

Editore

Dipartimento di filologia classica e italianistica - Università di Bologna - FICLIT

Via Zamboni, 32
40126 - Bologna
Italy

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica - Università di Bologna

Griseldaonline – ISSN 1721-4777

Registrato presso il Tribunale di Bologna: aut. 7171 del 13/11/2001

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica – Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

The journal is hosted and maintained by [AlmaDL](#)

See [AlmaDL Journals Collection](#)

Platform &
workflow by
OJS / PKP

BENEDETTA DE BONIS

Dalla paura dell'Altro alla sua idealizzazione.
Il mito dei Tartari nella letteratura europea (1904-2011)

Tra il 1236 e il 1241 l'Occidente cristiano è sconvolto dall'invasione mongola. Gli eserciti gengiskhanidi seminano il panico nei territori orientali dell'Europa, per poi fermarsi nei pressi di Vienna e fare ritorno misteriosamente nelle steppe asiatiche. Gli uomini medievali ribattezzano allora i Mongoli "Tartari", storpiando l'etnonimo *Tatar* – nome di un popolo vinto e sterminato da Gengis Khan –, per assimilarli a dei demoni fuoriusciti dal *Tartaros* infernale.¹ Nelle fonti duecentesche, pesantemente condizionate dalla paura che questa popolazione fino ad allora ignota suscitava e da informazioni libresche o ricevute *de auditu*,² i Mongoli vengono descritti come dei barbari che vivono, alla maniera degli animali, in un disordine pulsionale e psichico.³

Come ricorda Roger-Pol Droit, il termine *barbaro* ha la funzione di operare una divisione tra un gruppo e i suoi Altri, creando un fuori e un dentro, un centro e delle periferie. Grazie al meccanismo del *transfert*, si proietta al di fuori tutto ciò che non si

¹ Cfr. Matthew Paris, *Chronica Majora*, Nendeln, Kraus reprint, 1964, vol. IV, p. 76 (A.D. 1240): «exeuntes ad instar daemonum solutorum a Tartaro, ut bene Tartari, quasi tartarei, noncupentur» ("uscendo a guisa di demoni sciolti dal Tartaro, cosicché a buon diritto sono chiamati Tartari, quasi fossero tartarei").

² Spesso i cronachisti riprendono, per costruire il loro ritratto dei Mongoli, le descrizioni degli storici della tarda Antichità. Si confronti, a titolo di esempio, la prosopografia dei Mongoli di Matteo da Parigi con quella degli Unni di Ammiano Marcellino: «compactis omnes firmisque membris et opimis cervicibus, prodigiose deformes et pandi, ut bipides existimes bestias, vel quales in commarginandis pontibus effigati stipites dolantur incompte» (Ammiano Marcellino, *Le storie*, Torino, UTET, 1973, p. 1026, XXXI, 2; "Hanno membra robuste e salde, grosso collo e sono stranamente brutti e curvi, tanto che si potrebbero ritenere animali bipedi o simili a quei tronchi grossolanamente scolpiti che si trovano sui parapetti dei ponti", trad. it. di A. Selem, in *ivi*, p. 1027); «Habent autem pectora dura et robusta, facies macras et pallidas, scapulas rigidas et erectas, nasos distortos et breves, menta prominentia et acuta, superiorem mandibulam humilem et profundam, dentes longos et raros, palpebras a crinibus usque ad nasum protensas, oculos inconstantes et nigros, aspectus obliquos et torvos, extremitates ossosas et nervosas, crura quoque grossa, sed tibias breviores, statura tamen nobis aequales, quod enim in tibis deficit, in superiori corpore compensatur» (Matthew Paris, *Chronica Majora*, cit., p. 275, A.D. 1243: "Hanno poi petti fermi e robusti, volti magri e pallidi, schiene solide e dritte, nasi storti e corti, menti prominenti e affilati, la mandibola superiore bassa e profonda, denti lunghi e radi, palpebre che vanno dai capelli fino al naso, occhi mutevoli e scuri, sguardi biechi e torvi, estremità ossute e nervose, anche gambe grosse, ma tibie piuttosto corte, statura tuttavia simile alla nostra, poiché ciò che manca a livello delle tibie è compensato nella parte superiore del corpo").

³ Cfr. Matthew Paris, *Chronica Majora*, cit., p. 76: «viri enim sunt inhumani et bestiales, potius monstra dicendi quam homines, sanguinem sitientes et bibentes, carnes caninas et humanas laniantes et devorantes» ("sono infatti uomini disumani e bestiali, che si dovrebbero definire mostri più che esseri umani, poiché sono assetati di sangue e divorano carne canina e umana").

può e non si vuole riconoscere come proprio (violenza, caos, crudeltà etc.).⁴ Il simbolo di questa divisione è, nel mito dei Tartari, la porta di ferro costruita da Alessandro Magno nel Caucaso. La funzione di questa frontiera è di relegare al di fuori del mondo civilizzato i Mongoli, identificati nel Medioevo con Gog e Magog, le entità dell'Apocalisse portatrici della distruzione del popolo di Israele.⁵

Nell'immaginario europeo i Mongoli sono restati a lungo quei "Tartari" di cui ci parlano le fonti duecentesche.⁶ Quest'articolo si propone di indagare l'evoluzione dell'immagine dei gengiskhanidi nella letteratura europea degli ultimi cent'anni in lingua italiana, francese, tedesca e inglese. Tale analisi permetterà di gettare uno sguardo sulla metamorfosi del rapporto dell'Europa con l'Altro in un'epoca segnata da importanti mutamenti storico-politici.

1. La paura dell'Altro: Pascoli, Buzzati

Tra Otto e Novecento il risveglio dell'Asia e la sua ribellione progressiva al colonialismo europeo riportano in auge le immagini antiche delle orde mongole. In occasione della rivolta dei Boxer (1899-1901) e della guerra russo-giapponese (1904-1905), l'opinione pubblica occidentale comincia a parlare di "Pericolo giallo" ovvero del pericolo di un eventuale attacco dei Bianchi da parte degli Asiatici. Questi ultimi sono allora paragonati alle orde gengiskhanidi, portatrici della distruzione del mondo occidentale.⁷ Nel momento in cui, nei versi di *Панмонголизм* (*Panmongolismo*, 1894), il poeta russo Vladimir Sergeevič Solov'ëv mette in guardia il proprio Paese dalla minaccia rappresentata dagli eredi di Gengis Khan, Giovanni Pascoli, nella poesia *Gog e Magog*, scritta nel 1895 e pubblicata nel 1904 nella raccolta *Poemi conviviali*, fa del motivo tartaro il simbolo di un'Apocalisse insieme individuale e sociale.

⁴ R.-P. Droit, *Généalogie des barbares*, Paris, Odile Jacob, 2007, pp. 134-137.

⁵ La leggenda di Gog e Magog ha avuto un'elaborazione complessa. Nata nel sesto secolo avanti Cristo, si è diffusa in Europa, Asia e Africa ed è stata accettata dalle tre religioni monoteistiche. Gog e Magog sono stati di volta in volta identificati con gli Sciti, gli Unni e tutti i nomadi coi quali le civiltà sedentarie sono entrate in contatto. A partire dal settimo secolo dopo Cristo, la leggenda biblica si è fusa con il ciclo epico delle storie di Alessandro Magno, che si credeva avesse rinchiuso questi popoli dietro la porta di ferro del Caucaso. Nel Duecento, tutti gli Occidentali identificano oramai i Tartari con Gog e Magog, probabilmente a causa dell'affinità fonetica tra 'Magog' e 'Mongol', che Ricoldo da Monte Croce ricorda nel suo *Liber Peregrinationis*: «Ipsi vero dicunt se descendisse de Gog et Magog unde ipsi dicuntur Mogoli, quod quasi corrupto vocabulo dicitur Magogoli» (Ricold de Monte Croce, *Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 96: "In realtà essi stessi dicono di essere discesi da Gog e Magog donde essi stessi sono detti Mogoli, poiché ciò si dice quasi come se fosse stata corrotta la parola Magogoli"). Su questo tema si veda A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, Giovanni Chiantore, 1923, pp. 754-800. Questo mito ha probabilmente influenzato Giovanni Papini nella scelta del nome del protagonista Gog dell'eponimo romanzo satirico pubblicato dallo scrittore fiorentino nel 1931.

⁶ A proposito della fortuna dell'immagine dei Tartari dal Medioevo all'Ottocento si veda J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York, Three Rivers Press, 2004.

⁷ R. Poulet, *L'Orient: généalogie d'une illusion*, Lille, Athélier National de reproduction des thèses, 2000, pp. 42-71.

Tuttavia, mentre questi nuovi barbari, capaci di riattivare schemi antichi, emergono nelle rappresentazioni europee, il concetto stesso di barbarie comincia a essere ridefinito. All'inizio del secolo scorso, il poeta greco Konstantinos Kavafis, in *Perimenontas tus barbarus (Aspettando i barbari, 1904)*, mette il suo lettore di fronte ad un Occidente angosciato per la scomparsa dei suoi barbari esterni: ricettacoli di ogni sorta di proiezione, questi popoli avevano permesso all'Occidente di rappresentare a se stesso la propria differenza. Nel corso del Novecento, il concetto di barbarie è "interiorizzato". L'introduzione da parte di Freud della nozione di pulsione di morte, di cui l'aggressività è la manifestazione esterna, e lo sconvolgimento causato dall'esperienza delle due guerre mondiali e dei totalitarismi fanno prendere coscienza all'Europa della presenza della barbarie all'interno della psiche umana e della civiltà stessa.⁸ È in questo clima culturale che, nel 1940, alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia fascista, Dino Buzzati pubblica *Il deserto dei Tartari*.

Nei testi di Pascoli e Buzzati le orde tartare sono il nemico alle porte che, con la sua disumanità e la sua ferocia, minaccia di distruggere il mondo civilizzato. La descrizione del nemico è ottenuta per mezzo dell'impiego dei simboli catamorfici, nictomorfi e teriomorfi, che, secondo Gilbert Durand, hanno una valorizzazione negativa nel nostro immaginario, in quanto epifanie della paura e dell'angoscia umana di fronte alla temporalità e alla morte.⁹ Infatti, in queste opere l'utilizzo dell'etnonimo *Tartari* – che nel romanzo di Buzzati è presente già nel titolo, mentre nella poesia di Pascoli è inserito, con l'intento di dare l'idea di una massa caotica, all'interno di una serie di elementi bisillabici allitteranti con forte predominanza dei suoni gutturali¹⁰ – rinvia all'orrore di fronte all'idea di una caduta verso il basso, nelle profondità dell'abisso infernale, macrocosmo catamorfo.¹¹ Inoltre, l'uso del colore nero per connotare in maniera sinistra l'aspetto dell'orda rimanda all'archetipo nictomorfo delle tenebre, portatore dell'idea angosciata dell'accecaimento, dell'amplificazione dei rumori e della liberazione dei fantasmi dell'inconscio:¹²

S'empiva, ogni alba, il cielo di poiane;
e l'Orda a valle, come nubi al suono
del nembo, nera s'addossava al Kane:

carri che rotolavano dal cono
delle montagne; un subito barrito

⁸ R.-P. Droit, *Généalogie des barbares*, cit., pp. 245-304.

⁹ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, pp. 135-136.

¹⁰ «A me, / Gog e Magog! A me, Tartari! O gente / di Mong, Mosach, Thubal, Aneg, Ageg, / Assur, Pothim, Cephâr, Alan, a me!» (G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, Milano, BUR, 2009, p. 325, XVII, vv. 2-6). I nomi delle tribù dell'orda sono tratti dalle *Revelationes* di Metodio, di cui Pascoli aveva potuto conoscere alcuni passi grazie al saggio *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo* di Arturo Graf, che egli leggeva nell'edizione Loescher del 1882-1883 (cfr. vol. II, p. 532).

¹¹ G. Durand, *Les structures anthropologiques*, cit., pp. 124-125.

¹² *Ivi*, pp. 96-103.

d'elefanti; una voce come tuono.¹³

E al principio dell'alba videro [...] una piccola striscia nera. Un segno sottile che si muoveva, e non poteva essere allucinazione. [...] Ma era cosa tanto strana, così identica a certi suoi vaneggiamenti di quando era giovane [...]. Pressappoco come nei sogni, ma meglio, scendeva dal regno del nord gente misteriosa [...]. Qualcuno diceva che ce n'erano a piedi e a cavallo, che avanzavano in fila indiana, che c'era una bandiera. Così diceva qualcuno e anche gli altri s'illudevano di vedere [...], benché in realtà distinguessero soltanto una sottile striscia nera che lentamente si muoveva.¹⁴

L'idea durandiana del legame del nero con l'idea della morte è confermata, nel romanzo di Buzzati, dall'utilizzo di questo colore in relazione al cavallo psicopompo dei Tartari, che sarà fatale al Lazzari, e all'«immenso portale»,¹⁵ che Drogo varcherà nel momento estremo della sua vita.

Infine, i Tartari sono figure teriomorfe. Il loro movimento è paragonato al formicolio degli insetti, proiezione dell'angoscia umana di fronte alla fuga del tempo e al cambiamento:¹⁶ «Andava l'Orda nera formicolando sotto la tormenta»;¹⁷ «una striscia di puntini neri che si muovevano come formiche».¹⁸ In *Gog e Magog* il simbolismo teriomorfo slitta poi verso il simbolismo mordicante dell'aggressività e del sadismo dentario,¹⁹ che trova espressione nelle metafore e nelle similitudini con gli animali divoratori: «ed un bramir giungeva, della gente / di Mong, come umile abbaiar di iene»;²⁰ «Sboccò bramendo, e il mondo le fu pane».²¹

In *Gog e Magog* e nel *Deserto dei Tartari* i barbari sono epifanie angoscienti del tempo, del cambiamento e in ultima analisi della morte. Per Pascoli la paura dell'Altro è connessa all'idea dell'Apocalisse, della fine dei tempi e del tramonto della civiltà. Per Buzzati, invece, essa si lega all'idea di una «irreparabile fuga del tempo»²² cui l'essere umano, nel corso della sua esistenza, è miseramente soggetto. Tale fuga temporale non può che avere come termine ultimo la morte: «Proprio allora dai fondi recessi uscì limpido e tremendo un nuovo pensiero: la morte. Gli parve che la fuga del tempo si fosse fermata, come per rotto incanto».²³

Nelle opere in esame la parola *Tartari* rima più che mai con il termine *barbari*. Tuttavia, il diverso approccio alla barbarie dei due autori rivela il mutamento di tutta un'epoca. In *Gog e Magog* l'universo pascoliano è costituito da due realtà antitetiche:

¹³ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, cit., p. 317 (IV, vv. 4-9).

¹⁴ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 92-97.

¹⁵ *Ivi*, p. 201.

¹⁶ G. Durand, *Les structures anthropologiques*, cit., pp. 75-78.

¹⁷ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, cit., p. 321 (XI, vv. 5-6).

¹⁸ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 95.

¹⁹ G. Durand, *Les structures anthropologiques*, pp. 89-96.

²⁰ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, cit., p. 314 (I, vv. 7-8).

²¹ *Ivi*, p. 326 (XIX, v. 10).

²² D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 40.

²³ *Ivi*, p. 199.

da un lato il mondo classico, la cultura e la razionalità; dall'altro l'Oriente caotico e selvaggio, l'inconscio che si cerca di reprimere. Al centro la frontiera, quella porta di ferro eretta da Alessandro Magno a baluardo della civiltà. All'inizio della poesia la barriera pare ben salda («inconcussa»)²⁴. Da tempi immemorabili i Tartari non osano attraversarla, poiché terrorizzati dal suono delle trombe dell'esercito del Macedone, che essi credono essere sempre di guardia presso la porta. Il *turning point* del racconto mitico si trova nella parte centrale del testo. Un nano tartaro mette in dubbio la presenza costante di Alessandro, distratto nella sua guardia dalla ricerca della fonte dell'immortalità: «Non c'è sempre avanti / Zul-Karnein. A volte a Rum andò. / Parte col sole. A un fonte, va di stelle / liquide, azzurro. Con le due giunelle / v'attinge vita. Ogni cent'anni un po»²⁵.

Nel tempo immobile della ripetizione s'insinua poi l'imprevisto, destinato a confermare le supposizioni del nano: una prima interruzione del suono delle trombe e il conseguente tremolio della porta («E non più squilli di tra i gioghi, e il vento / soffiava in vano. La gran Porta un poco / brandiva, a tratti, con émpito lento»)²⁶. A poco a poco i Tartari smascherano l'astuzia del Macedone. La frontiera è incustodita. Suo unico guardiano è un gufo immobile, controparte spettrale di Alessandro Magno. Le trombe non sono suonate dall'esercito greco, bensì dal vento. Ostruite da nidi di gufo, esse hanno cessato di suonare:

O stolti! Quelle trombe erano terra
concava, donde il vento occidentale
traeva, andando strepiti di guerra.

Rupperle disdegnando col puntale
de' lor pungetti, e dalle trombe rotte
gufi uscivan con muto batter d'ale.

Risero accorti, e sparsi per le grotte
bevvero sangue. Sopra loro un volo
muto, di sogni, e i gridi della notte.²⁷

La poesia termina con la demolizione della porta e la visione apocalittica delle tribù di Gog e Magog che si gettano fameliche sul mondo civilizzato: «la Porta a lungo stridè dura- / mente, e s'aprì con chiaro clangor d'oro. / S'affacciò l'Orda, e vide la pianura, /

²⁴ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, cit., p. 314 (I, v. 9).

²⁵ *Ivi*, p. 320 (IX, vv. 5-9). Pascoli allude in questo passo a una leggenda raccolta in G. Grion, *I nobili fatti di Alessandro Magno*, Bologna, Romagnoli, 1872, pp. XCVII-XCVIII.

²⁶ *Ivi*, p. 321 (X, vv. 7-9).

²⁷ *Ivi*, p. 325 (XVIII, vv. 1-9). Pascoli segue qui i racconti di Giovanni Villani e Ricoldo da Monte Croce riportati da Arturo Graf in *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, che egli legge, come si è detto, nell'edizione Loescher del 1882-1883 (cfr. vol. II, pp. 553-554).

le città bianche presso le fiumane, / e bionde messi e bovi alla pastura. / Sboccò bramando, e il mondo le fu pane».²⁸

Nel testo pascoliano la barbarie di Gog e Magog è reale, ineluttabile, fatale. Il poeta adotta una posizione schizo-paranoide per la quale tutto ciò che è ostile e sgradevole è respinto all'esterno e desta un sentimento di persecuzione.²⁹ La città è, nell'universo pascoliano, l'equivalente del nido familiare che protegge l'individuo dall'ostilità del mondo. La demolizione della porta simboleggia il crollo delle illusioni di felicità e sicurezza che si coltivavano nel nido. L'incubo della morte – di cui i Tartari non sono che una raffigurazione nei *Poemi conviviali* – affonda le sue radici in quel trauma infantile che fu per il poeta l'uccisione violenta del padre.

Al di là delle suggestioni intime e personali di cui la poesia si fa portavoce, *Gog e Magog* riflette le inquietudini di tutta un'epoca. All'inizio del Novecento, l'Occidente decadente guarda angosciato verso Est, verso quell'Asia che comincia a ribellarsi al giogo secolare che l'Europa le ha imposto. L'astuzia alessandrina è oramai smascherata, e la porta di ferro abbattuta.

Anche nel *Deserto dei Tartari* lo spazio si costruisce inizialmente per antitesi. Da un lato vi è l'universo sconosciuto, indefinito e minaccioso del deserto, che si crede abitato dai nemici, i Tartari; dall'altro, l'universo protettore e rassicurante della fortezza Bastiani, una costruzione «regolare e geometrica»³⁰ retta da altrettanto «geometriche leggi»,³¹ nella quale ci si illude di poter stringere legami di amicizia: «si consolava all'idea che il figlio se la passasse piacevolmente con simpatici amici».³²

Tuttavia, diversamente che in *Gog e Magog*, qui a poco a poco le opposizioni si dissolvono. Drogo comincia a provare un sentimento di estraneità nei riguardi del suo mondo e prende coscienza del fatto che la minaccia viene soltanto dall'interno. Infatti, i Tartari sembrano non arrivare mai, e il solo omicidio del romanzo è da imputarsi agli uomini della fortezza, i quali, in preda ad una follia fraticida che li porta a rispettare minuziosamente i regolamenti assurdi della guarnigione, si uccidono l'un l'altro:

“Sono io, Lazzari!” gridava. “Non vedi che sono io? Non sparare, Moretto!”.

Ma la sentinella non era più il Moretto con cui tutti i camerati scherzavano liberamente, era soltanto una sentinella della Fortezza [...] assolutamente identica a tutte le altre nella notte, una sentinella qualsiasi che aveva mirato ed ora premeva il grilletto.³³

Con Buzzati, si è dunque in presenza di una barbarie interna, se il nemico contro il quale alla fine Drogo comprende di dover combattere non sono i Tartari, ma quell'entità perturbante nel senso freudiano del termine che è la morte per l'essere

²⁸ *Ivi*, p. 326 (XIX, vv. 5-10).

²⁹ A proposito della posizione schizo-paranoide si veda H. Segal, *Introduction à l'œuvre de Melanie Klein*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, pp. 14-26.

³⁰ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 7.

³¹ *Ivi*, p. 16.

³² *Ivi*, p. 37.

³³ *Ivi*, pp. 82-84.

umano. Così, nel corso del romanzo, si passa da una posizione schizo-paranoide a una posizione depressiva: il mondo non è più scisso in due realtà separate, ma esperito nella sua qualità di oggetto totale in cui sono integrati insieme gli aspetti positivi e negativi.³⁴

L'assenza di un nemico esterno rende inutile l'esistenza stessa della frontiera: «È un tratto di frontiera morta [...]. Nessuno deve essere passato di là, neppure nelle guerre passate». «Così la Fortezza non è mai servita a niente?» «A niente».³⁵ Nei confronti della fortezza, Drogo prova sentimenti ambivalenti. Da una parte, è affascinato, persino stregato da questo luogo, dove spera di far mostra del suo valore militare: «Non era imponente, [...] né in alcun modo bella [...]. Eppure [...] Drogo la guardava ipnotizzato e un inesplicabile orgasmo gli entrava nel cuore».³⁶ Dall'altra, ne riprova le regole assurde e l'atmosfera di esilio e d'imprigionamento che vi si respira: «Il formalismo militare, in quella fortezza, sembrava aver creato un insano capolavoro»;³⁷ «Le mura non sono più riparo ospitale ma danno l'impressione di carcere».³⁸ Tuttavia, non riesce a lasciare il forte, dove spreca tutta la sua vita nell'attesa della battaglia tanto sperata.

Come suggerisce Yves Panafieu, *Il deserto dei Tartari* è l'allegoria poetica di un momento critico della storia d'Italia e d'Europa. Dietro l'universo chiuso della fortezza s'intravede l'Italia di Mussolini, coi suoi miti dell'autarchia e dell'eroismo e i meccanismi autoritari e repressivi impiegati dal suo regime. L'attesa dei Tartari è dunque l'attesa dolorosa del conflitto che si preparava negli anni trenta sotto la spinta di totalitarismi sempre più bellicosi.³⁹ Ambivalente è il rapporto di Drogo con la fortezza: nonostante il fascino iniziale per la vita militare ceda il passo, nel corso del romanzo, alla riprovazione dei meccanismi sui quali essa si fonda, egli si mostra incapace di prendere una posizione e lascerà il forte solo alla fine, sotto costrizione. La disillusione e l'impotenza di Drogo furono le stesse di molti uomini del Novecento.

2. Tra paura e idealizzazione dell'Altro: Bauchau, Baumann

Verso la metà del secolo, in un'Europa oramai segnata dalle due guerre mondiali, di cui è stata il teatro principale, e dall'incipiente processo di decolonizzazione, il tema della paura del barbaro comincia a essere declinato in maniera molto diversa rispetto agli anni precedenti.

Nel 1954, anno d'inizio della guerra d'Algeria, il belga Henry Bauchau avvia la redazione della *pièce* teatrale *Gengis Khan*, che vede le stampe nel 1960, e il tedesco

³⁴ A proposito della posizione depressiva si veda ancora H. Segal, *Introduction*, cit., pp. 51-52.

³⁵ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 13.

³⁶ *Ivi*, p. 16.

³⁷ *Ivi*, p. 29.

³⁸ *Ivi*, p. 124.

³⁹ Y. Panafieu, *De l'aube au crépuscule: reflets prismatiques de l'Histoire dans «Confessions d'un Italien» (Ippolito Nievo) et «Le Désert des Tartares» (Dino Buzzati)*, Liancourt – Saint-Pierre, YP Éditions, 2010, pp. 105-163.

Hans Baumann pubblica il romanzo per ragazzi *Steppensöhne (I figli delle steppe)*. Sotto il velo del mito gengiskhanide, i due autori rielaborano l'esperienza personale della guerra, che essi indicano come il momento catalizzatore della loro opera letteraria:

L'homme présent, avec sa puissance accrue, porte une ombre très forte, cette ombre fait peur. Les guerres, les camps de la mort, la bombe atomique m'avaient forcé à en prendre conscience dans le monde extérieur, mais je n'avais pas appris à la reconnaître en moi.⁴⁰

Auf den Gedanken, ein Buch von der Überwindung Dschingis-Khans zu schreiben, kam ich im Winter 1943 in Rußland. Während der Gefangenschaft in Frankreich reifte der Plan. 1953, in den Monaten Juni bis Dezember wurde die Erzählung geschrieben.⁴¹

I due scrittori partono da posizioni diametralmente opposte. Nel 1940 Bauchau fonda nel suo Paese il Service des Volontaires du Travail Wallon e, quando il regime hitleriano assume il controllo dell'istituzione, si unisce alla Resistenza.⁴² Al contrario, Baumann aderisce al nazionalsocialismo come propagandista e combattente.⁴³ Tuttavia, i loro testi affrontano le stesse problematiche, giungendo, come si vedrà nel corso di questa trattazione, a conclusioni simili.

Diversamente da Pascoli e Buzzati, Bauchau e Baumann dispongono di una nuova fonte sui Tartari: la *Storia segreta dei Mongoli*, un poema epico mongolo che presenta un'immagine eroica di questo popolo. L'opera, ritrovata alla fine dell'Ottocento dal sinologo russo Palladij Kafarov e tradotta per la prima volta in tedesco e in francese negli anni quaranta del secolo scorso,⁴⁴ rimette in discussione il ritratto spaventoso dei Mongoli modellato dalle cronache occidentali duecentesche.

Traendo ispirazione al contempo dalle fonti medievali europee e mongole, Bauchau e Baumann tracciano un ritratto psicologicamente molto sottile di Temujin, al secolo Gengis Khan. L'ambivalenza di tale ritratto emerge già dalla descrizione del condottiero

⁴⁰ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet: La Reine en amont; Gengis Khan; Prométhée enchaîné*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2001, p. 67: «L'uomo di oggi, con l'accrescimento della sua potenza, è portatore di un'ombra molto forte, quest'ombra fa paura. Le guerre, i campi di sterminio, la bomba atomica mi avevano costretto a prenderne coscienza nel mondo esterno, ma non avevo imparato a riconoscerla in me».

⁴¹ H. Baumann, *Steppensöhne*, Stuttgart, Thienemann, 1974, p. 237: «Sono venuto nella determinazione di scrivere un libro sopra la vittoria di Gengis-Kan nell'inverno del 1943 in Russia, e portai a maturazione tale progetto durante la mia prigionia in Francia. Dal giugno al dicembre del 1953 venne compiuta la stesura del libro» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, Roma, Edizioni paoline, 1972, p. 227).

⁴² Cfr. G. Duchenne – V. Dujardin – M. Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau dans la tourmente du XX^e siècle: configurations historiques et imaginaires*, Bruxelles, Le cri, 2008, p. 152.

⁴³ Cfr. W. Kosch – C. L. Lang, *Deutsches Literatur-Lexicon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch*, Saur Verlag, Bern – München, 2001, Band II, p. 14-18.

⁴⁴ La prima traduzione tedesca della *Storia segreta dei Mongoli* è stata effettuata da Erich Haenisch (*Die geheime Geschichte der Mongolen. Aus einer mongolischen Niederschrift des Jahres 1240 von der Insel Kode'e im Keluren-Fluss*, Leipzig, Harrassowitz, 1941), mentre la prima versione francese si deve a Paul Pelliot (*Histoire secrète des mongols*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1949).

delle steppe. Come nei testi di Pascoli e Buzzati, in *Steppensöhne* e *Gengis Khan* sono ancora presenti i simboli teriomorfi cui Gilbert Durand attribuisce un valore sostanzialmente negativo. In alcuni punti delle due opere, infatti, Temujin ha aspetto e comportamenti subumani. Ingoia il sangue delle bestie («qu'on avale [...] le sang des bêtes»⁴⁵), perché è egli stesso una bestia («une énorme bête»⁴⁶), e tiene i suoi “animali” attaccati al branco con un sapiente dosaggio di carisma e terrore («Tu surgis [...] comme un lion qui tient l'antilope dans sa gueule. [...] tous te suivent, transportés d'admiration et de terreur»;⁴⁷ «Der grauäugige Wolf hatte mich mit seinen Zähnen gefaßt und mich in sein Rudel aufgenommen»⁴⁸). Tuttavia, alla tradizionale prosopografia ferina del Tartaro si affiancano ora anche i simboli ascensionali, spettacolari e diairetici, che, nel sistema teorico durandiano, suggeriscono l'idea della volontà umana di vittoria sulla temporalità e la morte mediante una trascendenza raggiungibile con l'eroismo.⁴⁹ Temujin ha la fierezza del falco e una luce speciale nel volto, elementi ascensionali e spettacolari che ne fanno presagire la vocazione eroica: «fier [...] comme un faucon»;⁵⁰ «ton visage brille»;⁵¹ «Der Dai dachte sofort an den Falken, als er das helle Gesicht, das rostrote Haar und die graublitzenden Augen Temudschins erblickte».⁵² Inoltre, in *Gengis Khan*, impugna una torcia («TEMOUDJIN. Prend une torche»⁵³). Questo simbolo diairetico fa di Temujin, l'uomo incatenato a una roccia di fronte al quale vola un'aquila («ses mains enchaînées»;⁵⁴ «En face de toi, j'ai vu l'aigle»⁵⁵), una sorta di “Prometeo mongolo”, che, nel suo afflato superomistico, oserà addirittura sfidare la divinità.⁵⁶ Infatti, dopo aver compiuto l'atto

⁴⁵ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, cit., p. 118: «che si ingoi [...] il sangue delle bestie».

⁴⁶ *Ivi*, p. 137: «un'enorme bestia».

⁴⁷ *Ivi*, p. 78: «Tu sorgi come un leone che tiene l'antilope tra i denti. [...] tutti ti seguono, spinti dall'ammirazione e dal terrore».

⁴⁸ H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., p. 21: «Il lupo dagli occhi grigi mi aveva stretto fra le zanne aggregandomi al suo branco» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 30).

⁴⁹ G. Durand, *Les structures anthropologiques*, cit., pp. 135-136.

⁵⁰ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, cit., p. 72: «fiero [...] come un falco».

⁵¹ *Ibid.*: «il tuo volto brilla».

⁵² H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., p. 61: «Dai pensò immediatamente al falco, quando vide il chiaro volto, i capelli fulvi e gli occhi splendenti di Temudscin» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 73).

⁵³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, cit., p. 73: «TEMUJIN. Prende una torcia».

⁵⁴ *Ibid.*: «le sue mani incatenate».

⁵⁵ *Ivi*, p. 72: «Di fronte a te ho visto l'aquila».

⁵⁶ Fin dalla *Teogonia* di Esiodo, il fuoco, le catene e l'aquila sono i tre attributi principali della rappresentazione di Prometeo: «dēse d'alyktopedēisi Promēthea poikilobulon, / desmois argaleoisi, meson dia kion' ellassas; / kai hoi ep' aieton ōrse tanypteron; autar ho g' hēpar / ēsthien athanaton, to d' aexeto ison hapantēi / nyktos, hōson propan ēmar edoi tansyipteros ornīs. / [...] / alla min exapatēsen eus pais Iapetoio / klepsas akamatoio pyros tēleskopon augēn / en koilo varthēki; daken d' ara veiothi thymon / Zēn' hypsibremetēn, echolōse de min philon ētor, / hōs id' en anthropoisi pyros tēleskopon augēn» (Esiodo, *Teogonia*, in *Opere*, Torino, UTET, 1977, pp. 90-94, vv. 521-569: «Ed egli legò poi Prometeo dai molti espedienti con lacci indissolubili, in dure catene, sospendendolo a mezzo di una colonna; e incitò contro di lui un'aquila dalle larghe ali, che gli rodeva il fegato immortale; e questo cresceva durante la notte tanto, quanto durante il giorno intero ne divorava l'uccello dalle larghe ali [...]; però lo trasse in inganno il valente figlio di Giapeto, rubando in un cavo ramo di ferula la scintilla che si vede da lungi dell'infaticabile fuoco; in tal modo egli morse nel profondo del cuore Zeus altitonante, il quale si adorò

simbolico della decollazione di un idolo divino, il titano asiatico dichiarerà di voler liberare i propri compagni dalla paura di Dio, che è il mezzo con il quale i deboli tengono in catene i forti: «Dieu commence après la crainte. Qui a peur de lui ne peut pas s'affranchir des hommes». ⁵⁷ Tale sovrapposizione tra la figura di Gengis Khan e quella di Prometeo, riletto in chiave nietzscheana, è confermata dai manoscritti della *pièce*, dove Bauchau mette in bocca a Temujin i versi della poesia *Prométhée*, che pubblicherà in seguito, con alcune variazioni, nella raccolta *Géologie*: ⁵⁸

N'y a-t-il plus de mâles pour suivre Prométhée, tenter l'assaut du ciel [...]!
D'un poing formidable ouvrir le cœur ~~de Dieu~~ du monde et le tribunal de la crainte. [...]
Le fer et la flamme au poing, [...] les Mongols ouvriront sur la terre mutilée
Sur l'infirmes maison des hommes
L'énorme bâillement de l'espace. ⁵⁹

La vocazione eroica di Temujin, la stessa che anima l'arciere a cavallo idealizzato nella *Storia segreta dei Mongoli*, spicca nitida fin dalle prime pagine di *Gengis Khan e Steppensöhne*, dove due mondi e due filosofie di vita antitetiche sono messi a confronto. Da un lato vi è, infatti, la steppa mongola, dall'altro le città cinesi; da una parte si pone il popolo dei barbari, povero, vessato e animato da rivendicazioni identitarie, dall'altra il popolo civilizzato, ricco, sfruttatore e decadente. Temujin è l'uomo che sogna di unificare le genti mongole e di abbattere la muraglia cinese, simbolo dell'oppressione secolare contro la quale egli si batte:

GENGIS KHAN. Depuis des siècles, la Chine nous achète comme mercenaires, nous vend comme esclaves, nous repousse comme barbares. Et quand elle nous a rejetés derrière ses murs, ses murs de fer, ses murs d'argent, elle ferme tranquillement ses portes sur la steppe et retourne, sans nous voir, à ses travaux et à ses amours.
Que devient le barbare ? Il périt de faim dans ses glaces, de soif dans ses déserts. Que vous importe ! Son âme se durcit dans l'isolement, s'abrutit dans l'ignorance. Que vous importe !

nell'animo suo, quando vide tra gli uomini la scintilla del fuoco che splende da lungi»; trad. it. di A. Colonna, in *ivi*, pp. 91-95).

⁵⁷ *Ivi*, p. 74: «Dio comincia dopo la paura. Chi ha paura di lui non può affrancarsi dagli uomini». La tesi della morte di Dio e dell'uso della religione come mezzo di coercizione dei forti a opera dei deboli è sostenuta da Friedrich Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*.

⁵⁸ H. Bauchau, *Géologie*, Paris, Gallimard, 1958.

⁵⁹ I manoscritti di *Gengis Khan* di Bauchau sono consultabili presso gli Archives et Musée de la Littérature di Bruxelles. Il frammento citato nel corpo dell'articolo porta la segnatura ML 8599/12: «Non ci sono più maschi per seguire Prometeo, tentare l'assalto al cielo [...]! Aprire con un pugno formidabile il cuore ~~di Dio~~ del mondo e il tribunale della paura. [...] Impugnando il ferro e il fuoco, i Mongoli apriranno sulla terra mutilata, sull'inferma casa degli uomini l'enorme sbadiglio dello spazio». Il mito prometeico è una delle ossessioni letterarie di Bauchau. Nel 1978, nella poesia *La sourde oreille ou le rêve de Freud*, lo scrittore paragonerà Hitler a un Prometeo nero («Prométhée noir», H. Bauchau, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 240). In seguito, nel 1998, adatterà per il teatro il *Prometeo incatenato* di Eschilo.

Mais lui, enfermé dans la steppe, perdu dans son immensité, à quoi peut-il rêver sinon à ce grand jardin qui se trouve à l'est, derrière les murailles noires et les armées brillantes.⁶⁰

durch Täler und auf Bergkämmen entlang ziehe sich die Mauer, und eine Million Menschen sei bei ihrem Bau zugrunde gegangen.

Der Knabe Temudschin dachte: So groß ist die Angst der Chinesen vor den Völkern der Steppe? Warum mit solchen, die Angst haben, Handel treiben? Warum nicht einfach hinreiten mit vielen Reitern, die Mauer aufbrechen und nehmen, was in den Palästen bereitliegt? [...] Temudschin preßte sein Ohr an die Erde und starrte nach Süden... Nichts von fröhlichem Lärm – bis zu den Riesenstädten war es zu weit.⁶¹

La distruzione della frontiera da parte dell'eroe liberatore è paragonata all'apertura della porta di una prigione:

TIMOUR. Ecoute, ô Roi. Depuis des temps sans nombre, nous étions prisonniers mais nous aimions notre prison et, pour saisir les miettes que nous jetait le destin, nous nous battions sauvagement.

Un jour, un homme s'est levé qui a refusé d'entrer dans cette guerre de vaincus. [...] Il a renversé la porte de notre prison et nous a forcé à le suivre.

Ce qu'il y a de sacré, de plus sacré pour Gengis Khan, c'est cette porte qu'il ouvre, c'est ce visage d'un peuple qui sort de sa prison.⁶²

⁶⁰ H. Bauchau, *Gengis Khan*, cit., p. 89: «GENGIS KHAN. Da secoli la Cina ci compra come mercenari, ci vende come schiavi, ci respinge come barbari. E quando ci ha respinto dietro le sue mura, le sue mura di ferro, le sue mura d'argento, chiude tranquillamente le porte sulla steppa e torna, senza vederci, ai propri affari e ai propri amori. Che ne è del barbaro? Muore di fame nei suoi ghiacci, di sete nei suoi deserti. Che ve ne importa! La sua anima si indurisce nell'isolamento, si abbruttisce nell'ignoranza. Che ve ne importa! Ma lui, rinchiuso nella steppa, perso nella sua immensità, che cosa può sognare se non quel grande giardino che si trova a est, dietro le muraglie nere e gli eserciti scintillanti». Nella mente di Bauchau, la figura di Gengis Khan come uomo capace di unificare il popolo degli oppressi e di donargli un'utopia di giustizia sociale per la quale battersi si sovrappone probabilmente a quella di Mao Zedong, il *leader* comunista al quale egli dedicò una biografia appassionata di più di mille pagine (*Mao Zedong*, Paris, Flammarion, 1982). Su questo tema si veda G. S. Santangelo, «*Gengis Khan*»: *dal mito alla storia, fra autobiografia e drammaturgia*, in A. Soncini Fratta (a cura di), *Henry Bauchau: un écrivain, une œuvre*, Bologna, CLUEB, 1993, pp. 93-126.

⁶¹ H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., p. 61: «La Muraglia si snodava per valli e monti e milioni di uomini si erano sacrificati per la costruzione di essa. Il giovanetto Temudschin pensava: "Ma è davvero così grande la paura dei Cinesi per i popoli della Steppa? E perché allora commerciano proprio con coloro che temono? E perché non potremmo cavalcare con molti cavalieri, fare una breccia nella Muraglia e prender tutto ciò che si trova lì pronto?". [...] Il giovanetto Temudschin appoggiava l'orecchio alla terra, tutto teso verso il Sud, ma non sentiva alcun rumore: troppo grande era la distanza che lo separava da quelle città» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 73).

⁶² H. Bauchau, *Gengis Khan*, cit., p. 91: «TIMOUR. Ascolta, o Re. Da tempi innumerevoli eravamo prigionieri, ma amavamo la nostra prigione e, per afferrare le briciole che ci gettava il destino, ci battevamo selvaggiamente. Un giorno un uomo si è levato. Costui ha rifiutato di entrare in questa guerra di vinti. [...] Ha rovesciato la porta della nostra prigione e ci ha costretti a seguirlo. Ciò che c'è di più sacro, di più sacro per Gengis Khan, è questa porta che egli apre, questo volto di un popolo che esce di prigione».

De Bonis – Dalla paura dell'Altro alla sua idealizzazione

Er sah in diesem Traum ein Tal, in dem weder Gras noch Strauch grünte. Nur dürre Äste lagen umher in großer Menge, und ringsum ragten Wände auf, Schwarz wie die Talsohle. Im Tal waren zwei Menschen, ein Mann und eine Frau, und sie hatten nichts zu essen. Sie versuchten, aus dem nackten Tal zu entkommen, doch die Wände standen unersteigbar um sie wie Kerkermauern, die bis zum Himmel reichen. [...] Die Frau [...] trug an der Wand [...] dürre Reiser und trockene Äste zusammen und schichtete sie auf. [...] Als der Holzstoß schon höher war als zehn Jurten übereinander, sprang der Mann auf, packte einen der schwarzen Steine, die herumlagen, und schlug zornig damit gegen die Wand. Funken sprangen, sie ergriffen die dürren Reiser und Äste. Das Feuer, das aus dem Holzstoß loderte, war so gewaltig, daß die Wand zu schmelzen anfang; denn sie war aus Eisen. [...] Als es wieder erstarrte, war ein Tor im Kerker, und die beiden Menschen hatten eine eiserne Straße in die Freiheit. [...] die Schamanen [...] deuteten den Traum so, daß Temudschin dem Volk der Mongolen eine eiserne Straße in die Welt bereiten werde.⁶³

Leggendo i discorsi pronunciati da Temujin, viene quasi da chiedersi, con Todorov, chi siano i veri barbari: i “popoli del rancore”, ovvero quei popoli dominati dal risentimento per essere stati esclusi per secoli dalla ricchezza e privati di ogni forma di umanità, o i “popoli della paura”, ovvero i popoli dominati dal timore che il risentimento degli esclusi possa avere effetti catastrofici.⁶⁴

Tuttavia, lo slancio eroico di Temujin s'infrange sulle scogliere stesse della Storia. Nel momento della sua messa in atto, la rivoluzione gengiskhanide sfocia nella violenza e nella tirannide. La paura del Tartaro e la sua descrizione a fosche tinte tornano dunque a essere un ingrediente centrale nella rappresentazione dei Mongoli e le civiltà sedentarie cominciano a domandarsi se, in nome della liberazione di un popolo, sia veramente necessario massacrare tutti quelli che non aderiscono all'ideologia dominante. Al tiranno mongolo non si può che opporre una tenace resistenza: «est-ce que pour ouvrir cette porte, pour voir ce visage, il faut tuer vingt millions

⁶³ H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., pp. 59-60: «fece uno strano sogno: vide una valle, in cui non crescevano né erbe né arbusti, ma solo numerosissimi rami aridi, sovrastata da alte pareti. Nella valle si trovavano un uomo e una donna che non avevano da mangiare e, pur tentando di fuggire dalla nuda valle, trovavano le pareti insormontabili, come muri di un carcere, alti fino al cielo. [...] la donna [...] trasportava verso la parete [...] dei rami secchi, ammucchiandoli. [...] Quando la catasta di legna fu più alta di dieci jurte sovrapposte, l'uomo vi balzò sopra e prese una delle pietre nere [...] per colpire irosamente la parete: ne sprizzarono scintille [...] la parete cominciò a sciogliersi: era, infatti, di ferro. Ne scaturì un flusso incandescente che, non appena si arrestò solidificandosi, divenne la porta di un carcere. Quei due esseri umani ebbero finalmente la loro strada di ferro verso la libertà. [...] gli Sciamani [...] ne diedero questa interpretazione: Temudschin avrebbe aperto una strada di ferro nel mondo per il popolo dei Mongoli» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 72).

⁶⁴ Cfr. T. Todorov, *La paura dei barbari*, Milano, Garzanti, 2009, p. 14.

d'hommes?»⁶⁵; «er zerstampfte die Städte, weil er ahnt, daß in ihnen die Freiheit wohnt».⁶⁶

I due testi terminano con la morte di Gengis Khan e il passaggio del potere a suo nipote Kublai Khan, figura sintetica, capace di unire forza mongola e cultura cinese. Costui saprà lenire i conflitti tra nomadi e sedentari, poiché riconoscerà che le vere barriere non sono le frontiere geografiche, ma quelle che l'uomo porta dentro di sé: «KOUBILLAI. En Chine, c'est l'homme que l'on trouve sans limites» ;⁶⁷ «dieser Sohn des Himmels wies die Steppe in ihre Grenzen zurück».⁶⁸

In *Steppensöhne* e *Gengis Khan* Baumann e Bauchau liberano da un lato la loro fascinazione per Temujin, capo carismatico di cui ammirano la nobiltà degli ideali, pur riprovandone i mezzi di realizzazione,⁶⁹ e dall'altro la loro necessità di volgersi verso la pace e la ricostruzione dopo il disastro della guerra, esigenza di cui il personaggio di Kublai Khan si fa portavoce. I due scrittori sono segnati dal ricordo traumatico della seconda guerra mondiale. Vivono l'esperienza dell'impegno come un fallimento e assegnano alla scrittura la missione di una ricostruzione di sé. Infatti, Bauchau, dopo l'accusa – in seguito ritirata – di collaborazionismo con l'invasore, si esilia in Svizzera e in Francia, dove intraprende una psicanalisi che fa maturare in lui la decisione di scrivere,⁷⁰ mentre Baumann rinnega l'ideologia nazista dopo la guerra e si dedica alla letteratura per l'infanzia.⁷¹ Attraverso il personaggio di Kublai Khan, i due scrittori sembrano voler esprimere il loro distacco dall'ideale eroico e il loro desiderio di ricostruzione di se stessi e del mondo. Tuttavia, il mondo migliore verso il quale il

⁶⁵ H. Bauchau, *Gengis Khan*, cit., p. 91: «per aprire questa porta, per vedere questo volto, bisogna davvero uccidere venti milioni di uomini?».

⁶⁶ H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., pp. 105-106: «Ha distrutto le città perché capisce che in esse alberga la libertà» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 114).

⁶⁷ H. Bauchau, *Gengis Khan*, cit., p. 136: «KUBLAI. In Cina è l'uomo che si trova senza limiti».

⁶⁸ H. Baumann, *Steppensöhne*, cit., p. 234: «questo Figlio del Cielo respingeva la Steppa dai loro confini» (trad. it. di G. Ciocia, in H. Baumann, *I figli della steppa*, cit., p. 224).

⁶⁹ La figura di Gengis Khan sembra quasi essere una proiezione mitica di quella del dittatore dei regimi totalitari che Bauchau e Baumann avevano visto nascere e affermarsi in Europa. A questo proposito, l'esegesi di *Gengis Khan* proposta da Anne Begenat-Neuschäfer può essere estesa a *Steppensöhne*: «Dans *Gengis Khan*, nous voyons Bauchau reconstituer les premiers pas d'un gouvernement autoritaire – se transformant par la suite en dictature – système politique qui avait exercé, à ses débuts, une attirance incontestable sur de grandes parties des sociétés démocratiques européennes en déclin. [...] Reconstituer par l'écriture la genèse des contradictions qui se révéleront ensuite jusqu'au conflit, libère la parole de l'auteur» (A. Begenat-Neuschäfer, *L'Arbre de Gengis Khan*, «Cahiers Henry Bauchau», V, 2013, p. 108: «In *Gengis Khan* vediamo Bauchau ricostituire i primi passi di un governo autoritario – che si trasforma in seguito in dittatura –, sistema politico che aveva esercitato, ai suoi albori, un fascino incontestabile su gran parte delle società democratiche europee in declino. [...] Ricostituire attraverso la scrittura la genesi delle contraddizioni che si riveleranno in seguito fino al conflitto libera la parola dell'autore»).

⁷⁰ Cfr. G. Duchenne – V. Dujardin – M. Watthee-Delmotte, *Henry Bauchau*, cit., p. 152: «les fictions d'Henry Bauchau sont des voies indirectes pour retraverser symboliquement l'épreuve destructrice que représentent les années de tourmente de l'avant-guerre et de la guerre qui ont abouti au constat de l'échec, et pour ancrer dans le dire l'espérance d'une reconstruction de soi» («le finzioni letterarie di Henry Bauchau sono vie indirette per riattraversare simbolicamente la prova distruttrice rappresentata dagli anni di tormenta dell'anteguerra e della guerra sfociati nella constatazione del fallimento e per ancorare nel dire la speranza di una ricostruzione di sé»).

⁷¹ Cfr. W. Kosch – C. L. Lang, *Deutsches Literatur-Lexicon*, cit., pp. 14-18.

nipote di Gengis Khan condurrà il suo popolo è soltanto annunciato nei testi in esame. La sua realizzazione è lasciata al di fuori dell'orizzonte narrativo e drammatico delle due opere, come qualcosa di ancora inaccessibile e tuttavia vivamente sperato.

3. *L'idealizzazione dell'Altro: Forte, Iggulden*

Nel corso della seconda metà del Novecento si allontana gradualmente il ricordo traumatico delle due guerre mondiali e continua quel processo di declino di una visione eurocentrica del mondo iniziato con i movimenti di decolonizzazione. Le mutate circostanze storico-politiche portano la cultura europea a una nuova visione dell'Alterità mongola.

Il testo di riferimento degli scrittori occidentali che s'interessano ai miti fioriti attorno a Gengis Khan e ai suoi compagni d'avventura diventa oramai la *Storia segreta dei Mongoli*, che continua a essere tradotta e ritradotta nelle diverse lingue europee,⁷² diventando al contempo il poema nazionale della Mongolia, che, nel 1990, dopo decenni di rivendicazioni identitarie soffocate dapprima dalla Cina e poi dalla Russia sovietica, diventa una repubblica indipendente e democratica.⁷³

È in questo nuovo clima culturale che vedono le stampe i primi *bestsellers* sull'avventura gengiskhanide, tra i quali si dovranno senz'altro ricordare il dittico dell'italiano Franco Forte *Gengis Khan: il figlio del cielo* e *Gengis Khan: l'orda d'oro*, pubblicato nel 2000, e la pentalogia del britannico Conn Iggulden *Birth of an Empire (La nascita di un impero)*, *Lords of the Bow (I signori dell'arco)*, *Bones of the Hills (Le ossa delle colline)*, *Empire of Silver (L'impero d'argento)* e *Conqueror (Il conquistatore)*, pubblicata tra il 2007 e il 2011.

Nei testi di Forte e Iggulden la figura insieme nobile e spaventosa del cavaliere delle steppe di Bauchau e Baumann lascia il posto a quella di un eroe senza macchia, totalmente idealizzato. Il mutamento di caratterizzazione del protagonista è evidente già dalla sua prosopografia, tutta costruita mediante un coerente impiego dei simboli ascensionali, spettacolari e diarettici, cui Durand, come si è visto, attribuisce una valorizzazione positiva. Temujin è alto e prestante, tratti che, oltre a corrispondere ai canoni estetici della contemporaneità, lo caratterizzano come una figura ascensionale: «Quel gigante che da solo sta sterminando i nostri guerrieri come [...] formiche»;⁷⁴

⁷² Nel 1963 Arthur Waley pubblica una traduzione parziale dell'epopea mongola in inglese (*The Secret history of the Mongols*, London, G. Allen and Unwin, 1963), cui fa seguito, nel 1982, quella dell'americano Francis Woodman Cleaves (*The Secret history of the Mongols*, Cambridge – London, Harvard University Press, 1982). Tra il 1971 e il 1985 Igor de Rachewiltz decide di darne alle stampe una nuova versione in undici tomi, che sarà riunita in due più pratici volumi nel 2004 (*The Secret history of the Mongols*, Leiden, Brill, 2004, 2 voll.). Nel 1973 Maria Olsùfièva traspone in italiano la traduzione russa di Sergej Kozin del 1941 (*Storia segreta dei Mongoli*, Milano, Longanesi, 1973). Infine, nel 1994, Marie-Dominique Even et Rodica Pop pubblicano una nuova traduzione francese dell'opera (*Histoire secrète des Mongols*, Paris, Gallimard, 1994).

⁷³ Cfr. J. Thevenet, *La Mongolie*, Paris, Karthala, 1999.

⁷⁴ F. Forte, *Gengis Khan: l'orda d'oro*, Milano, Mondadori, 2000, p. 122.

«dalla bellezza straordinaria e dal fisico possente»;⁷⁵ «tall and handsome»;⁷⁶ «He will be iron».⁷⁷ Inoltre, impugna una fulgida spada dorata, simbolo dalle valenze spettacolari e diairetiche: «La scimitarra [...] nel fodero intarsiato d'oro splendeva al sole».⁷⁸ Egli è insomma l'eroe che, con le sue gesta gloriose, otterrà una fama che sarà capace di resistere all'oblio del tempo e di renderlo immortale.

La vocazione eroica di Gengis Khan ha modo di esprimersi anche nei suoi sentimenti e nelle sue azioni. Egli è, infatti, l'uomo che sogna di dare una dignità al proprio popolo, che da un caotico coacervo di tribù trasforma in una vera e propria nazione:

Nel grande *ordu* ai piedi del Burkan Kaldun tutto era pronto per un evento che avrebbe segnato la storia dei popoli della steppa. Per la prima volta un solo uomo, un guerriero le cui imprese avevano cavalcato il vento giungendo ai confini del mondo, era riuscito a radunare sotto il Cielo Eterno tutte le genie della stirpe Manghol.⁷⁹

And I say to you all, there are no tribes under the sky father. There is only one Mongol nation and it begins this night, in this place. [...] You are brothers in blood, separated too long ago for anyone here to know. I claim a greater family of all tribes, a blood tie to you all. I call you as brothers to my standard and we will ride as one family, one nation.⁸⁰

La sua impresa di conquista del mondo perde ogni traccia di barbarie, per trasformarsi in una vera e propria epopea:

Gengis Khan era alla testa delle sue truppe, e il vasto campo di battaglia nella pianura tra il fiume Serafscian e le mura fortificate di Samarcanda era coperto di cadaveri.

Ben pochi di quei corpi senza vita appartenevano ai mongoli dell'Orda Azzurra. I figli di Allah, seppure in numero superiore, non erano combattenti all'altezza del suo popolo, quei mongoli che il Cielo Eterno aveva incaricato di conquistare il mondo.⁸¹

⁷⁵ Ivi, p. 233.

⁷⁶ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, New York, Bantam Books, 2007, p. 291: «alto e bello» (trad. it. di A. Roccato, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan: il figlio della steppa*, Casale Monferrato, Piemme, 2007, p. 327).

⁷⁷ Ivi, p. 7: «sarà forte come il ferro» (trad. it. di A. Roccato, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan*, cit., p. 16).

⁷⁸ F. Forte, *Gengis Khan: l'orda d'oro*, cit., p. 383.

⁷⁹ Ivi, pp. 132-133.

⁸⁰ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, New York, Random House, 2008, p. 46: «Io dico a tutti voi che non ci sono tribù sotto l'Eterno Cielo. C'è soltanto un popolo, quello dei Mongoli, e nasce questa notte, in questo luogo. [...] Nelle nostre vene scorre lo stesso sangue, anche se siamo rimasti separati per troppo tempo perché qualcuno di noi possa ricordarlo. Io dico che siamo una sola grande famiglia, che siamo fratelli, e come fratelli vi chiedo di unirvi a me, sotto le mie insegne, per cavalcare insieme come un'unica famiglia, un unico popolo» (trad. it. di A. Roccato e M. C. Castellucci, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan: il volo dell'aquila*, Casale Monferrato, Piemme, 2008, pp. 60-61).

⁸¹ F. Forte, *Gengis Khan: l'orda d'oro*, cit., p. 337.

The line of horsemen speared into the Chin soldiers, cutting deeply into their ranks. The risk increased with every length they travelled, as they were faced by men not only at the front but at the sides. Genghis hacked at anything that moved. [...] He yelled hoarsely then, seeing the swelling panic and confusion in his enemies. [...] It would not have been enough without the flanking charge, but Genghis saw the riders wreak havoc in the Chin lines, the best horsemen in the world running wild amidst their enemies. [...] The Mongol army came through like an armored fist, sending the Chin ranks reeling.⁸²

Forte e Iggulden si perdono nella descrizione incantata degli *ordu* mongoli, vere e proprie città di tende nella steppa, che denotano il raggiungimento di un alto grado di civiltà da parte dei gengiskhanidi: «Il grande *ordu* di Caracorum, che Gengis Khan aveva ordinato fosse il centro nevralgico dell'impero, [...] provava l'estrema apertura che il sovrano dei mongoli dimostrava nei confronti degli altri popoli»;⁸³ «There was a sense of urgency in the cacophony of hammer blows and shouted orders. [...] His generals, his people, had been summoned there to see what two years of labor had created: a city in a wilderness, with the Orkhon River tamed and bent to his will».⁸⁴ Inoltre, nel momento in cui la crisi urbana occidentale assume proporzioni mondiali e si fanno sempre più forti le rivendicazioni ecologiste, celebrano l'esistenza errante del nomade in totale armonia con la natura e in contrasto con la vita opprimente e artificiosa del sedentario: «Questa è la steppa, il nostro regno. [...] L'uomo non deve deturparla con città, strade o altre opere che incidono la terra e la feriscono come colpi di spada. [...] Non permettere mai che l'avidità e il desiderio di gloria degli uomini contribuiscano a distruggerla»;⁸⁵ «The city had left him dazed and overwhelmed in its complexity. Yet even as it excited him, it pressed too close on his senses and made him long for the empty plains, just to take a breath before plunging back once more».⁸⁶

⁸² C. Iggulden, *Lords of the Bow*, cit., p. 277: «I cavalieri mongoli si lanciarono contro i soldati chin, penetrando nelle loro linee. Via via che avanzavano, i pericoli crescevano perché i nemici non erano più soltanto davanti, ma anche sui lati. Gengis colpiva tutto quello che si muoveva intorno a lui. [...] Lanciò un grido di giubilo, avvertendo il panico e la confusione che si andavano impadronendo dei nemici. [...] Quell'imprevista carica laterale era stata fondamentale, pensò Gengis vedendo i suoi cavalieri, i migliori del mondo, gettare scompiglio nelle linee dei Chin cavalcando come demoni in mezzo a loro. [...] L'armata mongola sfondò le linee dei Chin come un pugno di ferro, facendo così vacillare l'impero» (trad. it. di A. Roccato e M. C. Castellucci, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan: il volo dell'aquila*, cit., pp. 324-325).

⁸³ F. Forte, *Gengis Khan: l'orda d'oro*, cit., p. 380.

⁸⁴ C. Iggulden, *Empire of Silver*, New York, Bantam Books, 2010, p. 9: «Si avvertiva un senso di urgenza in quella cacofonia di colpi di martello e grida di operai. [...] I suoi generali, il suo popolo, erano stati convocati per vedere ciò che era stato creato in due anni di lavoro: una città in un territorio completamente selvaggio, con il fiume or- khon domato e piegato al suo volere» (trad. it. di A. Roccato, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan: la città bianca*, Milano, Piemme, 2011, p. 15).

⁸⁵ F. Forte, *Gengis Khan: il figlio del cielo*, Milano, Mondadori, 2000, p. 214.

⁸⁶ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, cit., p. 155: «La città lo aveva impressionato per la sua complessità, ma aveva la sensazione che lo sovraeccitasse; avrebbe desiderato tornare nelle praterie sconfinite della sua infanzia, anche solo per prendere una boccata d'aria pura prima di rituffarsi nel caos» (trad. it. di A. Roccato e M. C. Castellucci, in C. Iggulden, *La stirpe di Gengis Khan: il volo dell'aquila*, cit., p. 188).

Nei *bestsellers* contemporanei il Tartaro non fa più paura. Iggulden sembra fare addirittura professione di relativismo. Mette, infatti, a confronto il punto di vista europeo e mongolo sui Tartari e conclude che essi non erano dei barbari, ma erano stati descritti come tali dagli Occidentali, che avevano applicato loro quel nome dispregiativo, frutto di una categorizzazione valida solamente all'interno della cultura europea. Così facendo, lo scrittore britannico dimostra di aver interiorizzato l'insegnamento di Lévi-Strauss, per cui è barbaro prima di tutto chi crede alla barbarie.⁸⁷

Pertanto, nel momento in cui si sgretola la visione eurocentrica della Storia e del mondo, per uno strano gioco di specchi, il Tartaro non è più un'entità spaventosa, ma un essere idealizzato, che pone implicitamente la sua etica e la sua assiologia come alternativa al *modus vivendi* europeo.

L'analisi testuale condotta nel corso di quest'articolo mostra come, tra il 1904, data di pubblicazione dei *Poemi conviviali* di Pascoli, e il 2011, anno di uscita dell'ultimo romanzo di Iggulden sui gengiskhanidi, la rappresentazione dei Mongoli muti gradualmente di segno. A poco a poco il Tartaro smette di far paura; abbandona i suoi abiti di barbaro sanguinario, per diventare il campione idealizzato dell'eroismo e del coraggio.

Due sembrano essere le ragioni di un tale mutamento di percezione. La prima è di ordine storico-politico e culturale. Nel corso del Novecento l'Europa, che, con le due guerre mondiali e i totalitarismi, si vede teatro della più grande barbarie commessa dall'umanità e insieme assiste, durante il processo di decolonizzazione, alla contestazione della propria supremazia, è costretta a rimettere in discussione il concetto stesso di barbarie. Si rende conto che è oramai impensabile proiettare questo concetto soltanto all'esterno sui tanti "Altri" che nei secoli hanno contribuito a definire in negativo la sua identità.

La seconda ragione affonda le sue radici in un territorio al confine tra antropologia e psicologia. Nel celebre saggio *Il disagio della civiltà*,⁸⁸ Freud parla di un eterno combattimento nell'animo umano tra la pulsione di morte, che tende alla separazione e alla regressione verso uno stato inorganico, e l'*eros*, volto verso la congiunzione e lo sviluppo della civiltà, intesa come insieme dapprima d'individui, poi di famiglie e di popoli, infine dell'umanità intera. Accusa poi la cultura di imporre all'individuo, in nome della sua felicità nella comunità, un sacrificio eccessivo delle sue pulsioni aggressive, che si paga con un aumento smisurato del senso di colpa, in quanto forma di aggressione introiettata e scaricata sull'Io. Indica infine come, in civiltà particolarmente raffinate come la nostra, l'uomo, torturato dal senso di colpa, sia preda facile della nevrosi. Seguendo la teoria freudiana, si può formulare l'ipotesi che sia

⁸⁷ Cfr. C. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, Denoël, 1987, p. 22: «Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie». La prima edizione dello storico saggio dell'antropologo francese è del 1952.

⁸⁸ S. Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien, Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1930.

normale che l'individuo cerchi di compensare il disagio che prova nella cultura che egli stesso ha contribuito a edificare attraverso la fantasticheria letteraria di un mondo primitivo come quello dei Tartari immaginato nelle opere di Forte e Iggulden. In questo mondo esotico e remoto si liberano innocentemente le fantasie aggressive che non si possono esprimere nella società civile e nella vita reale, pena la regressione in una barbarie totale.

Marcello Ciccuto afferma che l'Oriente medievale è per l'Occidente un orizzonte mentale, nel quale quest'ultimo libera le proprie aspirazioni e inibizioni.⁸⁹ Il processo di oscillazione dalla demonizzazione dell'Altro alla sua idealizzazione rintracciato in quest'articolo indica come, nonostante la maggior conoscenza che si ha oggi dell'Asia e l'effetto unificante della globalizzazione, l'Oriente non abbia perduto questo ruolo di specchio per l'Occidente. Lo studio della metamorfosi del mito dei Tartari tra l'inizio del secolo scorso e i giorni nostri consente di gettare uno sguardo sull'Europa contemporanea più che sulla Mongolia medievale. La riabilitazione letteraria dei Tartari ha maggiormente a che fare con un'Europa che, con la fine del colonialismo, fa autocritica e rimette in discussione il proprio modo di concepire l'Alterità che con una revisione del portato storico dell'impero gengiskhanide.

benedetta.debonis2@unibo.it

(Università di Bologna)

⁸⁹ Si veda quanto afferma il critico nel paragrafo intitolato *Il mito dell'Oriente* della sua introduzione al *Milione* di Marco Polo (Milano, BUR, 2010, p. 22).