

TRADITIO ET RENOVATIO

6

Università degli Studi di Bergamo
Dipartimento di Lettere e Filosofia
Istituto di Ricerca sui Rinascimenti

Commissione scientifica

Paolo Chiesa, Lino Leonardi, Francesco Lo Monaco,
Luca Carlo Rossi, Francesco Stella, Claudia Villa

Questo volume è stato realizzato con il contributo
del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale *DaMa Dante Medieval Archive*
cofinanziato dal MIUR – PRIN 2008
Unità di ricerca presso l'Università degli Studi di Bergamo
Dipartimento di Lettere e Filosofia
Titolare: prof. Claudia Villa

La responsabilità della pubblicazione
è del Dipartimento di Lettere e Filosofia
dell'Università degli Studi di Bergamo

ROLANDO IN PARADISO.
IL «FRAMMENTO DE L'AIA»
E LE ORIGINI DELL'EPICA ROMANZA

A CURA DI
FRANCESCO LO MONACO



FIRENZE
SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO
2013

SISMEL · Edizioni del Galluzzo
via Montebello, 7 · I-50123 Firenze
tel. +39.055.237.45.37 fax +39.055.239.92.93
galluzzo@sismel.it · order@sismel.it
www.sismel.it · www.mirabileweb.it

ISBN 978-88-8450-502-6
© 2013 - Università degli Studi di Bergamo - Dipartimento di Lettere e Filosofia
© 2013 - SISMEL · Edizioni del Galluzzo

SOMMARIO

- vii *La memoria delle gesta*, di Francesco Lo Monaco

ROLANDO IN PARADISO. IL «FRAMMENTO DE L'AIA» E LE ORIGINI DELL'EPICA ROMANZA

- 3 Paolo Rinoldi, «*Causa latet, sed vis notissima*». Il «Frammento de
L'Aia» e l'epica francese
- 45 Marina Passalacqua, *Il «Frammento de L'Aia». Edizione, tradu-
zione e commento*
- 75 Stefano Asperti, *Rilettura del «Frammento de L'Aia»*
- 97 Claudia Villa, *Paladini in Paradiso e origine della «chanson de geste»*
- 127 BIBLIOGRAFIA GENERALE

INDICI

- 149 Indice delle parole del «Frammento de L'Aia»
- 161 Indice dei nomi e delle cose notevoli

LA MEMORIA DELLE GESTA*

Obbligo di memoria vuole che lo scrivente apra con una nota cronachistica la quale rammenti come il 6 maggio del 2011, nell'Aula 1 della sede di via Pignolo della (*quondam*) Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Bergamo, lo stesso ebbe a coordinare un Seminario di studi (*Rolando in Paradiso. Alle origini dell'epica nell'Europa medievale*) che vedeva quali attori (l'ordine è quello di apparizione nel programma, di cui si riportano i titoli anche nell'originale veste ortografica) Stefano Asperti (*Intorno all'anno 1000. Il frammento dell'Aja tra leggenda e letteratura*), Marina Passalacqua (*«Latium est et legitur». Il frammento dell'Aia*), Paolo Rinoldi (*«Causa latet, sed vis notissima». Il Frammento dell'Aia e l'epica francese*) e Claudia Villa (*«Cum jo serai en Loïin». Archetipi rolandini*). Di quanto detto e discusso in quella occasione, nel presente volume si concretizza la forma scritta, che delle riflessioni di allora non è la pura riproposizione, se non addirittura ne è la necessaria *ruminatio*, come mostra – fra altro – l'acquisita ed esplicita centralità del *Frammento de L'Aia*, in una nuova edizione (con note di commento) curata da Marina Passalacqua: striscia testuale che, con la *Nota Emilianense* (Asperti 2006: 195-6 offre quanto è necessario), si attesta fra i *loci critici* monumentali nella questione delle origini delle *chansons*, e per ciò si pone quale snodo fondamentale in un percorso che dalle origini si svolga nel divenire e nelle trasformazioni.

* * *

1. *Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella caneantur, scripsit memoriaeque mandavit.* (Eginardo, *Vita Karoli*, § 29)

Il passo di Eginardo, che sembrava evidentemente *redolens* del profumo della pantera di antiche *cantilenae* e dalle cui parole Bédier (1926-1929: III 254 e IV 340) metteva tuttavia in guardia in quanto possibile arra per una «*prétendue germanicité des chansons de geste*», era entrato a essere tappa del cammino a ritroso verso le *origines* ovviamente fin da Gaston Paris (1865: 42-4), sebbene sia stato l'acutissimo sguardo di un filologo medievale *tout court* quale Pio Rajna (1884: 43-5) a dotarlo di una necessaria pun-

* Le abbreviazioni delle citazioni bibliografiche trovano corrispondenza nella *Bibliografia generale*, nella quale sono altresì fuse le bibliografie dei singoli contributi.

tualizzazione esegetica (nella secca nota 1 di p. 45) con il riconoscimento nella trama delle parole di una possibile memoria da Orazio, *Ars poetica* 73. Agnizione quanto mai opportuna per definire più in generale i parametri culturalmente accorti di una poesia fatta su *reges e bella*, poiché quanto gli intellettuali attivi negli *entourages* fra Ludovico il Pio e Carlo il Grosso andavano elaborando, anche sulla figura di Carlo Magno, promanava da modelli classici (più Claudiano e Corippo che Virgilio, a dire il vero), in contesti tematici prevalentemente panegiristici ed encomiastici (utile e buona sintesi in Stella 2010). Eginardo, insomma, costruiva, sul modello delle *Vitae Caesarum* di Svetonio, la sua *Vita Karoli* come quella di un nuovo Augusto e dai poeti augustei (il pensiero va, *in primis*, a Orazio, *ars* 73-74, *epist.* 2, 1, 245-261 e anche – sebbene in un contesto di *recusatio* – *carm.* 1, 6) riceveva le indicazioni per una poetica del *carmen heroicum* (ché tale è la definizione per *epos*, parola quest'ultima senza grande cittadinanza nella terminologia tecnica antica e tardo antica, come mostra opportunamente Schaller 1993: 10-3), per poi trarre non poca ispirazione come modello da Corippo, se a Eginardo si deve effettivamente assegnare l'anonimo *De Karolo rege et Leone papa* (basti qui Schaller 1993: 26-7). Ciò potrebbe sorprendere poco qualora si leggano i testi oraziani sopra elencati attraverso la mediazione esegetica carolingia, nella quale prevale nettamente il tema delle *laudes regum* come oggetto dell'*heroicum carmen* (esemplare potrebbe essere la glossa a *epist.* 2, 1, 250, recuperabile in Botschuyver 1942: 438).

Fermi di fronte all'eroico ed etico *Hildebrandslied* quale superstite presoché unico dei *barbara et antiquissima carmina* (ci si limita qui al rinvio a Cipolla 2001: 106-7) – peraltro il canto ci è giunto in copia redatta negli anni e nei contesti del durissimo scontro fra i nipoti di Carlo Magno (Molinari 2001) –, i profumi si mischiano e, a seguire gli effluvi di altri *carmina* (che non siano necessariamente *barbara*), le tracce si confondono, rischiando di condurre molto (troppo? si vedano le cautele già di Rajna 1884: 469-85) lontano (esemplari i casi – per quanto assai diversi, ma curiosamente cronologicamente contigui – di Cingolani 1995 e Braccini 1996). Opportunamente Rinoldi (pp. 27-30) richiama alla complessità, sia in sé sia nella riflessione, degli *états latents* di tradizioni e leggende epiche, a fronte, peraltro, di una discrasia cronologica fra attori, contesti e ambiti di elaborazione delle *chansons*: e la forza del motto ovidiano scelto da Rinoldi come porzione di titolo per il proprio contributo si esprime appieno nella *quête* più antica, in cui forma e materia difficilmente riescono a trovare un unico luogo di sintesi (tematico, formale e linguistico). La discesa in Italia di Carlo, ad esempio, nel 773 per *bellum contra Langobardos suscipere* aveva visto un «*difficilis Alpium transitus*»: tuttavia Eginardo (*Vita Karoli*, § 6) si era astenuto dal narrare il *labor* dei Franchi nel superare – come dice lo storico, con lessico e periodare “alto” – «*invia montium iuga et eminentes in caelum scopuli atque asperae cautes*», poiché si era proposto «*vitae illius [di Carlo] modum potius quam bellorum, quae gessit, eventus memoriae mandare praesenti opere*». L'astensione del biografo di Carlo dal narrare, per dirla con

Orazio, «res gestae regum ducumque et tristia bella», giacché doveva rispondere a dei vincoli di genere (non più eloquenti – anzi, se si può dire, più reticenti – gli *Annales regni Francorum*), pare aver avuto una compensazione nel ricordo del difficoltoso passaggio dei *claustra Italiae* consegnata alla *Cronaca* della Novalesa (III 10-14), in cui Carlo supera l'ostacolo con l'aiuto di un giullare (con trasformazione di questo, entro il XIV secolo, in Orlando e Oliviero), il quale forse forzò con una *cantiuncula* anche il blocco della memoria (Alessio 1982: XXI-XXV, 149-57). Difficile dunque individuare – come opportunamente osserva Asperti nel volume (p. 79) – dove (e come) si vada a sedimentare nella tradizione narrativa la memoria delle gesta, e nello specifico delle gesta belliche (scontri, duelli, assedi). Il *Saturni dolium* del non-sabato 25 luglio 841 trova infatti, per acquisire un altro esempio, la narrazione “epicizzata” della *pugna* che in esso si svolge («Laude (...) non digna, nec canatur melode») non nel *rhythmus* dell'autoptico e combattente Angilberto (edizione di riferimento è ora quella di Bourgain / Barrett 2007), ma nel più lontano (sia dal punto di vista geografico sia da quello cronologico) *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis* (§ 174: sia permesso rimandare a Lo Monaco 2009b: 28 n.28, 118 n.28), dove la battaglia infuria con scontri e colpi mirabolanti. Da Fontenoy 841 a ritroso a Roncesvalles 778: ancora Eginardo (*Vita Karoli*, § 9) si mostra, come noto, fonte storiografica (biografica, forse meglio, per rispettare la volontà dell'autore) non solo poco eloquente, ma anche problematica (Claudia Villa a p. 108 del suo contributo fa i richiami necessari) per uno scontro emblematico nella tradizione delle *chansons*, con quell'apparire e quello scomparire di nomi degli *aulici* che persero la vita nell'occasione: una ferita il cui «dolor magnam partem rerum feliciter in Hispania gestarum in corde regis obnubilavit», recitano gli *Annales qui dicuntur Einhardi* (ad a. 778; Kurze 1895: 51 e 53). Sul cadere del IX secolo (probabilmente fra l'888 e l'891), quando *Annales* e *Vita* andarono a sostanziare, per la gran parte, uno dei primi concreti capitoli dell'*histoire poétique de Charlemagne*, vale a dire i cinque libri del cosiddetto *Poeta Saxo* (edizione di riferimento rimane quella di Winterfeld 1899: 1-71), l'episodio del 15 agosto 778 entra nel I libro (vv. 16-39), con quanto c'era nelle fonti, sebbene i nomi degli oramai *palatini ministri* scompaiano del tutto: «(...) victrix latronum turba nefanda / Ingentem rapuit praedam pluresque necavit: / Namque palatini quidam cecidere ministri» (vv. 27-29). Rimane il dolore di Carlo, descritto con parole che chiaramente sono debitorie nei confronti degli *Annales qui dicuntur Einhardi*: «Ac facinus tantum quoniam permansit inultum, / Tristia regali subduxit nubila menti, / Prospera quam fecere prius complura serenam» (vv. 37-39; interessante il passaggio da *obnubilavit* a *nubila tristia subduxit menti*). La totale reticenza del *Poeta Saxo* sui nomi dei caduti ha tuttavia un probabile stadio intermedio nel ricordo che di Roncisvalle si trova all'interno del § 2 della *Vita Hludowici imperatoris* del cosiddetto “Astronomo”: «Dum enim que agi potuerunt in Hispania peracta essent et prospero itinere reditum esset, infortunio obviant extremi quidam in eodem monte regii caesi sunt agmi-

nis. Quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi» (Trempp 1995: 288). Imbarazzati silenzi, in parte mitigati dall'attributo di *vulgata* assegnato ai *nomina*, con delega alla *Vita Karoli* di stilarne la serie (da ricordare che, nella revisione da lui curata della *Vita Karoli*, come *titulus* all'*incipio* decima – vale a dire il § 9 delle correnti edizioni – Walafrido Stabone pose: «Quid in Hispania fecerit, et de plaga, quam in exercitu eius Vascones fecerunt») oppure rinvii ad altri archivi della memoria? Il ricorso alla memoria non scritta può – come spesso accade – far nascere il sospetto di un facile *escamotage* per spostare l'inattingibile nell'indefinito. Tuttavia, la memoria non scritta potrebbe non essere solamente una fantastica (o fantasiosa) galleria dei passi perduti, quanto essere luogo nel quale la storia si viene a fissare come registrazione e non viene ricostruita come rielaborazione. Il pensiero va a quei *Libri memoriales* di grandi fondazioni monastiche carolingie – di cui ci rimangono poche, ma significative, testimonianze (ottimo punto di riferimento recente è Erhart / Hübblin 2010) – nei quali l'affastellarsi di nomi lascia solo intravedere dove potesse passare il confine fra memoria e storia: l'una custodita e coltivata nel tempo della ritualità, l'altra concretizzatasi – nutrita dalla prima – nel momento della necessità (da ultima, in un ampio discorso opportunamente panoramico, McKitterick 2010). Benemerenze di varia natura potevano far entrare nella memoria del *liber* il nome di una persona, laica o religiosa che fosse: e questo ne avrebbe perpetuato il ricordo, attraverso varie forme ed espressioni liturgiche o paraliturgiche. Il 14 giugno 844, anche in questo caso in un agguato, di *Wascones* probabilmente con l'aggiunta di *Normanni*, teso nell'Angoumois (forse ad Angoulême stessa) a una parte di un esercito impegnato in una battaglia presso Tolosa, caddero dei *primores regni*, tra i quali erano dei *familiares* di Carlo Magno che difendevano i diritti avanzati da un altro Carlo, che era a capo dell'esercito attaccato: il Calvo. Difesa di un Carlo, morte in un agguato e recupero della salma perché non venga abbandonata alle ingiurie di una fossa comune e quindi *translatio* funebre sono vicende condivise che hanno indotto Claudia Villa (pp. 112-4) ad accostare le vicende di uno dei caduti nell'Angoumois, nipote del re, a quelle di Rolando della *Chanson* omonima, anch'egli posizionato nel medesimo rapporto di discendenza: un archetipo “rovesciato”, si potrebbe dire, per il prode Rolando in Nithard, nipote di Carlo Magno, figlio di una figlia del re (Berta) e del dignitario di corte Angilberto, caduto quel 14 giugno dell'844 e fatto trasportare dal Sud al Nord, dall'Angoumois a Saint-Riquier, abbazia di famiglia, con un funerale che mostra modalità decisamente simili a quelle descritte per Rolando nella *Chanson*, condotto in corteo funebre a Blaye «feudo dei duchi d'Aquitania, quando fu composta la lassa CCLXVI, che descrive il rapido rientro ad Aquisgrana» (Villa, qui a p. 108). La decisione di Carlo di dare a Rolando una degna sepoltura viene preceduta – come opportunamente ricorda Claudia Villa (pp. 106-8) – da un *planctus* (i *tristia nubila* del *Poeta Saxo*?): «le plus long et le plus beau», come ebbe a dire Paul Zumthor (1959: 220), fra i sei *planctus* incardinati nella *Chanson*. Cinque lasse (da CCVI a CCX),

per un totale di sessanta versi (vv. 2885-2944) sul tema – in sé semplice – del grande dolore per la morte del nipote e miglior vassallo, per la cui anima Carlo prega Dio. Visione del morto, annuncio del pianto (con apostrofe diretta, preghiera ed elogio del defunto), segni esteriori e interiori del dolore determinano l'impianto del *planctus* di Carlo per Rolando: «l'un des ensembles le plus fortement "structurés" de la chanson» (analisi in Zumthor 1959: 220-3; le parole sono estratte da p. 220). «Hug dulce nomen, Hug propago nobilis» principia il *planctus* (articolato in otto strofe di tre versi ritmici 12i.5 più un adonio metrico, per un totale di 32 versi: l'edizione più recente è di Stella / Barrett 2007: 293-300) per un altro dei morti del 14 giugno 844: anch'egli della discendenza da Carlo (figlio illegittimo dell'imperatore e di Anstruda, figlia del duca di Baviera), Ugo abate di Saint-Quentin e di Saint-Bertin a Saint-Omer, arcicancelliere di Ludovico il Pio e arcicappellano di Carlo il Calvo (Settipani 1993: 209; ne ricordano la morte gli *Annales Bertiniani* editi da Waitz 1883: 31, nonché i *Gesta abbatum S. Bertini Sithiensium* di Folcuino, per cui si veda l'edizione Holder-Egger 1881: 618), riceve, oltre all'apostrofe iniziale (e le necessarie lodi: soprattutto nelle str. 7 e 8), la pietosa decrizione di un corpo ingiustamente dilaniato («cum plus prodesset quam nocere cuique / semper amares»: str. 3; il *couplet* ricorre anche alle str. 7 e 8) che rischia l'abbandono sul campo di battaglia («ullis absque vestibus / nudum iacere turpiter in medio / pulvere campi»: str. 4). Anch'egli della schiera di Carlo il Calvo, viene tuttavia pianto da Pipino II di Aquitania (accusato invece dai *Gesta* di Folcuino di *dolum* nei confronti di Ugo, ucciso *propter fidelitatem* nei confronti di Carlo il Calvo), che avrebbe pagato qualsiasi cifra pur di vedere Ugo salvo, riscattando la vana speranza con una disposizione: «Karoff oneste collocetur tumulo, / de quo sacerdos extitit ac monachus, / et ubi vivens postulavit mortuum / se sepeliri» (str. 6). Dunque si profilano un altro funerale e un altro trasporto, dal *pagus Ecolesimus* a Charroux (nell'abbazia che aveva visto la tonsura di Ugo, e che poi avrebbe ricevuto anche il cervello di Riccardo Cuor di Leone), per volere di un sovrano, dopo che il morto era stato esaltato, il corpo pianto e sottratto all'onta della polvere. Il corpo di Ugo a Charroux (si può dire una settantina di chilometri sull'asse Sud/Ovest-Nord), il *planctus* a Limoges (si può dire un'ottantina di chilometri da Charroux sull'asse Nord-Sud/Est: un centinaio di chilometri misura l'asse Ovest-Est o Est-Ovest fra Angoulême e Limoges, a chiudere un triangolo Angoulême-Charroux-Limoges): giacché a conservare e a consegnarci il carne è l'affascinante (e ancora, in più punti, enigmatico) Parigino lat. 1154, ricchissima raccolta poetica legata (forse già nella produzione; attestato come sicuro possesso tuttavia a partire dal XIII secolo) alla scuola di Saint-Martial di Limoges. Litanie, preghiere, i *Salmi penitenziali* occupano circa una metà del manoscritto (breve presentazione, ma ricca bibliografia, è offerta da Stoppacci 2007: xcvi-cc, ov'è necessaria la correzione da «X ex.» a «IX ex.»), cui s'accoda un *Hymnarium* che ingloba (perfettamente integrata e non sotto forma di scritture avventizie) un'interessante serie di testi di

lamento d'ambito carolingio, oltre al carme per Ugo: i *planctus* per Erico del Friuli (di Paolino d'Aquileia: Stella / Barrett 2007: 301-14) e per Carlo Magno («A solis ortu usque ad occidua»: cfr. Stella / Barrett 2007: 3-15), nonché il *rhythmus* di Angilberto sulla battaglia di Fontenoy. Manoscritto che poteva trovarsi in pendant con quei *libri* di puri *nomina*, destinato a un uso liturgico e paraliturgico, esso poteva puntellare (forse non unico), come i neumi che nella scuola di Saint-Martial ricordavano la linea di un *cantus*, la memoria latente di *gesta* e di *virtutes* di *palatini ministri*, affidata, dunque, non a “cantilene epico-liriche” di difficile definibilità e identità (su ciò valgono ancora le riserve di Rajna 1884: 469-71) e nemmeno a eruditissimi recuperi di poetiche e di modelli antichi e tardo-antichi, ma alla retorica di altri generi, ad altri canti e ad altri contesti, in cui la ritualità era fulcro della trasmissione. Trasmissione che poteva anche avere tragitti diversi e interessanti incroci con quanto, in maniera sostanzialmente differente, potrebbe essere avvenuto per il testo de L'Aia. Se infatti le curate carte dell'*Innario* lemovicense hanno accolto e custodito l'unico esemplare giuntoci del *planctus* per Ugo di Charroux, diversa sorte ha avuto il *planctus* per un *Adehl(r)ardus* (identificato nel siniscalco legato a Ludovico il Pio, Lotario e Carlo il Calvo) morto (presumibilmente) il lunedì di Pentecoste dell'anno 878 in un agguato (questa volta domestico) ordito sempre da una figura di origini guascone (nel caso la moglie: «Non est vera adcredenda mulier uuasconia», suona un verso del *planctus*). *Excerpta* del testo (edizione e commento vengono forniti da Fabre 1982: 228-52, con riproduzione fotografica del testimone che li tramanda) sono conservati, questa volta in forma avventizia, su uno dei fogli finali del manoscritto Parigino lat. 2683, originario di Saint-Germain di Auxerre, al cui contesto è da far risalire sia la registrazione delle strofe del *planctus* da una parte (f. 101v) sia una rielaborazione scolastica (di livello elementare, stando al grado di perizia grafica e al manifesto esercizio di sillabazione cui il testo è sottoposto dal primo scrivente, attivo alle rr. 1-11 di f. 102r, o di grado appena più avanzato, stando al *ductus* della seconda mano, attiva nelle restanti righe del lacerto) nella quale si dipana (frammentata da strappi) la narrazione – questa volta in forma prosastica – dell'uccisione di *Adehl(r)ardus*, di cui non è traccia nei contigui *excerpta* in poesia.

* * *

2. *His modis canamus carorum sotiorumque actus. (Carmen Cantabrigiense 6, 2b.1)*

Nel 1925 Karl Breul pubblicava a Cambridge (Mass.) *At the University Press* una bella riproduzione del *Liederbuch* oggi a Cambridge (UK), University Library, Gg 5. 35, dotandola di un sottotitolo, si potrebbe dire, evocativo e condizionante: «A Goliard's Songs Book of the XIth Century». Se si aprono le porte di questa ricchissima biblioteca portatile di testi poetici, che ha come ultimo aggregato appunto il *Liederbuch*, altrimenti noto come

Carmina Cantabrigiensia (si permetta un rinvio a Lo Monaco 2009a: 1-12, da cui si riprende liberamente), ci si accorge presto che essa molto probabilmente non trovava posto nella bisaccia di un *clericus vagans* quanto piuttosto poteva trovarlo nella *capsa* di un accorto *magister*, un *connoisseur* di poesia (probabilmente anche un esperto di musica), che aggregò nella sezione finale del manoscritto una raccolta personale. Le influenze insulari (anglosassoni) che traspaiono dalla scrittura non hanno molto a che vedere con il contenuto, che meglio s'attaglia all'ambito tedesco prossimo alla corte di Enrico III "il Nero" (è da ricordare: marito di Agnese di Poitou e quindi legato alla casa di Aquitania), e fa di conseguenza posizionare l'originale della raccolta dei *Carmina* addirittura, con una certa precisione, a ridosso del quarto decennio del secolo XI. Per l'anonimo raccoglitore sono state tentate delle identificazioni, con il coinvolgimento delle figure di Ebbone, *magister* della scuola di cattedrale a Worms, in contatto con Enrico III per la costruzione di una raccolta di *modi*, e di Wipo, cappellano di corte sia sotto Corrado II sia sotto Enrico III, autore di un *planctus* per il primo dei sovrani: una carta d'identità non è stata creata, e tuttavia sembrano essere stati definiti i confini dell'ambito di emissione di essa, vale a dire i contesti di circolazione, fruizione e, in alcuni casi, di elaborazione di testi confluiti fra i *Carmina*. Uno dei nuclei portanti della raccolta è sicuramente rappresentato da un insieme di componimenti definibili, latamente, come celebrativi. Si tratta di tredici testi legati all'esaltazione o alla commemorazione di sovrani o di membri dell'alto clero (*Carmina Cantabrigiensia* 3, 7, 9, 11, 16, 17, 19, 25, 26, 33, 38, 41, 43): espressioni (talvolta anche – e in maniera interessante – modelli, come nel caso, parrebbe, dei *Carmina* 38, 41, 43) di quella *Adelsliteratur* di cui l'organizzatore della raccolta trasmessa dal codice di Cambridge doveva essere intimamente partecipe e della quale il *Carmen* 11 (il *modus Ottinc*, giusta il titolo assegnatogli da un altro testimone manoscritto, che reca anche la notazione musicale; cfr. Lo Monaco 2009a: 37-8, 133-41), una celebrazione degli Ottoni (da Ottone I a Ottone III, colui che – fra altro – fece aprire ad Aquisgrana la tomba di Carlo Magno e ne prelevò la croce e il *Krönungsevangeliar*), con la presenza di alti dignitari di corte distintisi in battaglia, è testimonianza esemplare: non solamente per i contenuti, ma anche per la raffinatissima tecnica del componimento (il *modus* appartiene al genere della sequenza), a dimostrazione dei livelli alti e culturalmente assai accorti (notevole, nella finale str. 7, il rinvio a Virgilio – esplicito – e a Orazio – allusivo, attraverso recuperi lessicali – per una *recusatio* del genere epico) per i quali (e nei quali) questi testi vennero elaborati. Accanto a un'alta coscienza letteraria c'è, nell'organizzatore del *Liederbuch* oggi consegnatoci dal codice cantabrigense, una spiccata attenzione alla "praticabilità" dei componimenti, la quale si riflette anche nella repertorizzazione di brevi testi di teoria musicale. Ne è notevole esempio, per complessità e accuratezza, il "preludio" (applicabile, forse, a vari pezzi: sulla presenza di "preludi" mobili nei *Carmina Cantabrigiensia* rimando ancora a Lo Monaco 2009a: 28, nel commento al *Carmen Cantabrigiense*

2) contenuto nelle strr. 1a-2b del *Carmen Cantabrigiense* 6, vale a dire la sequenza narrativa su Lanfrido e Cobbone, incentrata sul tema del *genus amicitiarum*, aperta da un *excursus* su strumenti e voci per cantare «le gesta dei nostri cari e dei nostri amici» (si rimanda anche qui a Lo Monaco 2009a: 32-3, 100-1). Di un prologo “performativo”, in cui erano ricordati suono e canto, e il modo di produrli, è dotato anche il *Carmen Cantabrigiense* 43, un breve componimento in commemorazione e lode di un Guglielmo, che si è voluti identificare in Guglielmo I d’Aquitania: «Cordas tange, melos pange cum lira sonabile. / Tu, magister, tuam liram fac sonare dulciter, / et tu, cantor, in sublime vocem tuam erige, / ambo simul adunati cantilene mystice» (*Carmen Cantabrigiense* 43, 1-4: cfr. Lo Monaco 2009a: 63-4, 236-8). Lira e canto dovevano sicuramente accompagnare anche *lamentationes* su corpi e cadaveri estratte dalla tradizione classica, dalla *Tebaide* di Stazio e dall’*Eneide* virgiliana, che l’organizzatore dell’antologia si cura di inserire nella propria raccolta (*Carmina Cantabrigiensia* 29, 31, 32, 34; il codice di Cambridge tuttavia si presenta senza notazione, abbondantemente presente in altri manoscritti, come emerge da Lo Monaco 2009a: 6 e 53, commento al *Carmen Cantabrigiense* 29): passi esemplari in osservanza di un’indicazione, proveniente dalla trattatistica teorica per i compositori di nuove melodie, di esercitarsi nel musicare proprio le parti segnate dal patetismo nelle opere degli *auctores*, le quali potevano arricchire la tradizione del *planctus* (come nel caso del dirotto di Enea sul dilaniato corpo di Ettore: *Aen.* II 268-283 = *Carmen Cantabrigiense* 34; per l’invenzione di melodie sul testo di Lucano si veda ora bene Bobeth 2009). Nella *chanson* che porta il suo nome, Rolando chiede, dopo aver richiamato i doveri che ognuno ha nei confronti del proprio *seignor*, che «Mal[e] cançun (...) chantét ne seit» (v. 1014) su colui il quale a quei principi si attiene (Villa p. 105). Un’etica dei comportamenti avrebbe dunque generato una *cançun* di lode o – quantomeno – di giusta memoria, paragonabile, nella raccolta cantabrigense, al complesso componimento su Ottone ed Enrico (*Carmen Cantabrigiense* 19: si veda esaurientemente Herweg 2002: 181-270) databile fra la fine del X secolo e il termine già esperito di possibile organizzazione del *Liederbuch*: testo bilingue (latino-antico alto tedesco), continuatore di temi (non ultimo quello dei diritti di successione) già in parte trattati nell’isolato, e totalmente volgare, *Ludwigslied* (cfr. Cipolla 2001: 116). La prevalenza del cantare, dei suoi *modi*, degli strumenti e delle voci, e inoltre l’assieparsi dei temi (l’encomio, i *paria amicorum*, la *fides*), la raffinata cultura e – non ultime – le scelte linguistiche caratterizzano dunque quel grande magazzino di idee che sono i *Cantabrigiensia*, organizzato da chi era ancora erede, in non poche delle scelte, della più alta tradizione carolingia (Lo Monaco 2009a: 1), ma che per altre già si mostrava precursore, in anticipo di più di una generazione, di quei *magistri moderni* cui Claudia Villa (pp. 117-22) assegna, in ambito francese (qui il pensiero tuttavia non può non andare al materiale “francese” presente fra i *Cantabrigiensia*), il compito di guide per «costruire le basi teoriche e la poetica delle *chanson de geste*». Si dovranno attendere tre, se non

quattro, generazioni per trovare nella Ratisbona attorno al 1146, in una totalmente volgare *Kaiserchronik* (testo di piena coscienza dinastica, come mostrano gli iniziali vv. 15-26; si veda in generale Vollmann-Profe 1994: 27-31), all'inizio dei versi finali della biografia di Carlo Magno, in una posizione incipitaria di una lunga sequenza anaforica, la memoria che «Karl hât ouch enderiu liet» (v. 15072 = “Karl hat auch andere Lieder”; si cita sulla base di Schröder 1895), la quale può essere incrociata con la pressoché contemporanea glossa al famoso capitolo 9 della *Vita Karoli* di Eginardo nel manoscritto Add. 21109 della British Library, legata al nome di Rolando, che vi è citato: «De hoc nostri cantores multa in carminibus cantant, dicentes eum fuisse filium sororis Karoli regis» (sulla glossa si veda distesamente, ma con alcune semplificazioni, Geary 1976). Una recente ipotesi assegna la paternità – anche materiale – del marginale a Wibald di Stavelot, o di Corvey che dir si voglia, (Tischler 2001: 93, 648-59), a un intellettuale, dunque, che avrebbe ricoperto la carica di cancelliere di Corrado III e che leggeva la *Vita Karoli* con occhio imperiale. Più rilevante ancora è che la *Kaiserchronik* aggancia, finalmente, in maniera diretta ed esplicita (giusta rimandi diretti a essa, tant'è che ne era stato ipotizzato – congettura poi abbandonata – un unico autore: cfr. Vollmann-Profe 1994: 103-6) il *Ruolandes Liet* del «phaffe Chunrat» (per il testo ci si rifa a Wesle / Wapnewski 1967, per la veste tedesca moderna a Kartschoke 1970), traduzione della *Chanson de Roland* elaborata ancora in Baviera, su richiesta di un *herzog Hainriche* e della di lui sposa «aines richen chüniges barn» (v. 9025 = “der Tochter eines mächtigen Königs”) – fornitori anche del manoscritto (commissionato dalla *Herzogin*) da cui ricavare la versione – (vv. 9017-9025), che si è venuti a identificare in Enrico III “il Leone” e nella di lui moglie Matilde d'Inghilterra (figlia di Enrico II Plantageneto e di Eleonora di Aquitania), assegnando così il componimento agli anni '70 del XII secolo. «Ich haize der phaffe Chunrat. / also iz an dem bûche gescribin stat / in franczischer zungen, / so han ich iz in die latine bedwngin, / danne in di tutiske gekeret» (vv. 9079-9083 = “Ich bin der Pfaffe Konrad. / So wie alles in dem Buch / in französischer Sprache aufgeschrieben steht, / so habe ich es in die lateinische übersetzt / und von ihr in die deutsche Sprache übertragen”): così *Chunrat* ricorda, undici versi prima della fine, la “declinazione” del suo *Ruolandes Liet* (la prossimità funzionale, sebbene con maggior espansione, all'autopresentazione – quale v. 4002 – di *Tuoldus* nel manoscritto O della *Chanson de Roland* non può non proporsi, facendo quindi nascere il sospetto che *Tuoldus* non dovesse al solo O la sua presenza nella storia della *Chanson*), nella quale dunque delinea una mappa linguistica dei passaggi nelle fasi di traduzione (con interessante intermezzo latino), assicurando di aver rispettato fino in fondo l'originale, senza togliere né aggiungere alcunché (vv. 9084-9085). Scrupoloso interprete del dettato originario *Chunrat*, ma abilissimo esegeta e orientatore in senso contemporaneo del *Liet*, giacché fra la presentazione dei committenti (vv. 9017-9025) e l'epilogo autobiografico di accurato traduttore (vv. 9079-9094) egli insinua cinquanta notevoli

versi (vv. 9026-9076) di puro encomio politico, che danno ragione della versione della *Chanson* quale, in sostanza, testo di propaganda dinastica.

* * *

3. *Heroico usus metro exigente materia, populariter morem geram rudis ego cum rudibus.* (Albertino Mussato, *De obsidione domini Canis Grandi de Verona ante civitatem Paduanam*, Prol. 7)

Tra il 1320 e il 1321, dietro richiesta della *notariorum Palatina Societas* di Padova, il *poeta laureatus* Albertino Mussato si diede a «in quempiam metricum transferre concentum» gli *exitia* della città (tutte le citazioni vengono tratte da Gianola 1999), reificatisi nell'assedio a opera di Cangrande della Scala, il quale avrebbe poi visto rovesciarsi le sorti della Fortuna. Assedio di Padova e Fati di Cangrande sono oggetto di narrazione anche in uno dei *magna opera* mussatiani, vale a dire il *De gestis Italicorum post Henricum VII*, che con il *De obsidione* ha un chiaro rapporto diretto, esplicitato da Mussato stesso (*De obsidione*, Prol. 1 e cfr. Gianola 1999: XXXVI-XXXVIII). Fino a qui non vi sarebbe nulla di sorprendente, giacché la prassi di riscrittura fra prosa e poesia (anche inglobando in essa quella dell'*opus geminum*, che meglio sembra addirsi al caso del Mussato, come puntualizza Gianola 1999: XLI) aveva una salda tradizione, anche teorizzata: si veda, ad esempio, il Gregorio di Tours sia della prefazione all'*In gloria confessorum* sia della postfazione all'*Historia Francorum* (le citazioni e le analisi necessarie in Auerbach 1960: 98-105). Ciò che sorprende è l'inversione di ruoli fra prosa e poesia, giacché, utilizzando ancora la teoresi di Gregorio, doveva essere il *versus* a dare *splendor* alla materia, che nella prosa sarebbe stata trattata con *stilus rusticus*: e difatti non mancano esempi, anche nella letteratura storiografica del XIII secolo e in applicazione dell'*opus geminum*, di rielaborazioni in prosa di testi poetici ritenuti troppo complessi per un pubblico non sufficientemente dotato (li adduce Gianola 1999: XLII-XLIV). Mussato inverte le parti: l'*opus metricum* nasceva «sub camena leniore» come *blandimentum* «notariis et quibusque clericulis», e ciò «quo altius edoctis nostra stilo eminentiore deserviret istoria» (*De obsidione*, Prol. 3). Il fine era l'intelligibilità, che si sarebbe realizzata attraverso la scelta di un *metrum* che fosse «non altum non tragedum sed molle» e di un *eloquium* «vulgi intellectione propinquum» (*De obsidione*, Prol. 2). Probabilmente è nel vero Gianola (1999: LIII-LX) quando pensa che, sotto traccia, vi sia da parte del Collegio dei notai da un lato e da parte del Mussato stesso dall'altro un riferimento all'eccessivamente complesso esperimento tragico dell'*Ecerinis* di alcuni anni prima, tuttavia la natura di *eminentior* è indubbiamente assegnata allo *stilus* dell'*istoria*, termine dietro il quale (giusta anche il rafforzamento dato dal possessivo *nostra*) è difficile vedere altro dal *De gestis Italicorum* (e in ciò concorda anche Gianola 1999: XLVI). Di una prosa storiografica che poteva entrare in qualche forma di relazione con la poesia, per quanto concerne le scelte stilistiche, parlava Quintiliano (*inst.* 10, 1, 31): «Historia quoque alere oratorem quo-

dam uberi iucundoque suco potest. Verum et ipsa sic est legenda ut sciamus plerasque eius virtutes oratori esse vitandas. Est enim proxima poetis, et quodam modo carmen solutum est, et scribitur ad narrandum, non ad probandum, totumque opus non ad actum rei pugnamque praesentem sed ad memoriam posteritatis et ingenii famam componitur: ideoque et verbis remotioribus et liberioribus figuris narrandi taedium evitat». Pressoché assenti sono gli studi sullo stile del Mussato storiografo (Gianola 1999: XLVII si deve rifare a un cursorio giudizio di Remigio Sabbadini) e non meno carenti sono le informazioni circa la conoscenza di Quintiliano da parte del nostro (sulla diffusione e conoscenza di Quintiliano nel Medio Evo si è rimasti fermi, sostanzialmente, alla sconsolata constatazione – accompagnata da notevoli suggerimenti – di Curtius 1948: 436 e alla bibliografia da lui citata: *in primis* il saggio di Paul Lehmann, ancora da meditare), e tuttavia la linea pare quella suggerita dal retore calaguritano (che – peraltro – fra i grandi scrittori proponeva, sempre nel medesimo passo dell'*Institutio oratoria*, la *lactea ubertas* di Livio, modello questo esplicito di Mussato), la quale, condotta oltre, poteva anche portare a istituire un confronto competitivo fra poesia e prosa, con la seconda quale possibile ambito applicativo di uno *stilus eminentior* e la prima quale strumento di veicolazione «plano grammate vulgari idiomati fere similimum» (*De obsidione*, Prol. 5) di *solacium* e *blandimentum*. La *vulgi intellectio* e il *vulgare idioma* devono dunque sostanzialmente le scelte, come, d'altra parte, avviene quando – sostengono i notai – si è soliti «amplissima regum ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum sillabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones et in theatris et pulpitis cantilenarum modulatione proferri» (*De obsidione*, Prol. 6): da qui l'esigenza del Mussato, per essere *popularis*, di essere *rudis cum rudibus*, nel rispetto tuttavia delle leggi di genere, che obbligano a una congruenza fra *numerus* e *materia*, come insegnava Orazio (*Ars poetica*, 74). L'esempio ultimo scelto – a detta del Mussato – dai notai diviene, forse non a caso, contiguo alla teorizzazione poetica del poeta padovano, ed è una contiguità per nulla casuale: da un lato le *cantilena*e che si narrano di *gesta regum ducumque*, ma utilizzano *vulgares sermones*, dall'altro invece una poesia sì di divulgazione (fine e condivisibile l'analisi del termine di *rudis*, e quindi del pubblico che lo sostanzia, svolta da Gianola 1999: XLVII) ma strettamente legata alle norme della tradizione latina codificata dal maggior teorico, vale a dire Orazio. Da un lato, dunque, l'eredità, linguistica e stilistica, della tradizione delle “canzoni di gesta” (per *cantilena* quale termine per indicare tale genere opportuno il richiamo, già di Gianola, a Viscardi 1936), associata peraltro a una fruizione, si potrebbe dire, “di piazza”, dall'altro un esplicito recupero del *carmen heroicum* d'ascendenza classica, ridefinito tuttavia in termini non elitaristici ma di *blandimentum* comune (in *De obsidione*, Prol. 1, Mussato parla di «vestrum [*i.e. dei notai*] civiumque solacium»). Tra i testi teorici oraziani e l'applicazione mussatiana tiene una posizione intermedia, e sicuramente non estranea al Mussato, un'altra epistola in versi sulla poetica, scritta dal notaio padovano Lovato Lovati e indi-

rizzata al poeta e *magister* milanese Bellino Bissolo nell'ultimo ventennio del XIII secolo, nella quale emerge un rifiuto da parte di intellettuali della Marca Trevigiana (e ciò può essere significativo), fra XIII e XIV secolo, di una, si potrebbe dire, deriva canterina e popolareggiante (per di più incentrata su materia carolingia) a favore di una poesia di stile alto, di stampo classicista e comunque in latino (per comodità rinvio a Lo Monaco 1998; una nuova edizione delle epistole metriche di Lovato è stata curata dal Petoletti 2009). Lovato Lovati ne dovette dare esempio in un (perduto) poema latino d'argomento epico-storico, il *De conditionibus urbis Padue et peste Guelphi et Gibolengi nominis*, e forse cercò anche di ristrutturare, organizzando in maniera coerente *inventio* e *dispositio* (preoccupazione espressa, e accusa lanciata al *malus poeta* stigmatizzato, nell'epistola a Bellino Bissolo), la materia di cicli narrativi medievali, con una versificazione latina del *Roman de Tristan* (per l'unico frammento superstite cfr. Delcorno Branca 1991: 51-68). C'è da dire che una qualche coscienza (per certo venata di tapinosi) dello iato fra aspirazioni e realizzazioni nel confronto con i grandi modelli classici sembra essere posseduta dal Mussato, che in *incipit* del *De obsidione* dichiara (I 4-6): «(...) Sanctorum tempora vatum / preteriere, modis nunc nostra minoribus etas / admittit tenerum leni modulamine carmen»; tuttavia i tentativi di recupero ci sono e il Mussato utilizza nel *De obsidione* gli strumenti che gli offrono gli *auctores*. Il *De obsidione* è un poema di azione, con interventi di forze ultraterrene (per le differenze di temi e tecniche fra *De gestis Italicorum* e *De obsidione* ci si può rifare a Gianola 1999: XLIX-LIII): c'è in esso molto Virgilio, molto Lucano, molto Stazio, molto – anche – Claudiano; si vedono inevitabili intersezioni con Gualtiero di Châtillon (riformatore, peraltro, del nuovo poema epico basso-medievale); l'aura è, tuttavia, quella del poema cavalleresco, sia nella proposizione dei valori di fondo sia nella descrizione delle gesta in guerra. A una decina d'anni dallo sforzo del Mussato di mettere in latino la materia cavalleresca contemporanea (e questo tentativo potrebbe sostanziare l'idea di intellegibilità richiesta dai notai ad Albertino e, di conseguenza, le strategie da lui applicate, fatta salva la già ricordata congruità fra metro e materia), sempre a Padova, venne messo in rima, in lingua franco-italiana, uno dei capolavori della letteratura cavalleresca d'ascendenza rolandina: l'*Entrée d'Espagne* (buono strumento di introduzione, con ampissima antologizzazione, è offerto da Infurna 2011). «Por vouloir castoier li coarz et li van / E fer en cortoisie retorne li villan / E les retors de tere encroire en consoil san / Me sui mis a trover dou meilor Cristian / C'onque seüst canter jogleors en roman / Ni qi mais donast robes ni cheval ni teran. / (...) Oiez hom soveran! / Je qe sui mis a dir del neveu Carleman / Mon nom vos non dirai, mai sui Patavian, / De la citez qe fist Antenor le Troian, / en la joiose Marche del cortois Trivixan, / Pres la mer a .x. lieues, o il est plus proçan» (*L'Entrée d'Espagne*, vv. 10961-10965, 10972-10977): cercato anonimato, fiera coscienza cittadina, recuperata non solo attraverso le coordinate geografiche ma anche attraverso l'erudito richiamo ad Antenore (di cui Lovato Lovati aveva, di fatto, falsificato la

tomba) s'associano nel nostro *Patavian* ai valori che egli ricerca e trova nel *neveu Carleman*, e propone ai suoi contemporanei attraverso le gesta del miglior cristiano mai cantato *en roman*. È consolidata e autorevolmente supportata opinione che senza l'*Entrée* non si sarebbero avuti né l'*Orlando innamorato* né l'*Orlando furioso* (e l'ingresso in ambito estense dell'*Entrée* sembra trovare come mediatore l'interessante Niccolò da Verona, il quale, nel 1343, mettendo in versi, in lingua franco-italiana, i capitoli XIII e XIV de *Li Fet des Romains*, in un poema poi, abusivamente, intitolato *Pharsale*, si scaglia anch'egli – ai vv. 1938-1939 – contro «li giugleors qe cantent orendrois»: per le opere di Niccolò si utilizza l'edizione Di Ninni 1992): tuttavia sarebbe da considerare – senza supporre rapporti diretti – quanto il *neveu Carleman*, con il suo bagaglio di valori, intersechi anche la *Chanson degli Alighieri* cui Claudia Villa (qui pp. 97-104) ha dato una voluta e ricercata (con pieno senso storico, non inusuale nell'Alighieri che l'accenna appena) identità.

Francesco Lo Monaco

