismo, oppure che intendesse solo dipingere il personaggio di un uomo brutale. Ci rappresenta un Achille che vorrebbe avere abbastanza brutalità per mangiare la carne di Ettore cruda. [...] Non ha nemmeno capito che per onorare maggiormente il suo eroe, non dovrebbe dare al suo nemico tanta codardia e debolezza quanta gliene attribuisce».

⁵⁴ Un'idea del ruolo degli eroi omerici, e delle contraddizioni tra valore guerriero e meriti intellettuali già nell'antichità, è nei primi capitoli di Werner Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, 3 Bde., De Gruyter, Berlin 1934-1947; trad. it. di Luigi Emery – Alessandro Setti, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, 3 voll., La Nuova Italia, Firenze 1953.

⁵⁵ Holberg, *Adskillige store Heltes*, cit., bd. 1, p. 326.

⁵⁶ Max Horkheimer – Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fischer, Frankfurt a.M. 1969, p. 9; trad. it. di Renato Solmi, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi 1966, p. 11: «L'illuminismo, nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso».

⁵⁷ Com'è noto, il capitolo *Odisseo, o mito e illuminismo* è principalmente opera di Adorno, ma subì numerose espunzioni da parte di Horkheimer. La sua forma integrale è ora disponibile in Theodor W. Adorno, *Geschichtsphilosophischer Exkurs zur Odyssee*, in *Frankfurter Adorno Blätter*, V, im Auftrag des Th. W. Adorno Archivs, hrsg. v. Rolf Tiedemann, edition text+kritik, München 1998, pp. 37-88; trad. it. di Stefano Petrucciani, *Interpretazione dell'Odissea. Con un dialogo sul mito tra Adorno e Karl Kerényi*, a cura di Stefano Petrucciani, manifestolibri, Roma 2000.

⁵⁸ Stefano Petrucciani, *Introduzione*, in Adorno, *Interpretazione dell'Odissea*, trad. it. cit., pp. 7-30: 18.

⁵⁹ *Ivi*, p. 17.

⁶⁰ Publio Virgilio Marone, *Æneis*, II, 164: «Ulisse inventore di mali».



Sagtmodighed og Ærlighed til Æneæ Hoved-Dyder»⁶¹: persino l'intenzionalità di Virgilio nel plasmare Enea come modello fallisce dunque la prova agli occhi del danese. Il suo Enea tradisce Didone, rapisce Lavinia e uccide Turno, al punto che sarebbe meglio tacere anche le sue gesta, «hvilket Virgilius uden Tvivl selv har merket, og derfor skudt Skylden paa Guder og Gudinder»⁶².

I nuovi eroi da prendere a paradigma per una visione diversa della morale saranno quindi in parte quelli descritti con le vite parallele, come Žižka e Scanderbeg cui questo testo serve da introduzione: nel primo Holberg identifica il tradizionale eroe omerico, perciò negativo, nel secondo invece il prototipo dell'eroe virtuoso⁶³. Ma la prova che il rapporto di Holberg con la cultura classica non sia univocamente ostile è nella lista di coloro che l'autore considera i veri eroi dell'antichità, da Focione a Timoleonte, da Aristide a Cimone e soprattutto a Socrate, eroe maggiore di Alessandro il grande⁶⁴. Il testo è coronato del resto da una citazione da Cicerone, secondo la quale «Fortes et magnanimi sunt, non qui faciunt injuriam, sed qui propulsant»⁶⁵.

Tornando in seguito su Socrate, cui è dedicata una vita parallela insieme a Epaminonda⁶⁶ – due veri eroi da prendere come paradigma –, l'autore riprende il concetto di eroe contrapponendolo a quello di filosofo:

Jeg har tilforn anmerket den almindelige Vildfarelse, hvorved store Seyerherer confunderes med Heroes, og viiset, at de første ere Verden til lige saa stor Skade og Vanheld, som de sidste ere til Ziir og Nytte; saa at langt fra der er nogen Overensstemmelse imellem dem, de heller ere gandske stridige Subjecta. En ligesaadan Vildfarelse merkes udi det Ord Philosopho⁶⁷.

Filosofo (o eroe) non è chi tale è considerato, ma chi come tale vive, ovvero, come conclude Holberg, «Barbam video, sed Philosophum non

⁶¹ Holberg, *Adskillige store Heltes*, cit., bd. 1, pp. 328-329: «plasmato il suo eroe in un'altra forma, facendo di pietà, umiltà e onestà le virtù principali di Enea».

⁶² *Ivi*, p. 329: «cosa che Virgilio senza dubbio ha notato anche lui, e perciò ha dato la colpa a dèi e dee».

⁶³ Cfr. su questo punto Kristoffer Schmidt, *Heroes and Heroines: The Lives of Men and Women*, in *Ludvig Holberg (1684-1754). Learning and Literature in the Nordic Enlightenment*, ed. by Knud Haakonsen – Sebastian Olden-Jørgensen, Routledge, London-New York 2017, pp. 98-115: 102.

⁶⁴ Holberg, *Adskillige store Heltes*, cit., bd. 1, pp. 331-332.

⁶⁵ Marco Tullio Cicerone, *De officiis*, I, 65. Più correttamente: «Fortes et magnanimi habendi sunt non qui faciunt, sed qui propulsant iniuriam» («Forti e magnanimi si devono stimare non coloro che fanno, ma coloro che respingono l'ingiustizia»).

⁶⁶ Holberg, *Adskillige store Heltes*, cit., bd. 2, pp. 447-574.

⁶⁷ *Ivi*, p. 447: «Ho notato in precedenza il comune equivoco con cui i condottieri vengono confusi con gli eroi e ho dimostrato che i primi sono per il mondo un danno e una malasorte, quanto i secondi sono invece di ornamento e utilità; cosicché tra loro v'è tutt'altro che corrispondenza, sono piuttosto soggetti assolutamente contrapposti. Un equivoco simile si trova nella parola filosofo».



video»⁶⁸. È chiaro dunque che per Holberg è il concetto stesso di eroe a cambiare: non di eroi si tratta, ma di un modello generale che al di là degli esempi riguarda la formazione dell'uomo. L'introduzione alle vite parallele di Silla e Cesare è molto chiara, con una lunga metafora sulla navigazione nella quale vengono esaminate le caratteristiche necessarie all'equilibrio dell'uomo:

saa recommenderes Sindet iligemaade af trende naturlige Gaver, nemlig Hu-kommelse, Nemme og Skjønsonhed. Disse 3 Qvaliteter ere alle nyttige, men ikke alle lige nyttige. Det første er som Ladningen i et Skib, det andet, som Seilene, og det tredje, som Roret. Naar disse tre Sindets Gaver ere foreenede i lige Grad hos et Menneske, er det fuldkomment⁶⁹.

Nelle biografie parallele degli eroi, Holberg coniuga dunque con le descrizioni storiche dei personaggi i primi elementi di una filosofia morale, abbandonando gli esempi classici e basandosi sulla storia più recente e soprattutto su un modello nuovo, lasciando definitivamente l'aspetto morale «scherzoso» per abbracciare quello «serio»⁷⁰. Qualche anno dopo, nel 1744, nel tentativo di comporre, con il suo capolavoro filosofico *Moralske Tanker*, «et heelt moralsk Systema»⁷¹, riprende brevemente il concetto dell'eroe antico e approfondisce le posizioni appena raggiunte tornando a sottolineare come Socrate, Catone e Focione, e i martiri cristiani, siano molto più eroi di Alessandro o Cesare⁷². In quanto agli eroi del mito classico, nei *Moralske Tanker* ancora una volta sono soprattutto Virgilio ed Enea a farne le spese:

Jeg for min Part, naar jeg annalyserer Virgiliis store heroiske Poema, og derfra tager dets prægtige Episoder, anseer det heller som en Satire over den gode Æneas end en Lovsang: thi Indholden af dette store Poema er, at Æneas af Storm blev drevet til Carthago, hvor han krænkedes Stedets Dronning under Ægteskabs Løfte, hvilken han siden forlod, skydende Skylden paa sin Moder

⁶⁸ *Ivi*, pp. 447-448. Cfr. Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, IX, 2: «Vedo la barba, ma non vedo il filosofo». Più correttamente: «video [...] barbam & pallium, philosophum nondum video» («vedo [...] la barba e il pallio, ma non vedo il filosofo»).

⁶⁹ *Ivi*, bd. 2, p. 283: «così l'animo umano è favorito da tre doni naturali, ovvero memoria, intelligenza e assennatezza. Queste tre qualità sono tutte utili, ma non tutte utili allo stesso modo. La prima è come il carico di una nave, la seconda come le vele e la terza come il timone. Quando questi tre doni dell'animo sono riuniti allo stesso livello in una persona, essa è perfetta».

⁷⁰ Nella sua *Forberedelse ai Moralske Tanker* Holberg affronta un dettagliato excursus sulla differenza tra opere di argomento morale serie e scherzose, prendendo in esame una lunga rassegna di autori classici e moderni e i diversi modi da lui stesso adottati, dalle commedie alle satire, dal *Niels Klim* alle *Helte-Historier*. Cfr. Ludvig Holberg, *Moralske Tanker*, efterskrift ved Frederik Julius Billeskov Jansen, noter og tekstudgivelse i samarbejde med Jørgen Hunosøe, Borgen, København 1992, pp. 10-21.

⁷¹ *Ivi*, *Fortale til læseren*, p. 9: «un intero sistema morale».

⁷² *Ivi*, *Libr. I, Epigram. 117*, pp. 110-113: 112-113.



Venus, der havde destineret ham til et andet Partie. Derpaa kom han til Italien, hvor han berøvede Kong Turno sin forlovede Fæstemøe, og endelig skildte ham baade ved Liv og Rige. Det er troeligt, at om Æneas selv havde seet dette Poema, han ikke vilde have været ret fornøjet dermed; men at han vilde have dømt, at Virgiliis Sigte ved dette glimrende Verk havde været heller at udbrede sit eget end den Trojanske Prints Navn; efterdi Stiilen er ligesaa stort Beviis paa en ypperlig Poet, som Materien er paa en slet Helt: ja han vilde maaskee have holdet for, at det Ord Pius eller den dydige Æneas var ikkun et Spotte-Ord, som ikke passede sig til Historien. Med saadant Skudsmaal, hvorledes det end er stiilet, kand ingen være fornøjet, og kand Skrивeren derfor vente sig hverken Tak eller Belønning⁷³.

Ma nei *Moralske Tanker* la composizione di un sistema morale, che segue quella solo abbozzata nella terza epistola autobiografica, era ormai lontana dall'antica definizione dell'eroe. Già nel romanzo *Nicolai Klimii iter subterraneum*, pubblicato solo qualche anno prima⁷⁴, nel 1741, il termine «eroe» nell'utopia potuana si è evoluto, con un «catalogus dignitatum»⁷⁵ che ha ai primi posti chi è utile allo Stato e agli ultimi chi dallo Stato trae più vantaggi:

Ciues vero meritissimi, quos omnes colere ac venerari iubentur, sunt numerosae sobolis auctores. Heroës hi subterranei sunt, sacraque apud posteros memoria eorundem manet. Soli etiam sunt, quibus nomen magni conferuntur. Longe aliter ac apud nos, vbi Magni dicuntur humani generis euersores. Hinc facile est coniiicere, quid de Alexandro Magno aut Iulio Caesare statuerent subterranei, cum vterque sine prole mortuus aliquot hominum myriades neci dederit⁷⁶.

⁷³ *Ivi*, *Libr. IV, Epigram. 116*, pp. 342-345: 344-345: «Io da parte mia, quando analizzo il grande poema eroico di Virgilio, e ne estraggo i magnifici episodi, lo considero più una satira del buon Enea che un inno al personaggio: perché il contenuto di quel grande poema è che Enea dalla tempesta venne condotto a Cartagine, dove violò la regina del posto con la promessa di un matrimonio, che poi non mantenne, attribuendo la colpa a sua madre Venere che lo aveva destinato a un altro partito. Poi giunse in Italia, dove rapì al re Turno la promessa sposa e infine gli tolse la vita e il regno. È plausibile che se Enea stesso avesse visto quel poema, non ne sarebbe stato molto soddisfatto; ma che avrebbe ritenuto che lo scopo di Virgilio con quella brillante opera fosse stato diffondere il proprio nome piuttosto che quello del principe troiano; poiché lo stile è prova di un eccellente poeta quanto la materia lo è di un cattivo eroe: anzi forse avrebbe pensato che i termini pio o virtuoso Enea non fossero altro che parole di scherno non adatte alla storia. Di un attestato del genere, comunque sia composto, nessuno può essere contento, e perciò lo scrittore non può aspettarsi un ringraziamento né un premio».

⁷⁴ Nell'autobiografia (*Ludvig Holbergs tre levnedsbreve*, cit., bd. 2, p. 404), Holberg afferma di aver composto il romanzo «ante aliquot annos» («alcuni anni prima») e di averlo pubblicato solo successivamente (ovvero nel 1741).

⁷⁵ Ludvig Holberg, *Niels Klims underjordiske rejse. 1741-1745*, 3 bind, ved Aage Krage-lund, Gads Forlag, København 1970, bd. 1, p. 142; trad. it. di Bruno Berni, *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim*, a cura di Bruno Berni, Adelphi, Milano 1994, p. 77: «elenco delle dignità».

⁷⁶ Holberg, *Niels Klims underjordiske rejse*, cit., p. 144; trad. cit., p. 78: «A Potu i cittadini più meritevoli, rispettati e onorati da tutti, sono i padri di una numerosa progenie. Sono loro



In pratica tra le vite parallele, in cui coniuga la descrizione storica dei personaggi con una loro caratterizzazione morale, e i *Moralske Tanker*, Holberg «har kastet den svære historiske Ballast over Bord»⁷⁷, abbandona la critica del mito e si dedica alla filosofia morale con la convinzione che se altre scienze ci rendono uomini, «hæc vero humanos reddit, ac in viam pacatæ, tranquillæ, quietæ & beatæ vitæ deducit»⁷⁸, pur non considerandosi filosofo e sottolineando di non essere considerato tale, perché ignora l'oscuro idioma dei filosofi⁷⁹. Nelle opere mature Holberg abbandona quindi la parodia e la storia per passare a un 'raptus filosofico' che lo porta a costruire un nuovo modello lontano dal mito classico. Le *Epistler*⁸⁰, che rappresentano in qualche modo la summa delle sue conoscenze, il testamento spirituale e il contributo al dibattito su innumerevoli materie, anche filosofiche, considerano ormai assodato il rapporto del suo pensiero con l'eroe del mito e tornano ripetutamente sull'argomento in senso generale.

Uno dei temi trattati più volte è quello della canonizzazione dal punto di vista ecclesiastico⁸¹, ma anche sociale⁸². Esistono tre tipi di canonizzazione, afferma Holberg, il più delle volte ingiustificata: quella della chiesa, che crea santi, quella dello stato, che crea eroi, e infine quella accademica, tutte categorie sulle quali l'autore ha molto da eccepire. Per quanto riguarda la canonizzazione statale, la parola eroe «er nu omstunder ikke af megen Betydelse»⁸³, perché tanto gli eroi antichi quanto quelli moderni sono spesso immeritevoli di tale titolo, attribuito per motivi non sufficientemente fondati. Perché, ci ricorda Holberg ancora una volta:

naar en Helt skal tages i den rette Meening, og derved forstaaes en Velgjører af det menneskelige Kiøn, som haver distingveret sig ved Dydens Øvelse, som ved herlige Love haver cultiveret Mennesker, stiftet Stæder og Regieringer, ophittet Konster og udrøddet Laster, seer man, at en stor Deel, som er ziret med saadan Titel, og ophøjet til saadan Ære, maa igien degraderes⁸⁴.

gli eroi sotterranei il cui ricordo rimane sacro nei posteri, e sono gli unici a essere detti 'grandi'. Ben diversamente accade da noi, dove viene chiamato 'grande' chi stermina l'umanità. È facile indovinare cosa penserebbero i sotterranei di Alessandro Magno o di Giulio Cesare, che fecero uccidere molte migliaia di persone e morirono senza figli».

⁷⁷ Billeskov Jansen, *Holberg som epigrammatiker og essayist*, cit., bd. 2, p. 45: «ha gettato fuori bordo la pesante zavorra storica».

⁷⁸ *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve*, cit., bd. 2, p. 454: «Essa ci rende umani e ci conduce sulla via di una vita pacifica, tranquilla, quieta e felice».

⁷⁹ *Ivi*, p. 456.

⁸⁰ Holberg, *Epistler*, cit. Le *Epistler* furono pubblicate in 5 volumi dal 1748 al 1754.

⁸¹ *Epistel* 97, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 2, pp. 65-66.

⁸² *Epistel* 302, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 4, pp. 4-11.

⁸³ *Ivi*, p. 8: «al giorno d'oggi non ha gran significato».

⁸⁴ *Ibidem*: «se un eroe deve essere preso nel giusto significato, e con questo si intende un benefattore del genere umano che si è distinto per l'esercizio della virtù, che con splendide leggi



Nuovamente non rientrano nella categoria Alessandro Magno, Achille, Diomede, Aiace, Enea, né sono esenti dal problema gli eroi moderni, creati da storici e poeti ipocriti, ma ormai mito e religione – soprattutto gli aspetti cattolici del cristianesimo – sono sullo stesso livello, al punto che i termini «santi» ed «eroi» figurano come sinonimi. Molte *Epistler* sono dedicate alla ricerca di nuovi eroi, alla descrizione delle caratteristiche che possono identificarli – coraggio, virtù e lealtà –, e soprattutto all'analisi di una serie di reggenti moderni sulla scorta dal nuovo modello, perché «en Regents Pligt er at giøre et Land ikke større men stærkere end det for hans Tid har været»⁸⁵. Da qui nascono profili di figure esemplari come Carlo XII di Svezia⁸⁶ o Luigi XIV⁸⁷, considerati i grandi monarchi dell'epoca moderna, dei quali Holberg aveva già scritto nella sua introduzione alle *Heltehistorier*⁸⁸. Le parole dedicate nelle *Epistler* al sovrano francese, che Holberg apprezza per l'avanzamento dell'arte bellica durante il suo regno, ma soprattutto per come la cultura giunse «paa den høyeste Spidse» e perché grazie a lui «de herlige Skrifter, som udi det Franske Sprog bleve da publicerede, foraarsagede, at Sproget kom udi den store Anseelse, hvorudi det endnu er»⁸⁹, riecheggiano naturalmente, ma con l'equilibrio sempre tipico di Holberg, i toni di Perrault in *Le siècle de Louis le Grand*⁹⁰.

In Holberg c'è dunque un'evoluzione del concetto di eroe e del rapporto col mito. Nel corso del «poetiske Raptus» gli eroi sono trattati in maniera parodica mentre in seguito, sui semi gettati dal fittizio curatore del *Peder Paars* Just Justesen nella sua prefazione al poema, cresce un'avversione contro il mito, che corrisponde a quella generale dei pensatori illuministi. La successiva produzione storica cerca di trovare nella storia nordica prima, in quella del mondo poi, figure in grado di incarnare un modello che nella sua mente si va via via definendo. Al momento di dare sostanza filosofica all'idea, l'avversione diventa un attacco morale all'eroe classico e successivamente, del tutto nella tradizione illuminista, la ricerca di un nuovo tipo di esempio con requisiti morali ben precisi, che nasce nelle *Helte-Historier* e continua con nuove proposte negli scritti maturi, i *Moralske Tanker* e le *Epistler*. Nella produzione

ha coltivato l'essere umano, fondato città e governi, fatto crescere le arti ed eliminato i peccati, si vede che una gran parte di coloro che sono stati fregiati di questo titolo ed elevati a tale onore dev'essere di nuovo degradata».

⁸⁵ *Epistel* 511b, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 5, p. 188: «Il dovere di un reggente non è rendere un paese più grande, ma più forte di quanto fosse prima della sua epoca».

⁸⁶ *Epistel* 438, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 4, pp. 365-370.

⁸⁷ *Epistel* 533, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 5, pp. 265-270.

⁸⁸ Holberg, *Adskillige store Heltes*, cit., bd. 1, p. 3v.

⁸⁹ *Epistel* 533, in Holberg, *Epistler*, cit., bd. 5, p. 266: «ai massimi vertici», «i meravigliosi scritti che furono pubblicati in lingua francese fecero sì che la lingua venne a essere molto stimata, cosa che è ancora».

⁹⁰ Charles Perrault, *Le siècle de Louis le Grand. Poème*, Coignard, Paris 1687.



di Holberg, che tende sempre verso la costruzione di un modello pedagogico utilizzabile nell'immediato per formare la popolazione danese alle nuove idee dell'Illuminismo assorbite nel corso dei viaggi in Europa – con un poema, un manuale di storia o di filosofia, una serie di commedie, l'enorme varietà di materiale costituita dalle *Epistler* –, la maturazione del rapporto col mito classico e del concetto di eroe segue un percorso costante. Da questo punto di vista non è un caso se tale maturazione si verifica nelle opere in danese – perché danese è il pubblico cui è rivolta la riflessione morale –, laddove le opere in latino⁹¹ tendevano invece ad accreditare in Europa il profilo personale di un intellettuale che si sentiva in grado di competere con i colleghi europei.

Modificare la struttura della formazione nel suo paese era dunque l'obiettivo di Holberg, e se l'intero suo percorso intellettuale lo porta lontano dall'ammirazione per l'eroe del mito, il suo interesse per il mondo classico non diminuisce, ma è limitato alla lettura degli scrittori amati e all'ammirazione per Omero – «*miror cum vulgo Criticorum dictionem ac ingenium Homerum*»⁹² – e più ancora per Plutarco. Nella sua vita però, come nella sua visione della pedagogia, lo studio degli antichi raggiunge infine un ruolo marginale che non può competere con la filosofia e la storia, le vere discipline formative in un nuovo modello pedagogico.

⁹¹ Per il rapporto tra danese e latino nelle opere di Holberg cfr. Bruno Berni, *L'intenzione tradita: tra danese e latino*, in Id., *Ludvig Holberg tra Danimarca e Germania*, cit., pp. 119-123.

⁹² *Ludvig Holbergs tre levnedsbreve*, cit., bd. 2, p. 448: «ammiro come la maggior parte dei critici lo stile e il genio di Omero».