

# SCRITTURA E SCRITTORI

*Collana di Studi Filologici  
diretta da*

LUCIANA BORGHI CEDRINI

20

*In copertina:*

banchetto di Nabuccodonosor, L'Aia KB, 78 D 38 I fol. 234v.

Massimo Bonafin

*GUERRIERI AL SIMPOSIO*

*IL VOYAGE DE CHARLEMAGNE*  
E LA TRADIZIONE DEI VANTI



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

© 2010

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi, 47 15121 Alessandria

tel. 0131.252349 fax 0131.257567

e-mail: edizionidellorso@libero.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale ed informatica di Arun Maltese

([bear.am@savonaonline.it](mailto:bear.am@savonaonline.it))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41*

ISBN 978-88-6274-238-2

## *Indice*

Premessa	p.	3
Capitolo 1	Il <i>Voyage de Charlemagne</i>	5
Capitolo 2	I vanti nella letteratura critica	47
Capitolo 3	Comparazioni europee	91
Capitolo 4	Continuazioni e rifacimenti	129
Capitolo 5	Nella tradizione letteraria italiana	169
Conclusioni		201
Appendice I	<i>Nota al v. 4 del Voyage de Charlemagne</i>	213
Appendice II	<i>Una lettura di Peire d'Alvernha, BdT 323,11</i>	217
Appendice III	<i>Addenda al capitolo 3</i>	229
Appendice IV	Laura Sestri <i>Vanteria al femminile nell'epica popolare russa</i>	235
Appendice V	<i>Fortuna del gab di Olivieri</i>	249
Bibliografia		253



## PREMESSA

Con questo volume porto a compimento, almeno nelle intenzioni, una ricerca che ho cominciato molto tempo fa e che ho più volte ripreso e interrotto, nella sensazione ogni volta di avere di fronte un campo la cui delimitazione variava e si ampliava di continuo; partito dal lavoro di indagine sul *Voyage de Charlemagne*, che è approdato alla nuova edizione critica apparsa nel 2007, l'interesse per il motivo e la tradizione dei vanti simposiali si è ramificato lungo il percorso, risalendo attraverso le letterature e culture del Medioevo europeo verso le radici storiche, etniche e rituali e discendendo attraverso le relazioni intertestuali e interdiscorsive della letteratura cavalleresca fino alle propaggini rinascimentali e moderne.

L'esperienza condotta sulle tracce di questo motivo non mi ha permesso solo di arricchire le mie competenze di filologo romanzo in direzione di una filologia comparata, che sembra a mio vedere l'unica chiave scientificamente seria e redditizia per affrontare lo studio della cultura medievale, ma mi ha altresì portato a confrontarmi con alcuni aspetti di teoria letteraria e di epistemologia delle scienze umane (*si parva licet*). Intendo riferirmi all'uso di categorie come quella di motivo (ma si potrebbe pensare anche a tema, tipo, modo, genere ecc.) che in tanto hanno efficacia operativa, cioè ci consentono di descrivere e interpretare meglio i testi che leggiamo e la cultura che esprimono, in quanto sono utilizzate con buona coscienza del loro statuto teorico. In secondo luogo, mi riferisco alla riflessione, che dovrebbe essere più coltivata, sulle logiche e le concettualità in genere che agiscono nei saggi di critica e scienza della letteratura, cioè di due ermeneutiche che per aver inseguito vanamente (o quasi) il miraggio delle scienze esatte nei decenni trascorsi si trovano ora a dover fare i conti con un ripiegamento utilitaristico e minispecialistico che rischia di perdere di vista i legami istituzionali ed epistemologici con le altre scienze dell'uomo (e dei testi). Senza pretendere a una soluzione buona per tutti i problemi, però, l'esempio della classificazione politetica che discuto sommariamente nelle conclusioni di questo lavoro può rappresentare un buon esempio di quanto appena detto.

Non nascondo che il volume ha avuto una gestazione complessa e che alcune parti, auspicabilmente, possono essere foriere di ulteriori sviluppi, magari anche da parte di ricercatori più giovani e intraprendenti (quelli che lo ‘spirito dei tempi’ e l’Accademia italiana, mi sia consentito dire, valorizzano di meno). Una prima tappa fu costituita da una pubblicazione del 1990, di cui un recensore almeno sottolineò giustamente l’acerbità;<sup>1</sup> ad essa seguirono alcuni contributi in rivista e in occasioni di congressi;<sup>2</sup> ora tutto questo materiale è stato rifiuto, aggiornato per quanto possibile e, spero, ripensato complessivamente. Ringrazio, oltre ai molti colleghi che mi hanno dato suggerimenti in itinere, i miei studenti e i dottorandi di Macerata a cui ho sottoposto le fasi più recenti del lavoro<sup>3</sup> e, in particolare, Eleonora C. Bardoni che ha collaborato alla redazione della bibliografia finale.

---

<sup>1</sup> *La tradizione del «Voyage de Charlemagne» e il “gabbo”*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1990; la recensione di A. Gier apparve l’anno seguente sulla *Zeitschrift für romanische Philologie*.

<sup>2</sup> «Impegni presi per gioco. Vanti di cavalieri nell’antica letteratura italiana», in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell’intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza 10-14 settembre 1991, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 575-608; «Millanterie dissimulate. Chrétien de Troyes e Walter Map», *Medioevo romanzo* 18 (1993), 1, pp. 83-89; «I guerrieri al simposio. Morfologia di un motivo», *L’immagine riflessa* n.s. 2 (1993), 1, pp. 1-37; «Il *Voyage de Charlemagne* e il riso», in *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l’Italie médiévales*, Études publiées par J.-Cl. Mühlethaler, A. Corbellari, B. Wahlen, Paris, Champion, 2003, pp. 17-26.

<sup>3</sup> Di una di loro, Laura Sestri, accolgo in appendice un contributo originale.



## I. IL VOYAGE DE CHARLEMAGNE

### 1. *Voyage de Charlemagne*

La leggenda del viaggio di Carlomagno nel Vicino Oriente, in Terrasanta e a Costantinopoli, era nata con tutta probabilità dall'immaginazione del monaco Benedetto di Sant'Andrea del Soratte, che, scrivendo nell'ultimo quarto del X secolo, alterò un passo della biografia di Carlomagno scritta intorno all'830 da Eginardo, contaminandola con resoconti di altri viaggi in Oriente, per autenticare una reliquia del suo convento.<sup>1</sup> Il monaco del monte Soratte avrebbe trasformato in due eventi consecutivi i riferimenti alle ambasciate dell'imperatore a Gerusalemme e Costantinopoli che trovava nel racconto di Eginardo a breve distanza una dall'altra: a suggello della sua pacifica spedizione il re dei Franchi *piissimus et fortis* avrebbe ricevuto dai sovrani bizantini la reliquia di Sant'Andrea che poi donò al monastero di Benedetto. Alla fine dell'XI secolo, un testo redatto nell'ambiente dell'abbazia di Saint Denis (la *Descriptio qualiter Karolus magnus clavum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani detulerit*) avvalorò il racconto della spedizione e dell'acquisizione di importanti reliquie da parte dell'imperatore, spostandone però il baricentro su Gerusalemme: il patriarca stesso avrebbe chiesto l'intervento armato dei Franchi per riprendere il controllo del Santo Sepolcro.<sup>2</sup>

Ma la peculiarità del *Voyage de Charlemagne*<sup>3</sup> si staglia sull'orizzonte dei testi in latino e in volgare, comunque riconducibili a questa leggenda e compromessi sia con la santificazione dell'imperatore sia con la propaganda legata alle crociate, per quel movente così speciale, che dichiara con enfasi la rubrica dell'unico manoscritto, ormai di-

---

<sup>1</sup> Sulla leggenda di Carlomagno in Terrasanta tengo presente l'ampia e documentata sintesi di Federica Monteleone (2003).

<sup>2</sup> Sui diversi stadi della leggenda un utile specchietto riassuntivo dà Carla Rossi (2006, pp. 13-16).

<sup>3</sup> Nelle citazioni userò sempre la mia edizione: cfr. Bonafin (2007).

sperso,<sup>4</sup> che ce lo ha trasmesso:<sup>5</sup> Carlo di Francia va a Gerusalemme e, per certe parole di sua moglie, a Costantinopoli per vedere il re Ugo.

Il testo antico francese, la cui datazione alla seconda metà del XII secolo non è priva di incertezze,<sup>6</sup> racconta in 870 alessandrini assonanzati, distribuiti in cinquantaquattro lasse, secondo il metro delle *chansons de geste*, il viaggio compiuto da Carlomagno a Costantinopoli, passando attraverso la Terrasanta, per provare la sua superiorità sul sovrano di quella città, messa in dubbio da un'affermazione avventata della sua regale consorte. La scena iniziale presenta l'imperatore, all'uscita della chiesa, rivestito dei simboli (la spada, la corona) che ne fanno un *rex et sacerdos*, o un *rex a Deo coronatus*, e attorniato dalla sua corte:<sup>7</sup> la circostanza solenne lo induce a vantarsi rivolgendosi alla regina con queste parole:

«Dame, veïstes unkes hume nul desuz ceil  
Tant ben seïst espee ne la corone el chef?  
Uncor cunquerrei jo citez ot mun espet!»

(«Signora, vedeste mai al mondo qualcuno / a cui stesste la spada così bene o la corona in capo? / Conquisterò ancora delle città con il mio spiedo!», vv. 9-11)

La risposta delude le aspettative e altera l'atmosfera: il sovrano, che assomma in sé funzione religiosa e militare, non trova nella regina il riflesso delle proprie ambizioni universali, ma apprende da lei l'esistenza di un rivale, che possiede naturalmente ciò che a lui ancora manca:

«Emperere – dist ele – trop vus poez preiser;  
Uncore en sai jo un qui plus se fait leger  
Quant il porte corune entre ses chevalers;  
Kaunt la met sur sa teste plus belement lui set.»

(«Imperatore – disse ella – assai vi potete vantare; / io ne conosco un altro

<sup>4</sup> La storia della scomparsa del manoscritto, un miscelaneo che apparteneva a una collezione del British Museum, è ricostruita e raccontata da Carla Rossi (2005).

<sup>5</sup> Riprodotta però nel facsimile che accompagna l'*editio princeps* di Francisque Michel (1836).

<sup>6</sup> Cfr. la «Nota al testo» in Bonafin (2007).

<sup>7</sup> Implicito riferimento all'ininterrotto tentativo di re e imperatori medievali di attribuirsi un carattere sacro, soprattutto tramite l'incoronazione-consacrazione che assimila il sovrano ad un sacerdote, unto col sacro crisma: oltre al classico libro di Marc Bloch (1973), sulla regalità sacra cfr. Cardini – Saltarelli (2002).

*che riesce più leggiadro / quando porta la corona fra i suoi cavalieri; / quando se la pone in capo gli dona molto di più», vv. 13-16)*

Secondo le teorie della scuola di Georges Dumézil, il Medioevo occidentale erediterebbe da un lontano passato comune indeuropeo una rappresentazione del mondo e della società funzionalmente tripartita:<sup>8</sup> a una prima funzione devoluta al sacro (ma anche al governo) si affiancherebbero una seconda funzione devoluta alle armi e alla tutela militare e, infine, una terza funzione più polimorfa devoluta alla pace, alla produzione e alla riproduzione biologica ed economica. Così Carlo in questa prima apparizione si potrebbe leggere come il sovrano che dispone degli attributi delle prime due funzioni (la corona e la spada), ma non di quelli della terza (qui il lusso, l'eleganza, propri di un mondo opulento e pacifico). Per conquistare, anche simbolicamente, quest'ultima funzione dovrà misurarsi con il suo rivale e sottometterlo: e, trattandosi di un re di pace e ricchezza secondo la raffigurazione che ne viene offerta, la competizione e lo scontro non potranno avvenire sul campo di battaglia, ma in altro modo.

L'imperatore, dunque, in collera per l'affronto subito davanti ai suoi baroni («Pur Franceis qui l'oïrent, mult <en> est enbrunchez», *per i Francesi che l'hanno udita ne è molto avvilito*, v.18), minaccia di morte la regina se non gli rivela il nome del sovrano, che, pur non così bravo a combattere come lui, lo sfida sul terreno dell'eleganza e del portamento regale:

«Emperere – dist ele – ne vus en curucez!  
Plus est riche d'aver <e> d'or e de deners,  
Mais n'est mie si pruz ne si bons chevalers  
Pur ferir en bataile ne paiens encaucer».

*(«Imperatore – disse ella – non è il caso di adirarsi!! Possiede sì più ricchezze, oro e denari, / ma non è mica così valoroso e bravo cavalierel nel colpire in battaglia e inseguire i pagani» vv.26-29)*

Nemmeno la promessa di sottoporsi a un'ordalia evita alla regina di pronunciare il nome di Ugo il Forte, il cui regno favoloso si estende dalla Grecia e Costantinopoli fino alla Persia; la scena si chiude con l'impegno solenne dell'imperatore a porre riparo all'attentato alla sua maestà costituito dalla presenza del sovrano orientale:

---

<sup>8</sup> Si tratta di idee ormai note e anche discusse; mi limito intanto a rinviare a Dumézil (1988), Rivière (1979) e Fassò (1999).

Nel dusés ja penser, dame, de ma vertut.  
 Ja n'en prendrai mais fin tresque l'avrai veüt!  
 (*Non avreste mai dovuto pensarlo, signora, della mia potenza. / Non avrò di quiete finché non l'avrò veduto!* vv.56-57)<sup>9</sup>

Carlomagno, rientrato a corte con il seguito dei suoi dodici paladini,<sup>10</sup> qui equamente distribuiti fra eroi 'settentrionali' del ciclo carolingio ed eroi 'meridionali' del ciclo di Guglielmo d'Orange,<sup>11</sup> annuncia loro che si recheranno con lui in Terrasanta per adorare la Croce e il Santo Sepolcro,<sup>12</sup> obbedendo a un sogno ripetuto,<sup>13</sup> e in un regno lontano in cerca di un re di cui gli è giunta notizia. La spedizione ha tuttavia natura pacifica, quasi di pellegrinaggio, e i Francesi non portano armi («N'i unt escuz ne lances ne espees trenchaunz, / Meis fustz ferez de fraine et escrepes pendanz», *Non hanno scudi né lance né spade affilate, / ma bastoni di frassino ferrati e bisacce a tracolla*, vv. 79-80), ma quanto può servire per un lungo viaggio in terre lontane: con la bene-

<sup>9</sup> Per l'interpretazione di *vertut* cfr. Gänssle-Pfeuffer (1967). La promessa che Carlo fa a se stesso nel v. 57 ritorna con minime varianti ai vv. 75 («Ja ne m'en turnerai tresque l'avrai trovet») e 236 («Ja n'en prendrat mais fin tresqu'il l'avrat trovet»), com'è proprio dello stile formulare dell'epica (cfr. Cromie 1967), che il *Voyage de Charlemagne* riusa in modo funzionale (cfr. più ampiamente Cobby 1995): lo scopo della ricerca, dopo aver chiuso enfaticamente la prima scena, è ribadito alla fine della lassa seguente, in conclusione del discorso con cui l'imperatore annuncia il viaggio ai suoi uomini e, infine, al momento di lasciare la Terrasanta per rimettersi in cammino appunto verso Costantinopoli.

<sup>10</sup> Nei quali, com'è noto, è da vedere un'illustrazione medievale del *comitatus* di origine germanica, che accompagna un capo politico e/o militare, già descritto da Tacito: «Haec dignitas, hae vires, magno semper et electorum iuvenum globo circumdari, in pace decus, in bello praesidium» (*Germania*, 13, 14).

<sup>11</sup> La loro anagrafe letteraria mista era stata notata già da Paris (1880): Orlando, Olivieri, Namo, Uggeri, Berengario e Turpino appartengono alla *geste du roi*, mentre Guglielmo, Erinaldo, Ademaro, Bernardo, Bertrando e Gerino – se si intende costui come un Garin della *geste* detta narbonese – appartengono al ciclo di Guglielmo.

<sup>12</sup> Adorare la croce, oggetto di ampia devozione fin dall'epoca carolingia e sentita ancora come un simbolo di trionfo, era uno dei grandi motivi di pellegrinaggio a Gerusalemme, anche se la croce, come tale, non esisteva più dal VII secolo; per sottrarla agli infedeli era stata fatta a pezzi, i frammenti erano andati dispersi e, in qualche caso, forse impiegati per ricostruire dei simulacri di croce (cfr. Paris 1880).

<sup>13</sup> L'inaspettata allusione al sogno andrà messa in conto alle qualità dell'eroe, condottiero e sovrano, secondo una convenzione piuttosto comune nell'epica e nell'agiografia medievale, che in genere mostrano di credere alla veracità dei sogni e alle loro proprietà premonitrici, soprattutto quando a sognare è il capostipite di un lignaggio, un capo politico e/o militare, e simili (cfr. Braet 1975); sulla connotazione parodica del sogno di Carlomagno cfr. più avanti.

dizione dell'arcivescovo Turpino, montano a cavallo e si mettono in marcia.

Dopo un viaggio continentale, sbrigato dall'anonimo autore in una decina di versi, ma il cui itinerario ha dato (e dà) filo da torcere ai filologi e ai commentatori,<sup>14</sup> i Francesi arrivano nella città santa della Cristianità: il panorama urbano appare costituito soltanto da edifici religiosi. L'imperatore entra con i dodici pari in uno di questi, che conserva intatta addirittura la tavola dell'Ultima Cena con le sue tredici sedie;<sup>15</sup> per nulla presi da qualche timore reverenziale, i tredici cavalieri non esitano a sedervisi:

Cum il vit la chaëre, icele part s'aprocet.  
L'emperere s'asist, un petit se reposit,  
Li duze per as altres envirun e en coste.  
Ainz n'i sist hume ne unkes pus uncore.

*(accortosi del seggio, si avvicina a quel posto. / L'imperatore si sedette, riposandosi un po', / i dodici pari sugli altri, tutt'intorno e di lato. / Mai prima vi si sedette uomo, e neanche dopo. vv. 119-122)*

L'immagine del re di Francia *alter Christus* non potrebbe essere più icastica, ma è anche enfatizzata dall'inopinata reazione di un ebreo, che avendo assistito a tutta la scena, rimane folgorato da quella visione (il Messia è tornato!) e corre dal Patriarca per farsi battezzare. La rappresentazione, sovrapponendo i due punti di vista, dei Francesi e dell'ebreo, nel ruolo di una figurina comica convenzionale in un testo epico, induce a un'ironica presa di distanza rispetto alla potenziale intonazione agiografica.

<sup>14</sup> Ne ho discusso, con nuove proposte, nell'apparato della mia edizione a cui mi permetto di rinviare il lettore (cfr. Bonafin 2007).

<sup>15</sup> Nella descrizione di Gerusalemme la critica ha riconosciuto i lineamenti di almeno tre chiese diverse (cfr. Paris 1880, e Heinermann 1936): la chiesa del Santo Padre nostro si trovava fuori città, sul monte degli Olivi, ricostruita dai crociati fra il 1102 e il 1106 sul luogo di un tempio preesistente; la chiesa detta del Cenacolo, perché ritenuta quella dell'Ultima Cena, successivamente chiamata Santa Maria del Monte Sion, e di cui restavano le rovine al tempo della prima crociata (pure questa ricostruita con gran ricchezza dai crociati); il Santo Sepolcro, la cui cupola centrale e le decorazioni marmoree e i mosaici potrebbero essere alla base della descrizione presente nel *Voyage de Charlemagne*. Inoltre, giacché sia nel Santo Sepolcro che nella chiesa del Cenacolo erano visibili raffigurazioni pittoriche con Cristo attorniato dagli apostoli durante l'Ultima Cena, non è da escludere che la confusione si fosse già verificata nelle fonti del nostro testo; tutte queste testimonianze parlano comunque in favore di una datazione non anteriore al XII secolo.

Il successivo incontro dell'imperatore con il Patriarca di Gerusalemme, che vuole sapere chi ha osato entrare in quella chiesa senza il suo permesso, si risolve con un riconoscimento della grandezza di Carlo tale da meritargli davvero il nome di Magno («Aies nun Charles <Maines> sur tuz reis curunez!», *Abbi nome Carlo Magno al disopra di tutti i re coronati!* v.158) e con il conferimento di una serie di reliquie miracolose, da riportare a casa a maggior gloria della Francia. Dopo un soggiorno in Terrasanta di quattro mesi, durante il quale i Francesi fondano anche una chiesa, che diviene subito occasione di un mercato multietnico,<sup>16</sup> Carlomagno e i suoi si accomiatano dal Patriarca, per riprendere il loro cammino verso Costantinopoli, non prima di aver promesso, in contraccambio di quanto ottenuto, di impegnarsi nella lotta contro il nemico della Cristianità, con un riferimento esplicitamente prolettico alla vicenda della rotta di Roncisvalle:<sup>17</sup>

«Volenters – ço dist Karles, si l'en plevit sa fei –  
 Jo manderrai mes humes, quantqu'en purrai aver,  
 E irrai en Espaine, ne purat remaner».  
 Si fist pus Carlemaines, ben en gardat sa fei,  
 Quant la fud morz Rollanz, li duze per od sei.

(«*Volentieri – disse Carlo e diede la sua parola – / Radunerò i miei uomini, quanti ne potrò avere, / e andrò in Spagna, non potrà essere altrimenti.* / Così fece in seguito Carlomagno, mantenne la parola, / quando colà fu ucciso Orlando e i dodici pari con lui. vv. 228-232)

<sup>16</sup> «Comencent un muster k'est de Sainte Marie, / Li hume de la terre le claiment la Latine» (*Fondano una chiesa, quella di Santa Maria, / la gente del posto la chiama la Latina*, vv. 207-208): l'afflusso di mercanti suscita uno dei rarissimi interventi dell'anonimo autore («Deus est uncore el cel qu'en volt faire justise!», *Dio è bensì in cielo, che ne vuol far giustizia!* v. 213), che allude alla condanna evangelica riportata in *Io*, 2, 13-22 (*Jesus in Ierusalem mercatores e templo eiicit*). Un'abbazia benedettina chiamata Santa Maria Latina esisteva a Gerusalemme già in epoca carolingia ed effettivamente Carlomagno passava per esserne stato il fondatore; gli Amalfitani la restaurarono all'inizio dell'XI secolo; l'edificio sorgeva poco distante dal Santo Sepolcro e vicino al mercato noto come *Change des Syriens*; antistante ad esso la *Rue aux herbes* conduceva invece al *Change des Latins*: la verosimiglianza della descrizione fornita nel testo è sostanzialmente confermata dalla critica (cfr. Paris 1880, Heinermann 1936 e soprattutto Richard 1965).

<sup>17</sup> Sui problemi sollevati dall'assetto della lezione di questi versi mi permetto di rinviare ancora all'apparato della mia edizione, dove sono discussi ed è formulata una nuova ipotesi (cfr. Bonafin 2007), mentre sul valore dell'allusione implicita alla *Chanson de Roland* ritornerò più avanti.

Percorrendo un itinerario (attraverso Gerico,<sup>18</sup> Abilene, l'Anatolia), su cui il testo non indugia però più di tanto, i Francesi arrivano in vista della città di Costantinopoli, che li sorprende per la sua ricchezza e la vegetazione lussureggiante: re Carlo, a dorso di mulo, è costretto a chiedere dove possa trovare il re Ugo in mezzo a tanta nobiltà, impegnata con noncuranza a esibire i propri *status symbol*.

Vint mile chevalers i troverent seanz,  
 E sunt vestut de pailles et de heremins blans,  
 E de granz peus de martre jokes as pez trainanz.  
 As eschés et as tables se vunt esbaneant,  
 E portent lur falcuns et lur osturs asquant;  
 E treis mile puceles a orfreis relusanz,  
 Vestuës sunt de pailles, ount les cors avenanz,  
 E tenent lur amis si se vunt deportant.

*(Vi trovarono seduti ventimila cavalieri, / che sono vestiti di seta e di bianchi ermellini, / e di gran pellicce di martora che scendono fino ai piedi. / Si divertono giocando a scacchi e a trictrac, / e alcuni portano i loro falconi e i loro astori; / e tremila fanciulle abbigliate in oro luccicante, / hanno vesti di seta, hanno corpi avvenenti, / e per mano ai loro amici vanno passando il tempo. vv. 267-274)*

L'imperatore trova il re Ugo il Forte assiso su una specie di trono portativo e nell'atto di condurre un aratro: tanto l'uno quanto l'altro sono sfavillanti d'oro, come pure la verga che il sovrano impugna; scambiati i saluti di rito con Carlomagno, offre ospitalità a lui e al suo seguito per sette anni e promette di donare loro quante ricchezze saranno in grado di portare con sé, quindi abbandona il prezioso aratro nei campi, suscitando lo stupore dei Francesi e il commento invidioso di Guglielmo d'Orange, che ribadisce la distanza fra lo stile e il tenore di vita dei due mondi («<E!> Sainz Pere aiude! / Car la tenise en France et Bertrams si i fusset, / A pels et a marteals sereit aconseüe», «*O san Pietro aiutaci tu! / Potessi tenerlo in Francia e ci fosse pure Bertrando, / a*

<sup>18</sup> Il passaggio a Gerico, a Nordest di Gerusalemme, conferisce al viaggio dei Francesi il carattere di un vero pellegrinaggio, giacché il testo allude alla consuetudine di prendere proprio lì le palme che lo attestavano («Venent en Jerico, palmes prenent asez. / – Utree! Deus aïe! – crient et halt et cler», *arrivano a Gerico, colgono palme in quantità. / «Avanti! Dio ci aiuti!» gridano a voce alta e chiara. vv.242-243*: si noti pure il caratteristico grido di incitamento dei pellegrini) e che facevano chiamare «palmieri» appunto i pellegrini che si recavano in Terrasanta, come ricorda anche Dante (*Vita nuova*, XL).

*picconate e martellate sarebbe demolito*», vv. 326-328). L'impatto con la figura del sovrano orientale merita di essere sottolineato, perché la rappresentazione che ne viene data nel testo non soltanto concorre alla connotazione del competitore di Carlomagno come di un re che regna su un paese di pace, armonia e abbondanza,<sup>19</sup> ma altresì evoca il significato originario della regalità indeuropea:

Une verge d'or fin tint li reis en sa main,  
Acundut sun aret tant adreceëment,  
Si fait dreite sa rei cume line qui tent.

(*il re tiene in mano una verga d'oro fino, l conduce il suo aratro con tale perfezione, l che traccia il suo solco diritto come una linea tesa*, vv. 295-297)

Infatti, il termine *rex*, attestato solo in italico, celtico e indiano, secondo Benveniste (1976, vol. II, pp. 295-296), si iscrive in un campo semantico composto anche da *regio*, *regere fines*, *rectus*; perciò «in *rex* bisogna vedere non tanto il sovrano quanto colui che traccia la linea, la via da seguire, che incarna nello stesso tempo ciò che è retto [...] Si fa luce così la nozione della regalità indoeuropea. Il *rex* indoeuropeo è molto più religioso che politico. La sua missione non è di comandare, ma di fissare delle regole, di determinare ciò che è, in senso proprio, 'retto'. Di modo che il *rex*, così definito, assomiglia più a un sacerdote che a un sovrano. È questo tipo di regalità che i Celti e gli Italici da una parte, gli Indiani dall'altra, ci hanno conservato». La figura particolare del re-aratore, poi, compare in riti e tradizioni di differenti popoli, dall'Asia minore alla Cina, dagli Slavi occidentali alla Spagna, ed è nota al folklore internazionale.<sup>20</sup>

La città di Costantinopoli, col suo palazzo meraviglioso e dalle architetture straordinarie, oltre che di stupefacente sfarzo, in grado di convogliare e dominare le forze della natura,<sup>21</sup> completa la triade urbana che scandisce il viaggio di Carlomagno: se è vero che nelle *chansons de geste* le città rappresentano un punto di riferimento nel paesaggio, una meta del cammino dell'eroe, perciò sono spesso accompa-

<sup>19</sup> Al timore che l'aratro coperto d'oro sia lasciato incustodito, Ugo il Forte replica che non c'è mai stato un ladro nel suo territorio e quindi l'aratro potrebbe restar lì immobile sette anni («Unkes nen out larun tant cum ma terre dure:/ Set anz i purrat estre, ne serrat remoüe», vv. 324-325).

<sup>20</sup> Cfr. gli studi di Krappe (1919) e (1935), nonché Heisig (1965).

<sup>21</sup> Sulla descrizione del palazzo e sui suoi meccanismi la critica si è soffermata più volte: cfr. Schlauch (1932), Polak (1982), Trannoy (1992).



gnate da apposizioni e attributi caratteristici,<sup>22</sup> nel *Voyage de Charlemagne* Parigi, Gerusalemme e Costantinopoli compongono un insieme trifunzionale, che distribuisce a ciascuna una prevalenza simbolica, il potere di comando alla prima, la sfera del sacro alla seconda e l'ambito dell'opulenza pacifica alla terza, secondo uno schematismo che la scuola dumeziliana ha già messo in evidenza (cfr. Grisward 1986).

Dopo aver sperimentato con un certo disagio le peculiarità della reggia di Ugo il Forte,<sup>23</sup> i Francesi prendono parte a un lauto banchetto in loro onore e quindi vengono accompagnati in una stanza, in cui sono preparati per loro tredici morbidi letti; prima di addormentarsi, quasi a risarcimento dell'impotenza provata di fronte all'anfitrione orientale, si lasciano andare a discorsi avventati, incoraggiati dall'imperatore e dalle abbondanti bevute:

Franceis furent as cambres, si unt beüt des vins.  
 E dist li uns a l'altre: «Veez cum grant bealtet!  
 Veez cum gent palais e cum fort richetet!  
 Ploüst al rei de glorie de sainte majestet,  
 Carlemaines mi sire le oüst recatet,  
 U cunquis par ses armes en bataile champel!»  
 E <lur> dist Carlemaines: Ben dei avant gabber.

*(i Francesi erano in camera e hanno bevuto del vino. / E diceva l'uno all'altro: «Guardate che magnificenza! / Guardate che bel palazzo e che gran ricchezza! / Piacesse al re di gloria, di sacra maestà, / che Carlomagno mio signore l'avesse comprato, / o conquistato sul campo con le sue armi!» / E Carlomagno disse loro: A gabbare devo essere il primo, vv. 447-453)*

L'episodio che inizia a questo punto è quello dei *gabs*, delle vanterie dei paladini, che ha assicurato al *Voyage de Charlemagne* un posto di rispetto nella storia dell'epica romanza e anche in quella della rappresentazione dell'etnotipo del guerriero spaccone;<sup>24</sup> uno dopo l'altro, Carlomagno e i suoi dodici pari s'impegnano a compiere le più assurde e sovrumane imprese, a danno di Ugo il Forte, della sua corte e dei suoi beni; ma una sentinella, a loro insaputa, li ascolta e, la mattina seguente, va a riferire al re i discorsi tracotanti dei suoi ospiti. Poiché

<sup>22</sup> Qui Gerusalemme è «una città antica» (v. 108), Costantinopoli «una città imponente» (v. 262), e Parigi sulla via del ritorno appare «la buona città» (v. 862).

<sup>23</sup> Su questa scena e sul suo valore per l'interpretazione del testo ritornerò più avanti.

<sup>24</sup> Si veda a questo proposito il saggio di Lafont (1990).

si tratta del vero e proprio motivo strutturante di tutto il poemetto – e della ragione non ultima di questo libro – merita un’analisi dettagliata, che svolgerò a parte: per adesso, basti ricordare come si sviluppa la linea narrativa.

L’imperatore si vanta di tranciare a metà un nerboruto cadetto dell’esercito del suo rivale, Orlando si vanta di provocare un vento rovinoso soffiando nel suo corno, Olivieri si vanta di possedere cento volte la principessa in una sola notte, Guglielmo e Uggeri si vantano di distruggere il palazzo del re, e così via. Dopo che tutti e tredici i ‘gabbi’ sono stati pronunciati, il re di Costantinopoli, il giorno dopo, chiede ai Francesi di realizzare ciò di cui si sono dichiarati capaci (in ottemperanza all’ammonimento *Hic Rhodus, hic saltus!*): Carlomagno dapprima si sgomenta, adduce delle scuse,<sup>25</sup> ma poi, ricorrendo alle reliquie e alla preghiera, è rincuorato da un’apparizione angelica, che gli assicura il successo in ogni caso. Così il primo ad esser scelto per adempiere il difficile compito è Olivieri, che trova un’intesa immediata con la figlia del re, perché dichiararsi la piena riuscita del vanto; il secondo è Guglielmo, che riesce a scagliare un’enorme e pesante sfera di metallo, demolendo un tratto di muro; il terzo è Bernardo, che provoca un’inondazione facendo il segno della croce sulle acque.<sup>26</sup>

Prima che altri danni siano arrecati, Ugo il Forte si dichiara vinto e si sottomette a Carlomagno con una processione che manifesta a tutti quanto fosse errato il giudizio della regina, che aveva osato mettere in dubbio la superiorità di Carlomagno. Ristabilito l’onore, l’imperatore rientra in Francia con i suoi uomini e soprattutto con le preziose reliquie che distribuisce alle chiese del suo paese.

---

<sup>25</sup> In realtà, si giustifica ricorrendo alla consuetudine («S’est tel custume en France, a Paris et a Cartres,/ Quant Franceis sunt culchiet, que se giuënt et gabent», *C’è in Francia questa usanza, a Parigi come a Chartres, / quando i Francesi sono a letto, che si divertono a dire gabbi*, vv. 654-655); com’è noto, l’«impero della consuetudine» era alla base del diritto altomedievale, «il sistema giuridico della prima età feudale si fondava dunque sull’idea che quel che è stato ha, appunto per questo, il diritto di essere» (Bloch 1977, p. 133); e poiché ogni gruppo tende a sviluppare una tradizione giuridica autonoma, l’individuo, ovunque si trovi, pretende di rimanere soggetto alle leggi e alle usanze dei propri antenati o della propria regione, come appunto farebbe qui Carlomagno.

<sup>26</sup> Alla scuola dumeziliana non è certo sfuggito (cfr. Grisward 1986) che i vanti prescelti per essere messi in pratica riflettono ordinatamente la terna funzionale mitica: Olivieri (sessualità, III funzione), Guglielmo (forza fisica, II funzione), Bernardo (magia/religione, I funzione).

## 2. Sintassi e semantica fiabesca

Il *Voyage de Charlemagne* rappresenta, forse meglio di altri testi medievali, un buon esempio (oggi qualcuno direbbe un *case study*) di come l'interpretazione e la filologia della letteratura romanza non possano fare a meno di ricorrere a un approccio che tenga conto anche di determinazioni antropologiche in senso lato; l'ultimo quarto del XX secolo ha segnato una ripresa del dialogo fra studi demo-etno-antropologici e studi di critica e filologia della letteratura medievale, favorita senza dubbio dalle prospettive aperte dalla scuola di semiologia della cultura di Mosca e Tartu e dalla diffusione internazionale del pensiero di Michail M. Bachtin, che, specialmente in Italia, si sono intrecciate con la forte impronta storica, e sociologica, della filologia romanza.<sup>27</sup>

Nella critica ormai più che secolare che si è esercitata sul *Voyage de Charlemagne* non sono infatti mancati fraintendimenti del senso complessivo del poemetto, che a buon diritto potremmo chiamare eroicomico, nonché della sua struttura narrativa unitaria e del valore dei singoli episodi. Fra gli esempi più illustri, si ricorderanno quelli di Gaston Paris (1880), che poneva all'origine delle due tappe, quella a Gerusalemme e quella a Costantinopoli, due fonti distinte, una a carattere epico e serio e una a carattere comico, e di Jules Horrent (1961), autore di una delle monografie più importanti sul testo, in cui riconosce sì l'unità compositiva, ma nel contesto di un'interpretazione che assegna alla componente 'seria' un peso predominante ingiustificato.<sup>28</sup>

È opportuno invece ribadire la scansione narrativa del testo: l'episodio ambientato nello spazio-tempo di Parigi e di Saint-Denis termina dopo 97 versi (le prime sei lasse), ad esso succede la tappa a Gerusalemme, che occupa le lasse VII-XV, corrispondenti ai versi 98-258, infine l'arrivo a Costantinopoli con la parte più sviluppata del racconto, imperniata sulle vanterie dei Francesi e sul confronto diretto fra i due sovrani (lasse XVI-LIII, versi 259-857), a cui segue un veloce epilogo col rientro in Francia (lassa LIV, versi 858-870). Questi elementari rapporti quantitativi, oltre a dire della chiarezza costruttiva del

---

<sup>27</sup> Non intendo fare qui un capitolo di storia della critica, ma si vedano almeno, a diverso titolo, Lotman (2006), Avalle (1982), Rosenberg (1979); qualche spunto in vista di un'antropologia del testo avevo provato a tracciare nella «Introduzione» a Bonafin (2001).

<sup>28</sup> Una tentazione che peraltro si riaccende periodicamente: cfr. per esempio Grigsby (1987) e Pioletti (1991).

*Voyage de Charlemagne*, suggeriscono l'importanza relativa delle parti nella determinazione del significato complessivo del testo e, con ogni evidenza, la preponderanza dell'episodio costantinopolitano, triplo rispetto a quello in Terrasanta e in grado di esaurire da solo più della metà di tutto il testo.

La presunta duplicità di ispirazione e di composizione del poemetto, scisso fra una parte seria e di intento agiografico, il pellegrinaggio a Gerusalemme e l'acquisizione delle reliquie, e una parte comica e di intento parodistico, il banchetto, le bevute e le spacconate dei paladini a Costantinopoli, non ha ormai più ragion d'essere quando si riconosca la fondamentale adesione del testo allo schema della fiaba di magia e il ruolo strutturante adempiuto dai *gabs*.

L'intuizione di un rapporto con il mondo del folklore e specificamente con le narrazioni fiabesche era stata formulata già in un saggio di Dimitri Scheludko (1933), che riassumeva così la trama: il viaggio di Carlo ha lo scopo di misurarsi con Ugo il Forte, che è un antagonista straordinario, perciò a Carlo occorre un aiuto soprannaturale, che riceve sottoforma di un miracolo divino, mediato dalle reliquie;<sup>29</sup> l'autore anonimo compone il suo 'romanzo d'avventure' secondo un determinato schema fiabesco, realizzando una *chanson de geste* ricca di spirito.<sup>30</sup> Il critico allegava anche, a titolo di confronto del motivo iniziale (la comparazione dell'eroe), esempi tratti dall'epica popolare slava (imperniati sulle vanterie del personaggio di nome Marko), osservando che l'azione del motivo fiabistico si ripercuote su tutta la vicenda, con la ricerca del rivale presunto superiore, l'incontro e il duello che l'eroe può vincere solo con aiuti soprannaturali;<sup>31</sup> si tratterebbe anche qui di una struttura narrativa ricorrente, quella del viaggio dell'eroe in terre lontane e dei compiti difficili che deve realizzare con

<sup>29</sup> «Da Hugo ein ganz hervorragender Gegner war, so konnte ihn Karl nicht eigenen Kräften überwinden. Er mußte eine wunderbare, übernatürliche Hilfe haben; und er bekam sie; aber nicht in der Gestalt eines mächtigen Zwergs oder irgendeines anderen märchenhaften Wesens, sondern durch ein Wunder Gottes. [...] Im übrigen verliert die Einführung der Reliquien ihre selbständige Bedeutung eines für sich bestehenden Themas, sondern dieselben dienen zur Überwindung Hugos, d.h. zur Ausfüllung eines ganz anderen erzählenden Themas.» (Scheludko 1933, p. 317)

<sup>30</sup> «Der Dichter verfaßt einen Abenteuerroman nach einen bestimmten märchenhaften Schema und verfolgt nur den rein künstlerischen, literarischen Zweck, ein tendenzfreies Gedicht, eine geistreiche *Chanson de geste* zu dichten.» (ibidem)

<sup>31</sup> «Der Wettkampf fordert aber, der Logik des Märchenmotivs entsprechend, übernatürliche Hilfe, die allein dem Helden zum Siege verhilft.» (ibidem, p. 318)

l'ausilio di un aiutante magico, nel nostro caso sostituito dalle reliquie.<sup>32</sup> L'originalità del *Voyage de Charlemagne* consisterebbe solo nel modo in cui configura il motivo dei compiti difficili che sostituiscono lo scontro fra Ugo e Carlo;<sup>33</sup> infatti, li fa discendere dalla condotta soggettiva dei Francesi che hanno detto i *gabs* dopo che l'alcol ha per così dire liberato le loro lingue. Scheludko vuole così sottolineare come lo scrittore medievale trasforma e rielabora il materiale tradizionale mediante idee personali e creative; il motivo dei vanti scaturisce dalla logica del racconto, anche se a rigore non si può certo considerare una pretta invenzione dell'anonimo, che anzi lo poteva incontrare in altri racconti popolari.<sup>34</sup> La varietà delle prodezze millantate dai Francesi risentirebbe parimenti di un'ispirazione giullaresca e di un'intonazione fondamentalmente comica e profana, che assoggetta a sé anche il trattamento delle reliquie, variante cristiana e medievale degli aiutanti magici della narrativa fiabesca.<sup>35</sup>

Ma, come ho detto, questo precoce riconoscimento dei debiti del *Voyage de Charlemagne* con il folklore andò presto dimenticato: certamente Scheludko era avvantaggiato dal conoscere, evidentemente di prima mano, molti tesori narrativi popolari del mondo slavo, a cui fa spesso riferimento; non sono in grado di dire invece se conoscesse il testo di Vladimir J. Propp sulla morfologia della fiaba, la cui prima edizione uscì nel 1928. Fu proprio questo volume, la cui importanza per gli studi sulla narrativa non ha certo bisogno di essere ricordata, a fornire una chiave di lettura più omogenea e coerente e una descrizione più acuta della struttura unitaria del poemetto antico francese.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> «In unserem Falle ersetzen die Reliquien diesen übernatürlichen Helfer.» (ibidem)

<sup>33</sup> «Unser Dichter individualisiert das alte Schema, indem er die Aufgaben von der Handlungsweise der handelnden Personen abhängig macht.» (ibidem)

<sup>34</sup> «Die Art der prahlerischen Ausfälle stammt auch von dem Dichter und stellt einen Zusatz zu dem Märchenschema dar. Ich will damit nicht behaupten, daß das Prahlen und die darauffolgende Beweisforderung und Beweisführung in allen Hinsichten seine eigene Erfindung darstellen. Umgekehrt, es ist ganz sicher, daß er dieses Moment anderen, schon bestehenden volkstümlichen Erzählungen entnahm.» (ibidem, p. 319)

<sup>35</sup> L'intenzione dell'anonimo per Scheludko è chiara: egli trasforma la leggenda latina del viaggio di Carlo a Gerusalemme per procurarsi le reliquie in un poemetto profano «und es nach einem traditionellen märchenhaften Schema umgestaltet, wobei den Reliquien die untergeordnete Rolle des übernatürlichen Helfers des Märchens gegeben wird.» (ibidem, p. 322).

<sup>36</sup> L'utilizzazione dello schema proppiano della fiaba di magia (com'è esposto in

L'*ouverture* del nostro testo riflette quel «modo tranquillo ed epico con cui comincia la fiaba di magia: ma è una tranquillità ingannevole»:<sup>37</sup>

Un jur fu Karlemaines al Seint Denis muster,  
 Reout prise sa corune, en croiz seignat sun chef,  
 E ad ceinte s'espee <dunt> li ponz fud d'or mer.  
 Dux i out et demeines e baruns chevalers;  
 L'emperere <de France> regardet sa muiller:  
 Ele fut ben corunee al plus bel e al meuz.

(*Un giorno Carlomagno era nella chiesa di San Dionigi, l'aveva ripreso la sua corona, si segnò la fronte con la croce, e ha cinto la spada il cui pomo era d'oro puro. C'erano duchi e signori e valenti cavalieri; l'imperatore di Francia guarda sua moglie: ella indossava bene la corona, nel modo più bello. Vv. 1-6*)

La situazione iniziale presenta i personaggi in una situazione ideale di equilibrio e di benessere, che è infranto immediatamente dopo dall'accesa discussione fra i consorti regali, durante la quale Carlo apprende che la sua supremazia è minacciata da Ugo il Forte e decide allora di reagire e partire alla volta del regno di Costantinopoli. Sono così perfettamente realizzate le funzioni dell'*esordio* fiabesco, come le ha individuate e definite Propp: *danneggiamento/mancaza* (VIII/VIIIa) – l'imperatore è indebolito dalla presenza del sovrano orientale che possiede quelle qualità che a lui fanno invece difetto,<sup>38</sup> *mediazione* (IX) – la regina lo informa del re di Costantinopoli,<sup>39</sup> *inizio della reazione* (X) – Carlo dice che andrà a cercare un re di cui ha sentito parlare (v.72), *partenza* (XI) – con il seguito dei suoi pari si mette in marcia.

L'itinerario dell'eroe non interessa granché alla fiaba: Propp scrive addirittura che essa «omette il momento del moto. Il moto non è mai descritto minutamente, è sempre accennato con due o tre parole sol-

Propp (1966) per decifrare la narrazione del *Voyage de Charlemagne* è netta in Niles (1980); nel mio lavoro pressoché contemporaneo (cfr. Bonafin 1984) avevo integrato alla sintassi delle funzioni anche la semantica dei motivi come risulta dall'altrettanto fondamentale, e affatto complementare, ricerca di Propp (1972).

<sup>37</sup> La citazione è volutamente tratta dal postumo Propp (1990, p. 195), un volume di sintesi redatto negli anni '60 del XX secolo in cui lo studioso riassume le sue ricerche sulla fiaba (1966 e 1972) integrandole e facendo a meno di tutte quelle sigle e formalizzazioni che hanno fin troppo entusiasmato generazioni di suoi epigoni occidentali.

<sup>38</sup> «In altre parole, la mancaza, l'insufficienza di qualcosa sono l'equivalente morfologico del rapimento o del furto» (Propp 1990, p. 200).

<sup>39</sup> «Disgrazia o mancaza iniziale che sia, è necessario che l'eroe ne venga a conoscenza» (ibidem).

tanto. [...] Il viaggio è soltanto nella composizione, ma non è nella fattura. [...] La partenza e l'arrivo sono divisi da uno spazio molto vasto, ma questo spazio viene percorso in un attimo.» (Propp 1972, p. 76) Infatti, il viaggio di Carlo fino a Gerusalemme è risolto, come si ricorderà, in una decina di versi, perché ciò che conta è la stazione di arrivo e quello che vi accade; questa tappa è motivata dalla logica della fiaba che vuole che l'eroe, prima di affrontare il suo potente avversario, si munisca di un aiuto magico o soprannaturale, qui nella declinazione cristiana delle reliquie.

Si entra in tal modo nell'area delle funzioni del *donatore*, impersonato nel Patriarca di Gerusalemme, che mette alla prova l'eroe salutandolo e interrogandolo:

E dist li patriarche: «Dunt estes, sire, nez?  
Unkes mais n'osat hoem en cest muster entrer  
Si ne li comandai u ne li oi ruvet».

*(E il Patriarca disse: «Signore, da dove venite?! Giammai alcuno ardì entrare in questa chiesal se io non l'ordinai o non l'ebbi invitato», vv. 140-150)*

Si tratta della *prima funzione del donatore* (XII), a cui consegue la *reazione dell'eroe* (XIII), corrispondente al tipo di prova richiesto:

«Sire, jo ai nun Karles, si sui de France nez.  
Duze reis ai cunquis par force et par barnet,  
Le trezime vois querre dunt ai oi parler.

*(«Signore, il mio nome è Carlo e vengo dalla Francia. Ho conquistato dodici re con la forza e col valore, l vado in cerca del tredicesimo, di cui ho sentito parlare. vv. 151-153)*

Solo così il mezzo magico può pervenire in possesso dell'eroe (*fornitura / conseguimento del mezzo magico*, XIV):

E dist li patriarches: «Ben avez espleitet  
Quan Deu venistes querre: estre vus dait le melz.  
Durrat vus tels reliques, meilurs nen ad suz cel

*(E il Patriarca disse: «Avete agito bene! venendo a cercare Dio: vi è dovuto il meglio. Vi darò reliquie tali che migliori al mondo non ce n'è, vv. 167-169)*

Finalmente, Carlomagno, con il suo seguito e portando con sé le preziose reliquie taumaturgiche,<sup>40</sup> accompagnato per un tratto dal Pa-

<sup>40</sup> Che le reliquie svolgano il ruolo dell'oggetto magico che aiuterà l'eroe ad aver

triarca di Gerusalemme, riprende il cammino che deve portarlo nel regno di Costantinopoli: è la funzione del *trasferimento nello spazio tra due reami* (XV), il vero e proprio asse del racconto fiabesco; «la struttura compositiva della fiaba si fonda in buona parte sulla presenza di due mondi: uno reale, presente, e un altro magico, fiabistico, ossia ir-reale, in cui tutte le leggi terrestri risultano inoperanti e ne regnano invece altre» (Propp 1990, p. 213). La percezione del regno di Ugo il Forte da parte dei Francesi come di un reame non solo 'lontano' ma 'altro' e straordinario, davvero un altro mondo rispetto al loro è ben enfatizzata nel testo: un aldilà fiabesco rivelato gradualmente dai prati, dai giardini, dagli alberi da frutta, da un edificio imponente, la reggia di Ugo, caratterizzato da un'architettura fantastica, dalla profusione di oro, di marmo e di cristallo:<sup>41</sup>

Virent Constantinoble, une citet vaillant,  
 Les clochés et les egles et <les> punz relusanz.  
 Destre part la citet de une live grant  
 Trovent vergers plantez de pins et lorers blans;  
 La rose i est florie, li alburs et li glazans.

(*Videro Costantinopoli, una città imponente, / i campanili e le aquile e le cupole scintillanti. / A destra della città, a una lega abbondante, / trovano giardini piantati a pini e bianchi allori; / la rosa vi fiorisce, l'avornio e il giaggiolo.* vv. 262-266)

Charles vit le paleis et la richesce grant:  
 A or fin sunt les tables, et chaères et banc,  
 Li paleis fu listez d'azur et avenanz,  
 Par <mult> cheres peintures a bestes, a serpenz,  
 A tutes creatures et <a> oiseaus volanz.  
 Li paleis fu <a> vout et dedesur cloanz,  
 Et fu faiz par cumpas et serez noblement:  
 L'estache del miliu neëlee d'argent;  
 Cent colunes i ad tut de marbre en estant,

ragione del suo antagonista va certo messo in conto al contesto religioso dell'epica medievale, ma Propp ci ha ricordato (1972, p. 304 ss.) che potevano assolvere il ruolo di talismani anche parti del corpo (di animali) come unghie, peli, capelli, denti ecc. cioè appunto 'reliquie', resti, frammenti di un essere a cui era attribuita una potenza particolare. Nel *Voyage de Charlemagne* peraltro l'imperatore gode anche di un vero aiutante magico dell'aldilà, nella figura dell'angelo che gli appare nel momento del pericolo (vv. 672-677) per rassicurarlo della riuscita dei *gabs*.

<sup>41</sup> Per una caratterizzazione del 'reame lontano' e per l'interpretazione della fiaba come narrazione di un viaggio iniziatico nel mondo dei morti cfr. Propp (1972, pp. 447 e ss.).



Cascune est a fin or neëlee devant,  
De quivre et de metal tregeté dous enfanz:

*(Carlo guardò il palazzo e la grande ricchezza: l'oro fino sono le tavole, e seggiole e panche, l' palazzo era listato di lapislazzuli e abbellito da pitture molto fini di bestie, di serpenti, di creature d'ogni sorta e di uccelli in volo. Il palazzo era a volta e coperto di sopra, ed era fatto a regola d'arte ed elegantemente rifinito: il pilastro centrale niellato d'argento; cento colonne vi si innalzano tutte di marmo, ciascuna è niellata davanti a oro fino, vi stanno due putti fusi in una lega di rame: vv. 342-352)*

Come il palazzo, tutto quanto ha relazione con l'altro mondo, nella logica della fiaba, può assumere il colore dell'oro (si ricorderà l'aratro di Ugo il Forte, i tessuti delle vesti, e molti altri particolari minuti);<sup>42</sup> non sarà da sottovalutare allora la sensazione provata dai Francesi all'udire i suoni meravigliosi prodotti dal palazzo reale: «Ce est avis qui l'ascute qu'il seit en paraïs, / La u li angle chantent <e> suëf et serit.» *(A chi l'ascolta sembra d'essere in paradiso, là dove gli angeli cantano in tono soave e piano, vv. 376-377)*. Nemmeno il movimento rotatorio del palazzo, che tanto sconcerta i nuovi arrivati, si sottrae alle implicazioni fiabesche:

Karles vit le paleis turneer et fremir,  
Il ne sout que ceo fud, ne l'out de luign apris,  
Ne pout ester sur pez, sur le marbre s'asist.  
Franceis sunt tut verset ne se poent tenir,  
E covrirent lur ches et adenz et suvin,  
E dist li uns a l'autre: «Mal sumes entrepris,  
Les portes sunt uvertes si n'en poüm issir!»

*(Carlo vedeva il palazzo ruotare e fremere, non capiva che cosa fosse, non l'aveva mai sentito, non riuscì a restare in piedi, si sedette sul marmo. I Francesi sono finiti tutti a terra, non potendosi reggere, e si coprivano le teste e bocconi e supini, e uno disse all'altro: «Siamo proprio mal presi, le porte sono aperte ma non possiamo uscire!» vv. 385-391)*

La caratteristica di ruotare su se stesso appartiene a quelle costruzioni che nella fiaba l'eroe incontra, p. es. nella foresta, sul limitare di un confine invisibile fra due mondi, e che appunto grazie alla rotazio-

<sup>42</sup> «La sist li emperere sur un cuisin vaillant, / La plume est d'oriol, la teie escariant» *(lì è assiso l'imperatore su di un cuscino pregiato, le piume sono di rigogolo, la federa di stoffa persiana, vv. 289-290)*: il rigogolo od oriuolo (< lat. AURIGALBULUM), come dice il nome, è un passero dalle piume giallo dorate: anche ciò che non si vede, intorno a Ugo il Forte, si ammantava di uno sfavillio dorato.

ne sul proprio asse danno accesso al mondo ‘di là’: Propp ammette che spesso non è facile distinguere fra i diversi tipi di abitazioni che hanno questo tratto, dalla capanna sulle zampe di gallina della baba jaga, alla grande casa imponente e decorata che ricorderebbe l’edificio delle iniziazioni maschili e che sarebbe traslata nei palazzi di marmo delle fiabe di magia. Quello che è certo è il significato oltremondano del regno di Costantinopoli nel *Voyage de Charlemagne*, coerente tra l’altro con le rappresentazioni di origine celtica secondo quanto a più riprese osservato dalla critica.<sup>43</sup>

Raggiunto il regno lontano l’eroe incontra l’antagonista e deve affrontarlo: la *lotta* o la *competizione* (XVI) si risolve con la *vittoria* (XVIII) dell’eroe e con la *rimozione della mancanza* iniziale (XIX), dopodiché può aver luogo il *ritorno* a casa (XX); «nelle fiabe umoristiche a volte non ha luogo un combattimento vero e proprio» (Propp 1966, p. 57), così come accade a Carlomagno e Ugo il Forte, il cui scontro avviene su un altro piano, quello delle vanterie e della loro messa in atto. Si verifica qui un fenomeno ben noto alla logica della fiaba, quello dell’assimilazione fra funzioni distinte (cfr. Propp 1966, p. 71): infatti i *gabs* dei paladini rappresentano una forma particolare dei *compiti difficili* (XXV) e del loro *adempimento* (XXVI);<sup>44</sup> si tratta di uno dei motivi più diffusi della fiaba e per questo passibili di un’eccezionale varietà di applicazioni e realizzazioni. «Il contenuto dei compiti è molto vario. Funzionalmente sono tutti uniti da un elemento: sono eseguibili solo dall’eroe che possiede proprio il mezzo o l’aiutante magico corrispondente al compito da svolgere.» (Propp 1990, p. 218)

I compiti difficili nella fiaba sono spesso legati a una richiesta di matrimonio: l’eroe che vuole sposare la principessa deve dimostrare la sua potenza sessuale, ma anche magica; in tali circostanze viene in luce anche una latente ostilità verso l’eroe-fidanzato, che è minacciato di morte (di decapitazione, spesso) se non sarà in grado di assolvere il compito; solitamente è il re, quindi il suocero, che incarna questa avversione per il futuro genero (cfr. Propp 1972, p. 491). Questa chiave di lettura ha un alto rendimento nel caso del *gab* di Olivieri; il paladino si innamora della figlia del re Ugo il Forte durante il banchetto, manifestando subito il desiderio di possederla:

<sup>43</sup> Cfr. Niles (1980, p. 215), Loomis (1927/1928), Patch (1950, p. 278).

<sup>44</sup> «I compiti difficili rappresentano un campo quanto mai propizio per le più varie forme di questo fenomeno», *scil.* l’assimilazione (Propp 1966, p. 72).

Olivers l'esgardat si la prist a amer:  
 «Ploüst al rei de glorie, de sancte majestet,  
 Que la tenise en France a Verdun la citet,  
 Kar jo'n fereie pus tutes mes voluntez».  
 Entre ses denz le dist, qu'hon nel pot escuter.

*(Olivieri la osservò e se ne innamorò:/ «Piacesse al re di gloria, di sacra maestà,/ che la potessi avere in Francia nella città di Verdun,/ io ne farei allora tutto ciò che voglio!»/ Lo disse fra i denti senza farsi sentire. Vv. 404-408)*

Quindi, insieme agli altri prima di coricarsi, invitato da Orlando, pronuncia il suo vanto esagerato («Si jo ne l'ai anut, tesmonie de lui, cent feiz, / Demain perde la teste, par covent le otrai», «se io stanotte, per sua ammissione, non la prendo cento volte, / mi si tagli la testa domani, giuro che lo consento», vv. 488-489); il re, padre della principessa, 'suocero ostile', venutolo a sapere, il giorno dopo mette alla prova Olivieri, scegliendolo per primo fra quelli che devono dimostrare di saper compiere le imprese che hanno millantato, a pena della vita («Faille une sule feiz par sa recreantise,/ Trancherai lui la teste a ma spee furbie», *Fallisca anche una volta sola per sua debolezza,/ gli taglierò la testa con la mia lucida spada*, vv. 697-698).

Olivieri deve dimostrare il suo vigore sessuale, che, secondo la fiaba, lo rende idoneo a sposare la principessa (e, implicitamente, ad assicurare una continuità al regno), ma, poiché siamo in un contesto eroicomico, non riesce più di tanto nelle sue prestazioni e si assicura la complice testimonianza della sua partner:

«Bele – dist Olivers – al vostre cumant seit.  
 Mais <que de> men cuvent m'aquitez vers lu rei,  
 De vos ferai ma drue: ja ne quier altre aveir».  
 Cele fud ben curteise, si l'en plevit sa fei;  
 Li quens ne li fist mes la nuit que trente feiz.

*(«Cara – disse Olivieri – sia come volete./ Purché mi liberiate dal mio impegno verso il re,/ farò di voi la mia amata: non voglio avere altro»./ Ella era molto cortese e mantenne la parola;/ la notte, il conte non lo fece con lei più di trenta volte. Vv. 722-726)*

Al re di Costantinopoli non resta altro che ammettere il godimento di un aiuto soprannaturale da parte del paladino e, come del primo, così pure degli altri che riescono a compiere le loro imprese:

Li primers est gariz. Encantere est, ço crei!  
 ...  
 Ces sunt ancanteür qui sunt entret ceenz,

...

À feiz, dreiz emperere, jo sai ke Deus vus aime

*(Il primo l'ha scampata. È un mago, io credo! V. 733, Sono dei maghi che sono entrati qui dentro, v. 756, In fede, giusto imperatore, io so che Dio vi ama, v. 796)*

Come gli eroi della fiaba, i paladini di Carlomagno realizzano i loro compiti difficili, qui per meglio dire i loro *gabs*, perché dispongono di un aiuto magico, cioè dimostrano un particolare rapporto con l'altro mondo.

Ma anche la fenomenologia dei vanti, pur nell'aderenza al codice epico, si rivela non troppo lontana dal modello delle imprese richieste all'eroe fiabesco; oltre al vanto di Olivieri, si può intravedere un'eco della prova del bagno<sup>45</sup> nel vanto di Erinaldo di Gironda:

Or prenget li reis Hugue de plum quatre <granz> sumes,  
Si.s facet en calderes tutes ensemble fundre,  
E prenget une cuve qui seit grande et parfunde,  
Si la facet raser desque a ses espondes,  
Pus me serrai en mi tresque la basse nune.

*(Prenda il re Ugo quattro grandi some di piombo, / e le faccia fondere insieme in una caldaia, / prenda poi una tinozza che sia ampia e profonda, / e la faccia riempire fino ai bordi, / allora mi ci siederò dentro fino a nona inoltrata, vv. 567-571)*

La capacità di nascondersi o di rendersi invisibile, anche grazie a stratagemmi magici (cfr. Propp 1972, p. 515) si riverbera nel *gab* di Ademaro, la cui esatta comprensione ha sfidato i critici del *Voyage de Charlemagne*:

Uncore ai un capel, d'almande engulet,  
D'un grant mage prisun, qui fud faiz en iver.  
Quant l'avrai en mun chef vestud et afublet,  
Demain, quant li reis Hugue serrat a sun deigner,  
Mangerai sun peisun et beurai sun claret,  
Puis viendrai par detres, durrai lui un cop tel  
Que devant sur sa table le ferai encliner.

*(Ho appunto un cappello, fregiato d'una gemma, / d'un gran mago prigioniero, che fu fatto in inverno. / Quando l'avrò indossato e calcato sul capo, / domani, mentre il re Ugo starà pranzando, / mangerò il suo pesce e berrò il suo*

<sup>45</sup> L'impresa di star seduti in un bagno bollente è un compito difficile assai frequente, secondo Propp (1972, p. 504).

*chiaro, / poi arriverò da dietro e gli darò un colpo tale / che lo farò piegare in avanti sul suo tavolo. vv. 581-587)*<sup>46</sup>

Le competizioni atletiche, le varie gare di destrezza e di agilità richieste all'eroe (cfr. Propp 1972, pp. 509-513) trovano riscontro nel *gab* di Turpino, una prodezza equestre da giocoliere:

Treis des meillurs destrers qui en sa cité sunt  
 Prenget li reis demain, si'n facet faire un curs  
 La defors en cel plain; quant melz s'esleserunt,  
 Jo <i> vendrai sur destre curant par tel vigur  
 Que me serrai al terz <e> si larrai les deus,  
 E tendrai quatre pumes mult grosses en mun puin,  
 Sis irrai estruant et getant contremunt,  
 E lerrai les destrers aler a lur bandun

*(Tre dei migliori destrieri che sono in città / prenda il re domani e li faccia correre / là fuori in quella piana; / quando saranno ben lanciati, / arriverò dalla destra correndo con tal impeto / che salterò sul terzo e lascerò gli altri due, / e terrò in mano quattro grosse mele, / che andrò scagliando e gettando in alto, / e lascerò andare i destrieri a briglia sciolta, vv. 495-502);*

nonché nel *gab* di Gerino, uno dei pochi insieme a quello dell'arcivescovo che non risulti oltraggioso o lesivo nei confronti del loro ospite, il re di Costantinopoli:

Un esped fort et roist m'aportez en la place,  
 Que granz seit et pesanz, uns vilains i ait charge,  
 La haunste de pomer, de fer i ait un'alne;  
 En sumet cele tur, sur cel piler de marbre,  
 Me culchez dous deners que li uns seit sur l'altre;  
 Puis m'en istrai ensus de une live large,  
 Si me verrez lancer, si vus en prenez garde,  
 Tresqu'al piet de la tur l'un <des> deners abatre,  
 Si suef et serrid ja ne.s muvra li altre;  
 Puis serrai si legers et ignals et aates,  
 Que m'en vendrai curant par mi l'us de la sale  
 E reprendrai l'espert ainz qu'a tere s'abaiset

*(portatemi sulla piazza una lancia solida e forte, / che sia grande e pesante, / da gravare un villano, / abbia l'asta di melo e il ferro lungo un'aula; / in cima a quella torre, su quel pilastro di marmo, / ponetemi due denari uno sopra*

<sup>46</sup> Avverto tuttavia che il testo critico qui riprodotto interpreta il v. 582 secondo una congettura originale, per la cui spiegazione rinvio all'apparato della mia edizione (Bonafin 2007, p. 93).

*l'altro;|poi mi allontanerò di una lega abbondante,| e mi vedrete fare un lancio, se fate attenzione,| da buttar giù uno dei denari fino ai piedi della torre,| così delicatamente che l'altro non si sposterà;| poi sarò così agile e pronto e veloce,| che attraverserò correndo l'uscio della salal e riprenderò la lancia prima che tocchi terra, vv. 604-615).*

L'aver riconosciuto operante nella struttura compositiva del *Voyage de Charlemagne* il modello della fiaba di magia, secondo lo schema nitidamente illustrato da Propp, sia per quanto riguarda l'aspetto sintagmatico o schiettamente narrativo, sia per quanto riguarda la decifrazione degli aspetti semantici di quello schema,<sup>47</sup> consente di eliminare una volta per tutte ogni dubbio sull'unitarietà architettonica del testo, ma soprattutto di intendere più profondamente una serie di elementi che concorrono al significato complessivo (come si è visto: il viaggio nell'altro mondo costantinopolitano, il palazzo rotante, i vanti-compiti difficili ...) e, su un piano generale, di istituire un rapporto fra il codice epico medievale e il repertorio del folklore: una prova di più che non si possono separare i testi della letteratura – e meno che mai quella medievale – dal contesto totale della cultura, intesa in ampio senso antropologico.

### 3. Parodia

Mi è già capitato in precedenza di definire il *Voyage de Charlemagne* un poemetto eroicomico, perché se la sua relativa lunghezza (o brevità secondo i punti di vista) lo apparenta più a un *fabliau* o a una *branche* del *Roman de Renart* o a qualche altra forma di *narratio brevis* che non a un poema epico in senso stretto, d'altronde il suo metro e il suo stile, come i suoi personaggi, sono quelli che ci si aspetta di trovare in una *chanson de geste*; eppure il codice epico è sottoposto a un trattamento di parodizzazione, che ne invalida l'ideologia implicita e le forme della sua espressione testuale.

---

<sup>47</sup> Non si dimentichi che per Propp la ricerca sulla morfologia della fiaba era preliminare a quella sulle radici storiche, che in origine doveva costituirne il capitolo conclusivo, poi sviluppatosi a tal punto da rinviarne la pubblicazione e trarne un libro a parte, in cui la logica del racconto di magia era spiegata come traduzione o meglio traccia narrativa di riti iniziatici primitivi e, di conseguenza, gli aspetti e i motivi evidenziati in sede di analisi formale recuperavano uno spessore di contenuti grazie alla comparazione etnografica a largo raggio; questo risulta particolarmente evidente se si legge il volume postumo di Propp (1990).

La parodia è una delle connotazioni che percorrono il testo dall'inizio alla fine e gli conferiscono una caratteristica ambivalenza comica, che potrebbe farlo iscrivere a buon diritto nella tradizione antica dei generi serio-comici.<sup>48</sup> La critica che si è esercitata sul *Voyage de Charlemagne* nel corso di un'esegesi ormai secolare ha più volte sottolineato gli elementi di parodia epica, sia nei confronti delle convenzioni del genere sia della *Chanson de Roland* in particolare.<sup>49</sup> Si pensi tanto per cominciare alla scena di apertura in cui l'imperatore, con intorno a sé i suoi nobili e ostentando le insegne del comando, conduce la consorte, pure incoronata, all'ombra di un olivo,<sup>50</sup> per esprimere il suo vanto (vv. 9-11 già citati), a cui fa riscontro l'inattesa smentita della regina, che innesca una discussione fra moglie e marito affatto inconsueta per la qualità dei personaggi coinvolti e comunque per il pubblico dell'epica, poco abituato a tali forme di 'protagonismo' femminile.

Dopo aver deciso di verificare di persona se davvero Ugo il Forte è in grado di rivaleggiare con la sua potenza,<sup>51</sup> Carlomagno sorprende tanto i suoi paladini quanto il pubblico annunciando un viaggio a Gerusalemme motivato da un triplice sogno:

«Seignors – dist l'emperere – un petit m'entendez:  
 En un lointain reume, si Deu pleist, en irrez,  
 Jerusalem requere, la merci Damnedeu.  
 La croiz et le sepulcre voil aler aurer:  
 Jo l'ai treis feiz sunged, moi i covent aler.  
 E irrai un rei querre dount ai oi parler.  
 Set cenz cameilz merrez d'or et d'argent trussez,  
 pur set aunz en la tere ester e demurer.  
 Ja ne m'en turnerai trescque l'avrai trovet».

<sup>48</sup> Sulla teoria della parodia e sulla parodia medievale mi permetto di rinviare a Bonafin (2001); un profilo unitario dei generi accomunati dalla mescolanza di 'serio' e 'comico' dà Bachtin (1968, pp. 139-159); relativamente al *Voyage de Charlemagne* cfr. Caulkins (1980).

<sup>49</sup> In particolare Walpole (1954/1955), Neuschäfer (1959), Aebischer (1962), Favati (1963), Sturm (1974) e più recentemente Cobby (1995) hanno efficacemente valorizzato la linea parodica del testo, che, beninteso, non ne esaurisce tutti i piani di significazione.

<sup>50</sup> *Desuz un oliver* è una formula comune alle *chansons de geste*, in cui scene importanti si svolgono spesso all'ombra degli alberi, e si incontra di nuovo ai vv. 780, 783, 795.

<sup>51</sup> Del personaggio del sovrano di Costantinopoli nessun referente storico è apparso credibile (cfr. p. es. Beckmann 1971).

(«Signori – disse l'imperatore – ascoltatevi un poco:/ in un reame lontano, a Dio piacendo, vi recherete,/ a visitare Gerusalemme, per grazia di Dio./ Voglio andare ad adorare la Croce e il Sepolcro:/ l'ho sognato tre volte, ci devo andare di persona./ E andrò a cercare un re di cui ho sentito parlare./ Condurrete con voi settecento cammelli carichi d'oro e d'argento,/ per restare a soggiornare sette anni in quella terra./ Non tornerò indietro finché non l'avrò trovato» vv. 67-75)

Il sogno dell'imperatore non può mancare di riportare alla memoria i precedenti onirici congruenti col personaggio nella *Chanson de Roland* (le lasse LVI-LVII, CLXXXIV-CLXXXV)<sup>52</sup> gettandovi una luce ironica, perché qui la triplicazione, fra fiabesca e iperbolica, enfatizza un sogno visibilmente pretestuoso che serve a oscurare il vero movente del viaggio.

Un'altra eco della *Chanson de Roland* (lassa CCXV: «En tels vassals deit hom avoir fiance!/ Asez est fols ki entr'els se demente», in *tali prodi bisogna aver fiducia!/ è proprio folle chi si dispera in mezzo a loro*, vv. 3009-3010), si coglie nell'affermazione di Carlomagno, quando, allontanatosi dalla colonna dei Francesi in cammino, la osserva ammirato e si vanta di esserne a capo:

«Veez gentes cumpaines de pelerins erraunz,  
Oitante milie sunt el premer chef devant.  
Ki ço duit e gouvnet ben deit estre poanz!»

(«Guardate le nobili schiere di pellegrini in marcia,/ sono ottantamila alla testa della colonna./ Chi li guida e comanda dev'essere assai potente!» vv. 95-97)

A Gerusalemme, l'imperatore entra quasi per caso in una chiesa che conserva ancora la tavola dell'Ultima Cena e, come un turista *ante litteram*, trova naturale occupare quei seggi insieme al suo seguito per riposarsi e ammirare le bellezze artistiche del luogo (vv. 119-122 già citati); dal Patriarca della città ottiene poi tre gruppi di reliquie, sulla cui storicità paiono non esservi più dubbi,<sup>53</sup> ma che nel testo sono anche al servizio della parodia: infatti le tredici reliquie (e il numero non sarà casuale), alcune proprie (parti corporee), altre di contatto, relative alla Passione di Gesù, alla Madonna e ad alcuni santi martiri, se da

<sup>52</sup> Anche i settecento cammelli carichi d'oro e d'argento sono esemplati sulla *Chanson de Roland* (vv. 129-130); sui rapporti fra i due testi cfr. Owen (1967).

<sup>53</sup> Cfr. Rossi (1999) che dimostra anche il legame di almeno dieci di esse con la leggenda del viaggio di Carlo in Terrasanta.



un lato possono ricordare analoghi elenchi dell'epica,<sup>54</sup> dall'altro, in concomitanza con un uso espressivo del procedimento delle lasse parallele, sono il perno di un'enumerazione che sfrutta l'effetto comico della ripetizione, del crescendo e dell'inverosimiglianza.<sup>55</sup> Esse inoltre si rivelano immediatamente taumaturgiche, con un'efficacia così repentina e insistita da far dubitare della sua veracità anche la mente più ben disposta alla credenza nei loro poteri magici:

Les reliques sunt forz, Deus i fait granz vertuz:  
 Iloc juit uns contraiz, set anz out ke ne's mut,  
 Tut li os li crussirent, li nerf sunt estendut,  
 Ore sailt sus en pez, unkes plus sains ne fud!

*(Le reliquie sono potenti, Dio vi opera grandi miracoli, / giaceva là un paralitico, che non si muoveva da sette anni, / tutte le ossa gli scricchiarono, i nervi si sono rilassati, / subito balza in piedi, non era mai stato meglio! Vv.192-195)*

Les reliques sunt forz, granz vertuz i fait Deus,  
 qu'il ne venent a ewe, n'en partissent les guez,  
 <qu'il> n'encuntrent aveogle, ne seit reluminez;  
 les cuntrez i redrescent et les muz funt parler.

*(Le reliquie sono potenti, Dio vi opera grandi miracoli, / ché non giungono a un corso d'acqua senza aprire un guado, / non incontrano un cieco senza che riveda la luce; / raddrizzano gli storpi e fanno parlare i muti. vv. 255-258)*

La diffidenza nei confronti della proliferazione e dello statuto di certe reliquie non era ignota alle menti più istruite e acute del Medioevo: indizi di un trattamento ironico e irriverente delle reliquie sono piuttosto precoci e senz'altro anteriori al nostro testo; basti pensare al cosiddetto *Tractatus Garsiae*, scritto nel 1099 da un chierico toledano, che racconta il viaggio a Roma dell'arcivescovo di Toledo e del suo assistente García per ottenere dal papa Urbano II la legazione di Aquitania. Il mezzo magico di cui è dotato l'arcivescovo sono le pseudo-reliquie di Albino e Rufino, cioè, secondo una trasparente allusione assai in voga nel medioevo, l'argento e l'oro;<sup>56</sup> la parodia si manifesta in

<sup>54</sup> Anche nella *Chanson de Roland* ne incontriamo uno, più breve, riferito al pomo della spada di Orlando (vv. 2345-2348).

<sup>55</sup> E può ricordare quelle celebri e ben più caotiche di François Rabelais (Neuschäfer 1959, p. 89).

<sup>56</sup> «Martyris Albini seu Martyris ossa Rufini / Romae si quis habet, vertere cuncta valet» recita un distico famoso, citato da Lehmann (1963, p. 25).

quest'operetta mediolatina nel trattamento ironico della traslazione e dei miracoli delle reliquie, nella trasposizione di frasi e formule bibliche e liturgiche, nella contraffazione dello stile narrativo agiografico e omiletico (cfr. Lehmann 1963, p. 29).

Saranno d'altronde le stesse reliquie conferite a Carlomagno dal Patriarca a mediare l'aiuto soprannaturale e a rendere possibile la realizzazione degli inverosimili *gabs* dei paladini a Costantinopoli, anche se previa ammonizione angelica, che enfatizza la futilità delle millanterie proferite:

«Carles, ne t'esmaer, ço te mandet Jhesus!  
Des gas qu'ersair desistes, grande folie fud;  
Ne gaberez mes hume, ço cumandet Christus!  
Va, si fai cumencer, ja n'en <i> faldrat uns».

(«Carlo, non ti scoraggiare, questo ti comunica Gesù!! I gabbi che diceste ieri sera furono una gran follia;! Non gabberete più su nessuno, questo ordina Cristo!! Ma va' e fai dare inizio, che nessuno fallirà» vv. 674-677)

Se la norma religiosa così evocata si presenta come una scala di valori a cui rapportare le azioni dei protagonisti, e l'intervento divino, mentre conferma il modello epico con l'aiuto fornito all'imperatore, sottolinea la distanza da quel modello che il comportamento dei Francesi esemplifica, le reliquie in sé, nel corso del *Voyage de Charlemagne*, appaiono sottoposte a un trattamento umoristico, non direttamente satirico.<sup>57</sup>

La tappa in Terrasanta contiene anche, nella lassa XIV già ricordata, un'esplicita allusione alla vicenda narrata nella *Chanson de Roland* e alla morte di Orlando, un'anticipazione affidata al commento dell'anonimo autore, che dichiara il profondo legame fra i due testi, un legame non a caso sfruttato dalla tradizione epica che inventerà una 'filiazione' diretta (trasformando la cronologia effettiva delle due opere, quale ci è dato di conoscere, in una cronologia rovesciata) a partire dal figlio, Galien, che sarebbe nato dalla notte d'amore di Olivieri con la principessa di Costantinopoli e che ritroverebbe infine suo padre sul tragico passo pirenaico.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> «Charles is certainly not magnified by them, but neither is their venerability put in doubt; the poet uses the relics for comic ends, but the comedy is not at their expense but through their agency» (cfr. Cobby 1995, pp. 145, 152).

<sup>58</sup> Di questa storia, e dei rapporti della tradizione narrativa di Galien con il *Voyage de Charlemagne*, mi occupo in altra parte di questo volume.

A Costantinopoli, lo sbalordimento dei Francesi, di fronte alla ricchezza, al lusso, alla pace e all'abbondanza cui non sono avvezzi, è enfatizzato dal confronto mentale che si può istituire con una scena analoga (a parti invertite): riuniti in un giardino attorno all'imperatore stanno i cavalieri di Francia:

De dulce France i ad quinze milliers,  
 Sur palies blancs siedent cil cevaler,  
 As tables jüent pur els esbaneier,  
 E as eschecs li plus saive e li veill,  
 E escremissent cil bacheler leger.

*(della dolce Francia erano quindicimila, / su drappi bianchi siedono i cavalieri, / per divertirsi giocano a trictrac, / e a scacchi i più saggi e gli anziani, / tirano di scherma i giovani baccellieri, vv.109-113)*<sup>59</sup>

Ma il contrasto di situazioni, nell'apparente similarità formulare,<sup>60</sup> è sottolineato dal rovesciamento della condizione del sovrano che risulta sovrapponendo l'immagine del *Voyage de Charlemagne* a quella del suo modello parodiato:

Desuz un pin, delez un eglenter,  
 Un faldestoed i out, fait tut d'or mer:  
 La siet li reis ki dulce France tient.  
 Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,  
 Gent ad le cors e le cuntenant fier:  
 S'est ki'l demandet, ne l'estoet enseigner.

*(sotto un pino, nei pressi di un roseto, / c'era un faldistorio interamente d'oro fino: / là siede il re che governa la dolce Francia. / Bianca ha la barba ed è fiorito il capo, / il corpo ha bello e il portamento fiero: / se uno lo cerca, non serve indicarlo. Vv. 114-119)*

Se uno cerca Carlomagno, non è necessario indicarglielo: l'imperatore assiso sul trono e ben visibile a chiunque chieda di lui, nella *Chanson de Roland*, si è trasformato in uno spaesato viandante che chiede notizie di un re con la cui magnificenza sente forse di non poter competere:

Atant es <vus> Karlun sur un <fort> mul amblant,  
 A une part se turnet, si apelet Rollant:

<sup>59</sup> Le citazioni dalla *Chanson de Roland* (nell'edizione Segre 1971) sono tratte dalla lassa VIII.

<sup>60</sup> Si confrontino i vv. 267-274 già citati in precedenza.

«Ne sai ou est li reis, ci est barnages granz!»  
 Un chevaler apelet, si li dist en riant:  
 «Amis, u est li reis? Mult l'ai alet querrant».

(*Ed eccovi Carlo su un forte mulo ambiante, l si volge da una parte e chiama Orlando: l «Non so dov'è il re, qui la nobiltà è tanta!» l Chiama un cavaliere, e gli dice sorridendo: l «Amico, dov'è il re? È molto che lo cerco». Vv. 275-279)*

Sul contrasto fra i due mondi, quello dei paladini carolingi e quello bizantino, la critica si è già soffermata, anche a prescindere dall'ossatura mitica e fiabesca del testo:<sup>61</sup> quei guerrieri rozzi e spacconi che vengono da Occidente sono messi ripetutamente a disagio dalle raffinatezze orientali, dall'atmosfera irenica, dal meraviglioso diffuso un po' ovunque, che inibiscono le loro doti più fisiche e materiali. Sul piano del sistema della letteratura medievale, l'antitesi acquista poi una specifica vigenza, nel senso che i connotati 'cortesi' (la stessa ricorrenza dell'aggettivo *curteis*: vv. 484, 710, 716, 725) del regno di Costantinopoli lo apparentano alle testualizzazioni e al repertorio del romanzo arturiano e cavalleresco (cfr. Neuschäfer 1959, pp. 92-93). Le reazioni incongrue dei paladini e la distanza avvertita rispetto allo stile di vita orientale diventano allora anche indizio di uno scarto fra l'universo epico delle *chansons de geste*, con i suoi eroi semplici, unitari, che sono ciò che fanno e agiscono in una realtà data una volta per tutte, mai messa realmente in discussione, e l'universo del *roman d'aventure*, in cui all'eroe, agli eroi, si richiedono ben altre doti e sfumature interiori. Con ciò non si intende dire che il mondo della cavalleria e della cortesia sia un antimodello investito nel testo di valori positivi: dopotutto, l'amore cortese è deriso nell'episodio del vanto erotico di Olivieri e l'ospitalità del re si rivela infida, perché una spia ascolta i discorsi dei paladini, eroi e stilemi epici sono sì parodiati, ma l'imperatore vince il confronto con Ugo il Forte; lo scarto fra apparenza e realtà governa tutti i piani di un testo, in cui la parodia non rinuncia alla sua ambivalenza costitutiva.<sup>62</sup>

Anche il ricorso allo stile formulare, proprio del codice epico (ma non solo), assume nel *Voyage de Charlemagne* un significato partico-

<sup>61</sup> Che Costantinopoli esemplifici un'età dell'oro era stato suggerito da Scheludko (1933, pp. 322-323), che vi rintracciava lo stereotipo, ovidiano e prima esiodeo, nella declinazione particolare che il Medioevo gli aveva conferito.

<sup>62</sup> «The parodic intent of the poem is unquestionable, for such consistent, nicely calculated effects could not be the result of chance» (Cobby 1995, p. 158).

lare; la potenzialità del linguaggio formulare dipende dal fatto che la ripetizione di un sintagma lessicale produce un significato che si mantiene anche in presenza di limitate alterazioni del significante (varianti della formula). L'indebolimento della motivazione semantica di ogni singolo elemento della formula va a vantaggio dell'identità complessiva, che come macrosegno letterario è in grado di evocare nel destinatario anche il contesto a cui è stabilmente associata e, quindi, di suscitare determinate attese (Cobby 1995, pp. 7-9). La capacità delle formule di richiamare in modo economico costrutti mentali, ideologici e semiotici, le rende il mezzo più idoneo per situare una storia in un determinato orizzonte di genere, ma anche un facile bersaglio della parodia, che le colloca in contesti incongruenti o disattende, sul piano narrativo, le aspettative che suscitano nel pubblico. Lo stile formulare epico è impiegato nel *Voyage de Charlemagne* con raffinata maestria a fini parodici per sottolineare i diversi passaggi narrativi, in cui si concretizza la continua altalena di fortune dei protagonisti.<sup>63</sup> Collegando grappoli di formule a contesti specifici, e intrecciandoli poi fra di loro tramite la ripresa di formule appartenenti ad altre tipologie, il testo ottiene di creare una rete associativa<sup>64</sup> che fa risaltare il contrasto fra la tradizione dei personaggi e la situazione in cui sono costretti ad operare. Per fare un esempio, l'iterazione formulare della minaccia di decapitazione, all'inizio rivolta da Carlomagno alla regina se non svela il nome del suo rivale, quindi da Ugo il Forte al sovrano francese e ai suoi paladini se non realizzano le prodezze di cui si sono vantati, mentre denuncia la sua inequivocabile matrice epica, esprime altresì il rovesciamento delle posizioni di potere che si è verificato, da Parigi a Costantinopoli.

Sono del resto proprio i *gabs* a offrire altri esempi della disposizione parodica del testo; intanto non va trascurato che una sequenza di vanterie del tutto analoga si incontra proprio nella *Chanson de Roland*, nelle lasse LXIX-LXXVIII, che le attribuiscono al nipote di Marsilio e ai suoi dodici Pari: il confronto fra le due serie, soprattutto

---

<sup>63</sup> Un'analisi dettagliata (come quella svolta da Cobby 1995, pp. 81-123; ma si tenga presente anche Cromie 1967) del formulismo epico dell'anonimo autore porta a concludere che «by restricting his epic formulae to his Frankish heroes, he sets them apart from the poem's other characters and makes them representatives of the epic tradition» (Cobby 1995, p. 123).

<sup>64</sup> «The concept of the network is essential to an appreciation of the formulaic technique of the *Pèlerinage*» (Cobby 1995, p. 90).

per l'antitetica qualità dei cavalieri, getta una luce ironica sugli enunciati dei prodi francesi;<sup>65</sup> ma riscontri significativi e puntuali si possono additare anche esaminando i singoli vanti.

Nel *gab* pronunciato dall'imperatore per primo risuona lo stereotipo degli iperboliche colpi di spada dei guerrieri delle *chansons de geste*.<sup>66</sup>

Li reis Hugun li forz nen ad nul bacheler  
 De tute sa mainée qui tant seit fort membez,  
 Ait vestu dous haubers et dous heaumes fermez,  
 Si seit sur un destrer curant <e> sujurnet,  
 Li reis me prest s'espee al poin d'or adubet,  
 Si ferrai sur les heaumes u il erent plus cher,  
 Trancherai les haubercs et les heaumes gemmez,  
 Le feutre oveoc la sele del destrer sujurnet;  
 Le branc <ferrai> en terre: si jo le les aler,  
 Ja nen ert mes rescus par nul hume charnel,  
 Tresqu'il seit pleine haunste de terre desteret.

(*Il re Ugo il Forte non ha in tutto il suo seguìto l un giovane che per quanto sia nerboruto, l indossi due usberghi e due elmi allacciati, l e cavalchi un destriero veloce e fresco, l se il re mi presta la sua spada dal manico adorno d'oro, l colpendo gli elmi nel punto di maggior valore, l non riesca a tranciare gli usberghi e gli elmi gemmati, l il feltro con la sella del fresco destriero; l conficcherò il brando nel terreno: se lo lascio andare, l non sarà mai più estratto da uomo mortale, l finché non sia scavata un'intera asta di terra, vv. 454-464*)

La critica<sup>67</sup> ha scorto i modelli di questa prodezza in due testi latini, un passo del ritratto di Carlomagno nella *Cronaca dello pseudo-Turpino*,<sup>68</sup> che riporta un analogo tratto di forza attribuito all'imperatore, e un luogo del *Frammento dell'Aia*, che ne fa autore Bertrando; ma assai più plausibile appare il confronto ancora con la *Chanson de Roland*, che nella lassa CIV raffigura Orlando autore di un'impresa affatto analoga:

<sup>65</sup> Lo notava bene Favati (1965, p. 46).

<sup>66</sup> Alle radici del *cliché* sta forse storicamente l'uso delle micidiali spade lunghe, taglienti e appuntite, che insieme con la cavalleria resero i Barbari militarmente superiori ai Romani: cfr. Cardini (2004, pp. 66 e ss.) e, per l'epica, Menendez Pidal (1959, p. 198 e ss.).

<sup>67</sup> Da Coulet (1907) a Favati (1965, p. 32).

<sup>68</sup> *Historia Karoli Magni et Rotholandi*, che costituisce il quarto libro del *Liber Sancti Iacobi* nel *Codex Calixtinus*: una traduzione italiana si legge in *Compostella* (1989).

L'elme li freint u li carbuncle luisent,  
 trenchet le <chef> e la cheveleure,  
 si li trenchat les oilz e la faiture,  
 le blanc osberc, dunt la maile est menue,  
 e tut le cors tresqu'en la furcheure.  
 enz en la sele, ki est a or batue,  
 el cheval est l'espee aresteue :  
 trenchet l'eschine, hunc n'i out quis jointure,  
 tut abat mort el pred sur l'erbe drue.

*(Gli spezza l'elmo dove splendono i rubini, / taglia la testa e la capigliatura, / gli taglia il viso in mezzo agli occhi, / il bianco usbergo dalla fitta maglia, / e tutto il tronco fino all'inforcatura. / Nella sella che è tempestata d'oro, / la spada è affondata nel cavallo: / gli taglia la schiena senza cercare la giuntura, / morto l'abbatte in pieno sull'erba folta del prato, vv. 1326-1334)*

Nel successivo *gab* proferito dall'eroe per eccellenza, Orlando, l'olifante, l'accessorio epico emblematico che contrassegna i momenti di più alto pathos della *Chanson de Roland*, viene ridotto a strumento di uno scherzo esagerato, pretesto di una mera esibizione di potenza di fiato, dalle conseguenze rovinose per la città e il re di Costantinopoli; la decontestualizzazione dell'attributo epico è al servizio della parodia del suo eroe eponimo:

Dites al rei Hugun que.m prest sun olifant,  
 <E> pus si m'en irrai la defors en cel plain,  
 Tant par ert fort m'aleine et li venz si bruanz  
 Qu'en tute la cité, que si est ample et grant,  
 N'i remaindrat ja porte ne postits en astant  
 De quivre ne acer, tant seit forz ne pesanz,  
 Ke l'uns ne ferge a l'altre par le vent si bruant.  
 Mult ert forz li reis Hugue s'il se met en avant,  
 K'il ne perde la barbe, les gernuns en brulant,  
 E les granz peaus de martre qu'ad al col en turnant,  
 Le peliçun d'ermin del dos en reversant.

*(Dite al re Ugo che mi presti il suo olifante, / e poi me ne andrò là fuori in quella radura, / il mio soffio sarà talmente forte e il vento così fragorosol che in tutta la città, pur così ampia e grande, / non resterà né porta né postierlal di rame o d'acciaio, per quanto solida e pesante, / che non sbatta contro l'altra per il vento impetuoso. / Sarà ben forte il re Ugo se si farà avanti, / senza avere bruciati la barba e i baffi, / e le grandi pelli di martora girate intorno al collo, / la pelliccia d'ermellino strappata dalle spalle, vv. 471-481)*

Del *gab* di Olivieri s'è già detto, ma val la pena di sottolineare ancora che nella tradizione carolingia il paladino è caratterizzato come campione della misura, della prudenza e della saggezza, a lato e a pa-

ragone del bellicoso Orlando: «Rollanz est proz e Oliver est sage» recita una famosa definizione della coppia di Pari, che ritorna allusivamente nella risposta di Olivieri a Orlando: «Kar vasselage par sens nen est folie: / mielz valt mesure que ne fait estultie» (*valore assemmato non è follia: / val meglio misura che non faccia tracotanza*, vv. 1724-1725). L'eroe epico, calato in un contesto erotico affatto estraneo alla *chanson de geste*, diventa il protagonista di un vanto tutto giocato sulla dismisura e l'iperbolizzazione delle sue capacità sessuali, da cui scaturiscono inevitabili effetti di parodizzazione.

Anche l'arcivescovo Turpino conserva nel *Voyage de Charlemagne* alcune caratteristiche del prelato-guerriero<sup>69</sup> di cui la *Chanson de Roland* sottolineava in positivo le qualità di cavallerizzo:

Li arcevesque brochet par vasselage

...

Li arcevesque est mult bon chevaler,

N'en ad meillor en tere ne suz cel :

Ben set ferir e de lance e d'espriet.

*(l'arcivescovo dà di sprone gagliardamentel ... / l'arcivescovo è un ottimo cavaliere, / non ce n'è migliore al mondo / sa ben colpire con la lancia e con lo spiedo, vv. 1658, 1673-1675)*

Soltanto che ora quelle abilità vengono messe alla prova in uno spericolato esercizio di acrobazia equestre, assai prossimo alla *jonglerie* e alquanto lontano dalla *gravitas* comportamentale richiesta a un sacerdote di rango elevato:

Treis des meillurs destrers qui en sa cité sunt

Prenget li reis demain, si'n facet faire un curs

La defors en cel plain; quant melz s'esleserunt,

Jo <i> vendrai sur destre curant par tel vigur

Que me serrai al terz <e> si larrai les deus,

E tendrai quatre pumes mult grosses en mun puin,

Si.s irrai estruant et getant contremunt,

E lerrai les destrers aler a lur bandun:

Se pume m'en escapet ne altre en chet del poin,

Carlemaines mi sire me criet les oilz del frunt!

*(Tre dei migliori destrieri che sono in città / prenda il re domani e li faccia correrel là fuori in quella piana; quando saranno ben lanciati, / arriverò dalla destra correndo con tal impetol che salterò sul terzo e lascerò gli altri due, / e*

<sup>69</sup> Sui prelati-guerrieri cfr. Cardini (2004, pp. 189-191).



*terrò in mano quattro grosse mele, / cheandrò scagliando e gettando in alto, /  
e lascerò andare i destrieri a briglia sciolta: / se mi scappa una mela o me ne  
cade una di mano, / Carlomagno, mio signore, mi cavi gli occhi dalla testa!*  
Vv. 495-504)

Il contrasto è esplicito all'interno del racconto, poiché Turpino viene presentato all'inizio e alla fine nell'atto di compiere solennemente le funzioni a lui più acconce, come benedire e cantar messa:<sup>70</sup> e basta ricordare quanto antitetiche siano nella rappresentazione e nel vissuto medievale le figure del chierico e del giullare,<sup>71</sup> per avvertire ancora più distintamente la parodia che connota il *gab* dell'arcivescovo. Altri riscontri, con la tradizione clericale o con quella giullaresca o con il folklore, si sono potuti cogliere analizzando le imprese eccezionali attribuite agli altri paladini negli enunciati dei loro *gabs* (vedi sopra).

Ma è a questo punto la sequenza finale, che sancisce il trionfo di Carlomagno sopra Ugo il Forte, a dover essere valorizzata nel contesto dell'interpretazione parodistica e comica del testo; infatti, dopo che l'inondazione causata dal conte Bernardo ha costretto tutti a rifugiarsi nei punti più alti, Ugo in una torre, Carlo su un albero (e il contrasto non può esser sottovalutato!), il re di Costantinopoli si dichiara vinto e si offre all'imperatore come vassallo, promettendogli anche dei ricchi donativi.<sup>72</sup> La vittoria dei Francesi, ottenuta come il testo ribadisce alla fine «sanz bataille campel» (v. 859), è sancita pubblicamente da una processione in cui i due sovrani marciano uno a fianco all'altro, in modo che tutti possano constatare la 'superiorità' di Carlomagno:

Karlemaines portat la grant corone a or,  
Li reis Hugue la sue plus basement un poi:  
Karlemaines fud grandre <un> plein ped et tres pouz.

<sup>70</sup> «A Seint Denis de France li reis s'escrepe prent, / L'arcevesche Turpin li seignat gentement» (*A San Dionigi di Francia il re prende la sua bisaccia, / l'arcivescovo Turpino gliela benedì solennemente*, vv. 86-87); «L'arcevesques Turpins, ki maistre fud des ordres, / Il lur cantat la messe et li barnez i ofret» (*l'arcivescovo Turpino, che era il ministro del culto più alto, / cantò la messa per loro e i baroni fecero offerte*, vv. 828-829).

<sup>71</sup> Cfr. in proposito Casagrande – Vecchio (1979).

<sup>72</sup> Si noti che Carlomagno reagisce con quella che ha tutta l'aria di una battuta di spirito: «Volez en mes des gas, sire?» dist Carlemaines, / E dist Hugue li Forz: «Ne de ceste semaine!» («Volete ancora dei gabbi, signore?» disse Carlomagno, / e rispose Ugo il Forte: «Per questa settimana, basta!», vv. 799-800).

...  
 Karles portet corune dedenz Costentinoble,  
 Li reis Hugue la sue, plus bassement uncore.  
 Franceis <si> les esgardent, li plusur en parolent:  
 «Ma dame la reïne ele dist mult que fole,  
 Que preisat <sun> barnet si ben cume le nostre!»

*(Carlomagno portò la grande corona d'oro, il re Ugo la sua un po' più in basso: / Carlomagno fu più grande d'un piede e tre pollici. / ... / Carlo porta la corona a Costantinopoli, il re Ugo la sua, più in basso tuttavia. / I Francesi li osservano, e i più commentano: / «Madama la regina parlò alquanto da folle, / che stimò la sua nobiltà allo stesso livello della nostra!» vv. 809-811, 816-820)*

Irresistibile la *pointe* ironica: l'imperatore dei Francesi appare letteralmente innalzato sopra il suo rivale (il testo dice anche di quanto porta la corona più in alto), onde esibirne il fatuo orgoglio che lo ha contraddistinto dall'inizio della storia; la superiorità di Carlomagno riesce certamente tale agli occhi di chi osserva la grottesca processione, ma si rivela in sostanza un reale abbassamento, la vittoria non è solo ottenuta senza battaglia campale, ma è anche del tutto fittizia, una parata senza fondamento. I due mondi restano distanti e forse in-comunicanti, a giudicare anche da come Olivieri si sbarazza alla fine della principessa a cui deve comunque di non aver perso la sua millantata reputazione virile:

La fille l rei Hugun i curt tut a bandun,  
 La u veit Oliver si l prent par sun gerun:  
 «A vus ai jo turnet m'amistet et m'amur,  
 M'en porterez en France si m'en irrai od vus?»  
 «Bele – dist Olivers – m'amur vus abandon.  
 Jo m'en irrai en France od mun seignur Carlun!»

*(La figlia del re Ugo accorre precipitosamente, / quando scorge Olivieri e lo afferra per il gherone: / «In voi ho riposto la mia amicizia e il mio amore, / mi porterete in Francia e verrò via con voi?» / «Bella – disse Olivieri – l'amor mio ve lo lascio. / Ma io me n'andrò in Francia con Carlo mio signore!» vv. 852-857)<sup>73</sup>*

Se la messa in luce di uno schema narrativo omologo a quello della fiaba di magia ha permesso di risolvere definitivamente i problemi re-

<sup>73</sup> Per la giustificazione della mia lettura del v. 855 rinvio all'apparato della mia edizione (Bonafin 2007, p. 121).

lativi all'unità compositiva del testo e, grazie alla decifrazione dei valori semantici associati a quella struttura formale, di restituire la priorità al viaggio a Costantinopoli e al confronto fra i due sovrani antagonisti, lo scrutinio degli elementi di parodia epica (e religiosa) più legati al contesto letterario aiuta a rendersi conto di quanto siano impraticabili approcci unilaterali alle opere del Medioevo romanzo. Un caso come questo del *Voyage de Charlemagne*, ripeto, mi sembra istruttivo perché impone di ricorrere a un approccio plurale ai testi, che si sforzi di render conto dell'interazione di differenti livelli e stratificazioni di cultura.

Così la vittoria finale dell'eroe, che nella fiaba è solitamente seria e gratificante per il pubblico, una volta adibita alla parodia dei paladini carolingi si trasforma nella burlesca sopraelevazione di Carlomagno su Ugo il Forte, sorta di incoronazione carnevalesca che nega se stessa nel momento in cui si afferma: trionfo apparente, come s'è appena visto, che non riscatta affatto la condizione di imbarazzo dei Francesi nell'universo raffinato e cortese di Costantinopoli. Si può leggere questa contrapposizione dinamica anche in relazione al sistema letterario del declinante XII secolo in cui si avvicendano e si mescolano il genere epico, qui rifatto attraverso alcuni suoi illustri prototipi (eroi del ciclo 'settentrionale' ma anche di quello 'meridionale'), e il genere del romanzo d'avventure. Ogni distanza epica è però irrimediabilmente perduta: le virtù dei guerrieri cristiani non sembrano resistere altro che come oggetti offerti all'ironizzazione.

In realtà, a leggere bene, proprio la scena dei *gabs* ci offre la chiave di lettura a più alto rendimento, sia a livello microscopico, quando distingue attraverso i commenti della sentinella i vanti innocui da quelli propriamente ostili, sia a livello macroscopico, quando fa dire a Carlomagno per giustificarsi di fronte al loro ospite cortese delle parole avventate che hanno proferito:

S'est tel custume en France, a Paris et a Cartres,  
Quant Franceis sunt culchiet, que se giuënt et gabent,  
E si diënt ambure et saver et folage.

(*C'è in Francia questa usanza, a Parigi come a Chartres, / quando i Francesi sono a letto, che si divertono a dire gabbi, / e dicono a un tempo cose sensate e cose assurde*, vv. 654-656)

La mescolanza di serio e faceto, di follia e saggezza è costitutiva e invita a una riflessione sull'ibridismo culturale del Medioevo (Pasero 1990, p. 169), che non può sottrarsi alle implicazioni antropologiche e alle dialettiche dell'ambivalenza.

#### 4. Riso

Il *Voyage de Charlemagne* si rivela estremamente interessante anche a chi voglia verificare se le più moderne interpretazioni e teorie del riso e della comicità possano funzionare quando si tratta di testi medievali. Un antropologo italiano ha sviluppato una teoria biosociale del riso<sup>74</sup> che, applicata alla parodia letteraria, permette di verificare come la parodia interiorizzi, nel proprio *modus operandi*, quindi nella propria strategia retorico-pragmatica, il meccanismo scatenante innato del riso;<sup>75</sup> in secondo luogo, permette di comprendere come un testo parodico, nella fattispecie il *Voyage de Charlemagne*, possa utilizzare il meccanismo scatenante innato del riso per sceneggiare le relazioni fra i protagonisti.

Secondo questa teoria, poiché l'esperienza mostra che si ride *con* qualcuno *di* qualcun altro, si può dire che il riso istituisce una relazione sociale triadica, cioè con tre ruoli fondamentali (e almeno tre persone); inoltre, esso implica due messaggi che corrono lungo due canali di comunicazione distinti: un messaggio *a* (antiaggressivo, antigerarchico e socialmente coesivo) viene scambiato fra i *co-ridenti*, mentre un messaggio *b* (di natura opposta al primo) è contemporaneamente rivolto verso/contro l'oggetto di riso.<sup>76</sup> Questa microstruttura comunicativa, sociale e asimmetrica non preesiste necessariamente al riso, anzi viene piuttosto innescata da esso: data la varietà apparentemente molto grande degli stimoli del riso, ci si domanda dunque che cosa sia in grado di suscitarla, che cosa dia avviamento al riso. Posto che la relazione triadica si stabilisce a seguito dell'emissione di un messaggio, o meglio di uno stimolo *r*, da parte dell'oggetto di riso,<sup>77</sup> occorre notare

<sup>74</sup> Cioè che concerne un comportamento sociale, che ha origine nella natura biologica della specie umana: l'antropologo che cito è Fabio Ceccarelli (1988). Per l'applicazione della sua teoria alla parodia mi permetto di rinviare ancora a Bonafin (2001).

<sup>75</sup> Concetto derivato dall'etologia, consistente «nella capacità non appresa o apprendibile (ma l'apprendimento può renderla più selettiva) di riconoscere una configurazione specifica di stimoli, con il conseguente, anche se non necessariamente automatico, innesco di una determinata risposta comportamentale» (Ceccarelli 1988, p. 120).

<sup>76</sup> Cfr. Ceccarelli (1988, pp. 88-91): in questa sede, la complessità e i fondamenti biologico-sociali dell'argomentazione non possono essere approfonditi.

<sup>77</sup> Il termine è volutamente neutro, perché l'emittente dello stimolo *r* può essere tanto una persona reale quanto una rappresentazione (cfr. Ceccarelli 1988, pp. 126-127).

che questo stimolo *r* può essere prodotto senza un intento comunicativo e un destinatario preciso<sup>78</sup> e anzi sembra essere proprio ciò che «crea una comunicazione e quindi una relazione sociale fra le due parti»,<sup>79</sup> mentre i messaggi *a* e *b* appartengono a uno specifico sistema comunicativo. Se esiste un denominatore comune della fenomenologia del risibile, una struttura invariante di tutti gli stimoli *r*, questo fattore essenziale deve consistere in una «inadeguatezza nei confronti di una pretesa posizione di alto rango», giacché la relazione fra gli emittenti del riso e chi ne è oggetto appartiene alla classe delle interazioni gerarchiche e, in particolare, il messaggio *b* esprime un sentimento di dominanza; in altre parole, «fa ridere [...] chi, rivendicando una posizione elevata di rango, si rivela inadeguato a sostenerla, subendo qualcosa come un tracollo, una caduta improvvisa di rango» (Ceccarelli 1988, p. 118).<sup>80</sup>

L'analisi della struttura socio-comunicativa della relazione triadica, dei messaggi *a* e *b*, dello stimolo *r*, evidenzia quanto il riso appartenga alla sfera dei comportamenti gerarchici e la formula proposta per lo stimolo chiave vi fa riferimento, quando, in modo affine alle teorie che fondano il riso sulla 'degradazione', sottolinea come l'inadeguatezza al rango riveli l'infondatezza della corrispondente pretesa, segnalandone l'incongruità.<sup>81</sup> Un punto importante è che «l'inadeguatezza al rango si manifesta nel momento in cui viene affermata la pretesa ad esso» (Ceccarelli 1988, p. 144); sotto il rispetto comunicativo,

---

<sup>78</sup> Tranne che «nell'arte comica in generale» (Ceccarelli 1988, p. 117): precisazione che fa al caso della parodia.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Il concetto etologico di meccanismo scatenante innato aiuta a precisare la dialettica fra variabilità e invarianza negli stimoli del riso e il fatto che la stessa risposta comportamentale sia attivata anche in una situazione artificiale. Infatti, è proprio dei meccanismi suddetti reagire a configurazioni stimolatorie eterogenee, purché in esse figurino un determinato 'stimolo chiave', e, in secondo luogo, di reagire anche a configurazioni prodotte ad arte ('zimbelli') purché sempre vi si possa riconoscere lo 'stimolo chiave' anzi, proprio la reazione a uno zimbello proverebbe che si è in presenza di un meccanismo scatenante innato. Il ruolo dell'apprendimento, che affina e rende più selettivi i meccanismi scatenanti innati, spiega l'influenza della cultura sullo stimolo *r*, il cui riconoscimento, e la conseguente risposta, possono essere variamente modulati.

<sup>81</sup> I termini non sono scelti a caso: la teoria qui esposta può armonizzarsi con quelle più tradizionali, solo che utilizza paradigmi, concetti ed esperienze scientifiche più aggiornate e di portata più generale (cfr. l'interessante appendice di Ceccarelli 1988, pp. 269-338).

ciò equivale a un brusco passaggio dall'emissione di messaggi di dominanza e/o minaccia (in sigla: *Md/Mm*), congrui col rango che viene rivendicato, all'emissione di messaggi di sottomissione (in sigla: *Ms*), appena la situazione è cambiata in senso sfavorevole.<sup>82</sup> Lo stimolo chiave del riso sta in questo improvviso cambiamento o trasformazione di messaggi: nel linguaggio chiuso e limitato della gerarchia, il repentino viraggio dall'espressione del dominio a quella della subordinazione suscita il riso, secondo la formula «*Pi (Md/Mm) → Ms*» (ibidem), dove il simbolo *Pi* designa la 'pretesa illegittima' alla posizione di alto rango, che orienta la corretta interpretazione e la conseguente risposta al rovesciamento semantico dei messaggi. Il modello euristico qui riassunto prevede insomma che il risibile, ciò che suscita il riso, lo stimolo *r*, prodotto dall'oggetto di riso (nella relazione triadica), debba sempre contenere, per essere efficace, uno 'stimolo chiave', ferma restando l'interpretazione dei messaggi sempre in funzione delle competenze e della cultura del ricevente e, in primis, della sua disponibilità a giudicare illegittima o infondata la pretesa di rango dell'oggetto di riso.

Vediamo adesso come il *Voyage de Charlemagne* interiorizzi nella propria sceneggiatura narrativa lo stimolo chiave del riso. La prima apparizione di Carlomagno sulla soglia del racconto è caratterizzata dall'inequivoca emissione di messaggi di dominanza e di minaccia; come si ricorderà (vv. 9-11 già citati) davanti alla chiesa di Saint Denis, l'imperatore incoronato si rivolge alla consorte con queste parole:

«Dame, veïstes unkes hume nul desuz ceil  
 Tant ben seïst espee ne la corone el chef?  
 Uncor cunquerrei jo citez ot mun espet!»

Sfortunatamente, come si sa, la regina ha l'ardire e l'improntitudine di contrapporgli l'elegante sovrano di Costantinopoli: alla mancata conferma del suo status di dominante, che potremmo descrivere come una risposta in termini di minaccia potenziale da parte della consorte, anziché della prevedibile sottomissione, Carlomagno replica a sua volta con un messaggio di minaccia capitale, reiterato a più riprese per marcarne la credibilità.<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Anche questa classificazione dei messaggi deriva evidentemente dal campo etologico.

<sup>83</sup> Cfr. «Par mun chef – <ço> dist Carles – orendreit le.m dirrez,/ U jo vus ferai ja cele teste couper» («Sulla mia testa – disse Carlo – me lo direte subito, / altrimenti vi

Se vus m'avez mentid, vus le cumperez cher:  
Trencherai vus la teste od m'espee d'acer.

*(Se voi mi avete mentito, la pagherete cara:! vi taglierò la testa con la mia spada d'acciaio, vv. 24-25)*

La reazione della regina è volta ad evitare lo scontro e quindi esprime la sua intenzione di sottomettersi alla volontà dell'imperatore, cioè l'accettazione di un ruolo gerarchico subordinato:

Quant ce out la reïne ke Charles est irrez  
<Si> forment s'en repent, vuelit li chair as pez.

*(Quando la regina sente che Carlo è in collera,! Se ne pente al punto che vuole gettarglisi ai piedi, vv. 30-31)*

Una risposta comportamentale analoga s'incontra più avanti da parte dell'ebreo che sorprende Carlomagno e i suoi dodici pari seduti attorno all'altare di una chiesa di Gerusalemme, a imitazione dell'Ultima Cena di Gesù Cristo; anche questa scena si lascia decodificare come uno scambio di messaggi di dominanza e di sottomissione:

Cum il vit Karlemaine, cumençat a trembler,  
Tant out fer le visage, ne l'osat esgarder.  
A poi que il ne chet, fuant s'en est turnez,

*(appena vide Carlomagno, cominciò a tremare,! tanto fiero aveva il volto che non osò fissarlo.! Per poco non cade, precipitosamente è tornato indietro, vv. 130-132)*

Dunque si può dire che nella prima parte del *Voyage de Charlemagne* l'imperatore, a prescindere dagli altri elementi del racconto, è contraddistinto dall'emissione di messaggi di dominanza e di minaccia, competenti al suo rango superiore, che infatti viene confermato dalle reazioni denotanti subalternità tanto della consorte, quanto del personaggio dell'ebreo. La situazione cambia bruscamente non appena Carlomagno lascia Gerusalemme e si avventura nel regno di Ugo il Forte, il sovrano di Costantinopoli con il quale si vuole misurare, per verificare, o piuttosto falsificare, le affermazioni iniziali della regina. Si noti, per inciso, un tratto di comica ambivalenza: le minacce di de-

---

farò tagliare la testa», vv. 41-42), «Par mun chef – <ço> dist Carles – ço savrai jo uncore! Se mençunge avez dite, a fiance estes morte» («Sulla mia testa – disse Carlo – lo saprò di certo! Se avete detto una menzogna, parola mia, siete morta» vv. 51-52).

capitazione non andranno a effetto, se ella ha detto la verità, cioè se effettivamente il re orientale risulterà superiore al re dei Francesi!<sup>84</sup>

L'impatto con la reggia di Ugo il Forte rappresenta un drastico abbassamento delle pretese di rango di Carlomagno; stordito dalla magnificenza del palazzo, incantato dai suoni prodotti dal vento e modulati artificialmente, l'imperatore viene travolto dal moto rotatorio impresso all'edificio da un'improvvisa tempesta e finisce scaraventato a terra, come rappresentano i vv. 385-387 già citati:

Karles vit le paleis turneer et fremir,  
Il ne sout que ceo fud, ne l'out de luign apris,  
Ne pout ester sur pez, sur le marbre s'assist.

La risposta comportamentale, ancorché involontaria, tradisce un implicito messaggio di sottomissione, che si rende figurativamente più intenso proprio dal confronto con gli analoghi abbassamenti topografici, da cui erano stati colpiti in precedenza la regina e l'ebreo di fronte a Carlomagno. Questo inatteso e sorprendente rovesciamento di ruoli, questo passaggio dalla manifestazione della dominanza a quella della subalternità, rivelano l'inadeguatezza dell'imperatore al rango che egli ha finora rivendicato, e, di conseguenza, demoliscono la sua pretesa superiorità, sciogliendola nel riso. Si constata in tal modo l'utilizzazione diegetica che il *Voyage de Charlemagne* fa dello stimolo chiave del riso: «*Pi (Mdl/Mm) → Ms*».

Ma, poiché siamo di fronte a un testo parodico ambivalente, lo stesso meccanismo è utilizzato anche a proposito dell'antagonista di Carlomagno, il re di Costantinopoli Ugo il Forte. Ospitati nella magnifica reggia orientale, i Francesi, come sappiamo, dopo un lauto banchetto, vanno a coricarsi e, prima che il sonno li vinca, eccitati dalle copiose libagioni, pronunciano uno dopo l'altro una serie di spavalde vanterie (i *gabs*), con cui si ripagano, sul piano immaginario, dell'oggettiva situazione di inferiorità in cui si trovano. Questi discorsi di vanto che i guerrieri fanno, lontani dalla battaglia, gareggiando fra di loro nelle minacce all'integrità del nemico, si possono leggere come una variante evoluta di quell'aspetto dell'aggressione «che non riguar-

<sup>84</sup> Non a caso, perciò, alla vista della reggia sfarzosa del rivale, si rammenta delle minacce rivolte alla moglie: «Karles vit le paleis et la richesce grant,/ La sue manantise ne priset mie un guant,/ De sa muiller li membret que manacé out tant» (*Carlo guardò il palazzo e la grande ricchezza,/ il suo patrimonio non stima più di un guanto,/ di sua moglie si rammenta, che aveva tanto minacciato*, vv. 362-364).



da l'attacco e lo scontro fisico vero e proprio» (Ceccarelli 1988, p. 95), ma la comunicazione, lo scambio di messaggi di minaccia, che dà luogo a una sorta di 'parata' o di 'torneo', in quanto surrogato dell'aggressione. A seconda del destinatario cui sono rivolti (estraneo / conspecifico) questi messaggi di minaccia equivalgono a un avvertimento, che può preludere a un attacco (o fuga se l'avversario si rivela superiore), ovvero esaurire lo scontro medesimo.

Nel caso dei *gabs* dei paladini la componente aggressiva è sentita come preponderante dal re Ugo il Forte che intima ai Francesi di realizzare le prodezze di cui si sono vantati; affiora qui un altro tratto di ambivalenza, specularmente a quello già osservato a proposito di Carlomagno: il sovrano di Costantinopoli minaccia di morte i suoi ospiti, se non riusciranno a compiere quelle azioni che rappresentano per lui, per il suo onore, per il suo regno, una sicura fonte di danno! Tocca ora dunque a Ugo il Forte rivendicare la sua supremazia, attraverso dei messaggi di minaccia come questo:<sup>85</sup>

Si ne sunt aampli li gab cum il les distrent,  
Trancherai lur les testes od ma spee furbie.  
(*Se i gabbi non vengono realizzati come li enunciarono, / taglierò loro la testa con la mia lucida spada*, vv. 631-632)

Ma i Francesi, che hanno accettato di sottomettersi al volere del sovrano orientale, perché sanno di poter contare su di un aiuto soprannaturale, riescono nelle loro imprese. Anzi, è sufficiente che il trio formato da Olivieri, Guglielmo e Bernardo porti a termine in sequenza i rispettivi *gabs*, perché il re Ugo il Forte converta le sue tracotanti affermazioni in enunciati di significato opposto, riconoscendo la superiorità di Carlomagno:

Sun tresor li durat, si'l cundurad en France,  
E devendrat ses hom, de lui tendrat sun regne.  
Quant l'entend l'emperere, pitet en a mult grande  
(*Envers humilitet se deit eom ben enfraindre*)

<sup>85</sup> E ancora: «S'or ne sunt aampli li gab que vus deistes, / Trancherai vus les testes od ma spee furbie» (*Se ora non sono attuati i gabbi che avete detto, / vi taglierò la testa con la mia lucida spada*, vv. 646-647), «Faille une sule feiz par sa recreantise, / Trancherai lui la teste a ma spee furbie» (*Fallisca anche una volta sola per sua debolezza, / gli taglierò la testa con la mia lucida spada*, vv. 697-698), etc. Anche la convocazione dell'esercito (vv. 634-637) da parte del re di Costantinopoli si può leggere ovviamente come un segno della sua posizione dominante.

*(gli donerà il suo tesoro, lo porterà in Francia, / diventerà suo vassallo, da lui avrà il suo regno in feudo. / Quando l'imperatore lo sente, ne prova un'enorme pietà (bisogna ben piegarsi verso chi si umilia), vv. 786-789)*

Funziona anche qui, mi pare evidente, il meccanismo del riso, fondato sulla trasformazione dei messaggi di dominanza/minaccia in messaggi di sottomissione, da parte dello stesso emittente, che è costretto dalle circostanze a rinunciare alla posizione di alto rango che aveva preteso per sé e a confessarsi pertanto inadatto ad essa. Il passaggio dall'arroganza all'umiltà rende il re di Costantinopoli temporaneamente ridicolo, proprio come era accaduto a Carlomagno.

Ci si può domandare che cosa significa questo ribaltamento di ruoli e questa specularità dei due sovrani, in che misura concorre all'interpretazione complessiva dell'opera, complementariamente a quanto abbiamo argomentato fin qui (morfologia fiabesca, parodia epica). È innegabile che lo sfruttamento narrativo dello stimolo chiave del riso, decifrato grazie a questo peculiare approccio antropologico, confermi quanto il *Voyage de Charlemagne* vada letto come un testo comico e non come un testo serio, inteso alla glorificazione pura e semplice della supremazia di Carlomagno. Nello specifico, poi, l'analogia di trattamento inflitta ai due sovrani antagonisti, di cui viene invalidata la pretesa al rango elevato, quindi la supremazia assoluta, costituisce, a mio vedere, un elemento di relativizzazione dell'autorità imperiale *tout court*, sia nelle vesti occidentali che in quelle orientali; infine, il viraggio semiotico speculare dalla dominanza alla subalternità, imposto sia a Carlomagno che a Ugo il Forte, è un'ulteriore manifestazione dell'ambivalenza sottesa a tutto il testo, la cui matrice estetica si situa nell'eredità antica dei generi serio-comici.

## II. I VANTI NELLA LETTERATURA CRITICA

### 1. I *gabs* nel *Voyage de Charlemagne*

La lettura analitica del *Voyage de Charlemagne* ha messo in evidenza il valore strutturante dell'episodio dei *gabs* dei paladini a Costantinopoli, nel senso che permette di intendere il testo come «un grande *gab*» (Favati 1965, p. 79)<sup>1</sup> non solo genericamente ma specificamente, come una parte della critica più recente ha già avvertito.<sup>2</sup> Se, infatti, torniamo a scrutinare i vanti che i Francesi pronunciano a Costantinopoli, è facile osservare che seguono uno schema ripetitivo; la situazione è nota: Carlomagno e i suoi dodici pari sono coricati nei letti che il re Ugo ha fatto preparare nella stanza comune e hanno bevuto il vino che l'ospite ha fatto loro mescolare; senza sapere di essere spiati, si rammaricano che il loro imperatore non abbia conquistato (ancora) in battaglia tutte le ricchezze del palazzo reale; a questo punto Carlomagno dice che deve essere il primo a 'gabbare' e pronuncia il suo vanto. Il verbo *gabber* non è glossato in alcun modo, segno che il significato doveva essere trasparente per il pubblico; inoltre che l'avvio a quella che poi verrà definita una *custume*, una consuetudine, sia dato dal capo dei Francesi segnala subito le implicazioni gerarchiche dell'espressione dei vanti. Se Carlomagno prende la parola da sé e prima degli altri, Orlando nella lassa seguente riceve dal suo sovrano l'invito a gabbare («E dist li emperere: Gabbez, bel neis Rolland!», v.

---

<sup>1</sup> Con un rinvio a una precedente analoga intuizione di Antonio Viscardi.

<sup>2</sup> «The *gab* is the mainspring of the entire narrative movement in the *Voyage de Charlemagne*» (Grigsby 2000, p. 137): in questo volume postumo John L. Grigsby ha seguito un percorso interpretativo in qualche modo simile e complementare al mio, ma del tutto indipendentemente; mi piace segnalarlo qui perché avvalorare la bontà di un approccio che non riduce i testi medievali al 'tempo piccolo' della loro gestazione immediata, sforzandosi invece di collocarli in un contesto comparativo ad ampio raggio, che supera le barriere linguistiche, geografiche e cronologiche frutto spesso di proiezioni politiche a ritroso della modernità.

469), quindi a sua volta incita il compagno Olivieri («Gabbez, sire Oliver!» dist Rollanz li curteis, v. 484): i turni di parola in quello che si viene rivelando come una sorta di rituale sono attribuiti con un significativo rispetto della gerarchia. L'arcivescovo Turpino è verosimilmente introdotto a sua volta da Olivieri («E vus, sire arcevesque, gabe rez vus od nus?», v. 493),<sup>3</sup> dopodiché prende la parola Guglielmo d'Orange («Dist Willemes d'Oreng: Seignurs, or gaberai!», v. 507), che rappresenta in qualche modo l'eroe eponimo di una *geste* e di un lignaggio parallelo e paragonabile in rango a quello carolingio. Le successive lasse parallele ribadiscono l'autorità dell'imperatore nell'invitare gli altri paladini a dire i loro vanti, coll'eccezione di Bertrando, che annuncia la presa di parola dello zio Erinaldo di Gironda, che proferisce il *gab* senza chiedere il permesso di Carlomagno («E dist li quens Bertrams: Or gaberat mis uncles./ Volenters, par ma fei – dist Ernalz de Girunde», vv. 565-566).<sup>4</sup>

Ogni vanto si concentra attorno a un oggetto o a un bene, generalmente di Ugo il Forte, che, *se* messo a disposizione del paladino,<sup>5</sup> gli consentirebbe di dimostrare le sue straordinarie e sovrumane capacità. Ogni espressione è poi sigillata dal commento della sentinella che li ascolta non vista e che sottolinea il carattere oltraggioso o soltanto incredibile delle parole dette dai Francesi. Si tratta, come si vede, di uno schema piuttosto rigido che è completato dalla minaccia del re di Costantinopoli di uccidere i suoi ingrati ospiti se non realizzano ciò che hanno millantato. Ma, come sappiamo, basteranno tre prescelti per porre in atto le prodezze e il sovrano si darà per vinto.

Lo schema quindi si distribuisce in 1) affermazione del vanto da parte dell'eroe, 2) contestazione da parte di un antagonista e 3) realizzazione dell'impresa,<sup>6</sup> ebbene, si tratta di uno schema ripetuto, una volta in sede esordiale e di innesco della trama, un'altra volta nell'epi-

<sup>3</sup> La battuta non è attribuita nel testo, ma Turpino accettando l'invito si rimette al volere dell'imperatore («Oïl – ço dist Turpins – par le comant Carlun», v. 494) e implicitamente questo esclude che possa essere stato Carlomagno a porgergli la parola.

<sup>4</sup> Bertrando, figlio di Bernardo, primogenito di Amerigo di Narbona, è per l'appunto nipote di Erinaldo, terzogenito di Amerigo: Guglielmo d'Orange, il più noto forse del gruppo, è invece il sesto figlio di Amerigo.

<sup>5</sup> La condizione a cui è sottoposta la promessa della bravata colloca già quest'ultima in una dimensione di irrealtà, di impegno preso per scherzo, fidando nell'impossibilità di doverlo realizzare davvero.

<sup>6</sup> Lo ha notato già Ceron (1986).

sodio principale; infatti, già la primitiva affermazione dell'imperatore di fronte alla regina, cui segue la replica deludente di quest'ultima, va intesa in questo senso, come un *gab* che incornicia e mette in moto tutta la narrativa del *Voyage de Charlemagne* (che ne rappresenta, nella parte costantinopolitana, la verifica: Carlomagno risulterà infatti superiore a Ugo il Forte).<sup>7</sup>

Ho voluto ricordare questi elementi perché, mentre confermano il valore strutturale dei *gabs*, suggeriscono agli interpreti che forse non siamo di fronte a una mera trovata letteraria, ma a qualcosa di più, che merita di essere approfondito. Per dirla con un grande filologo del passato, Pio Rajna (1884, p. 404), «nei vanti o *gabs* che costituiscono il fondo della parte profana del curioso poema sull'andata di Carlo Magno in Oriente [...] ben pochi cercheranno altro che un capriccio poetico».

Se si ha la pazienza di ripercorrere un po' della storia della critica sull'epica romanza, senza snobbare quella del XIX secolo, ci si rende facilmente conto che alcune intuizioni sul rapporto fra letteratura medievale e contesti culturali, che oggi diremmo piuttosto antropologici, erano già comparse anche a proposito del motivo dei 'gabbi', ma senza pretese di completezza e sistematicità, così che, nel volgere degli orizzonti critici del XX secolo verso analisi sempre più specialisticamente intratestuali, sono state in breve tempo disperse.

Alfred Jeanroy (1889, p. 17) scriveva nel suo libro sulle origini della poesia lirica:

C'était une habitude fort ancienne, chez nos pères, que celle de *gaber*, c'est-à-dire de se vanter, après boire, d'exploits plus ou moins imaginaires. Elle avait même donné naissance à un genre littéraire antérieur aux monuments écrits, mais qui y a pourtant laissé quelques traces.

Egli si rifaceva all'opera di Pio Rajna sulle origini dell'epica, in particolare alle pagine in cui lo studioso italiano, commentando proprio i *gabs* dei paladini nel *Voyage de Charlemagne*, ne dichiarava il collegamento con «antiche usanze del paganesimo germanico» (Rajna 1884, p. 105), ponendoli come matrice dei 'voti' cavallereschi posteriori.

<sup>7</sup> Come sintetizza Grigsby (1982, p. 6): «In sum, Charles brags; his wife replies; he threatens her; she begs forgiveness; he pardons her. In macrocosm, the narrative mimics the microcosm of the *gab*: a knight brags, other try to better the boast; the leader threatens punishment; Charles petitions God; all are forgiven. The *gab* is the mainspring of the entire narrative movement».

Del medesimo avviso era Cristoforo Nyrop che, sempre a partire dal *Voyage de Charlemagne*, spiegava il *gaber* come un «gareggiare nel promettere meravigliose imprese eroiche» (Nyrop 1886, p. 119), un divertimento diffuso nella letteratura medievale sia romanza che nordica. Questo studioso poteva esser certo del fatto che i *gabs* del poemetto non fossero un esempio isolato grazie a un documentato articolo di Adolf Tobler<sup>8</sup> e alla sua personale conoscenza della poesia norrena. Emblematica appare però la dichiarazione di Jeanroy, perché individua sinteticamente il plesso dei problemi con cui si confronterà tutta la *Gap-Forschung* successiva – se posso dare un nome unitario a ricerche talora tanto eterogenee.

Intanto la questione dell'*habitude fort ancienne*: il gabbare avrebbe uno statuto antropologico, un'esistenza sociale e rituale precedente ai testi letterari che vi fanno riferimento; poi il significato della parola: «*gaber*, c'est-à-dire de se vanter», dato per scontato anche da Rajna, meno da Nyrop; infine la *naissance d'un genre littéraire* da un comportamento concreto, che riafferma la matrice extra-letteraria di un fenomeno che tuttavia viene esperito solo attraverso i testi scritti, e perfino la fisionomia definita di un genere autonomo. Duplicità del gabbare, dunque: fatto letterario e usanza reale; da notare anche l'omogeneità dei riferimenti dei tre autori, che citano sempre il *Voyage de Charlemagne*, a cui il solo Jeanroy aggiunge la lirica provenzale nella persona di Guglielmo IX. Saranno proprio queste le tipologie di testi preferiti dalle ricerche seguenti, l'epica, e nella fattispecie il poemetto eroicomico del viaggio in Oriente di Carlomagno, e la poesia occitanica, dove però il 'gabbare' ha una fisionomia più determinata dalle individualità dei singoli trovatori.

## 2. I vanti interpretati nei testi medievali

Nell'articolo di Tobler, testé ricordato, il confronto verteva sopra alcuni passi contenuti in una dozzina di opere di area prevalentemente

---

<sup>8</sup> In esso si esaminano alcuni luoghi «wo vom Prahlen nach genossener Mahlzeit, beim Becher die Rede ist, und die, wie es scheint, öfter gemachte Erfahrung zum Ausdrucke kommt, daß die Äusserungen eines durch Weingenuß gesteigerten Selbstgefühls nicht gleich viel Vertrauen verdienen wie die nüchternen Kundgebungen eines gesunden Kraftbewußtseins und entschlossenes Muthes» (Tobler 1880, p. 81).

francese (escludendo la lirica provenzale), coincidenti nell'attestazione di vanterie cavalleresche proferite in una cornice vagamente 'bacchica' (*Complainte d'outremer* di Rutebeuf, *Voeux du héron*, *Auberi*, *Continuation Perceval*, *Conquête de Jérusalem*). I testi censiti, eterogenei anche cronologicamente, fanno ritenere la situazione quasi topica e/o proverbiale: i cavalieri, eccitati dal vino, promettono spesso imprese strepitose che poi non sono in grado di effettuare, *ergo* non ci si può fidare dei discorsi fatti col bicchiere in mano. Questo topos ricorre sia nell'epica che nel romanzo e nella novellistica: è singolare che sia lessicalizzato come *gaber* soltanto nel *Voyage de Charlemagne*, mentre altrove si dice semplicemente *vanter*, con minor risonanza semantica. Anche l'estensione di questo tipo di enunciati varia nei testi presi in considerazione da Tobler e solo in alcuni casi si configura apertamente come serie di vanti espressi a turno da un gruppo di cavalieri, o almeno ne suggerisce l'idea (*Gaydon*, *Meraugis*). Rientrano in questa tipologia i *Voeux du paon* con cui si diverte la cavalleria al suo declino. Secondo Tobler la materia dei vanti può essere fornita tanto da prodezze future, quanto da azioni compiute ovvero cose possedute. L'usanza cavalleresca di vantarsi fu poi oggetto di un contributo di Erhard Lommatzsch (1916),<sup>9</sup> che riprendeva, incrementandola, la documentazione esibita nell'articolo tobleriano: lo studioso allegava infatti numerosi passi in cui si tratta di vanti di imprese da compiersi, specialmente nella letteratura romanzesca o da essa influenzata (e.g. *Roman de Thèbes*, *Claris et Laris*, *Sone de Nansay*, *Ille et Galeron* di Gautier d'Arras, *Lai de la rose*, *Guillaume de Dole* di Jean Renart), segnalando inoltre qualche caso in cui è giudicato sconveniente per un cavaliere vantarsi, da cui si può arguire che questa usanza sarebbe contraria al codice cortese. Infine, usufruendo di esempi tratti dalla letteratura italiana antica, il filologo tedesco faceva notare l'intersezione del motivo del vanto di beni posseduti con quello novellisticamente più produttivo del celebre 'ciclo della scommessa'.<sup>10</sup>

Questi lavori eruditi e comparatistici mettono chiaramente in evidenza l'ampio raggio di diffusione di queste particolari vanterie, che supera facilmente il ristretto dominio di un genere o di un'epoca per

<sup>9</sup> Autore tra l'altro anche di una traduzione del *Voyage de Charlemagne* (cfr. Lommatzsch 1954, pp. 203-223).

<sup>10</sup> Cfr. in proposito almeno i lavori di Gaston Paris (1903) e Guido Almansi (1976); Lommatzsch cita il *Cantare di madonna Elena imperatrice*, la novella *Iusta Victoria*, e il racconto in versi ungherese (?) *Del cavalier Francisco e sua moglie*.

ritrovarsi, sotto spoglie più o meno mutate, in opere di natura, ispirazione e lingua diverse; certo, all'altezza di questi primi sondaggi, il grado di comprensione resta ancora approssimativo e legato alla percezione fenomenica della ricorrenza di quello che appare soprattutto come un topos letterario, senza che appaia nemmeno una sua peculiare lessicalizzazione (*gab*, *gaber* e i loro derivati). Eppure questi studi hanno il merito di sfuggire alla tentazione di limitarsi ad un'analisi squisitamente letteraria dell'uso dei vanti fatto in una sola opera o in un ristretto e omogeneo gruppo di testi.

Proprio l'omogeneità di testi e tradizione culturale che connota la poesia dei trovatori sembrava permettere un'analisi del *gap/gabar* più approfondita e foriera di risultati apprezzabili, in quanto suscettibili di essere validati anche in altri ambiti di espressione. Al primo studio sistematico del *gap* occitanico prodotto da Jörg-Ulrich Fechner (1964) seguirono i contributi di Rivers (1972), Köhler (1978), Grigsby (1983) e Sandra Ceron (1989): una bibliografia tutto sommato esigua, spesso inevitabilmente ripetitiva, ancorché vertente su un congruo numero di testi trobadorici.<sup>11</sup>

Fechner, a dire il vero, comincia la sua analisi dalle caratteristiche del *gab* epico, cercando di applicarle alla lirica provenzale; l'esame del campo semantico di *gap/gabar* e della sua etimologia nordica<sup>12</sup> si svolgono in parallelo coll'illustrazione dell'usanza di *gabar*, intendendo con ciò tanto l'enumerazione delle proprie capacità, unita alla denigrazione dell'avversario, nel *mannjafnaðr* ("comparazione fra uomini") della letteratura scandinava, quanto i discorsi di sfida, le provocazioni, le millanterie reperibili nell'epopea germanica (ma anche romanza) come motivo di incitamento alla battaglia. Poiché discorsi di vanto di tal fatta, cioè generici, si trovano un po' in tutte le letterature (dalla *Bibbia*, all'*Iliade*, all'*Eneide*), Fechner (1964, p. 19) conclude trattarsi di un fenomeno storico culturale universalmente diffuso in un determinato stadio dello sviluppo dei popoli.

Nel dibattito critico sopra la poesia provenzale il termine *gap* risulta impiegato con riferimento più ad elementi contenutistici che formali; pertanto anche la discussione dei testi poetici condotta da Fechner si situa in sostanza a questo livello. Egli passa in rassegna un florilegio

---

<sup>11</sup> In appendice a questo volume riporto una mia lettura di un noto testo di Peire d'Alvernha (BdT 323, 11) che non è solitamente considerato quando si tratta di *gap* e di trovatori.

<sup>12</sup> Ritornero più ampiamente su questo aspetto nel seguito del capitolo.



di composizioni di Guglielmo IX (*Ben vuelh que sapchon li pluzor, Ab la dolchor del temps novel, Farai un vers pos mi sonelh*: vanto di abilità poetica ed erotica), Marcabruno,<sup>13</sup> Bernart Marti (*Quan l'erb'es reverdezida, D'entier vers far ieu non pes*), Bernart de Ventadorn (*Amors, e que'us es vejaire, Can lo boschatges es floritz, Peirol, com avetz tan estat*), Guiraut de Bornelh (*Ans que venha.l nous fruchs tendres, Si.m sentis fiel amics, Leu chansonet'e vil, Molt era dolz e plazens, Ges aissi del tot no.m lais, S'es chantars ben entendutz, Ges de sobre voler no.m tolh*: vanto delle proprie doti poetiche), Raimbaut d'Aurenga (*Assatz sai d'amor ben parlar, Anz que l'aura bruna's cal*), Bertran de Born (*Chazutz sui de mal en pena, Un sirventes on motz no fallh*: vanto di azioni militari e consustanzialità del *gabar* alla corte), Peire Vidal (*Baron, de mon dan covit, Drogoman senher, s'agues*: ricorrente autoelogio come guerriero e come amante), fino a Uc de Saint Circ (tenzone *En vostr'aiz me farai vezer*) e Cerveri de Girona. Le conclusioni cui lo studioso tedesco perviene ribadiscono la diffusione universale dell'usanza di vantarsi, che pertanto non potrebbe, nella lirica provenzale, essere fatta derivare monogeneticamente dalla cultura germanica; notano altresì le differenze tra *gab* epico e *gap* lirico, nonostante alcune affinità nei riferimenti a situazioni conviviali; negano infine che il *gap* costituisca un genere determinato della poesia occitanica medievale, benché si possa forse far corrispondere la tenzone alla forma del *mannjafnaðr* (Fechner 1964, p. 33).

Nonostante l'ampiezza di documentazione e di prospettive, che non si ritroverà più nei contributi successivi, manca a Fechner – né forse poteva essere altrimenti – una elaborazione originale della categoria di motivo, non intesa in senso monadico o atomistico, sibbene come risultante di un fascio di tratti che concorrono a individuarla. Perciò egli ha ricercato le tracce del *gap* o affidandosi alla sola lessicizzazione (*gap/gabar* e derivati) o, peggio, alle etichette imprecise applicate dalla critica precedente a componimenti poetici eterogenei. Anche per questo, credo, pur avendo correttamente intuito le matrici antropologico-culturali del motivo, ne ha poi dissolto la specificità in un indefinito *weltweites Phänomen*, senza poter adeguatamente sfruttare i testi epici in cui il motivo del vanto compare, riccamente articolato, e rischiando di confondere differenti tipi di discorsi di vanto.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *D'aisso lau Dieu* nell'interpretazione di Roncaglia (1951).

<sup>14</sup> Si noti che anche il concreto atto di parola con cui il cavaliere si vanta è una componente del motivo, ma non coincide totalmente con esso né può esaurirlo.

Lo studio di Rivers (1972) è di portata assai più limitata, ignorando sia il precedente di Fechner che il contesto extraletterario del *gap*, vertendo invece sull'uso del termine nella provenzalistica e nella fattispecie a proposito di Raimbaut d'Aurenga, il cui editore, W.T. Pattison (1952), rivelerebbe incongruenze e superficialità nell'attribuire l'etichetta di *gap* ad alcune poesie del trovatore (*Assatz sai d'amor ben parlar*, *Ben s'eschai qu'en bona cort*, *Escotatz, mas no say que s'es*, *Lonc temps ai estat cubertz*, *S'il cors es pres, la lengua non es preza*, *Ar non sui jes mals et astrucs*). Secondo questo critico l'analisi dei testi mostrerebbe che non ci sono elementi in comune tali da giustificare la loro classificazione come *gaps*, in quanto le vanterie pure talvolta presenti non si pongono mai in contraddizione con l'ideale cortese.

Senza conoscere Rivers, ma fondandosi piuttosto sul lavoro di Fechner, Köhler (1978) tratta il tema nel quadro della sua ben nota interpretazione sociologica della *fin'amor*; ciò gli consente di spingersi più a fondo di altri nel cogliere la densità e le molteplici risonanze del *gap* occitanico. Non gli interessa tanto la questione delle origini del motivo, che tuttavia dichiara sicuramente pre- ed extra-letterarie, quanto il suo legame con *joven*, il gruppo dei giovani, scudieri e cavalieri senza feudo, che all'interno della corte hanno nei trovatori i loro portavoce. Riesaminando i testi, Köhler individua tre aree principali coperte dai significati di *gap/gabar*, e cioè il vanto relativo ad azioni eroiche e al valore in battaglia (esemplificato da Peire Vidal, Bertran de Born e dalla tenzone di Uc de Saint Circ col Visconte di Turenna), quello che ha per materia prestazioni erotiche superlative (Guglielmo IX, Peire Vidal, Raimbaut d'Aurenga – anche nella forma dell'*anti-gap*), e quello che concerne la maestria poetica e la cortesia in genere (Guglielmo IX, Marcabruno, Peire d'Alvernha, Raimbaut d'Aurenga, Uc de Lescura). Questa classificazione si può largamente condividere, prescindendo da ogni implicazione evolutiva e dall'opposizione fra il registro serio e quello comico che si può riscontrare in qualche *gap*. A proposito dell'ultimo raggruppamento mi pare che l'osservazione di Köhler sull'orgoglio poetico che trasforma il *gap* in uno strumento della lotta con i rivali artistici, in rapporto dunque con i contrasti fra le cosiddette due scuole (*trobar clus* e *trobar leu*), e in ultima analisi rappresentante lo spostamento sul piano estetico di un conflitto ideologico, possa essere sviluppata proprio in direzione del significato culturale del motivo dei vanti. Infatti, come si evince dall'elenco riportato, ad esso è proprio quel tratto della rivalità, dello spirito di emulazione, che si manifesta, nei trovatori, nelle ripetute dichiarazioni di valentia artistica, perlopiù con carattere di aperta millanteria, enunciate in clima di

aperta concorrenza, di sfida reciproca a superarsi; questo potrebbe anche suggerire che i segni del motivo in area occitanica non vanno cercati necessariamente nei componimenti isolati, bensì ricostruendo un intertesto complessivo di gara, di sfida tra *gabadors*.

La tonalità globale, piuttosto rude e aliena da raffinatezza e discrezione, dei *gaps* consente a Köhler di attribuirli con relativa sicurezza al gruppo sociale dei *cavaliers*, *soudadiers*, *joglars*, depositari di *joi* e *jo-ven*, dipendenti dalla munificenza di un signore: per costoro *gabar e rirre* sono essenziali alla vita di corte quanto la liberalità, la *largueza*. La fenomenologia di questo gruppo sociale è nota e non è necessario richiamarla in questa sede; basti accennare a quei caratteri che accomunano queste *masnade* di giovani ad altre formazioni analoghe, il cui archetipo può essere il *comitatus* germanico, e cioè il prevalere di solidarietà orizzontali, il coagularsi attorno a un capo che spesso è un *primus inter pares*, l'atmosfera di competizione che si manifesta nelle occasioni rituali in cui il gruppo è riunito, come, ad es., nelle feste e nei conviti.<sup>15</sup> Sono, come si vede, elementi che corrispondono alle componenti situazionali che abbiamo incontrato nel *Voyage de Charlemagne*. Ma Köhler (1978, p. 321) nota anche un'evoluzione cui va incontro il *gabar*: una volta confinati all'interno della corte i giovani cavalieri devono fare i conti con le tensioni della convivenza in uno spazio ristretto e modificare le loro abitudini; di qui la valorizzazione della *mezura* e la progressiva repressione del *gap*, che si riflette nel sistema dei generi, in cui esso non ha autonomia, viene esiliato dalla canzone e resta, come valvola di sfogo, solo in generi secondari come sirventese e tenzone. Al *gap* rimane un'unica possibilità tematica, il vanto della supremazia poetica, della superiorità della poesia e non solo in poesia. Qui si attua una sorta di simbiosi del *gap* coll'*adynaton* (l'arte può ciò che la realtà nega) e si manifesterebbe un principio estetico unitario dominante nella poesia trobadorica, espresso anche nel *paradoxe amoureux*. Il paradosso della *fin'amor*, l'iperbole del *gap*, l'impossibile della retorica rifletterebbero le contraddizioni sociali del mondo feudale cortese. Il *gap* realizzerebbe quell'appropriazione poetica dell'impossibile, quell'appagamento del desiderio che la realtà rifiuta.

Purtroppo, il contributo di Köhler sembra essere stato ignorato da chi si è occupato successivamente del *gap* occitanico,<sup>16</sup> cioè i citati

<sup>15</sup> Cfr. anche Köhler (1976, pp. 243-245); riprenderò più ampiamente anche questi spunti nel corso del capitolo.

<sup>16</sup> Ciò giustifica anche il fatto di essermi intrattenuto un po' di più su questo saggio.

Grigsby (1983) e Sandra Ceron (1989). Lo studioso americano confronta nuovamente forma epica e forma lirica del *gap*, partendo dal *Voyage de Charlemagne*; senza rifare qui la sua analisi, basti dire che quadro, partecipanti, situazione drammatica, struttura, contenuto e conseguenze dei *gabs* nel poemetto antico francese, comparati a certe usanze nordiche (*mannjafnaðr*, *flyting*), indicano un chiaro contesto germanico del motivo o del genere, come preferisce dire Grigsby, che reputa determinante identificarlo come tale sulla base della presenza/assenza di un elemento di comparazione agonale e di una conseguenza delle vanterie verbali. Lo scrutinio rinnovato di alcuni testi occitanici integrali<sup>17</sup> non porta però lo studioso a conclusioni positive circa la consistenza del *gap* nella poesia trobadorica; infatti, giudicando nucleo irrinunciabile di questo ‘genere latente’ la spaccata *e* la conseguenza che ne deriva, solo la letteratura narrativa settentrionale, e specialmente la tardiva serie dei *voeux* (sul pavone, l’airone, lo sparviero, il fagiano) tre-quattrocenteschi, può offrirne una manifestazione compiuta. I limiti di questo contributo consistono soprattutto nella scelta dei tratti da considerare essenziali al *gap*, anzi nel fatto stesso di considerarne alcuni irrinunciabili e altri accessori, secondo un paradigma tassonomico, certo ovvio e molto diffuso, basato sulla distinzione fra proprietà invarianti e variabili di una classe di oggetti, ma la cui rigidità ne abbassa troppo il rendimento nelle applicazioni ai fenomeni culturali e letterari.<sup>18</sup> Ciò vanifica anche la produttività euristica della categoria di *genre latent* proposta per il *gap*, e non a caso ripresa, pur con qualche sfumatura differente, dalla Ceron (1989, p. 52: «criptogenere letterario», «forma comune a testi e generi letterari diversi»), che pure contesta per altri versi metodo e risultati dello studio di Grigsby.

La studiosa italiana considera distintivi del *gap* tre elementi: il vanto, il comico, l’umiliazione dell’antagonista; su questa base, forse troppo debitrice del *Voyage de Charlemagne*, imposta un registro delle testimonianze trobadoriche<sup>19</sup> cercando di pervenire a una classificazione

<sup>17</sup> Guglielmo IX, Marcabruno, Bertran de Born e la tenzone di Uc de Saint Circ, già prodotti da Fechner (1964).

<sup>18</sup> Accenno qui a un punto d’interesse metodologico a cui dedicherò una parte conclusiva di questo volume.

<sup>19</sup> Secondo una trafila ormai canonica: Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Bernart Marti, Guglielmo IX, Peire d’Alverna, Guiraut de Bornelh, Uc de Lescura, Marcabruno, Raimbaut d’Aurenga; cambia l’ordine dei trovatori, ma i testi citati sono sempre gli stessi.

più fine e articolata. Ella considera dunque dapprima l'oggetto della vanteria, individuando (come già Köhler) il tema dell'*exploit* guerriero, il tema erotico e quello poetico, ma distinguendo il registro serio, che consente l'accettazione del vanto nella sfera cortese cavalleresca, dal registro comico, che rende il *gab* prerogativa di chi è, o si pone, fuori da quel sistema di regole e valori di riferimento. Un'altra differenziazione emergente dai testi è quella fra *gap* conoscitivo (sapere) e pragmatico (saper fare), con una significativa prevalenza della seconda modalità nei vanti comici; nel registro serio il vanto pragmatico ha spesso anche la funzione di introdurre uno sviluppo narrativo, che invece risulterebbe improponibile per le spacciate più eccessive. Più impervio è l'accertamento della presenza di antagonisti da colpire nelle poesie trobadoriche solitamente invocate a testimoniare i *gaps*: eppure dovrebbe essere un tratto distintivo. Né mancano poi *gaps* negativi o anti-*gaps* (il solito Raimbaut d'Aurenga). La classificazione proposta, infine, schematizza gli esiti dell'indagine condotta sui testi in un modo che, a parer mio, si preclude un po' troppo ogni contestualizzazione extraletteraria e, considerando le diverse poesie come monadi isolate, si rivela ermeneuticamente povero. I tratti distintivi prescelti per l'individuazione del *gap* nella lirica provenzale (vanto, elemento comico, umiliazione dell'antagonista) non sono poi i più redditizi; infatti il personaggio della vittima della *raillerie*, come altrimenti è chiamato, riesce di difficile identificazione per i trovatori citati ed è addirittura superfluo, o comunque marginale, se si considera la morfologia del motivo dei vanti quale risulta da una comparazione più vasta. Pure la presenza di un elemento comico è opinabile che sia costitutiva del *gap*: certamente spesso lo accompagna, ma la stessa oscillazione che si coglie fra vanto serio e vanto comico depone a favore di una possibilità di optare fra l'uno o l'altro registro, senza venir meno alle condizioni d'esistenza del *gap*.

Riprendendo e rinnovando la discussione sulle poesie di Guglielmo IX, Marcabru, Bernart de Ventadorn e Giraut de Bornelh, Michelangelo Picone (1979, pp. 99-128) ha interpretato invece il più famoso gabbo della letteratura italiana antica, quello dantesco, della *Vita Nuova* (XIV, XV), sullo sfondo della lirica romanza; l'approccio dello studioso italiano al *gab* si mantiene però «nel cerchio delle esperienze poetico-esistenziali fondamentali» della lirica provenzale, risultandone quindi una definizione di *gab* come «schema culturale che struttura poeticamente un momento di crisi nell'universo semiologico della *fin'amor*» (ibidem, p. 117), nel senso di un passaggio soggettivo da un'ideologia all'altra, di un contrasto fra stati d'animo, o di una lotta

fra poetiche concorrenti. A questo sfondo fa riferimento anche l'operazione letteraria dantesca, sviluppandolo, si capisce, in maniera originale: senza dar conto qui dettagliatamente dell'interpretazione acuta e convincente proposta da Picone, si noterà però come essa rescinda quasi del tutto i legami possibili del gabbare col mondo esterno alla tradizione poetica cortese.

È apparso invece sempre più ineludibile il confronto fra tradizione lirica e tradizione epica dei vanti, anche restando all'interno di un'ottica preferenzialmente letteraria. Le numerose evidenze emerse comparativamente hanno indotto Grigsby (1983), come si è accennato, a cercare di definire il *gab* come un genere 'latente' caratterizzato da alcuni tratti stabili: la riunione conviviale, la competizione verbale tra i personaggi, la presenza di una eventuale minaccia esterna, gli indispensabili atti linguistici relativi a *exploits* straordinari e la conseguenza necessaria di detti atti. Benché sulla base di questi elementi il confronto con gli esempi provenzali sia sembrato generalmente negativo allo stesso studioso, l'idea del *gab* come criptogenere letterario (Ceron 1989, p. 53) ha almeno sancito l'abbandono definitivo della nozione, apparsa obsoleta, di topos, anche se gli esemplari del genere così individuato, come modello testuale complessivo, non sono poi tanto numerosi come si vorrebbe far credere e, tolto l'archetipico *Voyage de Charlemagne*, bisogna ricorrere ai tardi *Voeux du paon, du héron, du faisan* ecc. Questa proposta, comunque fine, di concepire il gabbo come un 'genere latente' o un genere 'a funzione concomitante' (per dirla con Hans Robert Jauss) potrebbe forse essere migliorata alla luce di alcune note riflessioni bachtiniane sui 'generi di discorso':<sup>20</sup> in sostanza, l'atto linguistico di gabbare, nella società cavalleresca medievale,

---

<sup>20</sup> «La volontà di discorso del parlante si attua prima di tutto nella *scelta di un determinato genere del discorso*. Questa scelta è determinata dalla specificità di una data sfera di comunicazione verbale, da considerazioni riguardanti l'oggetto e il senso (tematiche), dalla concreta situazione della comunicazione verbale, dal tipo dei suoi partecipanti, ecc. E poi il progetto di discorso del parlante con tutta la sua individualità e soggettività si applica e si adatta al genere prescelto, si compone e di sviluppa nella forma di un determinato genere. Questi generi esistono soprattutto in tutte le svariatissime sfere della comunicazione orale della vita quotidiana, compresa quella più familiare e più intima. Per parlare noi ci serviamo sempre di determinati generi del discorso, cioè tutte le nostre enunciazioni dispongono di determinate *forme tipiche di costruzione del tutto* relativamente stabili. Possediamo un ricco repertorio di generi orali (e scritti) del discorso. *Praticamente* ce ne serviamo con sicurezza e perizia, *ma teoricamente* ne possiamo anche ignorare del tutto l'esistenza» (Bachtin 1984, pp. 10-11).

avrebbe prodotto un certo tipo di discorso reale, o uno specifico genere verbale, motivato da certe situazioni (il banchetto, per esempio) e codificato nel suo svolgimento, che la letteratura trovò già pronto e di cui si appropriò, integrandolo al repertorio di forme e modelli già esistenti. Adottando questo punto di vista, può essere ridimensionato anche un altro problema che si sono posti soprattutto alcuni esegeti del *Voyage de Charlemagne*, cioè il legame fra enunciazione ed effettuazione del gabbo.

Si è fatto notare, in altri termini, che *gab/gaber* poteva designare tanto la vanteria verbale quanto la sua messa in pratica, con gli eventuali annessi derisorî; ma non è evidente se si tratti di due componenti necessariamente solidali. Ora, sappiamo bene lo spazio che dà il poemetto al compimento delle prodezze dei paladini; John W. Davis (1974-75, p. 69) ha voluto cogliere in ciò un passaggio importante dal gabbare come gioco senza conseguenze, pura esibizione verbale, con funzione compensatoria in assenza di un vero combattimento, ad un rituale guerriero nel quale il vanto dell'eroe è serio, solenne, impegnativo. Parimenti Vladimir R. Rossmann<sup>21</sup> valuta questa transizione dal piano faceto e scherzoso delle parole a quello serio dei fatti fondamentale per la struttura ironica e paradossale del testo: in tal modo il carattere ludico dei *gabs* sarebbe nella stessa opera prima affermato e poi negato. Come si vede, queste due interpretazioni, molto aderenti alla situazione del poemetto, non prendono posizione nettamente in favore di una intrinseca necessità della dimostrazione pratica della millanteria, diversamente da Grigsby (1983, p. 117), per il quale la conseguenza delle parole dette era indispensabile alla definizione stessa del *gab*, come genere latente che oltrepassa la specificità del testo epico.

Cionondimeno è più plausibile che la realizzazione delle imprese millantate sia accessoria e non essenziale all'atto di parola; a quanto sembra, essa pertiene al suo esito letterario, configurandosi come possibilità di sviluppare narrativamente un'azione soltanto annunciata dal personaggio; insomma, il genere verbale del *gab* non ha affatto bisogno di una verifica empirica, ma esaurisce se stesso e la sua funzione

---

<sup>21</sup> «Irony originating in the juxtaposition of the beginning of the *Voyage* and the *gab* scene makes the playful nature of the boasts seems false. Irony produced by the hosts' reactions to the boasts suggests that levity is true and suspicion unjustified. Paradoxically, in the *Voyage* the playfulness of vows seems both true and false. Its attributes, incompatible and opposite, are ironic» (Rossmann 1975, p. 77).

culturale nella iattanza discorsiva. Ed è proprio a questo livello che esso dispiega pure le sue potenzialità comiche: anche se la presenza di un tratto scherzoso o beffardo non è sempre stata valutata uniformemente, complice l'incerto statuto etimologico e semantico della parola *gab*.

Fra gli studi che privilegiano l'elemento letterario l'enfasi sulla comicità nell'atto di gabbare è frequente. Charles A. Knudson (1969), per esempio, esaminando un certo numero di testi epici romanzi e norreni, che hanno in comune il tema della vanteria guerresca espressa sotto forma di un voto solenne *ante factum*, colloca decisamente il *Voyage de Charlemagne* sul polo comico, argomentando a proposito di *gab* e *gaber* che sarebbero locuzioni riservate a quelle vanterie «qu'on ne peut pas prendre au sérieux, dont l'exagération est excessive, ou bien qui contiennent un élément de moquerie parfois méprisante» (p. 258). Conferma di ciò viene dall'analisi a vasto raggio compiuta da Philippe Ménard (1969) sulle *chansons de geste* e sul romanzo cortese; nell'epica oitanica il *gab* risulta in netta opposizione a tutto ciò che rivendica serietà e connota spesso, in coppia con *rire*, *joer*, situazioni di allegria diffusa;<sup>22</sup> contrassegna correntemente «la moquerie, l'ironie railleuse»<sup>23</sup>, ma assume il valore di *vantardise* anche nel *Moniage Guillaume*, nella *Chanson d'Antioche*, in *Anseïs de Carthage*, in *Girart de Roussillon* e in altri testi epici. Ménard sembra peraltro scettico sulla possibilità di risalire al senso primitivo, mostrando però di ritenere secondario il significato di vanteria, estrapolato da quello di scherzo (ibidem, p. 28). In un paragrafo intitolato «Les vœux baroques», il critico enumera i vanti cavallereschi che si possono leggere nei romanzi cortesi in versi e in prosa (*Meraugis*, *Tristan e Lancelot en prose*): ciò dimostrerebbe il successo lessicale della famiglia di *gab*, per esprimere tutte le sfumature dello scherzo e del motteggio, nonché l'inserimento in una certa tradizione di voti-vanti temerari, anche se – a detta del critico francese (ibidem, p. 382) – i gabbi e i *vœux* romanzeschi, ormai del tutto fini a se stessi, non conservano più alcuna impronta della solennità degli impegni epici. Qualche oscillazione nel giudizio di questo studioso dipende probabilmente dall'ampiezza del

<sup>22</sup> «Le *gab* est le contraire du sérieux. Parler *a gab* s'oppose à parler à *certes*. Dans les chansons de geste *gaber* est très fréquent au sens de 'plaisanter', 'se divertir'» (Ménard 1969, p. 21)

<sup>23</sup> Cfr. Ménard (1969, p. 25); «Tout au long du XII siècle, le *gab* dans nos épopées désigne constamment la raillerie» (ibidem).



campione considerato e dalla non centralità dell'indagine sul *gab* nella sua ricerca complessiva sul riso e il sorriso nella narrativa lunga francese fra 1150 e 1250; in ogni caso, risulta impossibile cancellare l'ambivalenza del gabbare, anche sotto la specie unicamente letteraria, vale a dire la compresenza di una significazione eroica, impegnativa, precipua del giuramento, e di una ludica, faceta, precipua della beffa; ambivalenza che, peraltro, non si può far coincidere con la storia e il sistema dei generi (il passaggio dall'epos al romanzo).

L'incertezza di talune affermazioni della critica a proposito della comicità o meno del *gab* deriva, a mio vedere, anche dal fatto che non viene distinto a sufficienza fra il suo statuto pre-letterario e l'impiego come ingrediente autonomo o subordinato in opere di impianto e carattere comico. Inoltre può risultare arbitrario trascurare la componente diacronica proponendo un significato e un uso del gabbare sempre uguale a se stesso; è invece necessario ricuperare tutte le implicazioni diacroniche del motivo, che sole possono dare la misura della sua presenza in contesti sociali reali e anche dei suoi slittamenti semantici riflessi, o talora provocati, dalla letteratura medievale.

### 3. Profili di una comparazione antropologica

Che il motivo, come preferisco dire,<sup>24</sup> dei vanti, nella fenomenologia delle sue occorrenze letterarie, evidenziate negli studi già ricordati, avesse una consistenza socioculturale e antropologica nell'Europa medievale era apparso chiaro a più d'uno dei critici che se n'erano interessati, ancorché muovendo dall'analisi di testi specifici. Per cominciare si può ricordare quanto scriveva Nyrop (1886, p. 119) a proposito del *gaber*:

questo divertimento, che trovava ben luogo dopo il bere, sembra essere stato nel medioevo generalmente diffuso, e si trovano numerose allusioni ad esso nella più antica letteratura francese [...]. L'uso si è probabilmente introdotto in Francia coi Franchi, e può rinvenirsi nella più antica letteratura epica germanica [...], ma fu specialmente ben noto nel nord, e nella letteratura leggendaria rimastaci occorrono numerosi accenni ad esso.

In effetti, i lavori di Tobler (1880) e Lommatzsch (1916), censendo il motivo in opere di diversa provenienza cronologico-areale, fanno già

---

<sup>24</sup> Spiegherò meglio anche questa terminologia alla fine del capitolo.

pensare alla diffusione di un'usanza, di una consuetudine più che a un cliché letterario. Tale impressione è confermata dall'ampio contributo di John R. Reinhard (1932) che elenca una nutrita serie di testimonianze dell'uso di discorsi di vanto, anche senza l'esplicita utilizzazione del lessema *gab*: i testi escussi appartengono alla cultura scandinava (*Lokasenna*, *Saga di Grettir il Forte*), a quella anglonormanna (*Jehan et Blonde* di Philippe de Beaumanoir, *Lestorie des Engles* di Geffrei Gaimar, ovviamente il *Voyage de Charlemagne*), inglese e irlandese (*King Arthur and King Cornwall*; *Echtra Rig Tuaithe Luchra ocus Aided Fergusa maic Leide*; *The Avowyng of King Arthur, Sir Gawayn, Sir Kaye and Sir Bawdewyn of Bretan*), celtica (*Cath Maige Turedh*); queste opere, secondo il critico, denotano altresì un'evoluzione, limitata, dalla spavalderia 'barbarica' delle opere più antiche, attraverso la progressiva trasformazione della cavalleria, fino alla dimensione più innocua di un passatempo conviviale e cortese, come si vede nei trecenteschi *Voeux du paon*.<sup>25</sup> Ma un apporto decisivo per la contestualizzazione antropologica delle millanterie guerriere è venuto da uno studioso non coinvolto in maniera diretta in queste ricerche letterarie: dico Johan Huizinga.

Nell'*Autunno del Medioevo*<sup>26</sup> il grande storico aveva già additato il significato culturale dei voti cavallereschi, «una forma fissa e collettiva dei propositi individuali di compiere qualche azione eroica», dal palese carattere barbarico,<sup>27</sup> che affiora anche nelle sue ultime fasi quattrocentesche, nelle feste di corte che pur ne privilegiano l'aspetto ludico.<sup>28</sup> Ma l'interpretazione del fenomeno viene approfondita soprattutto in *Homo ludens*<sup>29</sup> e qui messa in relazione esplicita con il *gab*. Huizinga adibisce la categoria etnologica di *potlatch*, che riprende da Marcel Mauss: com'è noto, con questa parola si designa una particolare forma di competizione, presente in quasi tutte le società, a diversi gradi di sviluppo, nella quale trova espressione «l'atmosfera mentale [...] dell'onore, dello sfoggio, della millanteria, della sfida», in una parola

<sup>25</sup> *Le livre de Lancelot del Lac*, e *Les Voeux du Paon* di Jacques de Longuyon: «there is nothing here of the Rabelaisian laughter of Charlemagne's peers, no echo from Viking mead-halls» (Reinhard 1932, p. 57).

<sup>26</sup> Cfr. Huizinga (1966, pp. 111-125).

<sup>27</sup> Cfr. «si tratta di veri 'survivals', che hanno paralleli nel *vratam* dell'antica India, nel Nazoreismo degli Ebrei e, forse più immediatamente, nelle consuetudini dei Normanni dell'epoca delle loro saghe» (Huizinga 1966, p. 118).

<sup>28</sup> Per approfondire questi aspetti in un'ottica più aggiornata cfr. Burgio (2006).

<sup>29</sup> Cfr. Huizinga (1973, cap. III, pp. 55-89).

l'istinto agonale.<sup>30</sup> Quello che lo storico chiama «il gioco per la fama e per l'onore» rappresenterebbe un'esigenza fondamentale della specie umana che, beninteso, i popoli storici e i gruppi sociali modulano in guisa e misura diversa. In quest'ottica, onore e fama vengono a costituire il riconoscimento pubblico e collettivo della virtù dell'individuo, intesa come valore, forza, capacità e abilità materiali (perlopiù legate all'*ethos* guerriero). Il possesso delle virtù corrispondenti al proprio rango deve essere mostrato, anche in competizione con altri, «lodando in anticipo la virtù nella quale *si* vuol superare l'avversario, o facendola lodare da poeti o araldi. Questo vantarsi della virtù, in forma di gara, passa insensibilmente ad un inveire contro l'avversario. Anche questo inveire prende una propria forma come gara, ed è curioso come appunto tale forma di millanteria e d'ingiurie occupi un posto speciale in culture molto differenti» (Huizinga 1973, p. 77). Huizinga fa l'esempio delle 'gare insultorie' nella tradizione germanica e vi riconnette, sfruttando il tramite linguistico (ma i raffronti non sono impeccabili), l'uso romanzo di *gaber*, con riferimento alla cultura anglonormanna e al *Voyage de Charlemagne* in particolare.<sup>31</sup>

Questi preziosi suggerimenti dello storico olandese, nonostante alcune ardite generalizzazioni, non hanno però fruttificato più di tanto nella ricerca letteraria sul motivo dei vanti cavallereschi, se si escludono il già ricordato Fechner (1964), il quale, pur privilegiando la lirica provenzale, discute in principio l'etimo e le radici extraletterarie del *gabbar*, giungendo, come si è detto, alla constatazione che si tratti di un fenomeno storico-culturale di portata e diffusione universali (qui recupera l'approccio generalizzante di Huizinga), e lo studioso americano Davis (1974), il quale considera i *gabs* come appaiono nel *Voyage de Charlemagne* e in alcuni testi più o meno coevi, per concludere che «the costum of *gabant* was enough a part of romance culture [...] that a search for sources in other cultures can result only in some kind of anthropological conclusion, not in literary ones» (ibidem, p. 87). Ep-

<sup>30</sup> Cfr. Huizinga (1973, p. 72).

<sup>31</sup> Per la tradizione germanica cita Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, I, 24; *Saga di Orvar Odd*; lo *Harbardsljód* nell'*Edda* e il *Lokasenna*; vi riconnette le saghe irlandesi del cinghiale di Mac Datho e della festa di Bricrend, nonché l'episodio di Unferth nel *Beowulf*; «per questo cerimonioso sfoggiare, vantare e insultare, sia come introduzione alla lotta armata, sia in unione al torneo, o facente parte di una festa o d'un banchetto» le lingue medievali usano parole che egli, affrettatamente, giudica simili: *gelp*, *gelpan*; *yelp*; *gab*, *gaber* (ibidem, p. 82).

pure si va facendo strada nella critica la convinzione che dietro la fenomenologia letteraria dei vanti si celi lo spessore culturale di una 'istituzione sociale', viva in una determinata fase storica dell'Europa medievale e riflessa dalla letteratura «comme une manifestation d'une habitude héroïque»;<sup>32</sup> a proposito dei *gabs* del *Voyage de Charlemagne* viene fatto notare che «c'est le contexte social de l'événement qui fait des paroles prononcées une espèce de voeu sacré».<sup>33</sup>

Due considerazioni si impongono, a questo punto, anche ad ammettere la diffusione universale di questa istituzione – nel senso di Emile Benveniste (1976). Per una corretta interpretazione del suo significato, occorre partire anzitutto dalla sua collocazione storica e antropologica nel Medioevo romanzo (e germanico), giacché sono percepibili elementi di diacronia al suo interno e le testimonianze letterarie recano le tracce di queste trasformazioni, che corrispondono in parte all'evoluzione socioculturale della classe cavalleresca. In secondo luogo, occorre chiedersi se, allo stato attuale, usanze simili trovino qualche riscontro presso società illetterate, di interesse etnologico, e civiltà extraeuropee: in caso affermativo, potrebbero essere utilmente confrontate con le risultanze della ricerca eurocentrica sui vanti cavallereschi. In caso negativo, però, si rafforzerebbe la convinzione di una loro definita determinazione storico-culturale, e quindi anche la plausibilità di una indagine retrospettiva sulle loro origini e matrici etniche. La ricerca a ritroso, non a caso, è stata un'altra pista seguita da coloro che si sono occupati dei *gabs*, e specialmente nella loro varietà epico-narrativa; la sollecitazione veniva anzitutto dall'indagine linguistica, poiché *gab*, che denota questo particolare comportamento in ambito romanzo, è parola di origine germanica.

L'etimologia nordica di *gaber*, già dichiarata da Nyrop,<sup>34</sup> venne poi argomentata con riferimento al significato da Reinhard,<sup>35</sup> e ridiscussa con nuovi riscontri da Fechner (1964, pp. 15-18) e Erik von Kræmer (1967); quest'ultimo studioso ne valuta anche lo spettro semantico

---

<sup>32</sup> Cfr. Bennett (1984, p. 479); si noti il ritorno nella critica della categoria di *habitude* che un secolo addietro era stata utilizzata da Jeanroy (citato all'inizio di questo capitolo).

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Cfr. Nyrop (1886, p. 119), ma si vedano anche Stimming (1906) e Braune (1912).

<sup>35</sup> «In medieval vernaculars the word *gab* preserved, indeed, the sense of its Old Norse original, but it also inevitably underwent an extension of meaning with use» (Reinhard 1932, p. 28).

raggiunto nel campo romanzo, pur dimostrandosi molto cauto nel fondare un'ipotesi genetica su un etimo linguistico:

Si le jeu des 'gabs' était d'origine scandinave, rien n'empêcherait de supposer que les Vikings normands avaient répandu la coutume des *heits-trenging* en Normandie. Etant donné, d'autre part, que les vocables *gaber* et *gab* furent importés en Normandie par les immigrant scandinaves, on serait tenté de voir dans ces termes d'emprunts norrois une désignation de la coutume des *heits-trengings*. Une telle hypothèse sera dénuée de fondements, tant qu'on ne trouvera pas des traces relatives à l'emploi des termes norrois *gabb* ou *gabba* au sujet de la coutume des *heits-trengings* (ibidem, p. 81).

La relazione fra i *gabs* francesi e le *heits-trengingar* ('giuramenti solenni') vichinghe sarà ripresa più avanti in questo capitolo anche al fine di verificare l'ipotesi di una parentela ovvero derivazione di quelli da queste, giusta un'affermazione in tal senso ancora di Nyrop.<sup>36</sup> Per adesso è sufficiente ricordare che i voti solenni dei Vichinghi avevano luogo di solito in occasione delle feste di mezzo inverno e/o di un banchetto funerario: gli uomini riuniti per il convito ponevano le mani sul cinghiale consacrato e, dopo aver vuotato la coppa rituale, esprimevano i loro voti (cfr. De Vries 1970, vol. I, p. 504). Che non si trattasse di un mero divertimento, lo prova il fatto che i partecipanti entravano spesso in competizione nell'impegnarsi in imprese sempre più arduose: «Hier spielt also ein agonales Bestreben mit hinein», commenta Jan de Vries (ibidem), quasi echeggiando le riflessioni di Huizinga sui voti cavallereschi nell'autunno del Medioevo.<sup>37</sup>

L'origine nordica dei *gabs* viene spesso ripetuta negli studi, senza peraltro essere argomentata e discussa nelle sue implicazioni storico-culturali: fanno così Knudson (1969, p. 256), Ménard,<sup>38</sup> Davis<sup>39</sup> e Rossmann,<sup>40</sup> perlopiù sulla base del riscontro etimologico del *lessema*, e

<sup>36</sup> Cfr. Nyrop (1886, p. 119), che però successivamente appare meno netta in Nyrop (1906).

<sup>37</sup> Cfr. «i voti si fanno al banchetto, e si giura sull'uccello che è stato portato in tavola e poi mangiato. Anche i Normanni conoscono tali voti fatti a gara nei festini, durante l'ebbrezza; una forma, fra le altre, è quella di toccare un cinghiale che viene recato vivo, prima di essere servito in tavola» (Huizinga 1966, p. 123).

<sup>38</sup> Cfr. «le mot *gab*, qui est d'origine scandinave et qui aurait primitivement désigné l'action d'ouvrir toute grande la bouche, a très vite pris le sens de 'plaisanterie' et aussi de 'raillerie'» (Ménard 1969, p. 424).

<sup>39</sup> «The evidence seems to point, then, toward a Scandinavian origin for the custom of *gabant*» (Davis 1974, p. 86).

<sup>40</sup> «Throughout the text [*Voyage de Charlemagne*] and for the first time in epic lit-

sottintendendo la continuità dei comportamenti grazie alla comunità di tradizioni del mondo medievale e alla latitudine raggiunta dalle conquiste vichinghe in Europa. Picone (1979, p. 102) offre questa sintesi dello *status questionis*: «la provenienza è germanica e l'area semantica che esso [*gab*] copre si può dividere in tre semi principali: 1) 'beffeggiare, deridere'; 2) 'gloriarsi, vantarsi esageratamente, fare giuramenti temerari'; 3) 'lodare, esaltare'». Tuttavia un articolo sull'episodio di Unferth nel *Beowulf* ha riaperto il dossier, proponendo un convincente raffronto con un'altra consuetudine attestata nelle letterature scandinave antiche, la *flyting*: uno scambio di provocazioni verbali, insulti e vanterie, fra due, o più, personaggi maschili, eroi o guerrieri, in una situazione determinata (cfr. Clover 1980).<sup>41</sup> Questa disputa può aver luogo in esterni ovvero in una sala di corte, durante una bevuta collettiva; può nascere spontaneamente o essere introdotta come un passatempo, «a drinking custom», «a literary reflex of what we assume to have been actual banquet practice in the German world» (ibidem, p. 447), e si svolge con un ritmo in crescendo. Pure significativo, se si pensa ai *gabs* del *Voyage de Charlemagne*, è il fatto che, se i contendenti non si conoscono già dall'inizio, la situazione narrativa della *flyting* implica un eroe viaggiatore che entra in un territorio estraneo e viene sottoposto ad un'interrogazione ostile (ibidem, p. 450). Anche i contenuti delle vanterie, delle minacce e delle promesse di azioni future, pronunciate durante questa disputa verbale, non risultano molto dissimili da quelli dei vanti o voti cavallereschi di area romanza.<sup>42</sup>

Dagli studi fin qui esaminati emerge anche un altro dato rilevante, cioè la connessione dell'uso di vantarsi con il banchetto; il lauto pasto ben inaffiato di vino sembra la condizione necessaria, anche se non sufficiente, per innescare il *gab*, la millanteria oltracotante; quantomeno, senza la cornice conviviale e l'abbondante libagione non può dispiegarsi tutta la iattanza discorsiva degli eroi epici. Questa connesio-

---

erature, the *gab*, of Scandinavian origin, is associated with boasting» (Rossmann 1975, p. 71). Analoga annotazione in Ceron (1989, p. 177): «Dans le décor de Saint-Denis, à l'occasion d'une cérémonie, Charlemagne semble vouloir renouveler cette tradition de la noblesse germanique qui consistait à se vanter de ses propres qualités, qui étaient susceptibles d'être vérifiées par les personnes présents».

<sup>41</sup> Cfr. Murphy (1985) per una valutazione del ruolo femminile nei discorsi di scherno.

<sup>42</sup> Non è senza significato dunque che quest'articolo sia stato recepito e in parte sfruttato da quel settore degli studi interessato alla lirica provenzale oltre che all'epica, come Grigsby (1982, p. 112).

ne può risultare importante per risalire alle origini della pratica e forse pure per distinguerne la variante narrativa da quella lirica. Infatti, fin dai lavori di Tobler e Lommatzsch, si è visto come i testi letterari che illustrano l'abitudine dei cavalieri di vantarsi la collochino nel contesto e nell'atmosfera di una festa, un simposio, una bevuta comune. Accade lo stesso allargando lo spettro ad altre letterature medievali o alle metamorfosi dei *gabs* nei *voeux* tre-quattrocenteschi,<sup>43</sup> i cui antecedenti sono, come dice Ménard (1969, p. 383), «les défis et les vantardises lancés en domaine celtique et en domaine scandinave, autour de la table des festins». Si capisce perciò che fra i tratti distintivi del *gab* Grigsby (1982, p. 117) abbia inserito, accanto alla competizione verbale, alle vanterie, agli insulti, alle conseguenze delle parole dette, la riunione di persone per un banchetto. Ripensando al *Voyage de Charlemagne*, un'altra circostanza denuncia la peculiarità del rapporto con le gozzoviglie collettive: come si ricorderà, un angelo rivolge a Carlo-magno l'invito a non gabbare più, secondo il comandamento di Cristo (vv. 674-677 già citati); questa manifestazione di un divieto religioso, per un comportamento già sentito come riprovevole da una rigorosa etica cortese, potrebbe scaturire dall'avvertimento della «association entre le *gab* et la beuverie dans un rituel hérité du passé païen» (Bennett 1984, p. 486), piuttosto che dal peccato di superbia insito in esso.<sup>44</sup>

A lato di queste linee portanti della ricerca diretta e indiretta sull'uso di vantarsi e sulle sue attestazioni letterarie nell'Europa medievale, non sono mancate altre direzioni di indagine, che conservano qualche interesse per una più articolata contestualizzazione di quello che, ormai, in nessun caso sarà più definito un capriccio poetico. Fra i cercatori di radici allogene dei *gabs* come risultano dal *Voyage de Charlemagne*, va almeno ricordato Tom Peete Cross (1927/28), che ha segnalato una serie di analogie fra i vanti dei paladini francesi e le prodezze ascritte agli antichi eroi irlandesi. Almeno la metà dei *gabs*, secondo questo critico, risalirebbe a un modello celtico: questi riscontri funzionano in realtà solo mettendo in rapporto la materia delle millanterie degli eroi francesi con quella, più o meno simile, di alcuni *exploits* del-

<sup>43</sup> Cfr. Reinhard (1932), Huizinga (1966, p. 123) e Huizinga (1973, p. 83).

<sup>44</sup> La connessione fra vanto e banchetto ritorna anche nella discussione parallela di uno studio su *Sir Gawain and the Green Knight* e di uno sul *Voyage de Charlemagne*, alla luce di una moderna applicazione delle teorie di Huizinga sul gioco (cfr. Torrini-Roblin 1984-85).

l'eroe Cu Chulainn nell'antica letteratura irlandese. Pur ammettendo la testimonianza di codesta letteratura, senza discuterne l'assunto che sia sempre più antica dei testi medievali romanzati, va avvertito che la tesi di un'origine esclusivamente celtica dei *gabs* è stata contestata anche da chi, come Davis (1974-75, p. 90), pur concede l'eventualità di una parziale ripresa di contenuti, ma nega la legittimità della sovrapposizione meccanica fra i vanti degli eroi carolingi e le prodezze degli eroi celtici (*cless*). L'unico esempio irlandese di vanti in serie è offerto dal *Cath Maige Turedh*, la seconda battaglia di Moytura, testo citato da Reinhard (1932, pp. 42-44), in cui si narra una vicenda risalente all'epoca dell'egemonia danese in Irlanda: sarebbe quindi tutt'altro che impossibile immaginare che gli Irlandesi avessero adattato un'usanza scandinava (il *gabb*) alle loro abitudini.<sup>45</sup> Un'origine prettamente celtica dei *gabs* può essere comunque esclusa, anche solo in considerazione dell'ampiezza e pluralità di riscontri comparativi che gli studi hanno messo in luce: oltre a quelli già indicati, non va sottaciuto l'epos russo, e nella fattispecie le *byliny*, poemi epici che contengono non pochi esempi di banchetti nei quali l'eroe, o altri, dicono delle aperte vanterie;<sup>46</sup> questa presenza, apparentemente periferica e linguisticamente eterogenea rispetto al quadro delineato fino a questo punto, non sembra però contraddire l'ipotesi dominante della matrice scandinava, dato che, come si sa, la penetrazione vichinga giunse senz'altro fino a Kiev.

Con la matrice germanica del rituale dei vanti non contrasta nemmeno un altro dato, di tipo linguistico, che finora sembra sfuggito agli studiosi e del quale importa adesso riferire. Se si ricapitolano i risultati delle ricerche fin qui condotte, cercando un nuovo angolo visuale, si può dire che l'atto del *gab* (per tenerci alla lessicalizzazione di partenza) implica un nesso fra due atteggiamenti distinti ma complementari: il votarsi a qualcosa, il voto, l'impegno o promessa solenne a compiere (o a *non* compiere) una certa azione, e, dall'altro lato, il vantarsi, il vanto, la millanteria semiseria che enfatizza doti, capacità o possessi individuali. Votarsi e vantarsi sono due atteggiamenti relazionali, ov-

<sup>45</sup> «Through emulation of the manners and customs of the Scandinavian invaders the Irish may have evolved a *boast about an art-feat*, the result being an Irish *gab sui generis*» (Reinhard 1932, p. 44).

<sup>46</sup> Circostanza già segnalata da Nyrop (1886, p. 119), ripresa anche da Cardini (1981, pp. 107-108); sul significato delle vanterie simposiali nelle *byliny* ritornerò più avanti.



vero dialogici,<sup>47</sup> che cioè richiedono la presenza di un interlocutore, un altro, un destinatario,<sup>48</sup> ma che sono nondimeno modulati in maniera ben diversa sul piano soggettivo. Esiste dunque una caratteristica ambivalenza nell'usanza delle millanterie guerriere, una sorta di doppio orientamento pragmatico, che non è senza analogia con ciò che sappiamo dell'istituzione indeuropea del voto, come la tratteggia Emile Benveniste (1976), nel suo celebre *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*. Egli, dopo aver precisato che il giuramento (un'affermazione solenne posta sotto la garanzia di una potenza sacralizzante sola deputata a riceverlo e a punirne l'inottemperanza) non possiede un'espressione indeuropea comune, evidenzia nella libagione (l'offerta liquida) il rito che accompagna quasi sempre la prestazione del giuramento: in greco è espressa dal verbo medio *spéndesthai* che vuol dire in sostanza «prendersi reciprocamente a garanti, da cui: impegnarsi l'uno di fronte all'altro» (ibidem, p. 445). Molto spesso a questo verbo, in occasione del giuramento, ne è accostato un altro, *eúkhesthai* che, nella tradizione letteraria ha due significati in apparenza alquanto diversi, 'pregare' e 'vantarsi'.<sup>49</sup> Gli esempi omerici suggeriscono che i due verbi denotano in modo complementare la parola e l'azione miranti allo stesso fine in un'identica circostanza e che il significato di 'pregare' per il secondo verbo, troppo vago, deve sempre essere specificato come 'far voto'. L'analisi di altre occorrenze, estesa anche ad altre lingue indeuropee, conduce il linguista a cogliere, nell'espressione del voto, l'ambivalenza fra «il desiderio che colui che prega chiede alla divinità di realizzare, e ciò che promette alla divinità di fare» (ibidem, p. 462), «un'offerta attuale, anticipata, ma sempre come contropartita di qualcosa che si attende» (ibidem, p. 465), e, soprattutto, che *eúkhesthai* si riferisce solo ad una situazione attuale o futura. Benveniste perviene così a delimitare il significato originario del verbo e del sostantivo corrispondente, dando conto della sua polisemia: «è un'affermazione di verità, enunciata pubblicamente con solennità, in circostanze in cui potrebbe passare per una vanteria; è di questo tipo l'affermazione di essere il più valoroso: *eukhōlè áriston ênai*, affermazio-

<sup>47</sup> Se si adotta la terminologia più cara a Michail M. Bachtin.

<sup>48</sup> Che può essere doppio: il compagno di bravate e di bevute o il capo della masnada che ascoltano la vanteria in diretta, e il potenziale o reale avversario che rappresenta colui a cui è rivolta la minaccia insita in quel discorso.

<sup>49</sup> Il latino *voveo* (*votum*), come le forme parallele in avestico e sanscrito, risalgono a una radice indeuropea comune secondo Benveniste: il prototipo *\*wegh-*.

ne enfatica di una superiorità di cui ci si porta garanti» (ibidem, p. 467). Un voto, dunque, che, associato a una libagione, può divenire un vanto: l'atto di parola completa l'offerta liquida nella prestazione dell'impegno solenne. «Attraverso queste locuzioni, ritroviamo i resti di un'istituzione veramente indoeuropea e comune a molte società» (ibidem, p. 468), che forse non è azzardato immaginare sia sopravvissuta anche nei *gabs* e nei *voeux* cavallereschi, di cui il Medioevo europeo ci ha lasciato ampie attestazioni.

#### 4. Profilo etimologico e campo semantico del *gab*

Può essere utile, arrivati a questo punto, riprendere in esame il profilo etimologico e linguistico del *gab*, così come risulta dalle sue principali attestazioni nella letteratura francese medievale, dunque a partire ancora una volta dal *Voyage de Charlemagne*. In questo modo si possono anche saldare le ricerche, sopra discusse, sulla varietà fenomenologica del motivo delle vanterie conviviali, che additano esplicitamente o implicitamente alla sua matrice preletteraria, con quelle che ne hanno valorizzato la funzione narrativa unitaria.

Per determinare in prima istanza il campo semantico e quindi l'etimo della parola si ricorre ovviamente ai vocabolari e agli studi lessicografici: partendo dall'antico francese, il *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, di Frédéric Godefroy (1881), ci offre un regesto piuttosto omogeneo della serie sostantivale *gab / gabance / gabe / gabeis / gabelet / gabement / gaberie / gabet* con esempi da diversi generi ed epoche della letteratura francese medievale coincidenti nell'accezione di *moquerie, plaisanterie, raillerie (tromperie)*, dunque a prima vista nel senso di 'scherzo, beffa, presa in giro, inganno',<sup>50</sup> che si estende anche al verbo *gaber*, sia attivo che riflessivo, reso con *se moquer (de)*, *railler*: con una significativa attestazione che il vocabolario registra per l'infinito sostantivato glossato con *raillerie, bravade* relativa all'esempio «Suisse rom., Neuchâtel *se gaber* 'se vanter outre mesure'». <sup>51</sup>

Se ci si rivolge all'*Altfranzösisches Wörterbuch* (Tobler – Lommatzsch

<sup>50</sup> A cui corrisponde anche un nome d'agente: *gabeor/-eur* che vale *moqueur*.

<sup>51</sup> Consultato in rete il 21/03/10 all'indirizzo: <http://www.micmap.org/dicfro/?d=gdf&w=gab>.

1915/1989) la raccolta di dati si conferma e si arricchisce ulteriormente di sfumature: posto che il lemma è indicizzato come sostantivo nella forma con uscita sorda (*gap*), le circa quattro colonne di occorrenze ribadiscono ed esemplificano le accezioni di *Spott*, *spöttische Rede*, *Scherz*, *Spaß*, *Tändelei*, *Unsinn*, *dummes Zeug*, *Verstellung*, *Trug* con una ricca fraseologia complementare (*alen/par/por gap/gas*), mentre l'accezione di *Prahler* è attestata con riferimento quasi al solo *Voyage de Charlemagne*. Gli esempi tuttavia inducono a riflettere sul senso banale di 'scherzo, scherno, derisione, sciocchezza, biasimo, inganno ecc.', in quanto si tratta di un tipo di discorso in cui il regime semantico implicito risulta quello di chi, prendendo in giro qualcun altro, si colloca su di un piano di superiorità/dominanza rispetto a lui, inviandogli un messaggio aggressivo e ricorrendo alla retorica iperbolica, all'esagerazione, all'enfasi (anche in funzione ironica). Così precisato, il senso della parola permette di cogliere quelle risonanze che i nostri testi hanno evidenziato come connotatrici del motivo dei vanti: orgoglio, iattanza, millanteria ecc. La conferma viene allargando il campo lessicale alle forme suffissate *gaberie*, *gaberise*, *gabet*, *gabil*, *gabois* che valgono *Spott*, *Scherz*, *Übermut*, quest'ultimo significato tratto dal *Roman de Rou* in cui, dell'esercito francese che penetra in Normandia, si dice «le jor metent a essil, / la noit demeinent grant gabil», dove mi sembra da rilevare il contesto serale e l'atmosfera di baldoria dopo le imprese militari diurne. Dalla stessa fonte un altro esempio ribadisce quegli elementi di contesto che ci sono familiari dalla panoramica del motivo: «bien quide avoir Normanz matez e cunfunduz .../ grant joie e grant gabeis en meine entre ses druz./ Or se gart bien li reis qu'il ne seit deceuz», in cui si aggiunge all'esempio precedente che il 'menar vanto e allegria' avviene nella circostanza del capo attorniato dai suoi fidi. Per quanto riguarda il verbo *gaber* il Tobler – Lommatzsch, dopo aver rinvio per l'etimo al Meyer-Lübke (REW) e ad alcuni lavori, tra cui quelli già discussi degli stessi Tobler e Lommatzsch e di Rajna, registra i significati consueti *spotten*, *scherzen*, *seinen Spott/Scherz treiben*, *sich über jemd. lustig machen*, *jem. verspotten*, *prahlen*, *aufschneiden* (questi due con riferimenti a testi epici, come il *Voyage de Charlemagne*), *lügen*, *leugnen*, *sich einer Sache rühmen*, *prahlen* (come sopra), *narren*, *verhöhn*.

La relativa compattezza del campo semantico, disposto intorno ad alcuni nuclei chiaramente riconoscibili, risulta anche da una rassegna di accezioni di *gab/gaber* (cfr. Kræmer 1967) condotta su testi perlopiù oitanici del XII e XIII secolo, quindi nel periodo di maggior fioritura lessicale di questo campo. A un primo senso, piuttosto forte, di 'scher-

no, beffa', esemplificato da opere edificanti nelle quali l'oggetto dei *gabs* è Gesù Cristo nelle fasi della sua Passione, se ne affianca un altro più generico di 'scherzo' associato a gioco e a riso. *Gabl/gaber* denotano altresì finzione, menzogna, da cui vien fatto discendere il significato di 'inganno', conservatosi anche nell'italiano *gabbol/gabbare*. A detta di Kræmer (1967), l'accezione offerta dal *Voyage* sarebbe un caso particolare, perché oltre al senso di 'derisione, presa in giro', sviluppa quello di millanteria, che sembrerebbe così derivato e non primario; peraltro il significato di 'vanto, vantarsi' è ben saldo nel provenzale *gap/gabar*, da dove con molta probabilità si è esteso all'ibero-romanzo.

Uno strumento lessicografico più aggiornato come il *Dictionnaire étymologique de l'ancien français* (DEAF: cfr. Baldinger 1974), fornisce un'immagine complessiva, diacronica e quasi diatopica, del campo semantico di *gab/gaber* nel dominio oitanico: nella lingua d'oïl, infatti, il vocabolo ha dato luogo a molti derivati, sia sostantivali, che verbali (p.es. *gabelet, gabet, gabement, gabëor, gaberie, degaber* ecc.), sicuro indizio della vitalità della parola e, indirettamente, dei comportamenti che designava, in un arco cronologico che va dalla *Chanson de Roland* al XV secolo. Completando e precisando, ma in sostanza corroborando le indicazioni già esperite fin qui, il DEAF censisce e suddivide i principali significati di *gab* come segue: 1) '*raillerie, moquerie, plaisanterie*'; 2) '*hâblerie, vantardise*'; 3) '*non sens*'; 4) '*tromperie, dissimulation*'; quanto al verbo *gaber* abbiamo le accezioni: 1) '*railler, se moquer de, se jouer de*'; 2) '*railler, plaisanter, s'amuser*'; 3) '*plaisanter, hâbler*'; 4) '*mentir, nier, chercher des subterfuges*'; 5) '*duper, tromper*'; 6) '*railler, se moquer de, se jouer de*'; 7) '*se vanter outre mesure*'. Fra questi significati di *gab/gaber* quello che risulta più produttivo in antico francese è senza dubbio il primo dell'elenco relativamente al sostantivo; d'altra parte, il significato di 'vanteria' appare sempre associato al *Voyage de Charlemagne*, anche se non esclude altre attestazioni. Per non tediare ancora il lettore con una rassegna di esempi, tutto sommato abbastanza ripetitivi, mi fermo qui, giacché ai fini del discorso sul motivo dei vantanti questo panorama lessicografico permette già di farsi un'idea abbastanza fine della semantica e della pragmatica del *gab* e di porre le basi per un'incursione etimologica.

Si può dire in sostanza che il tipo di comportamento lessicalizzato dalla serie *gab/gaber* e dai suoi derivati sembra definirsi per opposizione all'insieme delle pratiche conformi ai criteri, convenzionali ma riconosciuti, di serietà, verità, sincerità, 'buon senso', adeguatezza alle norme discorsive ecc. Infatti fondamentalmente *gab* designa qualcosa

di 'non serio' (derisione, presa in giro, scherzo), 'non realistico, inverosimile' (esagerazione, millanteria), 'non senso', assurdo, illogico, 'non vero' (menzogna, inganno). Parallelamente le azioni che il verbo *gaber* denota si possono raccogliere in ambiti piuttosto omogenei: 'canzonare, prendere in giro, schernire', 'mentire, vantarsi', 'imbrogliare'. Mi pare istruttivo riconsiderare questo campo semantico, così semplificato, da una prospettiva pragmatica, che può indirizzare meglio a riconoscere nel 'gabbo' una condotta di rilievo antropologico. L'azione (linguistica) di 'gabbare' esige sempre almeno due partecipanti (due interlocutori) che si situino uno rispetto all'altro in una relazione dialogica, a vari gradienti di intensità: si può immaginare un livello più debole, una sorta di grado zero, in cui chi dice il 'gabbo' si limita a dichiarare cose non vere, fandonie, quasi un parlare a vanvera, che può scivolare nel riso, per l'effetto comico che suscita;<sup>52</sup> solo a seguito dello scopo impresso dal locutore e in determinate circostanze, queste dichiarazioni implausibili si trasformano in vanterie, cioè autoelogio esagerato, rivolto a un allocutario (generico o particolare), o addirittura si declinano in una modalità più aggressiva.<sup>53</sup> Quando la relazione dialogica sottostante al 'gabbo' diventa interazione conflittuale tra gli interlocutori, si raggiunge il livello più forte o marcato del campo semantico, quello cioè di beffa, scherno, al limite insulto. L'apparente polisemia della parola sembra pertanto il logico riflesso di un unico senso fondamentale che si declina diversamente secondo il mutare dei contesti pragmatici: ed è qui, forse, la giunzione fra significato linguistico e referente antropologico, rappresentato nel testo letterario.

A questo punto sarà opportuno uno sguardo all'etimo di una parola così ricca di connotazioni espressive in antico francese. Come si è visto, già il Tobler – Lommatzsch si rifaceva all'annotazione sintetica di Meyer-Lübke (REW, 3626): «*gabb*: (anord.) Verspottung». Il DEAF di Baldinger (1974) riconduce parimenti il sostantivo maschile *gab* all'antico nordico *gabb*, nel significato di '*raillerie, moquerie*', con parole che sottolineano la motivazione espressiva del prelievo e accennano alla sua diacronia:

mot apporté par le Vikings et gardé prob. à cause de sa nuance spéciale dans le domaine affectif (cp. *honte, hommir, escharn, escharnin* d'origine

<sup>52</sup> Si osservi come questo confermi che il riso è innescato dall'inadeguatezza di chi parla rispetto al contenuto di quel che dice.

<sup>53</sup> Come le differenze fra i *gabs* dei paladini nel *Voyage de Charlemagne* hanno evidenziato.

frq.). Le verbe *gaber* continue prob. l'anord. GABBA 'railler, se moquer de, conspuer'. La famille, d'une grande vitalité au moyen âge, perd son importance avec le déclin de la chevalerie.

Non è difficile accostare a questo commento quello reperibile nel classico vocabolario del Wartburg (FEW, 16,3) in cui l'etimo nordico della parola era additato e spiegato in questo modo:

Fr. *gab, gaber* erweisen sich durch ihren anlaut als nicht sehr alt. Sie werden, wohl mit recht, auf anord. *gabb* 'spott', *gabba* 'verspotten' zurückgeführt. Die aufnahme des wortes hängt wohl mit der spezifischen gefühlshnuance zusammen, die sich für die Wikinger mit diesen wörtern verband und sie zur beibehaltung des wortes beim übergang zum fr. veranlasste. Im fr. gibt es keine andern ausdrücke, die das übermütig-ungebundene wiedergeben würden, das diesen innewohnt. Gegen ausgang des Mittelalters, mit dem niedergang des unabhängigen rittertums, schwindet die wortgruppe.<sup>54</sup>

La concordia lessicografica inclina dunque per un'origine scandinava del *gab* antico francese, espressione di un particolare atteggiamento antropologico: siamo in presenza «d'un de ces termes, peu nombreux d'ailleurs en dehors du vocabulaire maritime, importé par les Vikings en Normandie et répandus ensuite dans le reste du territoire gallo-roman» (Kræmer 1967, p. 73).<sup>55</sup>

Se la critica, come abbiamo visto, ha accettato e convalidato l'etimo nordico della parola, un passo ulteriore nella ricerca delle radici etnolinguistiche potrebbero fornirlo i vocabolari delle lingue scandinave; Cleasby & Vigfusson (1957, p. 186) riportano la voce *gabb* e il verbo *gabba* nei significati, ormai prevedibili, di 'mocking' e rispettivamente 'to mock' e registrano numerose attestazioni dell'uso di questi termini nella tradizione letteraria norrena, in particolare nelle saghe. Tra queste una almeno mette conto di essere segnalata qui, perché

<sup>54</sup> Traduco in questo caso un po' liberamente: «Il fr. *gab, gaber* si dimostrano per la loro fonetica non troppo antichi. Certo a ragione vengono ricondotti all' anord. *gabb* "scherno", *gabba* "schernire". L'accoglienza della parola è dovuta alla specifica sfumatura psicologica che si legava a questi termini per i vichinghi e portò alla conservazione della parola nel passaggio al fr. Nel fr. non c'è un'altra espressione per riprodurre la sfrenata superbia che inerisce a queste. Verso la fine del Medioevo con il declino della cavalleria indipendente il gruppo lessicale scompare».

<sup>55</sup> Anche il trattamento della consonante iniziale (*ga* non palatalizzata) denuncia una provenienza settentrionale della parola.

presenta il *gabb* come una sorta di divertimento collettivo collegato ad un banchetto, circostanza non priva di analogie con l'uso del motivo nel *Voyage de Charlemagne*. Il capitolo 139 della *Saga Hákonar Hákonarsonar*<sup>56</sup> riferisce, a un certo punto, che durante il banchetto il re si divertiva a 'gabbare' su qualche cosa che non si era svolto come conveniva e che molti uomini prendevano parte con lui al 'gabbo', tanto che altri presenti (Goti) chiedevano di partecipare al 'gabbo' insieme ai Norvegesi.<sup>57</sup>

Infine, il vocabolario etimologico del De Vries (1962) conferma anzitutto i significati di *gabbl/gabba* ('*spott*', '*zum narren halten*' ecc.) come appartenenti al campo di 'prendersi gioco di qualcuno, deridere, ingannare, fare scherzi', ne sottolinea poi il rigoglioso sviluppo lessicale come prova dell'origine germanica, alla quale è espressamente ricondotto anche il galloromanzo *gablgaber* (*gap/gabar*); consultando poi la voce *gapalgap* ('*das maul aufsperrren, schreien*', '*öffnung, schrei, ruf*', '*törichtes benehmen*', dunque 'spalancare la bocca, urlare', 'apertura' e simili) vengono altresì fornite indicazioni preziose sulla radice indeuropea di questa famiglia lessicale germanica e sulle sue estensioni consonantiche: «Die nur germanisch bezeugte sippe gehört zu der indo-germanischen wurzel \*ghe: \*ghə "gähnen"; dazu mehrere erweiterungen: mit dental [...], labial [...], guttural [...]» (De Vries 1962, p. 156). L'origine più remota a cui sembra possibile spingerci per questa serie verbale germanico-romanza rinvia all'atto di aprire la bocca, per lasciar uscire delle parole esagerate ('gridate'), nulla più che un'emissione di fiato, voluminosa e scarsamente controllata.

L'incursione etimologica non si può forse considerare esaustiva sul piano diacronico né su quello sincronico, eppure individua con sufficiente omogeneità il dominio semantico del 'gabbare' – precedente alla cristallizzazione letteraria del motivo – e addita interessanti piste per l'inchiesta storico-antropologica nel mondo germanico e scandinavo, onde determinare le manifestazioni di questa pratica all'interno di concreti contesti pragmatici.

<sup>56</sup> Cfr. *Fornmanna Sögur* (1835, vol. IX, p. 385).

<sup>57</sup> «Lögmadr var í boði konungs, ok fóru allir lutir með them sæmilinga. Thá voru margir Baglar með konungi, Loðinn Gunnason Símon kyr, Hallvarðr bratti. Konúgr hafði that til skemtanar, at hann *gabbaði* thá um that, at their hefði eigi thjónat rættum konungssyni, thá er their voru með Erlingi steinvegg. Margir menn áttu lut í thessu *gabbi*, en lögmadr lyddi til, ok mælti till konungs: vilít thèr, herra, lofa oss Gautum at eiga lut í *gabbi* yðru Norðmanna». Ringrazio Gianna Chiesa che mi ha reso comprensibile il passo in questione (corsivi miei).

## 5. Verso le radici storiche

Si tratta pertanto, a questo punto, di mettere a fuoco quelle tradizioni antropologico-culturali che sono alla base del motivo letterario dei vanti, che possono valere in altre parole da sue 'radici storiche'. Le precedenti risultanze linguistiche suggeriscono anzitutto un itinerario che muove dal *Voyage de Charlemagne* verso le letterature, e la cultura, dei popoli germanici medievali.

Il testo antico francese è un ottimo punto di partenza e di riferimento, in quanto offre – a paragone di altri – la più ampia e dettagliata esposizione del motivo; poiché appare dunque quello più ricco di determinazioni, secondo un vecchio principio euristico,<sup>58</sup> consente di enuclearne i tratti essenziali e caratterizzanti. Come l'analisi precedente ha già mostrato, gli elementi distintivi più marcati del motivo sono in primo luogo le vanterie epiche, a cui si abbandonano a turno i paladini: in sostanza degli atti di parola con i quali ci si impegna a compiere un'impresa straordinaria, rispetto alle normali capacità umane; benché proferiti individualmente, i *gabs* sono legati da una cornice obbligatoria di solidarietà collettiva fra i membri del seguito dell'imperatore. L'altro elemento distintivo è di natura contestuale e concerne il meccanismo scatenante dei *gabs*: consiste infatti nel banchetto a cui i Francesi hanno preso parte prima di coricarsi e specialmente nelle abbondanti libagioni, come è ribadito sia all'inizio che alla fine dell'episodio:

Des ore gabberunt li cunte et li marchis;  
 Franceis furent as cambres, si unt beüt des vins.

(*D'ora innanzi i conti e i marchesi si metteranno a gabbare; i Francesi erano in camera e hanno bevuto del vino. Vv. 446-447*)

«Del vin et del claret fumes ersair tut ivre.  
 Jo quid que li reis out en sa cambre s'espie».

<sup>58</sup> «La società borghese è la più complessa e sviluppata organizzazione storica della produzione. Le categorie che esprimono i suoi rapporti e che fanno comprendere la sua struttura, permettono quindi di penetrare al tempo stesso nella struttura e nei rapporti di produzione di tutte le forme di società passate, sulle cui rovine e con i cui elementi si è costruita, e di cui si trascinano in essa ancora residui parzialmente non superati, mentre ciò che in quelle era appena accennato si è sviluppato in tutto il suo significato etc. L'anatomia dell'uomo è una chiave per l'anatomia della scimmia. Invece, ciò che nelle specie animali inferiori accenna a qualcosa di superiore può essere compreso solo se la forma superiore è già conosciuta» (Marx 1857, p. 33).



«Sire – dist Carlemaines – ersair nus herbergastes,  
 Del vin et del <claret> asez nus en donastes.  
 S'est tel custume en France, a Paris et a Cartres,  
 Quant Franceis sunt culchiet, que se giuënt et gabent,  
 E si diënt ambure et saver et folage.  
 Or me lesez parler a mun ruiste barnage,  
 Si vus en respondrai volenters par vinage».

*(«Ieri sera eravamo tutti ebbri di vino e di chiaretto. / Credo che il re avesse una sua spia nella camera». / «Signore – disse Carlomagno – ieri sera ci avete alloggiato, / ci avete dato vino e chiaretto in quantità. / C'è in Francia questa usanza, a Parigi come a Chartres, / quando i Francesi sono a letto, che si divertono a dire gabbi, / e dicono a un tempo cose sensate e cose assurde. / Ora lasciate che io parli con i miei gagliardi baroni, / e ve ne risarcirò volentieri in qualche modo ». Vv. 650-658)<sup>59</sup>*

Soprattutto la seconda citazione diventa ora più significativa, perché non solo addita nella bevuta comune l'innesco dell'oltranza linguistica ma esplicita altresì che si tratta di un'usanza codificata, non di una condotta estemporanea, dunque un riferimento diretto del testo a una pratica che doveva essere nota al pubblico del poemetto.

A tutti è nota l'importanza che hanno avuto le bevute comuni, di birra, presso i popoli germanici: in epoca antica e precedente la cristianizzazione ciò era ancora più palese e denso di significati rituali. Ogni momento rilevante della vita individuale e sociale – ma si potrebbe dir meglio: ogni momento di crisi, di passaggio –<sup>60</sup> era accompagnato e segnalato da una libagione, più o meno consistente, a seconda del carattere, dello scopo, e della qualità dei partecipanti; c'erano 'birre' di benvenuto per un ospite, di commiato per chi si allontanava da casa, 'birre' per la nascita e il battesimo di un figlio, per il fidanzamento e il matrimonio, per il decesso e la successione ereditaria.<sup>61</sup>

La libagione costituiva una sorta di catalizzatore della vita sociale e, più ancora del banchetto, concentrava su di sé l'essenza e l'acme della festa; ciò è chiarissimo nella cultura scandinava, la cui antica lingua non soltanto «ne sépare pas l'idée de 'boire' de celle de 'fête', mais encore elle ne fait pas de distinction entre l'expression abstraite de la fête et la matière concrète qui sera le support de la libation» (Cahen

<sup>59</sup> Per la lettura del v. 658 rinvio all'apparato della mia edizione (Bonafin 2007).

<sup>60</sup> Nel senso di Van Gennep (1909).

<sup>61</sup> Per queste ed altre notizie relative alle antichità germaniche cfr. Grönbech (1976).

1921, p. 32). La bevuta rituale, di birra, dava il nome stesso alla festa; perciò, molto concretamente, gli antichi Scandinavi non censuravano affatto le prevedibili conseguenze di un'abbondante libagione: «une fête brillante était surtout une libation copieuse; elle devait se terminer dans les fumées de la boisson» (ibidem, p. 136). Com'è facile intuire, siamo di fronte ad atti dall'originario significato religioso: la libagione era il culmine di un sacrificio (*blót*), con cui la comunità chiamava a raccolta tutte le sue forze prima di una grave impresa o, come s'è detto, in una fase di crisi.<sup>62</sup> In questa sede interessa tuttavia considerare il rituale piuttosto rigido che governava tali banchetti festivi: dopo che è stato servito il cibo, quando tutti sono sazi, comincia a circolare la bevanda (di solito birra); il corno, o la coppa, colmi del liquido, perlopiù consacrato con una cerimonia gestuale e orale,<sup>63</sup> venivano offerti al personaggio di maggior riguardo: «dem Mann, der den Hochsitz innehatte, und wenn er es geweiht hatte, trank er dem nächsten in der Reihe zu, und so ging das Horn beständig von Mann zu Mann weiter in Kreis» (Grönbech 1976, p. 151). Chi lo riceveva si alzava in piedi e doveva vuotarlo, dopo aver pronunciato un voto o un impegno sul proprio futuro: il corno passava così di mano in mano senza interruzioni né deviazioni. Si noterà anzitutto l'associazione fra il bere in comune, regolato da una ferrea turnazione gerarchica, e l'atto verbale che ognuno deve, di volta in volta, aggiungervi: *dedicatio* o promessa solenne, di cui il brindisi rappresenta, ancora ai nostri giorni, la versione sbiadita e ormai totalmente desacralizzata.

Appare pertanto chiaro il ruolo e l'importanza delle bevute comuni nel mondo germanico antico, in cui la convivialità, sotto questo particolare profilo, viene sentita come fondatrice e rafforzatrice di legami sociali e di solidarietà orizzontali, paralleli, se non alternativi, ai regimi più consueti di subordinazione verticale, tanto che proprio da questi banchetti e libagioni si sono volute far nascere le «gilde» medievali.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Il banchetto solenne era il momento culminante del sacrificio, *blótdrykkja*: si beveva una birra preparata apposta, le libagioni obbligate arrivavano fino all'ebbrezza, accompagnate da brindisi agli dei e agli antenati, infine venivano fatti i giuramenti (*heitstrengning*); officiava il rito il re, il principe o il capofamiglia (in assenza di una classe sacerdotale); per tutto questo cfr. Boyer (1989).

<sup>63</sup> «Pour remplir la boisson de cette force mystérieuse qu'elle devait communiquer à tous les sacrifiants, on employait un rite manuel et un rite oral: le signe du marteau de Thor et la prière. Les deux rites une fois accomplis, la bière était une chose sainte, objet de culte» (Cahen 1921, p. 110).

<sup>64</sup> «In origine la *gilda* non era che un banchetto sacro, che raccoglieva in certe

Si è prestata forse minore attenzione, invece, al voto solenne che veniva proferito, con diversa enfasi, in occasione delle bevute rituali. Anche in questo caso si tratta di una consuetudine comune a tutti i festeggiamenti cui s'è accennato, sia che avessero a protagonisti nobili e guerrieri, sia che avessero luogo alle mense dei contadini: si beveva abbondantemente e, tutte le volte che la coppa raggiungeva un convitato, questi pronunciava una sorta di giuramento con cui prometteva di compiere qualche atto eccezionale; questo impegno verbale non di rado doveva essere avvertito come una vera e propria vanteria e, nell'atmosfera di sfida che suscitava, nemmeno tanto innocua, se talora scatenava disordini e turbamenti nella vita della comunità (cfr. Grönbech 1976, p. 195).

Soprattutto in due occasioni questi giuramenti, o voti, solenni si esprimevano con straordinaria ricchezza di significati e implicazioni: nella festa di *Jól* (il Natale pagano) e nel banchetto in onore dei defunti (*erfiöl*).<sup>65</sup> Catalizzatore di questi atti, dalle evidenti radici rituali, era il *bragarfull*, nome che indicava contemporaneamente la coppa della libagione, il liquido in essa contenuto, e le parole che dovevano accompagnarla;<sup>66</sup> e l'espressione che designava questo voto solenne era appunto 'prestare giuramento sul *bragarfull*' (*strengja heit at bragarfulli*). «Le serment *at bragarfulli* était aussi un de rites de *jól*, inventé par les Vikings impatients de tromper la longueur de l'hiver par la promesse de prochains exploits. On prêtait serment, les mains posées sur le *sonarglitr* 'verrat consacré', puis on buvait le *bragarfull*» (Cahen 1921, p. 174).

---

solennità quanti si sentivano particolarmente inclini a dedicarsi a una vita diversa da quella comune, a consacrarsi a una divinità capace di tutelare la loro attività futura» (Scovazzi 1957, p. 225). E ancora: «l'autentico spirito della *gilda* [...] risiede piuttosto in quell'atmosfera sacra del convito che stringe insieme gli animi insofferenti degli individui più audaci, pronti a votarsi alle gesta più temerarie» (ibidem, p. 227). Una sintetica ricapitolazione offre anche il paragrafo sulle bevute comuni di Dhondt (1976, pp. 129-131).

<sup>65</sup> Anzi, secondo De Vries, la *heitstrenging* – l'usanza dei giuramenti solenni – aveva propriamente luogo nelle feste invernali di *jól* e, quando viene riferita al contesto del banchetto funebre, anch'esso doveva essersi tenuto nel periodo di *jól*: «Denn in fast allen Berichten steht das Julfest als die rechte Zeit für diese Gelübde fest, und man nennt sie deshalb sogar *jólaheiti*. Wenn daneben auch ein Erbmahl erwähnt wird, so soll beachtet werden, daß diese Gelage eben in der Julzeit stattfanden» (De Vries 1970, p. 504).

<sup>66</sup> «*Bragar* était le génitif d'un mot *bragr* qui signifiait 'le premier', 'le meilleur'» (Cahen 1921, p. 174); *full* nel senso di 'coppa piena' è attestato già dal X secolo (ibidem): si potrebbe pertanto rendere in italiano con 'coppa del principe'.

Nella festa per il defunto (*erfiol*), indispensabile a sancire la successione ereditaria, si possono apprezzare meglio le sfumature di questo voto solenne (la *heitstrenging*). Si legga ad esempio questa descrizione della cerimonia, contenuta nel capitolo 36 della *Saga degli Ynglingar*:

Re Ingjaldr fece preparare a Uppsalir un grande festino poiché intendeva onorare con un banchetto funerario re Önuendr, suo padre. [...] Era abitudine in quei tempi quando si faceva un banchetto funerario in memoria del re e degli *jarlar*, che colui che lo allestiva ed era destinato a (raccolgere) l'eredità, dovesse sedere sul gradino davanti al trono, finché fosse portata la coppa che era detta *bragarfull*. Poi doveva alzarsi per ricevere il *bragarfull*, prestare giuramento e bere il *full*. Doveva quindi sedersi sul trono che era stato di suo padre, al quale allora succedeva in tutto. Ora dunque avvenne che quando fu portato il *bragarfull* re Ingjaldr si alzò e afferrò il grande corno, poi prestò giuramento: avrebbe accresciuto il suo regno della metà in tutte le principali direzioni o altrimenti sarebbe morto; poi bevve dal corno. Quando a sera gli uomini furono ubriachi, re Ingjaldr disse a *Fólkvidhr* e *Hulvidhr*, figli di *Svipdagr*, che essi insieme alla loro truppa dovevano prendere le armi, come era stato stabilito, quella sera.<sup>67</sup>

Il momento culminante di questa importante festa è qui chiaramente evidenziato, allorché viene introdotto il *bragarfull* e il re «presta giuramento», un giuramento che ha nondimeno, come si evince facilmente dal suo contenuto, natura di voto solenne, di impegno a compiere una grande impresa. La cerimonia per il defunto era considerata dal diritto germanico antico il fondamento legale dell'eredità: l'erede, che all'inizio della cerimonia sedeva 'in basso' sul gradino davanti all'alto seggio prima occupato dal defunto, acquisiva il diritto alla successione e occupava il posto che era stato di suo padre, dopo aver vuotato la coppa ed espresso il suo voto; in questo caratteristico rituale di elevazione di status è proprio l'impegno preso col giuramento solenne (*heitstrenging*) che rende l'erede degno di innalzarsi dal suolo al trono.<sup>68</sup> Per questo il voto è ritenuto anche «die große, dem Feste eige-

<sup>67</sup> La *Ynglinga Saga* si trova nella parte iniziale della *Heimskringla* di Snorri Sturluson (1178-1241), composta fra il 1220 e il 1230 e avente per oggetto le vicende della monarchia norvegese dalle origini al 1177. La traduzione italiana è tratta da *Leggende e miti vichinghi* (1989, pp. 141-142).

<sup>68</sup> Nel passo citato della *Ynglinga saga* si può rintracciare il riflesso di usanze più antiche, in cui «la cerimonia sacra aveva, come fine principale, quello di sanzionare l'ingresso dell'erede nella 'Gefolgschaft', e proprio per occupare quel posto di premi-

ne Form von Heldentat» (Grönbech 1976, p. 192);<sup>69</sup> con questa azione specifica l'erede assimilava e assumeva su di sé il 'destino' della sua schiatta (*hamingja*): tutto ciò che avevano fatto i suoi avi diventava patrimonio della sua esperienza, come se lo avesse fatto egli stesso.

Ma altrettanto importante era che, dopo il primo, anche tutti gli altri commensali vuotassero a turno la coppa colma di birra e facessero voti: senza questa solidarietà collettiva nel rituale l'*erfiol* non avrebbe avuto efficacia, e la comunità non si sarebbe risolledata dall'attacco portatole dalla morte. Va notato infatti come questa festa per i defunti avesse lo scopo di ricomporre idealmente una rete sociale e di parentela che si era lacerata col decesso di uno dei suoi membri (perlopiù un capo); era, in altri termini, una festa centrata sul divenire e sul processo di avvicendamento del nuovo al posto del vecchio, attraverso un ritorno alle origini, manifestato dalla combinazione di elementi simbolicamente opposti: la morte, del vecchio capo, e il lutto, accanto alla ripresa della vita, la 'nascita' di un nuovo capo, nella sfrenata allegria del banchetto e delle libagioni.<sup>70</sup>

Dunque la bevuta comune, rigidamente scandita dal passaggio del corno di mano in mano, e l'impegno verbale solenne erano strettamente associati, e avevano un particolare significato, nel banchetto funerario; il voto poi, che l'erede pronunciava per primo, costituiva un vero e proprio programma per il futuro e trascinava gli altri convitati, venuto il loro turno di esprimersi, a mettersi sulla sua scia e/o ad entrare in competizione quanto al contenuto dell'impegno (Grönbech 1976, p. 159).

---

nenza che il defunto aveva lasciato vacante. Dopo la sacra libagione e la pronuncia del voto l'erede era riconosciuto idoneo a far parte della 'Gefolgschaft' e a divenire l'elemento direttivo. Il voto che l'erede pronunciava, prima di accedere all'alto seggio che spettava di diritto al capo, non è che l'espressione della volontà del designato, desideroso di accettare l'eredità deferitagli e di essere degno, nella sua attività futura, della persona dello scomparso» (Scovazzi 1966, p. 362).

<sup>69</sup> In anglosassone la parola che esprime tanto il voto che l'onore e la gloria che derivano a chi compie tale impresa è *gilp*; «*gilp* bedeutet sich selber der Zukunft verpflichten, im Guten oder Bösen [...]; das Verbum *gilpan* bedeutet sich der Tat erfreuen, des Ruhmes fähig sein [...], so ist *gilp* auch der Ruhm durch die Tat gewonnen» (Grönbech 1976, Anmerkungen, p. 393).

<sup>70</sup> Si tratta di connotati che sono stati messi in luce anche nella tradizione carnevalesca popolare, il cui spessore antropologico è stato intuito da Bachtin (1979a). E non è casuale che la religione cristiana ufficiale riprovasse acerbamente l'allegria esibita dai popoli germanici nei rituali funerari e cercasse di sradicarli (cfr. Grönbech 1976, p. 185).

Sembra così di aver toccato un punto di grande suggestione per ricostruire i comportamenti culturali concreti che possono stare alla base del motivo medievale dei vanti cavallereschi: infatti l'associazione di banchetto con abbondante libagione e impegno verbale a compiere atti eccezionali, ed esagerati dai fumi dell'alcool, che caratterizzano questi usi rituali antico-germanici e scandinavi, corrispondono bene agli elementi distintivi minimi del *gab* oitanico come si è visto più sopra. Una rassomiglianza strutturale esiste poi fra il rituale che regola la circolazione della bevanda e la pronuncia dei voti e il ritmo che scandisce l'espressione delle millanterie dei paladini carolingi nel *Voyage de Charlemagne*, che ricevono a turno da un loro compagno (e *in primis* da Carlomagno) l'invito a 'gabbare'. Si tratta di elementi consistenti di omologia, pur nella consapevolezza che in questa inchiesta la parola *gabb* (etichetta del motivo nel dominio romanzo), certamente di origine nordica, non sembra però permanentemente associata al costume delle *heitstrengingar* vichinghe.<sup>71</sup>

Ed è proprio ai Vichinghi che occorre adesso fare riferimento, per mettere in relazione quelle libagioni e quei voti rituali con la loro proiezione sociale: cioè con quelle associazioni collettive di guerrieri, caratteristiche del mondo germanico, che nei banchetti cementavano la loro solidarietà, aggregavano nuovi membri,<sup>72</sup> davano sfogo a un'accesa emulazione interna. Basti qui qualche cenno di richiamo. Notoriamente, accanto all'organizzazione sociale centrata sulla *Sippe* (o *gens*, quindi un legame fondato sulla parentela, in cui il singolo individuo corre il rischio di essere annullato), si profilavano a un certo punto dello sviluppo della civiltà germanica «degli interessi diversi, miranti a infrangere la cerchia inesorabile di quel fato comune, che finiva col privare i singoli di qualsiasi personalità, per ridurli a mere espressioni incoscienti della volontà collettiva» (Scovazzi 1957, p. 211). Tacito chiamò *comitatus* questo sodalizio di guerrieri a seguito di un capo,<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Si badi anche al fatto che la *heitstrenging* (il voto solenne) già in campo norreno aveva varcato la soglia della letteratura e, dalle sue origini etniche, si era ridotta a procedimento stereotipo di svolgimento di una trama narrativa; simile decorso conobbe anche (v. oltre) il *mannjafnaðr* (De Vries 1970, pp. 504-505).

<sup>72</sup> Cfr. sopra nota 68.

<sup>73</sup> «Insignis nobilitas aut magna patrum merita principis dignationem etiam adulescentulis adsignant: ceterum robustioribus ac iam pridem probatis adgregantur, nec rubor inter comites adspici. Gradus quin etiam ipse comitatus habet, iudicio eius quem sectantur; magnaue et comitum aemulatio, quibus primus apud principem suum locus, et principum, cui plurimi et acerrimi comites. Haec dignitas, hae vires,

che troverà la sua massima espressione medievale nelle grandi spedizioni di Normanni e Vichinghi; all'interno di queste nuove forme di solidarietà orizzontali – *Gefolgschaften* nella terminologia tedesca – vigeva una duplice gerarchia: fra il capo e gli anziani membri, e fra i più anziani e i più giovani; il che generava una competizione molto intensa, perché ognuno cercava di salire nel prestigio e nel giudizio degli altri, e del capo *in primis*. «La forza principale che dava vita alle associazioni fondate sui valori individuali si estrinsecava nella forma del voto, della *dedicatio*. Il capo si consacrava a un'impresa e i gregari si impegnavano a seguirlo gareggiando a volte con lui nelle promesse più audaci» (ibidem, p. 231). Ciò che finora è apparso sotto una luce sostanzialmente religiosa, i voti proferiti *at bragarfulli*, acquista finalmente una più ampia contestualizzazione sociale, che trova riscontro anche nei racconti delle saghe scandinave. Il fenomeno è stato efficacemente sintetizzato:

Durante il sacro convito comune che culminava con l'offerta di doni votivi, soprattutto di birra, gli associati, stretti fra loro da vincoli forti come quelli di natura familiare, formulavano progetti per le imprese da compiersi in comune; molto spesso tali progetti erano condensati in una serie di voti che i singoli s'impegnavano ad attuare in un crescendo di emulazione vivacissima. Ogni vichingio [sic] si sentiva in dovere di votarsi a un'azione più eroica di quella promessa dal compagno: da una simile gara, intesa a far rifulgere le doti particolari di ogni animo di avventuriero, prendevano slancio le imprese più disperate. (ibidem, p. 226)

La *Saga dei Vichinghi di Jónsborg* fornisce un'illustrazione esemplare di quanto si è venuti dicendo fin qui.<sup>74</sup> La saga, tradita in cinque redazioni diverse (inclusa una traduzione latina), consta di due parti: un'introduzione, di forte impronta cristiana, sulla storia danese, e la vera e propria vicenda dei *Jómsvikingar* culminante nella battaglia di Hjörungavagr.<sup>75</sup> Gli elementi di origine storica vi appaiono trasforma-

---

magno semper et electorum iuvenum globo circumdari, in pace decus, in bello presidium» (*Germania*, 13, 2, ma entrambi i capitoli 13 e 14 sono significativi al proposito).

<sup>74</sup> Il reperto è ben noto agli scandinavisti e, in campo romanzo, è stato già segnalato da Knudson (1969).

<sup>75</sup> Cfr. De Vries (1967, pp. 258-262); più recenti studi sul rapporto fra storia e finzione in questa saga sono quelli di Alison Finlay e di Leszek P. Słupecki presentati in occasione di *The Thirteenth International Saga Conference* (Durham and York, 6<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> August, 2006) e liberamente consultabili entrambi in rete: <http://www.dur.ac.uk/>

ti e farciti di motivi leggendari, fiabeschi e folklorici: ciò dipende tra l'altro dal fatto che le temerarie azioni dei Vichinghi bene si prestano alla rielaborazione letteraria. In particolare il capitolo 37 di questa saga rappresenta vividamente il costume delle *heitstrengningar*, dei voti solenni e temerari analoghi ai vanti dei testi romanzi. Può pertanto riuscire utile un riassunto della vicenda.<sup>76</sup>

Alla morte di Strútharaldr jarl, padre di Sigvaldi e di Thorkell e del minore Hemíng, il re Sveinn sembra colui che ha il dovere di organizzare il banchetto funerario in memoria dello jarl, perciò manda un messaggio ai fratelli a Jónsborg per fare tutti insieme questo banchetto nella maniera più splendida. I fratelli risposero al re, dicendo che sarebbero venuti e che egli facesse preparare tutto il necessario anche attingendo dalla proprietà del defunto; anche se a molti l'iniziativa non piaceva, sospettando che non fosse molto profonda l'amicizia fra il re Sveinn e Sigvaldi e tutti gli altri Jónsvíkingar, i due fratelli, come hanno promesso, insieme con gli altri vichinghi partono da Jónsborg per recarsi al banchetto con una grande flotta. Raggiungono Sjælland, dove il re era già arrivato e aveva fatto preparare il banchetto funerario, così che tutto era pronto; si era al tempo delle 'notti d'inverno'; c'erano moltissime persone e un eccellente banchetto; gli Jónsvíkingar bevono tantissimo la prima sera e si ubriacano molto. Dopo un po' di tempo, il re Sveinn si rende conto che quasi tutti si stanno ubriacando da morire, tanto che si sono fatti molto loquaci e allegri, e parlano di cose grandi come se fossero piccole; per evitare che le parole dette si perdano, il re suggerisce di dare inizio a qualcosa che sia grande e degno di essere ricordato, per la gioia di tutti i presenti. Sigvaldi risponde al re dicendo che la cosa migliore sarebbe che egli facesse per primo un giuramento, così che tutti lo seguiranno in questa iniziativa: il re Sveinn ricorda allora che nei banchetti e nelle riunioni dove molti uomini scelti si radunano insieme si pronunciano dei giuramenti per divertimento e gloria; perciò vuole che ci si metta alla prova in questo gioco, poiché sono presenti gli Jónsvíkingar, famosissimi fra tutti gli altri uomini della parte settentrionale del mondo, e questo fatto garantisce che tutti dovranno ricordare l'evento a lungo. Il re pronuncia questo giuramento: che cacerà dal suo regno il re Aðalraðr prima che siano trascorse tre notti d'inverno, oppure lo ucciderà, e così ne conquisterà il regno; quindi passa la parola a Sigvaldi, esortandolo a non dire qualcosa di inferiore a

---

medieval.www.sagaconf/finlay.htm, <http://www.dur.ac.uk/medieval.www.sagaconf/slupecki.pdf>.

<sup>76</sup> Il ms. AM 291, che ha trasmesso la versione della *Jónsvíkinga Saga* forse più vicina all'originale, è stato copiato nella seconda metà del XIII secolo; la redazione primitiva risalirebbe almeno all'inizio del XII secolo, se non prima, postulando anche delle tradizioni orali (cfr. De Vries 1967, p. 262).



quanto ha detto lui. E Sigvaldi promette di dire qualcosa di importante: presta giuramento che saccheggerà la Norvegia prima di tre notti d'inverno con quella compagnia che otterrà per questo e scaccerà Håkon jarl dal paese, oppure lo ucciderà, altrimenti giacerà lui stesso ucciso. Allora re Sveinn approva, commentando che realizzare valorosamente questa impresa non è cosa da uomini di poco conto, quindi invita Thorkell enn hafi a prestare un giuramento del pari grandioso. Thorkell risponde che seguirà il fratello Sigvaldi senza fuggire dalla poppa della sua nave e, se egli porterà battaglia sulla terra, non fuggirà finché potrà vedere il suo vessillo davanti a lui. Il re Sveinn approva confidando nelle sue capacità di realizzarlo, quindi invita Búi digri, che fa giuramento di seguire Sigvaldi nella spedizione fintantoché gli durerà il valore e il coraggio, senza fuggire finché resteranno in piedi meno uomini di quanti saranno caduti, rimettendosi comunque al volere di Sigvaldi. Quindi è la volta di Sigurðr kapa, fratello di Búi, sempre esortato dal re; il suo giuramento è conciso, in quanto seguirà suo fratello fino alla morte, se ciò è destinato. Dopodiché il re invita Vagn Ákason, i cui antenati furono uomini valorosi e grandi millantatori: Vagn giura di seguire nella spedizione Sigvaldi e Búi suo parente e di resistere finché costui vorrà; ma aggiunge che, se arriverà in Norvegia, penetrerà nel letto di Ingibjörg, figlia di Thorkell leira, senza il consenso di lui e di tutti i parenti di lei. Soddisfatto di queste promesse il re si rivolge infine a Björn enn brezze che, nel gruppo degli Jómsvikingar, era particolarmente amico di Vagn Ákason, dato che entrambi possedevano insieme la Bretagna. Björn enn brezze dice che seguirà Vagn, finché le forze glielo permetteranno. Dopodiché s'interrompe il loro discorso, e gli uomini vanno a dormire alquanto eccitati dalle aspettative; Sigvaldi va a letto e si addormenta subito accanto a sua moglie Astriðr, che invece veglia e dopo un po' sveglia Sigvaldi e gli domanda se si ricordi del giuramento, che aveva fatto alla sera; egli risponde, dicendo che non si ricordava d'aver prestato giuramento, né altro di quella sera. La saggia moglie gli consiglia perciò, quando, all'indomani, si recherà al banchetto regale di essere allegro e, quando il re gli ricorderà i giuramenti di rispondergli anzitutto che 'la birra è un altro uomo' e quindi di cercare di ottenere dal re i mezzi sufficienti per portare a buon fine la spedizione.

Come si vede chiaramente, in questo brano l'usanza dei giuramenti fatti per divertimento e gloria individuale è avviata dal sovrano: lo seguono, a turno, dietro suo invito, sei vichinghi, che rispettano la consegna di non essere mai da meno l'uno dell'altro quanto a grandiosità dell'impresa promessa. Oltre alle consuete millanterie guerriere, uno di loro, Vagn Ákason, non esclude più dolci piaceri, come Olivier nel *Voyage de Charlemagne*; infine, nel dialogo fra Astriðr e Sigvaldi, compare anche la 'giustificazione' dello stato di ebbrezza, da addursi al momento in cui il re chiederà di realizzare concretamente le audaci azioni promesse. La vicinanza, complessiva e di dettaglio, con la situa-

zione descritta del *Voyage de Charlemagne*, da cui la nostra inchiesta è partita, non ha bisogno di essere sottolineata: il banchetto preliminare, le millanterie successive, l'invito rivolto a turno dal re a ciascun vichingo, perfino il numero di essi che partecipa alla gara (la metà dei paladini carolingi, a parte il re), sono elementi di indubbia evidenza, che fanno ritenere non improbabile anche una relazione diretta tra i testi:<sup>77</sup> la testimonianza della saga in ogni caso conferma la persistenza di un tessuto di comportamenti antropologici – e il loro consapevole riuso letterario – nella tradizione culturale scandinava.<sup>78</sup>

## 6. Il motivo etnoletterario dei vantì

Possiamo provare a tracciare a questo punto una prima caratterizzazione del motivo etnoletterario dei vantì che un gruppo di guerrieri esprime in un'occasione simposiale, come i testi medievali che abbiamo finora esaminato ce lo presentano: altre testimonianze saranno escuse nei capitoli seguenti.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Lo suggeriva già De Vries (1967, p. 261).

<sup>78</sup> Un altro tipo di comportamento, o consuetudine, del mondo nordico mette conto di essere qui ricordato, per la sua affinità con quanto si è visto finora. Si tratta della cosiddetta comparazione fra uomini (*mannjafnaðr*, o ted. *Männervergleich*). Ne reca una esemplificazione la tarda *Saga di Orvar Oddr* (seconda metà del XIII secolo: cfr. la traduzione italiana in Ferrari 1994): il protagonista, un vichingo convertitosi al cristianesimo, viene insultato da due cantori che elogiano il proprio canto con alte parole, e i boccali pieni di birra; quando è il suo turno di bere e di cantare egli si dimostra superiore a loro (cfr. Grönbech 1976, pp. 196-197). Si tratta in sostanza di un duello a parole, nel quale i colpi sono sostituiti dal vanto di imprese passate o future, e che risponderebbe a «un'esigenza delle più sentite dell'uomo nordico: quella di non dichiararsi inferiore ad alcuno, ma di pretendere di poter eguagliare, con le proprie imprese, la fama dei guerrieri più celebrati» (Scovazzi 1957, p. 118). Il *mannjafnaðr*, oltre a confermare una serie di elementi già messi in chiaro, introduce, a quanto sembra, con maggiore esplicitzza un'altra significativa caratteristica propria di questi singolari atti di parola: l'ambivalenza, che emerge dalla simultanea presenza dell'ingiuria, dello svilimento delle capacità altrui, e dell'affermazione superba e vanagloriosa delle proprie doti, nonché dal trapasso continuo di un atteggiamento nell'altro. L'alternanza di lode/vanteria e di ingiuria è ben testimoniata anche dal *mannjafnaðr* fra Odino e Thor, nel poema eddico *Harbarzlióð* (cfr. *L'Edda* 1982, pp. 65ss. e p. 351).

<sup>79</sup> In una serie di studi, poi raccolti nel volume che ho già citato alla nota 2 di questo capitolo, Grigsby ha enucleato a partire dal *Voyage de Charlemagne* la categoria di "genere latente" per definire il *gab*: a suo dire, esso contiene tutti gli elementi di un tipo letterario, «a narrator, a story, an emotional (poetic) outburst, a setting, an

Quanto al contesto, la connessione col banchetto (e la libagione) appare assicurata dai riferimenti alla tradizione germanica: il *gab* è uno specifico atto di parola che ha luogo dopo un lauto pasto e una bevuta collettiva, alla presenza e su invito, perlopiù, di un capo militare o politico, e fra compagni d'arme (cioè in regime di solidarietà orizzontali). Quanto al contenuto, materia di vanto sono generalmente imprese o avventure di carattere militare e/o eroico, ma fanno anche capolino episodi di natura diversa (erotica, p.es.); comunque tali prodezze devono far riflettere doti, qualità e capacità di chi li esprime.

Come frequentemente accade con i fenomeni di origine etnica e di spessore antropologico, anche questo dispone di uno statuto ambivalente che gli consente, variando i contesti pragmatici, storici e sociali d'uso, di valorizzare ora l'uno ora l'altro polo della sua fisionomia. In particolare, sotto il profilo semantico-pragmatico il *gab* esprime tanto la vanteria individuale, la vanagloria verbale, quanto la derisione, lo scherzo e la beffa ai danni di un terzo; oscilla quindi fra l'autoesaltazione del locutore e la denigrazione ingiuriosa dell'allocutario, presente o assente. Nel rispetto spazio-temporale (cronotopico) il *gab* si svolge in una circostanza di gara fra pari, commensali o commilitoni, senza escludere una sfida potenziale rivolta a un avversario esterno; anche in dipendenza da questi due parametri può pertanto costituirsi come vanto di prodezze compiute o come promessa di azioni future. L'intonazione può essere seria o comica (scherzosa): è questo un aspetto dell'ambivalenza del *gab* che concerne probabilmente già la diacronia del motivo, il suo passaggio dalla sfera del comportamento

---

audience» (Grigsby 2000, p. 3), è inoltre un genere di discorso che può essere imitato e replicato, insomma un genere letterario potenziale; quello che mi interessa qui rilevare è la vicinanza di questa intuizione con quella che sostengo in queste pagine. Infatti, come egli scrive, «the term “latent (sub-)genre” as I develop it here resembles very closely the conventional meaning of “motif”, i.e. a recurrent situation [...]. While a motif might recur in the same work [...] and may appear in fragmented form [...] a genre assumes a larger and more coherent set of characteristics. To qualify as a *gab*, a poem must display a *gab*-like structure at its heart: boasts must act as a springboard, causing the action to go forward, or they must provoke a crisis, like the climax in a drama. To qualify as a *gab*, a work must betray an adherence to conventions observed in other works of the same type: drinking, perhaps a banquet settings, the presence of adversaries, a journey to a foreign land, and the risks of bragging in unsure territory» (ibidem, p. 4). Il *gab* così definito deve avere quindi un ruolo narrativo e dei tratti distintivi e ricorrenti, sulla natura e la quantità dei quali si può beninteso opinare, in base alla serie di testi considerati, ma non sembra affatto lontano dalla categoria di motivo che invece preferisco adoperare per il suo più alto rendimento e per la sua maggiore flessibilità.

rituale, nell'ambito antropologico del sacro (il voto solenne, il banchetto funerario) alla sfera della sua utilizzazione profana e letteraria, che gli assicurò una notevole vitalità.

È venuto anche il momento di precisare la categoria di motivo che ho usato per definirlo. Si tratta, com'è noto, di una categoria che le scienze letterarie importano, più o meno consapevolmente, dalla critica musicale e dalle ricerche storico-comparative del folklore:<sup>80</sup> in questo processo di assimilazione, sono state valorizzate alcune accezioni di base del motivo come unità significativa minima, come elemento germinale, come elemento ricorrente (cfr. Segre 1981, p. 9). La feconda intersezione di ricerca filologica ed etnologica si riscontra per esempio nell'opera di Aleksandr N. Veselovskij, che, nella sua *Poetica storica* (scritta alla fine del XIX secolo, ma pubblicata in volume solo nel 1940), intendeva il motivo come «una formula che ai primordi della società umana rispondeva agli interrogativi che la natura poneva dovunque all'uomo, oppure una formula che fissava quelle impressioni particolarmente vive, desunte dalla realtà, che apparivano importanti o si ripetevano» (Veselovskij 1981, p. 283); il motivo (poco oltre dichiarato «unità narrativa minima») nasceva quindi in risposta a determinate condizioni sociali (oggi diremmo antropologiche) e tendeva a schematizzarsi, diventando a sua volta una 'forma' ricorrente di interpretazione del reale e di generazione di intrecci. Veselovskij era altresì cosciente della necessità di «separare il problema dei motivi da quello degli intrecci» e del fatto che l'uguaglianza dei modi di vita e dei processi psicologici dava luogo a motivi che presentavano 'tratti' simili (ibidem, p. 290). Questa nozione venne drasticamente ristrutturata dal formalismo e da Vladimir Ja. Propp, che misero in stretta relazione i motivi, monomi narrativi indivisibili, con la *fabula* e con l'intreccio, subordinandoli cioè al valore narratologico e funzionale.<sup>81</sup> In particolare, Propp, che pure apprezzava la distinzione veselovskiana fra motivo e intreccio (inclusa la priorità del primo sul secondo), contestò la non ulteriore scomponibilità del motivo come unità narrativa e gli sostituì l'operato del personaggio in relazione allo svolgimento della vicenda: la funzione; «una parola come 'motivo', col suo fecon-

<sup>80</sup> Non intendo ripetere qui cose ben altrimenti discusse e illustrate: cfr. Segre (1981).

<sup>81</sup> Tomaševskij (1978, pp. 185-187) distingue fra motivi liberi (dal rapporto causale e temporale) e legati, ovvero statici e dinamici (in grado di modificare la situazione).

do incrocio di valori, viene specializzata in un significato per il quale è molto più adatto il termine 'funzione' o, se si vuol restare a un livello più generico, 'azione'» (Segre 1981, p. 11).<sup>82</sup>

In sede di ricerca etnologica, ha fatto scuola per molto tempo la definizione, piuttosto empirica, di Stith Thompson (1979, p. 562) che individua nel motivo «il più piccolo elemento di un racconto capace di persistere nella tradizione», grazie al suo carattere insolito e sensazionale; i motivi così intesi si distribuirebbero in tre classi, i personaggi, i singoli episodi, e determinati elementi dell'azione (oggetti, usanze, credenze). Non è chi non veda, oggi, l'aleatorietà di una simile tassonomia, che tuttavia è servita a organizzare il più grande repertorio enciclopedico di motivi tuttora esistente. La scienza letteraria di fine XX secolo sembra aver raggiunto un punto di equilibrio nel riconoscere che i motivi (come i temi, su una scala più estesa) sono «unità di significato stereotipe, ricorrenti in un testo o in un gruppo di testi e tali da individuare delle aree semantiche determinanti» (Segre 1981, p. 15), dove la stereotipia è perlopiù il prodotto di un continuo riuso culturale e l'opera di formalizzazione realizzata dai motivi consiste nel fornire «piccoli blocchi compatti di realtà esistenziale o concettuale strutturata semioticamente» (ibidem). Cesare Segre (1993, p. 217) parla a questo riguardo di «schemi di rappresentabilità» che informano, cioè configurano, il «materiale erratico d'esperienza che gli uomini hanno elaborato nel tempo», quindi si estendono dalla letteratura popolare a quella dotta, in uno scambio bidirezionale, e coinvolgono ambiti extraletterari, etnici e social-psicologici. Ciò equivale a dire che i motivi rappresentano situazioni e azioni il cui legame «è determinato storicamente e culturalmente prima che il testo sia stato composto» (Segre 1981, p. 20): la loro natura semiotica va intesa nel senso precisato da Avalle di «segni culturali di applicazione letteraria», di modelli, *patterns* di ordine storico e antropologico, radicati negli usi e costumi e nelle situazioni di vita regolate e ricorrenti di una società.<sup>83</sup>

Il motivo a questo punto della riflessione risulta individuato dalla ricorrenza in testi diversi (caso limite: in uno stesso testo), dal suo rife-

<sup>82</sup> «E non è meno importante, per la descrizione e la storia degli schemi narratologici, l'individuazione di funzioni uguali entro vicende apparentemente diverse, che l'individuazione di temi persistenti, realizzati anche per mezzo di funzioni mutate. I temi sono concrezioni antropologiche, e persino gnoseologiche» (Segre 1981, p. 16).

<sup>83</sup> Per questa interpretazione, sulla scia della tradizione culturologica, cfr. Avalle (1990), che rilegge non solo la filiera critica russa, ma anche quella italiana (a partire da Pio Rajna).

rimento a dati extratestuali di ordine antropologico-culturale, dalla sua relativa semplicità (che comporta però una sua ulteriore scomponibilità in tratti o elementi che lo configurano),<sup>84</sup> dalla sua capacità di generare intrecci (e di collegarsi ad altri motivi) e quindi anche di fornire schemi di interpretazione del reale. Si potrebbe dire, che, se da un lato sta una pratica fatta di comportamenti collettivi, usanze, rituali, atteggiamenti codificati, azioni quotidiane che appartengono ad un vissuto e a un'esperienza di tipo antropologico, dall'altro lato, invece, si presentano dei testi che in vario modo riflettono, rifrangono, riproducono, rifunzionalizzano quei gesti e momenti di vita, per un fine artistico-ideologico, che, generalmente, non era loro proprio fin dall'inizio. In questo quadro, la nozione di motivo mi sembra particolarmente adatta a definire una categoria in grado di operare la necessaria mediazione fra serie antropologica e serie letteraria, a esprimere il trasferimento di elementi della pratica etno-socio-culturale nella scrittura letteraria; a differenza della «funzione» di Propp, va intesa come una categoria densa, semanticamente piena, non vuoto schema indifferente alla contestualizzazione storica, con una configurazione articolata in tratti che ne consentono il riuso e l'adattamento in testi diversi.<sup>85</sup> Il motivo è quindi senz'altro 'forma', ma forma di un contenuto determinato, estratto dal continuum dell'esperienza antropologica (in quanto struttura ricorsiva riconoscibile) e reso così disponibile per un impiego estetico, passibile di trasformazioni, nuovi investimenti di senso e quindi di una retroazione modellizzante sul mondo sociale.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Sulle implicazioni tassonomiche di questa scomponibilità ritornerò nei capitoli seguenti.

<sup>85</sup> Una impostazione critica assai vicina a quella qui proposta si può leggere nella ricerca di Margherita Lecco (2001).

<sup>86</sup> Come, tra l'altro, proprio la storia del motivo dei vanti cavallereschi esemplifica assai bene.

### III. COMPARAZIONI EUROPEE

#### 1. Sguardo culturologico

Lo studio di un motivo etnico, o etnoletterario, come quello dei vanti che stiamo esaminando, ovvero di quello che un semiologo come Avalle (1990) chiamerebbe «segno culturale di applicazione letteraria», riesce particolarmente istruttivo per esemplificare alcune riflessioni metodologiche che si sono fatte strada nella ricerca culturologica<sup>1</sup> dello scorcio del XX secolo in ordine alla difficoltà di ogni cronologia troppo rigida e unilaterale nell'ambito dei fenomeni culturali, in quanto i motivi, per loro natura, mediando fra la serie dei fenomeni letterari e la serie delle pratiche antropologiche rappresentano il luogo di incrocio di almeno due distinte diacronie. Infatti sarebbe ingenuo far corrispondere geneticamente le manifestazioni dei motivi nei testi con le date di redazione dei testi medesimi, e a fortiori ciò risulterebbe addirittura fuorviante per i denotati antropologici dei motivi.<sup>2</sup>

Mi riferisco ad alcuni studi che hanno mostrato, a lato e più di altri, come sia sempre più difficile e fuorviante incasellare i fenomeni della storia sociale, culturale e letteraria europea nelle partizioni disciplinari prodotte da un'exasperata parcellizzazione e settorializzazione del lavoro scientifico; di conseguenza e inevitabilmente si mettono in

---

<sup>1</sup> L'attributo si è affermato negli studi con riferimento speciale alla tradizione slavistica, ma è ben comprensibile anche al di fuori di quella, come illustra l'itinerario di ricerca e di storia della critica di Avalle, a cui mi riferisco e rinvio il lettore per semplicità.

<sup>2</sup> Ciò non esclude affatto una eventuale circolazione letteraria del motivo indipendente dalla pratica culturale che esso denota; nondimeno, anche se non più attiva nel vissuto sociale coevo al testo in cui compare, essa deve comunque risultare conservata nella memoria della collettività perché il riferimento abbia un senso, sia compreso e non avvertito come estraneo, esotico. Dunque, prescindendo da ogni teoria del riflesso immediato (della realtà nei testi), il denotato antropologico del motivo deve far parte del patrimonio culturale della società che ha prodotto quel testo.

discussione, di fatto, la validità di periodizzazioni storiche, confini geografici e linguistici, specializzazioni letterarie. Ricerche come quelle di Carlo Ginzburg<sup>3</sup> fanno letteralmente esplodere la nozione di 'storia moderna'; la mitologia comparata di Georges Dumézil, che ancora sconta pregiudizi che oltrepassano le legittime obiezioni scientifiche,<sup>4</sup> e la *nouvelle histoire* che discende per li rami dalla scuola delle *Annales* fino a Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt, per tacer d'altri, o la ricordata tradizione russa di studi culturologici rappresentano altrettante varietà della crisi di un paradigma storiografico ancorato a una cronologia lineare e unitaria. Proprio da queste ultime due matrici, non solo geograficamente distanti, e da due loro esponenti di primissimo piano è venuta una concettualizzazione che tenta di superare le sezioni cronologiche tradizionali: dico, ovviamente, la *longue durée* di Fernand Braudel, sorta dal confronto coi tempi della cultura materiale, e il 'tempo grande' di Michail M. Bachtin, generato dalla profondità del folklore. La messa in questione di una scansione tradizionale, ed etnocentrica (evo antico, evo medio, evo moderno e contemporaneo), per la storia della cultura nasce anche dal riconoscimento dell'impossibilità di una rigorosa sincronia e dall'affermarsi di una prospettiva *lato sensu* semiologica che esemplifico attraverso due autori canonici: Vladimir Ja. Propp e Jurij M. Lotman.

Il grande folklorista, ripercorrendo alla metà degli anni sessanta la storia degli studi sulla fiaba in un volume apparso postumo, che ho già avuto modo di ricordare, si mette a discutere la questione dello sviluppo stadiale impostata dall'accademico sovietico N. Ja. Marr:

in base a questo principio i fenomeni della cultura spirituale sono derivati e costituiscono una sovrastruttura della base socioeconomica. Lo sviluppo avviene in modo costante, conformemente alla necessità storica. Tuttavia quella stessa legge sociale si manifesta diversamente nei vari popoli, e lo sviluppo avviene con diverse velocità. (Propp 1990, p. 166)

Dopo aver richiamato le qualità precorritrici del pensiero di A. N. Veselovskij, continua:

<sup>3</sup> Cfr. soprattutto Ginzburg (1989), in cui mi sembrano di grande importanza tanto l'«Introduzione» che le «Congetture eurasiatiche», stimolanti anche quando non le si possa condividere in tutti i loro aspetti.

<sup>4</sup> Per un'applicazione al Medioevo romanzo vedi Grisward (1981), discusso da Fassò (1990); cfr. inoltre Meli (1992) e, su un piano più generale, Renfrew (1989, pp. 283-296).



Ciò equivale ad affermare che opere folcloriche composte più tardi, magari anche nei secoli XIX o XX, conservano tracce di stadi precedenti della propria esistenza.<sup>5</sup> Ma il folclore non resta immutato nel corso della sua esistenza a volte millenaria; in esso restano impresse tracce anche di stadi successivi fino all'epoca contemporanea. Noi proponiamo di definire tale fenomeno col termine «polistadialità».<sup>6</sup> Il compito della nostra disciplina consiste nell'identificare i vari strati delle opere a seconda delle loro componenti, cominciando dalle opere più antiche e terminando con quelle contemporanee. La correlazione con la base economico-sociale consente di determinare la loro genesi e la causa dei mutamenti, delle atrofie e delle nuove formazioni. Da quanto detto è evidente che il fenomeno dell'affinità [*scil.* degli intrecci fiabistici] non costituisce un problema, sarebbe anzi inspiegabile l'assenza di tale affinità.

Una decina d'anni più tardi, l'*équipe* semiologica della scuola di Mosca-Tartu, di cui Lotman diverrà il principale rappresentante (almeno per la notorietà raggiunta in Occidente), redige una serie di celebri tesi, fra cui questa:

4.1.1. La storia tradizionale della cultura tiene conto, *in rapporto a ogni sezione cronologica*, soltanto dei testi «nuovi», testi creati da una certa epoca. Ma, nell'esistenza reale della cultura, accanto a testi nuovi, funzionano sempre testi trasmessi dalla tradizione culturale o apportati da fuori. Ciò conferisce a ciascuno stato sincronico della cultura i tratti del poliglottismo culturale. Dato che ai diversi livelli sociali *la velocità dello sviluppo culturale può essere diversa*, lo stato sincronico della cultura può includere in sé la sua diacronia e la riproduzione attiva di «vecchi» testi. (Lotman 2006, p. 123, corsivi miei)

Con parole quasi identiche si esprime qui la consapevolezza che in ogni presente ci sono tracce di molti passati e che la totalità del sistema culturale di un determinato segmento storico, comunque scelto, non può essere ricostruita puntando solo sul suo versante più esplicito e appariscente, perché dominante. Ma non si tratta solo di recuperare

<sup>5</sup> Flagrante l'analogia col noto principio pasqualiano vigente in critica testuale: *recentiores, non deteriores*.

<sup>6</sup> *En passant*, ma non troppo, si noterà l'assonanza con le osservazioni gramsciane sul folklore, inteso come un fenomeno «molteplice; non solo nel senso di diverso, e giustapposto, ma anche nel senso di stratificato dal più grossolano al meno grossolano, se addirittura non deve parlarsi di un agglomerato indigesto di frammenti di tutte le concezioni del mondo e della vita che si sono succedute nella storia, della maggior parte delle quali, anzi, solo nel folclore si trovano i superstiti documenti mutili e contaminati» (Gramsci 1972, p. 216).

verticalmente una diacronia, giacché sono in gioco anche fenomeni di geografia umana, come pure dislivelli sociali e di cultura, intesa in senso antropologico. Ciò che occorre comunque avere ben presente, credo, sono i criteri di pertinenza e di classificazione che si decide, o si accetta, di impiegare e, beninteso, la coscienza dei loro limiti, della loro impossibilità di esaurire completamente l'oggetto dell'analisi.<sup>7</sup>

## 2. Nel Medioevo romanzo

Se nel poemetto eroicomico del *Voyage de Charlemagne* il motivo dei vanti dei cavalieri raggiunge la sua estensione maggiore e diviene narrativamente imprescindibile, e così nella tradizione che da esso discende (*Galien, Fatti de Spagna*),<sup>8</sup> in altri testi del genere epico compare in una posizione accessoria o marginale, ma per questo forse più direttamente esposta all'effetto di realtà.

È il caso di due fra i più antichi testi epici romanzi, a cavaliere fra XI e XII secolo, il frammento della canzone di *Gormont et Isembart* e la *Chanson de Roland*; il primo, che com'è noto contiene un riferimento alla spedizione scandinava in Francia dell'880-881, particolare non insignificante dal momento che le radici prossime del motivo sono state individuate proprio nel mondo germanico, esibisce due distinte testimonianze che possono ricondursi al motivo dei vanti.<sup>9</sup> Anzitutto il condottiero pagano Gormont che respinge vittoriosamente gli iterati assalti dei guerrieri francesi dice, con espressione quasi formulare, dei suoi nemici:

Cil crestien sunt nunsavant,  
qui de juster me vont hastant!  
Ne vueil que ja uns suls s'en vant;  
tuit serunt mort u recreant.

(*Quei cristiani sono sconsiderati, / che mi vanno pressando a singolar tenzone! / Non voglio che uno solo se ne vanti; / tutti saranno uccisi o si arrenderanno*, vv.33-36)

Iceste fole gent de France,

<sup>7</sup> Su alcuni problemi di tassonomia ritornerò alla fine di questo lavoro.

<sup>8</sup> Testi che analizzerò nei capitoli seguenti.

<sup>9</sup> Su questo testo, che leggo nell'edizione Panvini (1990), si veda l'importante contributo di Pirot (2004) e, sul legame col motivo dei vanti la dettagliata analisi di Meliga (1993).

mult par unt il fole esperance,  
 quant il vers mei drecent la lance.  
 Ne vueil que ja uns suls s'en vante!

*(Questa stolta gente di Francial hanno una molto stolta speranza, / quando essi drizzano la lancia verso di me. / Non voglio che mai uno solo se ne vanti! vv. 79-82)*

Si deve certamente intendere che Gormont si augura che nessun cavaliere francese sopravviva al suo incontro tanto da potersi vantare dell'impresa quando sarà a tavola coi suoi compagni di battaglia: l'espressione risulta ellittica perché rimanda a un contesto noto e familiare a tal punto da poter essere evocato sinteticamente dalla semplice voce del verbo 'vantarsi', il cui soggetto non può che essere un gruppo di guerrieri e l'oggetto le loro prodezze in combattimento.

Secondariamente, un'allusione interessante, su cui si è esercitata la critica a lungo senza pervenire a risultati soddisfacenti, compare nell'acceso scambio verbale fra i due avversari Hugelin e Gormont, il primo dei quali rammenta malignamente questa circostanza:

Si vos servi come pulcele;  
 le poun mis en l'escuele:  
 unc n'en meustes la maïssele.

*(Vi servii così come una pulzella: / misi il pavone nella scodella: / mai ne muoveste la mascella, vv. 244-246)*

Il fatto suscita la risposta violenta del pagano:

Trop estes vos vantés, bricun!  
 Jeo te conois assez, Hugon,  
 qui, l'altr'ier, fus as paveilluns;  
 si me servis de mun poun  
 que n'en mui unques le gernun,  
 si por folie dire nun;

*(Voi siete troppo millantatore, o briccone! / Io ben vi riconosco, Ugo, / che l'altro giorno foste nelle mie tende: / e mi hai servito il mio pavone / che non ne mossi mai il mustacchiol se non per dire follie, vv. 256-261)*

La descrizione della scena è certamente un po' criptica, giacché sembra far riferimento a fatti di cui non c'è traccia nel testo, tradito in modo incompleto. Ci sono tuttavia due elementi che mettono sulla giusta strada: sono il pavone che viene servito e le parole che vengono dette. L'associazione dei due elementi evoca immediatamente l'usanza di pronunciare voti sul pavone, o sull'airone, sullo sparviero, sul fagiano, che costituivano il piatto forte dei banchetti cavallereschi: una fan-

ciulla recava il nobile pennuto sulla tavola e, offrendone le parti ai convitati, li richiedeva di promettere ardite imprese. Come ha scritto Walter Meliga (1993, p. 246), l'affinità fra il testo e la consuetudine cavalleresca è «molto forte e consente di riconoscere nel passo del *Gormond* la prima citazione del rituale del *vœu* nella letteratura francese con un sufficiente grado di probabilità». «La connessione fra la presentazione del pavone e l'atto del parlare – atto che Gormond riconosce di non aver fatto o di aver fatto male – costituisce l'elemento fondamentale che trasforma il convito in un *vœu*» (ibidem, p. 247).<sup>10</sup> Il testo di *Gormont et Isembart*, benché breve e frammentario, condensa tuttavia molti tratti pertinenti a quest'usanza, dal fatto che debba essere una donzella a servire il pavone, in un apposito piatto (d'oro o d'argento) in segno di onore, alla consuetudine di uno specifico atto di parola dovuto da ciascun nobile commensale, e *in primis* dal più elevato in rango, al momento di ricevere la porzione del volatile, al contenuto di quelle parole (vanterie, promesse esagerate).<sup>11</sup> Inoltre, da quanto emerso fin qui sull'archeologia del motivo, la scena allusiva del *Gormont et Isembart* parrebbe costituire un significativo intermediario fra il mondo germanico settentrionale e quello romanzo,<sup>12</sup> pur se riferentesi a una varietà del motivo dei vanti le cui attestazioni letterarie francesi non risalgono più indietro dell'inizio del XIV secolo: a meno di abbassare ancora la cronologia del testo, il reperto può essere considerato la spia di tradizioni latenti che hanno mantenuto viva, a lato della varietà esemplificata nel *Voyage de Charlemagne* (il *gab* in tutte le sue declinazioni), la varietà del voto sul pavone, o altri tipi di selvaggina signorile, che conosce la sua fortuna letteraria all'epoca della cavalleria del declinante Medioevo.

L'altro esempio è quello della *Chanson de Roland*, in cui l'imperatore Carlomagno, tornato a Roncisvalle per cercare il suo Orlando, rammenta questa scena:

A Eis esteie, a une feste anoel,  
 si se vant<er>ent mi vaillant chevaler  
 de granz batailles, de forz esturs <campels>.

<sup>10</sup> Per inciso, si noti che la *folie* che Gormond ammette di aver proferito può evocare il *folage* (v. 656) del *Voyage de Charlemagne* come connotativo dei *gabs* dei paladini.

<sup>11</sup> Cfr. l'esemplificazione dettagliata che ne dà Giovanni Boccaccio nel *Filocolo* e di cui mi occupo nel capitolo successivo.

<sup>12</sup> Come sostiene Meliga (1993, p. 250).

D'une raisun oï Rollant parler:  
 ja ne murreit en estrange regnet  
 ne trespasast ses hume<s> e ses pers:  
 vers lur païs avreit sun chef turnet;  
 cunquerrantment si finereit li bers!

(*Io ero ad Aix a una festa solenne/ si vantavano i miei prodi cavalieril di gran battaglie e di forti assalti./ D'una cosa intesi Orlando parlare:/ se fosse morto in un regno stranierol avrebbe superato i suoi uomini e i suoi pari:/ volgendo il capo al paese nemico;/ da conquistatore sarebbe morto il prode!* vv. 2860-2867)

Anche il voto del paladino era stato dunque pronunciato durante una festa solenne, alla presenza dell'imperatore, nell'atmosfera del banchetto e delle bevute comuni dei cavalieri, che a gara s'impegnano a compiere imprese eccezionali, in cui rifulcano le loro doti e cresce l'onore del loro sovrano, oppure si esaltano nel ricordo di gesta passate. Pochi versi bastano a evocare i tratti pertinenti del motivo: l'occasione (durante il cerimoniale festivo), gli attori (un gruppo di guerrieri col loro capo), il genere di discorso (vanti).

Una situazione affatto comparabile a quella del *Voyage de Charlemagne* si incontra poi all'inizio della *Chanson de Guillaume*, allorché la notizia della minaccia saracena incombente suscita la discussione fra Viviano, Tebaldo ed Esturmi:<sup>13</sup>

Dunt dist Tedbald: «Aportez mei le vin,  
 si me donez, si beberai a Esturmi;  
 ainz demain prime requerrun Arrabiz,  
 de set liwes en orrat l'em les criz,  
 hanstes freindre e forz escuz croissir».  
 E li botillers lur aporta le vin,  
 but ent Tedbald, sin donad a Esturmi;  
 e Vivien s'en alad a sun ostel dormir.

(*disse Tebaldo: «Portatemi il vino / e datemene: berrò con Esturmi./ Domani all'alba attaccheremo gli Arabi;/ da sette leghe si udirà gridare,/ lance spezzare, forti scudi spaccare»./ Il coppiere portò loro il vino./ Ne bevve Tebaldo e ne diede a Esturmi;/ nel suo alloggio Viviano andò a dormire. Vv. 89-96)*

Ma al mattino dopo, la constatazione del numero eccezionale di nemici da fronteggiare induce ad altre riflessioni, più ragionevoli:

<sup>13</sup> Leggo il testo nell'edizione italiana a cura di Andrea Fassò (1995, pp. 98-101).

Dist Vivien: «Cest plaid soi jo assez.  
 Tedbald fu ivre erseir de sun vin cler ;  
 Or est tut sage quant ad dormi assez.  
 Ore atendrun nus Willame al curb niés».  
 Dunc out cil hunte qui al seir en out parlez,  
 E cil greignur qui se furent vanté.

(disse Viviano: «Lo sapevo bene! Ieri sera Tebaldo era ebbro di vino chiaro; l'ora che ha ben dormito, di saggezza è pieno. Dunque aspetteremo Guglielmo dal naso curvo». Ebbe gran vergogna chi aveva parlato la sera e ancor maggiore chi si era vantato. Vv. 113-118)

La connessione con l'ebbrezza provocata dal vino e la presenza di compagni d'arme, alla sera prima di coricarsi, ricorda la situazione dei Francesi a Costantinopoli quasi con le stesse parole (ancora una volta si osservi il contrasto fra 'follia' e 'saggezza'): la glossa del testo esplicita poi il carattere di vanteria delle parole di Tebaldo.

Ancora in ambiente epico, ma spostandoci alla metà del XIII secolo, troviamo un accenno al motivo nell'ultima lassa della *Destructioun de Rome*:<sup>14</sup>

Quant il devin obscur, l'estour en ont resmee,  
 vers lour trefs s'en tornerent, si sunt tost desarmee.  
 Charl<e>s, le roi de France, s'ad l'eve demandee,  
 ignelement et tost s'est assis au soper.  
 Quant il aveit soupé, si sei come<n>cea a vaunter  
 qe les veillards barbés, q'il avoit amenez,  
 en ont meuz combaté qe les jofenes d'assez.  
 A ce mot sei corucent Rollant et Oliver,  
 mais nequedent li rois granment s'est purpensee:  
 grant serment en jora par Deu de magestee  
 qe jamès ne tornera pur vent ne pur orré,  
 si n'avra les reliques par force conquestee.

(Quando fece buio, cessarono il combattimento, / si diressero alle loro tende, e si tolsero subito le armi. / Carlo, il re di Francia, ha chiesto l'acqua, / rapidamente si è subito seduto a tavola. / Dopo aver pranzato, si cominciò a vantare che i vecchi con la barba che aveva portatol hanno combattuto assai meglio dei giovani. / A quel discorso si rattristano Orlando e Olivieri, / ma nondimeno il re ha molto riflettuto: / fece un grande giuramento per Dio onnipotente che mai partirà per il vento o per la tempesta, / se non avrà conquistato le reliquie con la forza, vv.1494-1505)

In questo brano il motivo è attualizzato dal riferimento temporale,

<sup>14</sup> Cfr. l'edizione critica di Luciano Formisano (1981, citazione a p. 142).

la sera dopo il combattimento, dalla circostanza del pranzo in comune del re coi suoi paladini, pranzo dopo il quale Carlo loda i guerrieri più anziani, suscitando il corrucchio di Orlando e Olivieri,<sup>15</sup> e dal cenno al giuramento solenne.

Che si tratti di un motivo ricorrente anche al di fuori del contesto epico, a riprova del suo ancoraggio antropologico nel regime delle consuetudini aristocratiche e cavalleresche, lo attestano anche alcuni testi ascrivibili senza dubbio all'universo cortese. Considero intanto due opere pressappoco coeve, l'*Yvain* di Chrétien de Troyes e il *De nugis curialium* di Walter Map.<sup>16</sup> L'episodio iniziale del romanzo di Chrétien, il racconto di Calogrenant poi raddoppiato dall'avventura di Yvain, è troppo noto perché occorra riassumerlo qui: mi limiterò pertanto a citare i luoghi essenziali ai fini del mio discorso. Anzitutto il contesto in cui avviene la narrazione dell'impresa di Calogrenant:

Artus, li boens rois de Bretaigne  
 la cui proesce nos enseigne  
 que noi soiens preu et cortois,  
 tint cort si riche come rois  
 a cele feste qui tant coste,  
 qu'an doit clamer la Pantecoste.  
 Li rois fu a Carduel en Gales;  
 après mangier, par mi ces sales  
 cil chevalier s'atropelerent  
 la ou dames les apelerent  
 ou dameiseles ou puceles.  
 Li un recontoient noveles,  
 li autre parloient d'Amors...

*(Artù, il buon re di Bretagna la cui prodezza ci ammaestral a essere valorosi e cortesi, / tenne corte sfarzosa come si addice a sovrano / nel giorno di quella festa di tal costol che è naturale chiamare Pentecoste. / Il re era a Carduel nel Galles; / dopo desinare, fra le sale della reggia quei cavalieri si raccolsero là dove dame, damigelle, / fanciulle li chiamavano. / Gli uni raccontavano novelle, / altri parlavano d'amore... vv. 1-13)*<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Viene esplicitato qui un tratto che è caratteristico delle associazioni di guerrieri intorno a un capo proprie, ma non certo esclusive, del mondo germanico: quel gruppo che Tacito chiamava *comitatus* e che registrò un'espansione notevole al tempo delle grandiose spedizioni di Normanni e Vichinghi; al loro interno vigeva una duplice gerarchia, fra il capo e gli anziani membri, e fra questi ultimi e i più giovani: di qui una competizione molto intensa per l'onore che si acquisiva attraverso azioni individuali; cfr. capitolo precedente.

<sup>16</sup> Cito il primo dall'edizione Roques (1960) e il secondo dalla traduzione italiana di Fortunata Latella (1990), che riprende l'edizione Brooke – Mynors (1983).

<sup>17</sup> Ho seguito la traduzione di Raffaele De Cesare.

La corte di Artù è riunita in un'occasione festiva, i suoi cavalieri hanno appena finito di pranzare e si raccolgono a raccontare delle storie (o a parlare d'amore), come d'abitudine, si potrebbe dire, o rinnovando un preciso rituale cortese-cavalleresco.<sup>18</sup> Nonostante il carattere solenne della festa, il re si alzò da tavola anzitempo per ritirarsi nella sua camera; nella sala intanto si radunò un gruppo di cavalieri, cui si aggiunse poco dopo anche la regina, per ascoltare il racconto di Calogrenant. La disavventura col cavaliere della fontana, che eccita l'animo di Yvain a vendicare il cugino germano, viene comunemente intesa in senso totalmente disonorevole per Calogrenant; nondimeno le sue parole, proprio alla fine della narrazione, fanno trapelare anche un atteggiamento differente, quasi opposto:

Quant je ving la nuit a ostel  
 trovai mon oste tot autel,  
 ausi lié et ausi cortois,  
 come j'avoie fet einçois.  
 Onques de rien ne m'aparçui,  
 ne de sa fille ne de lui,  
 que moins volentiers me veïssent  
 ne que moins d'enor me feïssent  
 qu'il avoient fet l'autre nuit.  
 Grant enor me porterent tuit,  
 les lor merciz, an la meison,  
 et disoient c'onques mes hom  
 n'an eschapa, que il seïssent  
 ne que il oï dire eïssent,  
 de la don j'estoie venuz  
 qu'il n'i fust morz ou retenuz.

*(Quando arrivai la notte al castellol trovai il mio ospite lieto e cortese/ come m'era già capitato di trovarlo prima./ Né m'accorsi che lui o sua figlial m'accogliessero meno volentieril e che mi facessero meno onorel di quanto m'avevano fatto la notte precedente./ Mi manifestarono tutt'il per grazia loro, grande onore al castellol e dicevano che mai nessunol era riuscito a sfuggirel né che mai avevano udito dire che qualcunol avventuratosi là donde venivol non fosse morto o preso prigioniero. Vv. 561-576)*

Essere riuscito a scampare all'avventura segna dunque un punto a

---

<sup>18</sup> «L'autorappresentazione della cavalleria feudale nelle sue forme di vita e nei suoi ideali è l'intenzione precipua del romanzo cortese. Anche le forme esteriori di vita sono rappresentate con ricchezza di dettagli e in tali occasioni la rappresentazione lascia la vaga nebulosità della fiaba per dare quadri veramente concreti dei costumi del tempo» (Auerbach 1975, vol. I, p. 144).



favore di Calogrenant, rispetto a tutti i suoi predecessori, talché egli non esita a farne materia di un'affermazione orgogliosa, confortata dall'onore resogli dal suo ospite, che può dissimulare una millanteria. Su questa scia si pongono le parole di Yvain, che manifesta il proposito di riprendere l'impresa di Calogrenant per fare più e meglio di lui, vincendo il cavaliere della fontana e vendicando così il cugino; lo spirito di emulazione e soprattutto la temerarietà dell'impegno preso sono sottolineati dal commento di Keu che "gli allor ne sfronda" e ci svela anche il retroscena immediato:

Bien pert que c'est après mangier,  
 fet Kex, qui teire ne se pot:  
 plus a paroles an plain pot  
 de vin qu'an un mui de cervoise;  
 l'en dit que chaz saous s'anvoise.  
 Après mangier, sanz remüer,  
 vet chascuns Loradin tüer,  
 Et vos iroiz vengier Forrè!

*(È chiaro che abbiamo finito di mangiare, / fa Keu che non poteva tacere: / ci sono più parole in un boccale pieno / di vino che in un moggio di birra; / si dice che i gatti ubriachi sono allegri. / Dopo aver desinato, ognuno senza muoversi di tavola è pronto a uccidere Nur-el-Din / e voi andrete a vendicare Forrè! Vv. 590-597)*

Dunque la circostanza scatenante viene ravvisata nella situazione conviviale appena conclusa e, più esattamente, nell'ebbrezza conseguente alla consumazione abbondante e in comune del vino che esalta gli animi dei cavalieri, dando loro la sensazione di poter compiere imprese eccezionali, ovvero (come si può arguire nel caso di Calogrenant) li dispone a vantarsi delle avventure passate.<sup>19</sup> Né si potrebbe sottacere il potere suggestivo dei racconti, che induce anche gli ascoltatori a gareggiare impegnandosi in prima persona; è quello che si può inferire dal comportamento di Artù, che, ridestatosi e raggiunti i suoi

<sup>19</sup> L'affermazione è ripresa più avanti dallo stesso Keu, allorché con Artù e gli altri giungono finalmente al luogo della fontana incantata: «Por Deu, qu'est ore devenuz / mes sire Yvains, qui n'est venuz, / qui se vanta après mangier / qu'il iroit son cousin vangier? / Bien pert que ce fu après vin! / Foïz s'an est, je le devin, / qu'il n'i osast venir por l'uel. / Molt se vanta de grant orguel» (che ne è stato, in nome di Dio, di messer Ivanol che si vantò dopo desinare / di andare a vendicare suo cugino / e che pur non è venuto? / È chiaro che fu solo vanteria da ubriaco! / Se n'è fuggito, ne son convinto / che non oserebbe venire per un occhio della sua testa. / S'è vantato molto per grande orgoglio, vv. 2181-2188).

baroni, riascolta dalla bocca della regina la storia di Calogrenant e così reagisce:

Li rois les oï volantiers  
 et fist trois sairemanz antiers,  
 l'ame Uterpandragon son pere,  
 et la son fil, et la sa mere,  
 qu'il iroit veoir la fontaine,  
 ja einz ne passeroit quinzaine,  
 et la tempeste et la mervoille,  
 si que il i vanra la voille  
 mon seignor saint Jehan Baptiste,  
 et s'i panra la nuit son giste,  
 et dit que avoec lui iroient  
 tuit cil qui aler i voldroient.

*(Il re le udì volentieril e fece tre precisi giuramentil per l'anima di Uterpandragon suo padrel per quella di suo figlio e per quella di sua madre/ che andrebbe a vedere la fontana,/ e la tempesta e la meraviglia/ entro quindici giorni,/ in modo da giungervi la vigilia di messer San Giovanni Battista,/ e da prendervi colà alloggio durante la notte,/ e disse che con lui verrebbero tutti quelli che volessero accompagnarlo. Vv. 661-672)*

Yvain, però, non sopporta di andare insieme con tutta la corte in cerca dell'avventura e decide perciò di partire da solo e in segreto, riservandosi di raccontare solo al ritorno la sua impresa:

Mes il ne s'en quiert ja vanter,  
 ne ja, son vuel, nus nel savra  
 jusque tant que il en avra  
 grant honte ou grant enor eüe,  
 puis si soit la chose seüe.

*(ma non cerca di vantarsene,/ né alcuno saprà il suo proposito,/ finché non avrà ricevuto dalla sua avventura/ grande disdoro o grande onore,/ allora la cosa sia pure risaputa, vv. 718-722)*

La spia lessicale *vanter* conferma ancora una volta l'esatta natura delle parole e dei proponimenti del cavaliere cortese. In definitiva, la lettura dell'episodio qui proposta ha messo in evidenza una nutrita serie di tratti pertinenti del motivo dei vanti cavallereschi, che Chrétien elabora, sfruttandone le implicazioni narrative (il racconto di Calogrenant genera l'avventura di Yvain), e amalgama all'impianto artistico del suo romanzo, confermando in tal guisa le sue capacità di interiorizzazione (ma altresì proposizione) di modelli culturali della (alla) società cavalleresca.

La testimonianza offerta dal *De nugis curialium* è di portata più li-

mitata, ma comunque non trascurabile nella ricostruzione della storia del motivo; l'ambientazione è galles e il racconto (Distinctio II, xi) è quello di Wastin Wastiniauc, noto per la sua struttura melusiniana,<sup>20</sup> che tuttavia qui non è in questione. Il figlio di Wastin e della fata, Triunein Vagelauc, l'unico che il padre riuscì a sottrarre alla fata allorché questa scomparve a causa dell'infrazione al patto, si scelse come signore il sovrano del Galles settentrionale:

ibi diu moratus iactanciam domini sui non tulit, qui cum sedisset in cena, familiam multam nimis et bonam viribus et armis respiciens, superbe intulit: «Non est provincia vel regnum sub celo unde michi facile non sit predam educere, et sine bello reverti: quis enim tanto michi tante/que familie mee resistere possit? Quis vero absque negocio a facie nostra fugiat?»<sup>21</sup>

Ecco dunque un signore, attorniato dai suoi uomini armati, che in un'occasione conviviale pronuncia un vanto di potenza che può ricordare l'affermazione di Carlomagno all'inizio del *Voyage de Charlemagne*; non manca neppure la sfida o contro-vanto, di cui si fa interprete Triunein:

«Domine rex, salva magestate regia, Breauc rex noster tanta virtute sua suorumque prepollet, ut non possis tu vel quisquam alius rex predam suam vi abducere, die illa qua mane cacumina moncium libera sint et absque nube et flumina vallium nebulosa»<sup>22</sup>

Questo tratto del contro-vanto<sup>23</sup> è interpretabile come una particolare concretizzazione dell'atmosfera di sfida, gara e competizione propria del contesto pragmatico specifico di questo discorso conviviale di

<sup>20</sup> Mi riferisco qui al ben noto e importante lavoro di Laurence Harf-Lancner (1989).

<sup>21</sup> Traduzione di Latella (1990, vol. I, p. 213): «li dimorò a lungo, ma non sopportò la iattanza del suo signore, che sedendo per cenare e facendo scorrere lo sguardo sui propri uomini, numerosi e ben forniti di forza e armi, proclamò con superbia: non esiste provincia o regno sotto il cielo da cui non possa facilmente trarre bottino e ritornarmene senza colpo ferire: chi infatti può resistere alla mia grandezza e a quella del mio seguito? E chi potrebbe fuggire senza difficoltà al mio cospetto?»

<sup>22</sup> «Signor re, con rispetto per la regia maestà, il nostro sovrano Brychan eccelle tanto per il proprio valore e quello dei suoi, che né tu né qualsiasi altro re potreste deprearlo nei giorni in cui al mattinole cime dei monti sono sgombre e senza nubi e i fiumi delle valli coperti di nebbia».

<sup>23</sup> Anche senza ricordare di nuovo le parole della regina nella scena iniziale del *Voyage de Charlemagne*, peraltro qui funzionalmente identiche.

vanto: esso pertiene come tale all'applicazione letteraria diffusa del motivo, tant'è vero che conosce una discreta fortuna nella letteratura romanza basso-medievale.<sup>24</sup> A frenare la collera del re per l'affermazione impertinente di Triunein interviene un nipote del sovrano di nome Madauc, che propone di verificare la vanteria di Triunein: «*Probermus an vera sit hec iactancia*». Dunque anche nel breve racconto di Walter Map si riscontra un consistente gruppo di tratti distintivi del motivo che stiamo analizzando.

Nel territorio della narrativa romanzesca un campione interessante per le relazioni fra Medioevo francese e germanico è offerto dal romanzo d'avventure *Sone de Nansai*, testo del XIII secolo, in cui il protagonista visitando la Norvegia partecipa a un grande banchetto nel castello del re:<sup>25</sup>

Chiervoise et vin partout avoit  
 car lor coustume telle estoit.  
 Longement sisent au mangier  
 tant qu'assés peust anuijer  
 qui ensi ne l'eust usé.  
 Car il se sont si abuvré  
 que cascuns sa fable contoit,  
 leurs nus fors lui ne l'escoutoit  
 tant erent en grant de parler,  
 nus ne peust tout escouter.  
 Li tiers du jour fu en mangier.  
 Cascuns estoit en haubregier  
 L'escu au col, ou poing l'espee.  
 Toute ert Irlande a mort livree  
 et ensi que cascuns disoit  
 que li rois d'Escoche i venroit  
 et seroit li premiers tués:  
 – Ses freres qu'est enprisonnés  
 N'en istera, ce ne puet iestre,  
 tant que Dieus sauve men brach diestre.–  
 Ensi partout se combatoient  
 et puis le hanap enbrachoient.

*(Cervogia e vino erano dappertutto/ perché così era loro usanza./ A lungo sedettero a tavola/ tanto che si sarebbe potuto annoiare/ chi non ci fosse abituato./ Infatti hanno talmente bevuto/ che ognuno raccontava la sua storia)*

<sup>24</sup> Discuterò qualche esempio nei capitoli seguenti.

<sup>25</sup> Cito il testo dallo studio di Nyrop (1906) mentre una nuova edizione, annunciata da Claude Lachet, non è ancora uscita.

*ma nessuno l'ascoltava tranne lui tanto erano presi dal parlare che nessuno avrebbe potuto ascoltare tutto. Un terzo della giornata passò a tavola. Ognuno indossava l'usbergo / lo scudo al collo, la spada in pugno. Tutta l'Irlanda era condannata a morte così come ognuno diceva che il re di Scozia verrebbe là / e sarebbe ucciso per primo: / – Suo fratello ch'è in prigione non ne uscirà, non può essere, / finché Dio mi conserva il braccio destro. / In tal modo combattevano dappertutto / e poi imbracciavano la coppa (per bere) vv. 3267-3288)*

Nonostante qualche incertezza nel testo, il senso della scena che si presenta agli occhi del protagonista è chiaro: nell'imminenza della guerra con la Scozia e l'Irlanda, i guerrieri norvegesi sono radunati alla tavola del re, armati di tutto punto, per partecipare a un banchetto e a una libagione comune, nella quale promettono di realizzare imprese straordinarie contro i nemici. Il motivo dei vanti è qui colto nella sua fenomenologia schiettamente scandinava, che precede quella romana: affiora in *Sone de Nansai* la tradizione delle *heitstrengingar* vichinghe, i giuramenti solenni proferiti nel corso delle bevute rituali prima delle grandi spedizioni, ma più in generale una struttura antropologica ben radicata nel mondo dei germani.<sup>26</sup> Si noti la folta presenza di tratti pertinenti del motivo: il contesto festivo solenne nell'imminenza della guerra, il convivio culminante nella distribuzione di una bevanda inebriante (vino, birra), l'espressione delle vanterie che coinvolge tutti i invitati, il riferimento alla consuetudine, che qualifica questi atti come non casuali, ma cerimoniali, ripetitivi, il contenuto bellicoso ed esagerato dei discorsi fatti in stato di ebbrezza, il fatto infine che i protagonisti siano dei personaggi maschili specialisti dell'arte militare riuniti attorno alla tavola del loro sovrano.

Questo testo si presta bene a fare da cerniera fra il dominio romanzo e quello germanico di una documentazione del motivo dei vanti che, senza essere esauriente, riesce alquanto esemplificativa. Inoltre, poiché fra i testi considerati sembra da escludere un rapporto diretto, intertestuale, né i passi evidenziati possiedono quei caratteri formali che giustificerebbero una simile ipotesi, si deve confermare la natura

<sup>26</sup> Ancora preziose e pertinenti le osservazioni di Tacito: «Convictibus et ospitiis non alia gens effusius indulget» e più oltre «Tum ad negotia nec minus saepe ad convivia procedunt armati. Diem noctemque continuare potando nulli probrum. [...] Sed et de reconciliandis invicem inimicis at iungendis affinitatibus et asciscendis principibus, de pace denique ac bello plerumque in conviviis consultant, tamquam nullo magis tempore aut ad simplices cogitationes pateat animus aut ad magnas incalescat» (*Germania* 21,2 e 22,1-2).

etnoletteraria del motivo, vale a dire che, escluso ogni valore congiuntivo delle singole occorrenze, la loro serie si dichiara per poligenetica, e quindi i diversi testimoni hanno attinto il motivo direttamente nel repertorio delle consuetudini e dei comportamenti antropologico-sociali attivi o registrati nella memoria della collettività che li ha prodotti.

### 3. Nel Medioevo germanico

A corroborare l'ipotesi di una matrice germanica dei *gabs* o vanti antico francesi, e confermando una morfologia del motivo che s'impone come filo conduttore alla ricerca, soccorrono i testi della letteratura norrena e anglosassone, storicamente e culturalmente contigua a quella romanza.

Fra i carmi dell'*Edda* (ante XIII secolo) degno di nota è un passo del *Carne di Helgi figlio di Hjörvarðr*,<sup>27</sup> precisamente la prosa 30 (il testo alterna versi e prosa), in cui ci si riferisce all'uso delle *heitstrengingar* nella festa del solstizio invernale:<sup>28</sup>

Hedhin stava con suo padre, il re Hiorvardh, in Norvegia. Una volta, alla vigilia della festa di Jul, quando Hedhin tornava solo dalla foresta, si imbatté in una strega che cavalcava su un lupo ed aveva dei serpenti per redini. Ella offrì a Hedhin la sua compagnia. «No!» rispose, ma la strega replicò: «Tu me la pagherai, alla coppa del voto!». Alla sera ebbero luogo le promesse: fu condotto il cinghiale del sacrificio; gli uomini imposero su di lui le mani e fecero le promesse con la coppa del voto. Hedhin espresse il desiderio di possedere Svava, figlia di Heylimi e fidanzata di Helgi, suo fratello, ma tanto si pentì che se ne andò verso il sud, per aspri sentieri, a trovare suo fratello Helgi.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Cito questi testi dall'edizione a cura di Mastrelli (1982).

<sup>28</sup> Cfr. in proposito De Vries (1970, bd. I, p. 504).

<sup>29</sup> Da notare che «coppa del voto» traduce *bragarfull*, e «promesse» *heitstrenging*: aggiungo qui la descrizione che dell'usanza si trova in Weinhold (1856, pp. 461-462), che condensa varie fonti norrene: il *bragarfull*, coppa e bevanda consacrata, circolava da un commensale all'altro e su di esso si facevano dei voti (*heitstrengja, framhefja heitstrengingar*); antica era la consuetudine di portare un cinghiale ingrassato per il sacrificio, cosicché chi voleva votarsi a qualcosa afferrava l'animale con una mano sulla testa e coll'altra posata sulle setole e dichiarava il contenuto del suo impegno; un altro modo era di salire con un piede su una pietra o su un ceppo e promettere di compiere alcunché (vendette, scorrerie, atti di eroismo in combattimento) mettendo in gioco la propria vita.

Interessante è qui la combinazione di banchetto sacrificale, libagione ed espressione collettiva dei voti, tra i quali viene messo in rilievo quello di Hedhin, che ha un contenuto erotico: tratti questi che si ritrovano, anche separatamente, nella tradizione dei voti cavallereschi fatti su esemplari di selvaggina (pavone, airone, sparviero, fagiano, ...), dei *gabs* (come quello di Olivieri nel *Voyage de Charlemagne*), e dei vanti così come appaiono nell'antica letteratura italiana (che spesso usa l'espedito di evidenziarne uno fra i tanti).<sup>30</sup>

L'importanza che rivestono banchetti, libagioni e voti solenni nella vita religiosa e sociale dei popoli di origine germanica è nota ed è stata già ricordata.<sup>31</sup> Qui basterà dire come il paganesimo nordico consistesse essenzialmente in una serie di gesti significativi, di atti culturali compiuti in occasione di riunioni comunitarie, piuttosto che in una dottrina organizzata teologicamente. Momento cruciale era pertanto il sacrificio (*blót*), particolarmente solenne nei solstizi d'inverno (*jól*, poi confuso col Natale) e d'estate (verso S. Giovanni), più orientato verso le grandi imprese guerriere. Quattro erano i suoi riti principali:<sup>32</sup> 1) il sacrificio vero e proprio, perlopiù di animali; 2) la consultazione degli àuguri; 3) il banchetto solenne (*blótveizla*, *blótdrykkja*) che era il momento centrale;<sup>33</sup> 4) i giuramenti solenni (*heitstrengningar*). Officiante era generalmente il re, ovvero il principe, o il capofamiglia; anche il culto privato, in occasione dei riti di passaggio (nascite, nozze, funerali) aveva identica struttura.<sup>34</sup> Questo spiega la frequenza delle allusioni a situazioni e discorsi relativi a banchetti e bevute un po' in tutta l'*Edda* poetica; nelle massime di comportamento dello *Hávamál*:

(32) Molti uomini son fra loro legati da affetto

<sup>30</sup> Alla fenomenologia del motivo nell'antica letteratura italiana dedico un capitolo successivo.

<sup>31</sup> Ne tratta anche Gurevič (1983, pp. 239-245).

<sup>32</sup> Seguo la trattazione di Régis Boyer, in Bonnefoy (1989, pp. 1583-1586).

<sup>33</sup> Scrive appunto Boyer: «consumando la carne dell'animale sacrificato, la comunità intendeva manifestare la sua comunione interna e il suo rapporto con le potenze venerate. Si beveva una birra preparata appositamente per questa occasione; le libagioni obbligatorie, in genere fino all'ebbrezza, avevano chiaramente un carattere sacro. Erano accompagnate da brindisi agli dei, poi ai parenti defunti» (ibidem, p. 1585).

<sup>34</sup> Aggiungo, in margine, che queste consuetudini costituirono uno dei punti di attrito per l'opera di cristianizzazione dei popoli germanici, come appare per esempio dalle vite dei santi Colombano e Vedasto (VII secolo) di cui riporto due brani salienti nella prima parte dell'appendice di questo capitolo, in fondo al volume.

ma se sono a banchetto s'azzuffano;  
 rissa fra gli uomini vi sarà sempre:  
 l'ospite s'accapiglia con l'ospite.<sup>35</sup>

nel festino della *Lokasenna*, in cui «l'oro splendente fungeva da lume e da se stessa si mesceva la birra», gli Asi «parlano delle loro armi e della loro audacia», e Loki chiede una coppa di idromele e un seggio al banchetto;<sup>36</sup> nel banchetto funebre di cui tratta la prosa *Fra Daudha Sinfiotla*; nel *Carne di Sigdrifa* (in Mastrelli 1982, pp. 173-179):

(5) Ti porto della birra, o prode guerriero,  
 mescolata alla forza ed alla superba gloria  
 ...  
 (23) io ti consiglio di non prestar giuramenti,  
 a meno che non siano veraci;  
 terribili conseguenze capitano al fedifrago;  
 sciagurato è chi manca alla parola.  
 ...  
 (29) io ti consiglio, se dei guerrieri ubriachi  
 facessero discorsi minacciosi,  
 di non litigare, tu pure ubriaco, con costoro;  
 a molti il vino toglie il senno.

in cui si noterà l'associazione della bevanda con la forza che essa conferisce al guerriero e la fama che gliene deriva, il legame fra le parole dette nell'*heitstrenging* (spesso ai limiti delle umane possibilità) e la loro messa in pratica, i discorsi tracotanti che l'ebbrezza suscita nei guerrieri (che soli hanno *le physique du rôle* per queste consuetudini). Infine nel frammento *Brot* (ibidem, p. 182), che introduce una sfumatura di scherzo in quei discorsi:

(12) Era già calata la notte – molto si era bevuto  
 e molti discorsi allegri si erano scambiati –  
 tutti si addormentarono, quando si coricarono.

Sempre per restare fra i testi più importanti del Medioevo scandinavo, si può sfogliare l'*Edda* in prosa, il trattato di Snorri Sturluson (1178-1241) che rappresenta una delle fonti principali per lo studio

<sup>35</sup> Preferisco qui la traduzione di Scardigli (1982, p. 23).

<sup>36</sup> Cito nuovamente dalla traduzione di Mastrelli (1982, pp. 79ss.), aggiungendo che tutta la *Lokasenna* è significativa per l'illustrazione degli atteggiamenti in questione.



della mitologia nordica, e imbattersi, nella parte sul linguaggio poetico (*Skáldskaparmál*), in questa scena:

E quand'egli [Hrungnir] giunse alle porte della sala, gli Asi lo invitarono a bere con loro. Egli entrò nella sala e si fece portare da bere. Gli recarono allora le coppe dalle quali era solito bere Thórr, e Hrungnir le vuotò. E quando fu ubriaco non risparmiò parole grosse, dichiarò che avrebbe sollevato la Valhöll e l'avrebbe portata a Iötunheimr, che avrebbe sprofondato Asgardhr sotto terra e accoppiato tutti gli dèi, fuorché Freyia e Sif che voleva portare con sé a casa sua.<sup>37</sup>

Non ha più bisogno di essere particolarmente sottolineato il legame fra il consumo di una bevanda che dà alla testa e l'enunciazione della vanteria da parte del gigante Hrungnir, in un contesto, appena accennato, di libagione collettiva («lo invitarono a bere con loro»).

E appartiene ancora a un'opera di Snorri, precisamente la *Saga degli Ynglingar* che costituisce la prima parte della *Heimskringla*, quel capitolo già citato (il n.36) in cui è descritto il banchetto funerario che re Ingjaldr allestisce per onorare suo padre, re Önundr, con la vivida rappresentazione del costume della *heistrenging at bragarfulli*, il voto solenne fatto al momento di vuotare la coppa della libagione: passo già commentato nel capitolo precedente. Può essere invece interessante rammentare qui che nel capitolo immediatamente successivo, il n.37, viene detto che «era legge dei Vichinghi, anche ad un banchetto, bere in successione»: <sup>38</sup> anche questo è un tratto che pertiene alle attestazioni note del motivo dei vantì/voti cavallereschi, la regola che impone un turno di bevuta e di parola, tale da manifestare anche la gerarchia interna al gruppo.

Nemmeno la letteratura anglosassone, nei suoi monumenti più precoci, è avara di testimoni della pratica dei vantì pronunciati in situazioni conviviali. *Beowulf* (VII secolo?) offre più di un esempio nelle numerose scene di corte e di conviti di un testo che non è certo lontano, né irrelato, dalla cultura germanica antica. Ne scelgo due che mi paiono più calzanti; rievocando le sciagure patite a causa di Grendel, il re Hroðgar si lamenta così dei suoi uomini:

Si sono vantati molte volte, i miei uomini,  
ubriachi di birra, di sopra i boccali,

<sup>37</sup> Cito dall'edizione a cura di Dolfini (1982, p. 135).

<sup>38</sup> Traggo questa citazione da Chiesa Isnardi (1989, p. 142).

che avrebbero affrontato la guerra di Grendel  
nella sala della birra con la furia delle spade. (vv. 480-483)<sup>39</sup>

dove il motivo è attualizzato dai tratti della riunione di guerrieri, della abbondante circolazione della birra, delle millanterie proferite coi boccali pieni; l'atmosfera qui evocata è stata tratteggiata in modo icastico in un vecchio studio del 1933.<sup>40</sup> In una scena di poco successiva, invece, è la regina ad attivare un preciso cerimoniale:

Venne avanti Wealhþeow,  
la regina di Hroðgar, memore delle usanze:  
salutò, ingioiellata, gli uomini che erano a corte.  
Poi la nobile signora porse per primo il boccale  
al custode della patria dei Danesi dell'Est.  
Gli augurò vita felice, offrendogli la birra,  
al re caro al suo popolo. Lui prese, con piacere,  
festa e coppa solenne, il re famoso per vincere.  
Fece poi tutto il giro, la signora degli Helmingas,  
e ai veterani e ai giovani, di gruppo in gruppo,  
offrì la coppa preziosa. Finché giunse il momento  
che a Beowulf la regina ingemmata di anelli  
e di mente cortese portò la coppa d'idromele.  
Salutò il capo geata, ringraziò Dio  
con frasi sagge e sicure del suo desiderio esaudito  
di fidarsi di un conte, di un conforto a quei crimini.  
Lui prese quel boccale, il combattente spietato  
fino alla morte, da Wealhþeow, e poi fece un discorso,  
impaziente di battersi. (vv. 612-630)

<sup>39</sup> Cito dalla traduzione di Ludovica Koch (1992, pp. 44-45); un'altra edizione italiana con testo a fronte è pubblicata da Brunetti (2003).

<sup>40</sup> L'eccitazione nella sala comune, quando il capo schiude ai suoi fidi il tesoro, l'ingestione d'idromele fa crescere l'amor proprio e sale nel singolo la visione di potenza futura, di grandezza futura; si prefigura con impazienza il momento in cui sul campo di battaglia si mostrerà la devozione al capo, anzi si fa strada un'ebbrezza dell'elevazione, un accrescimento della coscienza di sé, un'espansione interiore; ci si innalza davanti a sé, desiderando grandi cose, e si chiama tutti a testimoni di un'espressione di volontà che si prefigge spesso lo straordinario, l'inaspettato, ciò che supera tutti gli altri, in breve l'eroico; quello che è reputato impossibile deve esser fatto, la difficoltà insormontabile superata; chi parla infine evoca anche convenzionalmente le ragioni della sua fiducia in se stesso, vale a dire il suo lignaggio, le azioni già compiute, le qualità già mostrate e pubblicamente riconosciute: cfr. Schücking (1933, pp. 5-6), secondo il quale (ibidem, p. 7), tra l'altro, nella tradizione eroica anti-co-sassone il voto (*Gelübde*) è inseparabile dal vanto (*Selbstberühmung*).

L'usanza qui descritta può a buon diritto essere considerata una variante del motivo dei vanti, nella ricchezza delle sue determinazioni; si osservino i tratti culturalmente più pertinenti: «memore delle usanze» identifica subito la scena che sta per svolgersi come un cerimoniale, una pratica consegnata dalla tradizione, che si ripete in occasioni determinate. L'atto di offrire una bevanda (o vivanda) particolare, da parte di una donna a sua volta distinta per pregio, avvenenza o altro, a dei nobili invitati, rinvia alla tradizione dei *voeux du paon* da un lato, ma è altresì documentato per esempio nell'interessante *Sone de Nansai*.<sup>41</sup> Il boccale di birra viene offerto per primo al re e successivamente ai membri del seguito riuniti alla sua mensa, secondo una regola ad un tempo di turno e di espressione gerarchica («fece poi tutto il giro, la signora degli Helmingas / e ai veterani e ai giovani, di gruppo in gruppo»). Finalmente, quando la coppa giunge a Beowulf,<sup>42</sup> egli pronuncia su quella un voto solenne:

Beowulf parlò,  
 il figlio di Ecgþeow: «Avevo intenzione,  
 quando mi misi per mare e presi posto in nave  
 col seguito dei miei guerrieri, di rispondere in tutto  
 alle vostre speranze, o di morire sul campo,  
 stretto da grinfie nemiche. Io devo attuare  
 un'impresa prestigiosa, oppure, in questa corte  
 dell'idromele, passare il mio ultimo giorno». (vv. 630-638)

Dove, oltre l'elemento tipicamente germanico del «seguito» (*comitatus*, *Gefolgschaft*) che accompagna il capo in ogni spedizione militare o pacifica (vedi il caso dei Vichinghi), traspare nell'impegno assunto di compiere una grande impresa, mettendo in gioco la propria vita stessa, quell'elemento di obbligazione formale insito nell'espressione verbale del voto e che lo rende una sorta di cerimonia solennemente vincolante.

<sup>41</sup> Al banchetto la principessa si reca davanti all'ospite straniero, inginocchiandosi e porgendogli una coppa di vino, da cui egli deve bere e che deve poi passare di mano in mano agli altri commensali, finché resta vuota: cfr. ancora Nyrop (1906, pp. 560-561), che dà anche un rinvio alla *Historia regum Britanniae* VI, 12 di Goffredo di Monmouth (1136), in cui si narra come la bellissima principessa Rowen porgesse al re Vortigern durante un banchetto la coppa del brindisi dicendo *wacht heil*, a cui il re, debitamente istruito, rispose con *drink heil*, dando origine a una consuetudine tramandata da allora in Britannia.

<sup>42</sup> Ma è lecito pensare che ciò valga anche per gli altri, anche se per ragioni narrative solo nel suo caso il tratto è adeguatamente sviluppato.

Tralascio altri luoghi minori in cui *Beowulf* testimonia dell'uso di vantarsi (vv. 337, 499 – *mannjafnaðr* 'comparazione fra uomini' tra Unferð e Beowulf –, 675ss), per considerare la *Battaglia di Maldon*, un poema della fine del X secolo che racconta uno scontro realmente avvenuto (11/8/991) fra Danesi e Inglesi.<sup>43</sup> Anche in questo testo ci sono riferimenti al contrasto fra le ardite parole che molti pronunciano lontano dal combattimento, alle quali raramente corrispondono le azioni quando il rischio è vicino:

così li incoraggiò il figlio di Ælfric,  
 guerriero giovane d'anni, proferì parole,  
 Ælfwine disse, parlò con coraggio:  
 «Ricordo quante volte parlammo all'idromele,  
 allorché sulle panche demmo parola,  
 guerrieri nella sala, di ardua lotta;  
 ora si può provare chi è valoroso. (vv. 209-215)

Una singolare convergenza di tratti, pertinenti a quell'unità etno-letteraria individuata come il motivo dei vanti proferiti da specialisti della seconda funzione indoeuropea in occasione del consumo di una bevanda inebriante, caratterizza dei testi eteroclitici per lingua, geografia, storia e letteratura. Quasi inavvertitamente si è in tal guisa costruita, per mezzo della comparazione, una serie testuale contraddistinta dalla presenza di un insieme di tratti, nessuno dei quali sembra a ben vedere indispensabile, necessario e sufficiente, eppure lo diventa solo in combinazione (anche parziale) con gli altri. Se per un momento la prospettiva storica e letteraria cede a quella morfologica,<sup>44</sup> si può provare a redigerne un elenco:

- a) gli attori sono esclusivamente maschili;
- b) appartengono all'aristocrazia militare (guerrieri, cavalieri e, per estensione, nobili);
- c) costituiscono un gruppo omogeneo attorno a un capo (re, *primus inter pares*, ecc.);

<sup>43</sup> Cito il testo dall'edizione Brunetti (1998); cfr. anche Borst (1988, pp.453-458).

<sup>44</sup> Da tener presente, qui come altrove, l'osservazione di Wittgenstein (1990, p. 28): «La spiegazione storica, la spiegazione come ipotesi di sviluppo è solo *un* modo di raccogliere i dati – della loro sinossi. È ugualmente possibile vedere i dati nella loro relazione reciproca e riassumerli in una immagine generale che non abbia la forma di un'ipotesi sullo sviluppo cronologico».

- d) hanno una gerarchia interna (capo / gregari; veterani / giovani), palesata anche dallo spirito di emulazione;
- e) sono lontani dalla battaglia (prima o dopo);
- f) la circostanza è data da un banchetto, una bevuta, (variante sacra: un sacrificio, una libagione) o, per estensione, una festa;
- g) viene offerta e consumata collettivamente una bevanda inebriante (vino, birra, idromele);
- h) la bevanda circola ordinatamente da uno all'altro, in ordine di rango decrescente;
- i) la bevanda è porta in un recipiente (corno, coppa, calice) [da una donna di particolari qualità (nobiltà, bellezza, gioventù)];
- g') h') i') la bevanda è sostituita (o accompagnata) da una vivanda pregiata (pavone, airone, ecc.);
- l) ciascuno pronuncia un atto di parola, iscrivibile in uno specifico genere discorsuale (promessa, giuramento, voto, vanto), connesso all'atto di bere;
- m) contenuto di questo impegno verbale è un'impresa, compiuta o da compiere, che va spesso oltre le umane capacità, sia nel campo della forza fisica che in altri;
- n) l'impegno può non esser preso sul serio (vanteria, spaccinata) e/o deve essere verificato;
- o) il cerimoniale è regolato e dettato dalla consuetudine espressamente ricordata.

#### 4. Nel Medioevo slavo

Se si allarga lo sguardo su un orizzonte epico più ampio, che includa anche i versanti orientali della letteratura medievale, secondo un'ottica necessariamente comparativa, si può incontrare il motivo dei vanti nel tipico attacco delle *byliny*, quella forma dell'epica popolare diffusa in tutta l'area slava grosso modo dall'XI al XVI secolo – ma che si cominciò a raccogliere solo alla fine del XVIII secolo –, imperniata sulle grandi imprese di un eroe (*bogatyr'*), che agisce da solo o scortato da una compagnia di uomini (*družina*), e nella quale sono stratificati apporti culturali diversi, dal momento che le *byliny* «hanno avuto un periodo di formazione durato secoli» (Propp 1978, p. 182).<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> «Una qualunque *bylina* non può essere datata in un certo anno e nemmeno essere attribuita a un certo decennio, ma deve essere riferita a tutti i secoli nel corso

Secondo un classico studio sulla poesia eroica (Bowra 1979, p. 468), il banchetto rappresenta il più frequente inizio topico nella poesia russa: «un grande signore dà un convito e, nel corso di esso, avviene una vanteria o una scommessa, che dovrà essere giustificata con l'azione»; considerato fra gli espedienti della tecnica narrativa orale, il banchetto risulta utile, tra l'altro, perché riunisce insieme un certo numero di eroi e li fa «gareggiare l'uno con l'altro in vanti e sfide»; in particolare, nell'epica jugoslava, esso si manifesta nella forma di un gruppo di guerrieri che bevono insieme: «i guerrieri siedono e bevono; poi uno di loro si vanta o fa una scommessa, oppure arrivano delle notizie, e così si dà l'avvio a una serie di avvenimenti interessanti» (ibidem, pp. 469-470). Non è chi non veda come queste osservazioni puramente formali pongano più problemi di quanti ne vorrebbero risolvere; infatti solo un'estesa comparazione, diacronica e sincronica, è in grado di guidare la formulazione di ipotesi che spieghino la ricorrenza di certe forme, culturali prima che letterarie, in testi diversi.<sup>46</sup>

Qualche esempio di come il motivo si presenta nell'epica russa illustrerà la concordanza morfologica con i testi già scrutinati. Nella *bylina* del ciclo della città di Novgorod l'eroe Sadko invita a un banchetto le persone più importanti della città:

Poi Sadko il mercante, ricco commerciante,  
 invitò a casa sua, al nobile banchetto,  
 gli uomini che abitano Novgorod  
 e i *nastojateli* di Novgorod,  
 Foma Nazar'ev e Luka Zinov'ev.  
 Tutti al banchetto mangiarono a sazietà,  
 tutti al banchetto bevvero a sazietà,  
 con vanterie tutti si vantarono.  
 Uno si vanta per lo smisurato tesoro d'oro,  
 uno per la forza e il successo da bravo giovane,  
 chi si vanta per il suo glorioso padre,  
 per il glorioso padre, per la giovanile prodezza;  
 l'assennato si vanta per il vecchio genitore,  
 lo stolto si vanta per la giovane moglie.

---

dei quali è nata, è vissuta, si è affinata, si è perfezionata o si è atrofizzata, fino ai nostri giorni. Ogni canto ha perciò l'impronta dei secoli trascorsi» (Propp 1978, p. 33).

<sup>46</sup> Di «relitti di un epos più antico» e di una probabile origine occidentale piuttosto che orientale proprio del motivo delle millanterie conviviali parla Harkins (1965, pp. 52-53).

Dicono i *nastojateli* di Novgorod  
 «Tutti al banchetto hanno mangiato a sazietà,  
 tutti al banchetto hanno bevuto a sazietà,  
 con vant tutti si sono vantati.  
 Perché Sadko di niente si vanta,  
 perché Sadko di niente si loda?» (vv. 93-113)<sup>47</sup>

Al che Sadko risponde vantandosi di comprare tutte le merci di Novgorod col suo tesoro. Si notano, *en passant*, nonostante l'appartenenza dei personaggi alla classe mercantile, i tratti del motivo che già conosciamo: gli attori maschili, la riunione conviviale, la bevuta abbondante, le vanterie collettive, in cui prevale la dimensione dell'avere su quella dell'essere e viene messa in forte rilievo quella, sollecitata, del protagonista.<sup>48</sup>

Nella *bylina* del ciclo di Kiev imperniata sull'eroe Michajlo Potyk la situazione è analoga:

ed ecco che il gran principe di Kiev  
 mentre teneva il suo gran banchetto  
 per i principi e i bojari e i kieviani  
 e per tutti i possenti bogatyr' di Russia  
 ed ecco tutti accorrono al banchetto  
 e tutti si rimpinzano al banchetto  
 e tutti strabevono al banchetto  
 e infine furon tutti ebbri  
 e tutti prese l'allegria  
 e giunse a sera il sole-bello [*scil.* Vladimir]  
 e il gran banchetto, o gente, all'allegria  
 non eran rilucenti falchi  
 a librarsi sulla sgombra pianura  
 ma i possenti bogatyr' di Russia  
 in un sol luogo s'adunavano  
 accorrendo al gran banchetto  
 e giunse Il'jušen'ka dalla sgombra pianura  
 si vanta e si rivanta Il'jušen'ka  
 «Sono stato di nuovo nella sgombra pianura  
 tutti i popoli infedeli ho soggiogato

<sup>47</sup> Cito il testo dall'antologia di Meriggi (1974, p. 267); cfr. anche Propp (1978, p. 103).

<sup>48</sup> C'è una forte affinità strutturale con le attestazioni italiane del motivo, nella letteratura dei cantari e cavalleresca in genere, come si vedrà in un capitolo successivo.

ho ingrandito la santa terra russa»  
 e si vanta allor Dobrynjuška  
 «E sono stato io al di là dell'azzurro mare  
 tutti i popoli infedeli ho soggiogato  
 ho ingrandito la santa terra russa»  
 di che altro si vanterà Michajluška?  
 Siede Michajlo e va pensando  
 «Ecco presso di me, che sono prode  
 ecco ottenuta una giovin sposa  
 Ma lo stolto si vanta di una giovin sposa  
 e si vanta il saggio di una vecchia madre»  
 e allor escogitò Michajluška  
 «Quand'ero in quella scura selva  
 in quella picea palude  
 presso lo tsar Vachramej Vachrameev  
 quei popoli infedeli ho soggiogato  
 ho ingrandito la santa terra russa ecc. (vv. 148-184)<sup>49</sup>

In questo caso ai tratti che già conosciamo (l'allegria, il banchetto serale, la bevuta abbondante, ecc.) si aggiunge la citazione della serie (ancorché piccola) dei discorsi di vanto, dal contenuto eroico-militare a cui quello del protagonista si accoda, sulla scia degli altri ma anche rivaleggiando come il seguito del racconto mostrerà.<sup>50</sup>

Anche la *bylina* di Dunaj inizia con un banchetto nella casa del principe Vladimir,<sup>51</sup> a cui sono invitati tutti i principi e tutti i boiari e i possenti *bogatyř*' di Russia «e prendon parte i prodi al solenne festi-

<sup>49</sup> Cito dall'antologia di Saronne e Danil'čenko (1997, p. 137): la punteggiatura manca nell'originale.

<sup>50</sup> Un altro esempio della «scena stilizzata del festino in cui tutti i convitati si vantano» (Harkins 1965, p. 48) è nel *Solovej Budimirovič* (II, 180): « Ecco che cominciò il simposio – il banchetto d'onore./ Tutti al banchetto bevevano a sazietà, / Tutti al rispettato [banchetto] mangiavano a sazietà./ Tutti con vanterie si vantavano./ Chi fa lo spaccone, e chi si vanta di qualcosa, / Qualcuno si vanta dell'infinito tesoro d'oro./ Qualcuno si vanta della forza-successo da giovane ardito./ Qualcuno si vanta della patria gloriosa./ Qualcuno si vanta del buon cavallo./ Qualcuno si vanta della giovane prodezza./ L'intelligente-assennato del vecchio padre./ Del vecchio padre e della vecchia madre./ Lo stupido pazzo si vanta della giovane moglie» (citato in Harkins 1965, pp. 48-49, trad. it. di Laura Sestri che corregge anche due sviste dell'originale e segnala che il verso sul vanto del buon cavallo precede, nell'originale, quello della patria gloriosa).

<sup>51</sup> Nonostante la precisazione di Propp (1978, p. 142) che «banchetto spesso non è altro che una forma particolare di riunione alla quale partecipano Vladimir e i suoi amici che spesso sono dei guerrieri», qui mi pare che il legame del voto solenne con la libagione sia ancora più evidente.



no / e tutti prendon parte ebbri ed allegri»;<sup>52</sup> scopo del convito è trovare chi possa procurare una sposa al principe ancora scapolo. Uno dei presenti suggerisce la bellissima principessa lituana Opraks'ja e il mite Dunaj per l'incarico di messaggero pronubo; a questo punto Vladimir «con le belle mani prese una coppetta / versò una coppa di vino novello / e non un bicchierino, un secchio e mezzo / aggiunse quindi idromele stagionato / e poi lo offerse al mite Dunajuška», il quale si alzò in piedi, ricevette la coppa, la vuotò d'un fiato e, restituendola, accettò l'incarico chiedendo solo di essere accompagnato dal giovane Vasilij Kazimirov. Il principe Vladimir riprese la coppa, la riempì di nuovo e la porse al designato, il quale si alzò in piedi, la prese con una sola mano e la sciolse d'un fiato, poi, inchinandosi per restituirla, promise di accompagnare Dunajuška nella missione, a patto che lo seguisse anche suo fratello Vasil'juška per badare ai cavalli. Quindi Vladimir riprese la coppa, la riempì di nuovo di vino e idromele e la offerse al ragazzo, che si alzò in piedi per riceverla e berla, in segno di accettazione. Non mi par dubbio che sia qui operante il rituale del passaggio della coppa di idromele di mano in mano, offerta dal principe del banchetto ai valorosi che, bevendo, s'impegnano a compiere l'impresa, esattamente secondo lo schema che abbiamo imparato a riconoscere, nel capitolo precedente, nelle usanze del paganesimo nordico.<sup>53</sup>

La presenza del motivo dei vanti nell'epica popolare slava,<sup>54</sup> che di primo acchito può apparire distante dal mondo romanzo e germanico, mi pare invece spiegabile in base ai rapporti fra germani e slavi, confermando, conseguentemente, il ruolo dei primi nel mantenimento, nello sviluppo e nella diffusione di quella che si viene sempre più caratterizzando come una vera e propria istituzione.<sup>55</sup> Infatti, sia in

<sup>52</sup> Cito ancora da Saronne e Danil'čenko (1997, pp. 217ss.).

<sup>53</sup> La stessa *bylina* offre più avanti un altro esempio di vanti simposiali in occasione di un solenne banchetto nuziale: «e durante il banchetto si saziaron tutti / e durante il banchetto furon ebbri tutti / e durante il banchetto si vantaron tutti: / si vanta uno del forziere d'oro / di un forziere d'oro smisurato / si vanta il cicisbeo del prezioso abbigliamento / si vanta il forzuto della sua possanza / si vanta un altro bogatyr' del buon destriero», allora Dunaj si vanta di aver osato andare a cercare la sposa per Vladimir e anche di essere un bravo tiratore con l'arco, senonché a questo replica sfidandolo proprio la sua giovane sposa Nastas'ja (segue una gara fra i due in stile Guglielmo Tell). Su questo passaggio, e sul valore negativo delle vanterie nell'epos russo, si sofferma Propp (1978, pp. 155-158)

<sup>54</sup> Altri esempi sparsi nel saggio di Propp (1978, pp. 80, 103, 155, 253, 289 e passim). Cfr. in appendice a questo volume il contributo di Laura Sestri sulla vanteria 'al femminile'.

<sup>55</sup> Intesa sempre come Benveniste (1976, p.5): «non solo le istituzioni classiche del

prospettiva antropologica che in prospettiva storica, le affinità e le relazioni fra cultura germanica e slava sono tali e tante che spesso non è facile tracciare una linea netta di demarcazione. Si ricorderà qui, in modo necessariamente sommario, come la cultura degli slavi russi e dei baltici, sui quali siamo meglio informati, appartenga sicuramente all'insieme indoeuropeo e, come per i germani, esprima una religione prevalentemente assorbita nel rituale e nelle pratiche di culto: sacrifici, banchetti con libagioni (lo attestano i corni da bere riccamente decorati), consultazione di àuguri.<sup>56</sup>

Ma a questo 'fondo comune'<sup>57</sup> occorre aggiungere la consistenza di rapporti storici ben conosciuti: sono i vichinghi svedesi, chiamati da tribù finniche e slave in lotta fra loro, a conquistare, nel IX secolo, la regione del lago Ladoga e di Novgorod, creandovi signorie di guerrieri-mercanti poi riunite, da Rurik, nel principato di Novgorod, e quindi, da Oleg il saggio, nel regno di Rus', con capitale Kiev. Questi svedesi, i vareghi (norreno *varingjar*, russo *varjagi*, equivalenti di *vikings*), che costituivano «una specie di confraternita per metà mercantile per metà militare (a seconda che si voglia interpretare il loro nome con l'antico norreno *vara*, 'merce', o *varar*, 'giuramento vincolante') portarono alle popolazioni autoctone i quadri di una aristocrazia e di un governo, imponendo anche la loro religione con i necessari adattamenti»<sup>58</sup> e, con essa, le loro consuetudini e modi di vita. Non è dunque difficile immaginare che anche nella società russa medievale avessero un posto di rilievo, almeno presso i sodalizi maschili, le pratiche conviviali, le bevute copiose e gli annessi generi di discorso (vanti, sfide, promesse solenni), talché potessero divenire un ovvio riferimento, di rapida cristallizzazione proprio in forza della sua ricorrenza e potenzialità espressiva, per i compositori di *byliny*.

---

diritto, del governo, della religione, ma anche quelle, meno appariscenti, che si intravedono nelle tecniche, nei modi di vita, nei rapporti sociali, nei processi di parola e di pensiero».

<sup>56</sup> Cfr. le voci «Slavi e germani» «Balti» di Boyer, in Bonnefoy (1989, pp. 1673-1676; pp. 208-211), con l'accento ai momenti chiave del culto: il sacrificio, la divinazione e il banchetto (*snike*), «che aveva lo scopo di rinsaldare l'anima della comunità scaldata dall'idromele, e che era l'occasione di giochi e danze, probabilmente orgiastiche, in seguito energicamente proscritte dal cristianesimo» (cit. a p. 210).

<sup>57</sup> Cfr. ancora Boyer (ibidem, p. 1676): «almeno in campo religioso la nozione stessa di 'slavi' resta enigmatica e fluida quanto quella di 'germani'».

<sup>58</sup> Ibidem, p. 1674.

## 5. Propaggini indeuropee

Uno dei tesori più grandi dei Narti era la coppa che essi chiamavano Uat-samongæ. Ecco qual era la sua particolarità: quando un uomo si vantava di imprese vere, si alzava senza che la si toccasse e saliva fino alle sue labbra. In caso contrario, non si muoveva. Una volta i Narti si sedettero, posero davanti a loro lo Uatsamongæ, pieno di birra di miglio, e cominciarono ogni sorta di racconti sulle loro imprese. «Io ho fatto questo e quest'altro, mi sono distinto là e là», diceva uno, e l'altro faceva lo stesso, e così un terzo. Ma avevano un bel guardare la coppa: non si muoveva. (Dumézil 1976, p. 199)

Solo dopo che l'eroe Batradz, spaccone, guerriero terribile dal corpo d'acciaio, ha pronunciato le sue tre millanterie (veridiche), la coppa si solleva. Ecco come, nell'«ultima, grande epopea d'Europa ancora viva e vitale ai giorni nostri»<sup>59</sup> compaiono i tratti pertinenti del motivo dei vanti. Il ciclo epico dei Narti è da tempo conosciuto e frequentato dalla filologia comparata che vi ha reperito segmenti di una mitologia altrove scomparsa e molti personaggi di chiara origine indeuropea; queste leggende provengono dall'insieme delle credenze tradizionali, che erano ancora patrimonio degli osseti all'inizio del XX secolo. «Isola indoeuropea rifugiata nel centro della catena del Caucaso, gli osseti sono i lontani discendenti e gli ultimi rappresentanti di quegli irani del Nord che gli antichi chiamavano sciti o sarmati, e che, agli albori del Medioevo, fecero tremare l'Europa, sotto il nome di alani e rossolani».<sup>60</sup> L'epica osseta ha suddiviso le tre funzioni dell'ideologia indeuropea (o indo-iranica che dir si voglia), cioè la sapienza magico-religiosa, la forza, la prosperità, fra le tre famiglie di eroi narti, gli Alægatæ, gli Æhsærtæggatæ e i Boratæ, che occupano rispettivamente i tre livelli in cui è diviso il villaggio narte. L'essenza della prima funzione si manifesta, presso gli Alægatæ, nell'organizzazione di banchetti comuni, *compotationes*,<sup>61</sup> che costituiscono gli atti culturali per eccellenza, durante i quali fanno portare il vaso magico, di cui sono depositari, che col suo comportamento discerne le vanterie veraci da quelle menzognere, raccontate dai convitati uno dopo l'altro.

Questo particolare strumento del culto e delle feste è appunto il

<sup>59</sup> Come scrive Georges Charachidzé in Bonnefoy (1989, pp. 1330-1335, cit. a p. 1332).

<sup>60</sup> Charachidzé (ibidem, p. 1330).

<sup>61</sup> Naturalmente, non erano i soli banchetti-bevuta: ogni famiglia dei Narti, ma anche ogni individuo ne organizzava in diverse occasioni: cfr. Dumézil (1980, p. 201).

*Nart-amongæ*, ‘svelatore dei Narti’, o *Uats-amongæ*, ‘svelatore delle notizie’, come nel testo sopra riportato. Secondo Dumézil (1980, p. 221), che fa sua una proposta di Vsevolod F. Miller (1882), «questo utensile deriva certamente dal cratere [di vino] che, presso gli Sciti di Erodoto [4, 66], serviva, nel corso d’un banchetto annuale in ogni distretto, a stabilire fra i guerrieri una gerarchia in base al numero di nemici che avevano ucciso». Secondo un informatore di Dumézil in Ossezia,<sup>62</sup> infine, «l’*amongæ* è talvolta semplicemente una coppa ... che si levava durante i banchetti nel proporre un brindisi. In certe versioni, è un grande vaso ... che risultava sempre riempito della bevanda migliore: quando il contenuto era esaurito, si riempiva da se stesso, in virtù di una forza sconosciuta, di modo che i Narti non rimanevano mai a corto del meraviglioso liquore. [...] I Narti giuravano ... sul loro *amongæ*, donde un nome che gli è talora attribuito, *ard-amongæ*, ‘svelatore di giuramento’. Quando dubitavano della parola di qualcuno, lo invitavano a bere nell’*amongæ*. Se il suo detto era veridico, egli sorbiva il contenuto fino al fondo. Se mentiva, il liquido ribolliva e debordava. L’*amongæ* era impiegato nel corso delle bevute che riunivano sia i più grandi eroi, sia tutto il popolo dei Narti e durante le quali avvenivano ‘concorsi di racconti di imprese’. Quando il racconto era veridico, il liquido si rigonfiava e debordava. Se era falso, non succedeva nulla» (cit. ibidem, pp. 224-225).<sup>63</sup>

Quanto al liquido contenuto nel recipiente, tanto nelle bevute comuni che nei banchetti privati, si usa una bevanda fermentata, una varietà di idromele molto forte, presso gli osseti, e un tipo di vino invece presso i circassi; ma è interessante altresì notare la presenza dell’altra bevanda inebriante degli indeuropei, la birra, che ha in osseto un nome, *ælut-on*, che si ricollega alle denominazioni germanica (got. \**alub*), norrena (*öl*), antico inglese (*ealu*), lettone (*alus*), finlandese (*olut*), paleoslava (*olu*).<sup>64</sup> Nomi che, laddove si possa ipotizzare o documentare un prestito, sono talora associati a una varietà di birra utilizzata nell’ambito del culto.<sup>65</sup>

Dunque, banchetti con libagioni e vanterie appartengono anche al-

<sup>62</sup> Konstantin E. Gagkaev (1962).

<sup>63</sup> Per un’estensione di questi tratti al Medioevo romanzo vedi Eckard (1988).

<sup>64</sup> Seguo Dumézil (1980, pp. 237-242).

<sup>65</sup> Come nel caso dei georgiani della montagna (ibidem, p. 242, nota 12); a proposito dei quali non sarà inutile ricordare l’uso di sacrifici cruenti, con offerte di cereali e di grandi quantità di birra, bevanda sacra, per la cui misura ci si vale di un corno bovino: cfr. l’articolo relativo di Charachidzé, in Bonnefoy (1989, pp.780-795).

l'epopea osseta e, plausibilmente, costituirono una pratica non ignota alla cultura degli sciti e dei più antichi popoli indeuropei.<sup>66</sup> Cadono a proposito allora, a questo punto, le considerazioni che, più di quarant'anni fa, formulava un altro studioso che ho già ricordato a proposito della storia critica dei *gabs*. Egli diceva pressappoco che il reperimento di temi (e motivi) affini nelle diverse letterature epiche medievali doveva essere ritenuto l'indizio di una comunità di tradizioni da studiare come tale; così, quale che sia stata l'epoca d'inizio della poesia epica francese, era lecito affermare, «en constatant la présence de thèmes qu'on trouve aussi dans d'autres littératures, que les chansons de geste ne sont pas nées chez un peuple sans traditions, mais plutôt dans un milieu où sont venus se mélanger des sujets et des préoccupations nouvelles et le souvenir de moeurs, d'habitudes d'imagination e d'un folklore qui peuvent remonter très loin» (Knudson 1969, p. 259). Risalenti cioè almeno a un'età in cui i diversi popoli indeuropei (greci, italici, celti, germani, ecc.) «appartenaient tous à une communauté à l'intérieur de laquelle la communication d'idées, de sentiments et des produits de l'imagination e de la poésie était encore possible et effective». Molti sono dunque i segni culturali che collocano l'epica medievale romanza in una dimensione storica e antropologica che esorbita i confini etnici, linguistici, letterari, stabilitisi dopo il periodo delle grandi invasioni e successivamente consolidatisi nelle grandi monarchie nazionali. Il motivo dei vanti è uno di questi.

## 6. Alle radici rituali del motivo

«Ogni spiegazione è un'ipotesi»  
Wittgenstein

L'usanza di discorsi di vanto, discorsi comunque impegnativi di tutta la propria persona, perlopiù da parte di membri della classe militare, riuniti in un gruppo, in occasione di un banchetto, nel quale viene consumata una bevanda inebriante, si caratterizza sempre di più come un motivo culturale (di cui ho più sopra individuato un fascio di tratti pertinenti), ovvero una istituzione peculiare degli indeuropei.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Un indizio importante della lunga durata del motivo, e della pratica che sottende, proprio in area caucasica è riferito nella seconda parte dell'appendice di questo capitolo, riportata in fondo al volume.

<sup>67</sup> Rinnovo qui il riferimento a Benveniste (1976, pp. 467-468), già evocato nel

Ora, a quanto è dato sapere delle credenze e dei riti degli indeuropei, apparteneva ai rituali del sacrificio, che rappresenta in sostanza un'occasione per gli uomini di banchettare con gli dèi, la preparazione e il consumo di una 'bevanda d'immortalità' (l'ambrosia dei greci) talvolta identificata dal solo nome comune (sanscrito *soma*, iranico *haoma*, 'succo'), che competeva solo ai membri delle prime due classi funzionali e che causava una speciale ebbrezza: «A somiglianza del dio dei combattimenti, grande appassionato del nettare, i guerrieri dimenticano la paura, si credono invincibili e compiono imprese eccezionali». <sup>68</sup> Si discute ancora sugli ingredienti di questo 'succo' (*amanita muscaria? ephedra?*), <sup>69</sup> ma è certo che già in epoca antica, quando divenne desueto o fu proibito, gli alcolici (vino, birra, idromele) lo rimpiazzarono efficacemente. Questo rituale, che mostra innegabili affinità coi tratti del motivo così ampiamente attestato, merita un'osservazione più ravvicinata, compatibilmente coi limiti di questo lavoro e delle mie competenze. Esporrò pertanto lo *status questionis*, come emerge da un recente e denso contributo complessivo di uno specialista. <sup>70</sup>

C'erano dei sacrifici solenni (del culto pubblico) per i quali veniva preparata per il consumo dei fedeli una 'bevanda d'immortalità': «Questa pratica si ritrova in tutta l'area indoeuropea, e sembra essere collegata a una forma di culto esoterico, e comunque riservato a determinati individui, i quali per avervi accesso ricevevano una particolare iniziazione. L'idea, infatti, è che l'assorbimento della bevanda assicuri l'immortalità, e renda il consumatore un semidio, un eroe nel senso greco della parola». Questo rituale, benché non popolare, acquisì un prestigio crescente, in special modo nell'aristocrazia, tanto da diventare la regola della liturgia concernente i re e i capi. «Senza dubbio ciò avvenne perché questo tipo di cerimonia apparteneva, in origine, all'i-

---

capitolo precedente, che intendeva il 'voto' di attestazione omerica come «un'affermazione di verità, enunciata pubblicamente con solennità, in circostanze in cui potrebbe passare per una vanteria; è di questo tipo l'affermazione di essere il più valoroso ... , affermazione enfatica di una superiorità di cui ci si porta garanti», con qualche esempio in cui appariva in connessione con una libagione (ibidem, p.461).

<sup>68</sup> Uso la voce «Indoeuropei» di Varenne in Bonnefoy (1989, pp. 898-909, cit. a p.903).

<sup>69</sup> Cfr. Staffolani (2001-2002), da cui ricavo anche che, in un problematico passo del *Rigveda* (X, 119), un personaggio che ha bevuto del soma si vanta della sua grandezza.

<sup>70</sup> Ancora Varenne alla voce «Iran preislamico» (ibidem, pp. 941-964: all'*haoma* è dedicato un paragrafo, pp. 951-954 da cui traggio le citazioni).

niziazione riservata ai guerrieri, e al suo rinnovamento ogni volta che si preparava o terminava una spedizione militare».

Intorno al X secolo a.C. non c'era sacrificio importante senza una libagione di *haoma*, che provocava in chi lo beveva un'ebbrezza particolare, un anticipo di Paradiso (per così dire). «Al tempo stesso, si assicurava che i guerrieri, bevendo l'*haoma*, avrebbero acquisito la forza, il coraggio, e soprattutto quel 'furore' [...] grazie al quale sarebbero stati in grado di compiere grandi imprese sul campo di battaglia, e di strappare la vittoria anche a un nemico di forze superiori». <sup>71</sup> Trattandosi di un rituale aristocratico, 'dionisiaco' e 'misterico', basato sul consumo di una bevanda drogata, non poteva che suscitare l'ostilità e la repressione da parte della casta sacerdotale: ciò spiegherebbe anche la scarsità di attestazioni nel mondo greco-romano e il fatto che, per esempio presso celti e germani prima della cristianizzazione, rimanessero appannaggio di gruppi molto ristretti.

Mi sembra, a questo punto, che sia legittimo e inevitabile istituire un rapporto fra il rituale dell'*haoma* e il motivo culturale sopra descritto. I tratti pertinenti comuni sono molti e può essere superfluo ricapitolarli: <sup>72</sup> colpisce l'assenza apparente del discorso di vanto, formalizzato come tale, ma come non immaginare che quei guerrieri, inebriati dall'*haoma*, che alterava la loro coscienza dando loro la sensazione di una forza sovrumana, non verbalizzassero in qualche modo questo stato di eccitazione che, mentre si accingevano a un'impresa bellica, li faceva sentire capaci di prodezze eccezionali, o, reduci dal combattimento, li esaltava nel racconto degli atti eroici compiuti?

Certo, la presenza di fenomeni culturali analoghi in luoghi, tempi e testi molto distanti fra loro potrebbe spiegarsi attraverso contatti risalenti a un'epoca anteriore alla costituzione delle differenze etniche, linguistiche e, *a fortiori*, letterarie; <sup>73</sup> e l'eterogeneità dei contesti della documentazione non può fare aggio sulla saldezza e compattezza morfo-

<sup>71</sup> Si tratta di un elemento tipico dei 'reparti d'assalto', dagli Harii di cui parla Tacito (*Germania* 43, 4), ai *berserkir* scandinavi, ad altre simili tipologie di combattenti; inevitabile citare almeno Wikander (1938), nonché Dumézil (1990).

<sup>72</sup> Cfr. comunque l'elenco che chiude il paragrafo 3, quelli indicati sotto le lettere *a, b, c, e, f, g, i* (facile induzione trattandosi di una pozione dalle virtù particolari).

<sup>73</sup> Varrebbe la pena, ma non è questa la sede, di riflettere su che cosa denoti il termine 'letteratura' riferito a popoli ed epoche in cui l'oralità primeggia sulla scrittura e vige una più immediata interazione (una comunità) fra le diverse sfere culturali ed esistenziali. Per il Medioevo è sempre da meditare, e discutere, l'approccio di Zumthor (1990).

logica della serie di evidenze rilevate in sede comparativa. Pertanto, se si assume che, in ambito storico-culturale, «la connessione formale può essere considerata un'ipotesi evolutiva, o meglio genetica, formulata in maniera diversa» (Ginzburg 1989, p. XXX), diventa legittimo proporre, come ipotesi di lavoro se non come spiegazione *tout court*, il rituale indoeuropeo dell'*haoma* come base antropologica da cui si sarebbero svolte le varie consuetudini conviviali attestabili presso sciti/osseti, slavi (balti), germani (scandinavi, anglosassoni), francesi, ecc. successivamente cristallizzate nel motivo etno-letterario dei vanti.

## 7. Il simposio

E se l'ipotesi indeuropea ha qualche plausibilità, dovrebbe essere possibile individuare evidenze compatibili con la definizione del motivo che stiamo accertando anche in una zona dove il simposio è rappresentato come una struttura culturale di primaria importanza. In effetti, un dossier molto simile a quello presentato finora (dagli antichi germani al *Voyage de Charlemagne*), anche se molto più succinto, che include testimonianze relative a giuramenti, promesse, millanterie e discussioni politiche in un contesto simposiale, è stato usufruito per spiegare la funzione del bere nella poesia di Alceo (VII/VI sec. a.C.), nel contesto dell'eteria.<sup>74</sup> Varrà la pena ricordare a questo punto che «alla base del concetto di eteria v'è in un primo tempo l'idea della solidarietà tra consanguinei e coetanei, cui si sostituisce più tardi quella della solidarietà tra individui aventi comuni interessi, senza che ciò conferisca all'eteria un carattere oligarchico. È per questo che l'eteria può essere volta a volta un circolo di amici, un'associazione professionale o culturale, il gruppo degli intimi di un tiranno, la scuola di un filosofo, la guardia ed il consiglio del monarca macedone o addirittura un reparto militare». <sup>75</sup> Spesso con carattere di società segrete, costituivano l'evoluzione di forme anteriori di associazioni virili in cui il banchetto e le bevute comuni svolgevano un ruolo determinante di aggregazione e coesione interna anche in ordine all'attività 'politica' dei loro membri. Quale atmosfera regnasse al loro interno (almeno nelle

<sup>74</sup> Cfr. Trumpf (1973): trad. it. in Vetta (1983, pp.45-63), da cui si cita.

<sup>75</sup> Cfr. Sartori (1957, p. 153); nelle città cretesi le eterie rappresentavano una vera e propria suddivisione della popolazione (corrispondenti a un gruppo di maschi adulti, con un capo e una relativa autonomia giudiziaria).



eterie del V secolo) emerge da un noto passo di Tucidide (III, 82:4-6): «sotto la specie di un coraggio speso a favore di compagni [...] si sviluppa un'audacia sconsiderata [...]; chi procura di non dover ricorrere a mezzi insidiosi, è ritenuto un dissolvitore dell'eteria [...], timoroso degli avversari; e infine [...] il legame gentilizio già è divenuto cosa più 'estranea' di quello eterico [...] a causa della sfacciatissima audacia che fa infrangere ogni legge costituita, con pieno oblio dell'utile generale e in uno smoderato amore di soverchiare [...]». <sup>76</sup> Se dunque «Alceo è il poeta della sua eteria», come scrive Trumpf (1973), l'importanza del bere nella sua lirica si può spiegare appunto in funzione della pratica simposiale, centro della vita comunitaria che rappresenta l'orizzonte sociale della sua attività poetica.

D'altronde, il carattere rituale del bere in comune e i generi discorsuali propri delle varie forme di commensalità sono rilevabili anche presso i Persiani: secondo Erodoto (*Storie* I, 133: 3-4), <sup>77</sup>

«sono molto dediti al vino; [...] e, quando sono ubriachi, sono soliti decidere le cose più serie. Ciò che loro piacque mentre decidevano, il padrone di casa, nella quale si sono riuniti a consiglio, lo ripropone il giorno dopo, quando sono sobri; se lo approvano anche da sobri, mettono in atto la decisione; se non lo approvano, ci rinunciano. Tuttavia, se la prima volta hanno deliberato da sobri, tornano a decidere quando sono ubriachi.»

Similmente accade presso i Traci, giusta il racconto di Senofonte (*Anabasi* VII: 3, 21-33), di cui non riporto integralmente la descrizione del banchetto, ma mi limito a riassumere l'essenziale: al momento della libagione, quando il corno col vino viene via via offerto ai convitati, si fanno brindisi al re dei Traci, Seute, offrendogli doni di varia natura; anche Senofonte, che non ha nulla con sé, «rincuorato dal molto vino ingerito, si alza, prende il corno ed esclama: Seute, io ti faccio dono di me stesso e dei miei colleghi, perché ti siamo fedeli amici; e nessuno lo è a malincuore, ma tutti bramano anche più di me la tua amicizia; eccoli qua: non ti chiedono nulla, desiderano solo prodigarsi a tuo vantaggio. Con questi, gli dèi lo concedano, riavrà in tuo potere il grande paese che hai ereditato, ed acquisterai altro territorio; avrai a disposizione cavalli, uomini e donne belle quante ne vorrai:

<sup>76</sup> Così parafrasato da Sartori (ibidem, p.38).

<sup>77</sup> Cito il testo dall'edizione Asheri (1988) per la Fondazione Valla; identico costume, com'è noto, presso i Germani di cui parla Tacito (*Germania* 22, 2-3).

non occorrerà rapirli, si presenteranno a te spontaneamente e ti porteranno in dono i loro beni». <sup>78</sup>

Né mancano esempi omerici: così, p. es., nell'*Iliade* (VIII, 228-235) Agamennone incita gli Achei:

Vergogna, Argivi, infami vigliacchi, mirabili solo di aspetto,  
dove sono quei vanti, che d'essere eroi dicevamo?  
che invano un tempo a Lemno andavate cianciando,  
molta carne di buoi corna dritte mangiando  
e bevendo le tazze coronate di vino?  
Ognuno contro cento e duecento Troiani  
avrebbe lottato: ora non siam buoni contr'uno,  
Ettore, che presto arderà col fuoco fiammante le navi... <sup>79</sup>

oppure Apollo si burla di Enea (XX, 84-86):

Enea, consigliere dei Teucri, dove son le bravate  
che promettesti ai re dei Troiani, bevendo con loro,  
di lottare in duello con Achille Pelide? <sup>80</sup>

Che tutto ciò possa essere invocato a costituire lo sfondo antropologico delle eterie e della poesia di Alceo è plausibile, ancor più a fronte della documentazione recata in questa sede, <sup>81</sup> ma soprattutto pone in primo piano il problema del simposio *tout court*, quale forma specifica di attualizzazione e testualizzazione di pratiche conviviali che condividono tratti pertinenti al motivo dei vanti e alle sue radici etno-storiche.

Caratteristici del simposio, e piuttosto antitetici al banchetto di tipo omerico, sono l'uso di stare sdraiati vicino alla tavola, e non seduti sulle sedie, la netta separazione del momento del pasto da quello del consumo della bevanda, e l'esclusione delle donne. <sup>82</sup> Danno occasione a un simposio tanto atti di culto privati (feste familiari), quanto pubblici (feste religiose); la regola vuole che esso si svolga di sera (ma tollera eccezioni) e che i posti siano distribuiti dal capo di casa secondo il

<sup>78</sup> Ho tenuto presente la traduzione di Ravenna (1984, p.367).

<sup>79</sup> Nella versione di Rosa Calzecchi Onesti (1990, p. 267).

<sup>80</sup> *Ibidem*, p.705.

<sup>81</sup> Quella esibita da Trumpf (1973), fuori dell'ambito greco, non è esente da imperfezioni (vistose nel caso del *Voyage de Charlemagne*), anche se non tali da inficiare la sostanza della sua argomentazione.

<sup>82</sup> Cfr. von der Mühl (1926): trad. it. in Vetta (1983, pp.5-28).

rango e l'importanza dei convitati; attingendo da una coppa che viene portata in giro ciascuno beve, formulando una preghiera e facendo un'offerta; non manca l'abitudine di nominare un re del simposio che sovrintende al suo svolgimento. Degna di nota mi pare la testimonianza di Senofane di Colofone (1, 15-20):

Dopo avere libato e formulato la preghiera  
di poter fare – che più conta – il bene,  
non è una colpa bere; purché a casa si ritorni  
senza sostegni, se l'età consente.  
E s'esalti chi svela nel vino intenti nobili,  
memore di virtù, ricco d'impegno.<sup>83</sup>

In questi versi è espressa chiaramente l'associazione dell'atto di bere con uno specifico atto verbale, declinato dapprima in forma di preghiera-impegno a fare il bene (cioè un voto),<sup>84</sup> e poi come autoesaltazione, suscitata dalla bevanda inebriante, che ha per oggetto sia il ricordo di azioni compiute, sia la promessa di compierne di nuove.

Non è senza significato che il simposio possa essere giudicato il luogo di nascita della poesia greca arcaica, intesa come poesia individuale, giacché «nella riunione con gli altri convitati il singolo acquista coscienza del proprio atteggiamento di fronte alla vita, della propria individualità, vanta la sua indole e ἀρετή», senza escludere un'atmosfera di competizione, di sfida con gli altri partecipanti al simposio, che ha fatto parlare a buon diritto di «confronto agonale».<sup>85</sup>

L'importanza del simposio, fino a farne un paradigma dell'aristocratico che attraversa la storia greca da Omero all'ellenismo, è stata recentemente sottolineata negli studi di Oswyn Murray,<sup>86</sup> per il quale costituisce in sostanza l'espressione culturale precipua di un'articolazione sociale imperniata su sodalizi maschili aristocratici (il cui modello è il *Männerbund* e il suo corrispettivo greco, l'eteria), estranea e opposta a quella su base parentelare.<sup>87</sup> Il simposio viene così ad essere la cate-

<sup>83</sup> Ibidem, p.9.

<sup>84</sup> Si rileggano le considerazioni sulla natura del voto in Benveniste (1976, pp.467-468).

<sup>85</sup> La prima citazione è tratta da von der Mühl (1926, p. 22), la seconda da un articolo di Pellizer, compreso sempre in Vetta (1983, pp.31-41), che però non cita Huizinga (1973, pp.55-89) a proposito del carattere agonale.

<sup>86</sup> Cfr. Murray (1983) e (1984); non ho invece potuto vedere gli altri lavori di Murray, citati e discussi nel contributo di Lombardo (1989).

<sup>87</sup> Analogo il valore delle compagnie di guerrieri al seguito di un capo che si for-

goria sovraordinata sotto la quale ricondurre una fenomenologia di pratiche, diversamente denominate, ma comunque espressione di gruppi virili funzionali e ristretti, che s'identificano nella difesa di interessi (politici, militari, sociali) comuni e nella partecipazione cerimoniale a bevute collettive. Le radici di ciò sarebbero nel banchetto omerico, vale a dire nell'uso del sovraprodotto agricolo da parte di un capo a favore di uomini che vuole legare a sé come compagni d'arme, per disporre di un séguito fedele nelle spedizioni militari.<sup>88</sup>

Ora, se è vero che riconoscere una rassomiglianza di forme non è mai un'operazione ovvia,<sup>89</sup> mi sembra consistente il numero di evidenze relative alla prassi simposiale greca che si possono iscrivere nei tratti pertinenti del motivo culturale delle vanterie conviviali da cui questa ricerca ha preso avvio. Un gruppo di aristocratici (nel senso della seconda classe funzionale indeuropea, ma lontani dalla guerra), con esclusione delle donne, riunito per bere al termine di un banchetto; una bevanda alcolica viene fatta circolare in un apposito recipiente; ciascun commensale ne beve a turno e ripetutamente, fino all'ebbrezza,<sup>90</sup> pronunciando parole che coinvolgono tutta la sua individualità, anche a gara con gli altri. Di nuovo è la morfologia che guida la ricerca e fa emergere significative corrispondenze fra testi e fatti culturali di aree ed epoche lontane fra loro (ma appartenenti sempre all'insieme indoeuropeo). Forse non è possibile andare molto più in là dell'ipotesi che ho formulato, e che comunque conferma *ad abundantiam* che siamo in presenza di un motivo etnico di cui registriamo le applicazioni letterarie, a prescindere da qualunque rapporto di trasmissione diretta fra i testi; può essere a questo punto istruttivo invece percorrere il percorso discendente ed esaminare proprio la tradizione letteraria che scaturisce dal *Voyage de Charlemagne* e che assicura, attraverso i processi intertestuali, la vitalità e l'evoluzione del motivo in area romanza e specialmente francese.<sup>91</sup>

---

marono nel mondo germanico in contrapposizione ai legami di solidarietà verticali fondati sulla *Sippe* o *gens*: cfr. capitolo precedente.

<sup>88</sup> Così appunto intende Murray (1983, pp. 259-260).

<sup>89</sup> Cfr. Ginzburg (1989, p. 137).

<sup>90</sup> Riferimenti in Vetta (1983, pp. XIII-LX): pp.XV (Archiloco), XXXII (turno di canto), XXXVII (etica del simposio), XL (contrapposizione simposio/guerra), LVII (turno di recitazione poetica, brindisi).

<sup>91</sup> Ritornero invece alla fine di questo lavoro sulle importanti implicazioni tassonomiche che questa indagine, a mio vedere, ha fatto emergere.

## IV. CONTINUAZIONI E RIFACIMENTI

### 1. La tradizione di *Galien*

A quel che ci è dato sapere, il fatto che il poemetto del *Voyage de Charlemagne* sia stato conservato da un unico manoscritto indicherebbe che l'opera non ha goduto di un grande successo di pubblico, eppure la sua ricezione nel corso del Medioevo, e anche oltre, sembra testimoniare contro questa presunzione, a riprova di quanta cautela occorra nel trarre inferenze soltanto dalla tradizione scritta dei testi. Infatti, la storia che vi si racconta e in particolar modo l'episodio dei *gabs* si sono rivelati dei meccanismi di generazione narrativa in grado di agire nella letteratura francese fino al XX secolo; la fortuna testuale non arrise tanto al poemetto in versi come tale, quanto alle versioni in prosa che, dal XV secolo in poi, incorporarono la vicenda a quella del protagonista del *Galien Restoré*.

Proprio gli adattamenti in prosa di poemi epici e romanzi cavallereschi assicuraron la sopravvivenza e il successo dei vecchi testi nel XV secolo e oltre,<sup>1</sup> rappresentando peraltro solo un caso particolare della pratica corrente nella letteratura medievale di *repandre, retoucher, refaire* un testo precedente: com'è stato detto, «les refontes du XV<sup>e</sup> siècle, qui consistent en des changements, des additions et des suppressions, ne sont, à tout prendre, qu'une autre forme de ce genre d'écrire qui est plus ou moins propre au moyen âge: 'le remaniement'» (Doutrepoint 1939, p. 413). Attraverso questa pratica i letterati medievali mostrano un'acuta consapevolezza che si scrive (e si parla) sempre riprendendo, continuando e variando una parola altrui, un testo o un discorso precedente, con il quale ci si pone in dialogo, in modo implicito o esplicito.<sup>2</sup> Non esiste un *primum*, un inizio assoluto, un origi-

---

<sup>1</sup> «En soi, la chose n'a rien de répréhensible à une époque où il règne en France un communisme intellectuel qui fait de la création d'un seul la propriété de tous, qui en fait un bien dont chacun use ou dispose à son gré» (Doutrepoint 1939, p. 649).

<sup>2</sup> Si tratta di riflessioni centrali per la teoria della letteratura di Michail M. Bachtin (1979b; 1988), dalla quale è derivata la nozione di intertestualità, che si è poi

nale, perché anche il nuovo si genera nel dialogo col pensiero altrui, in una catena ininterrotta di scambi discorsuali: donde l'abitudine alla glossa, al commento, all'esegesi come forme creative di riscrittura; allo stesso ceppo risale anche il disinteresse dei lettori medievali per il *curriculum vitae* degli autori, a vantaggio dell'attenzione per il contenuto delle opere, per la 'storia'<sup>3</sup>. Ma se al pubblico medievale, in un certo qual modo, piace ascoltare sempre gli stessi racconti, pur variamente acconciati, al ricercatore moderno non basta constatare il favore goduto nel tempo da questa o quell'opera; importa invece cogliere, nella trafila degli adattamenti, le differenze all'interno della ripetizione, le alterazioni che un racconto o una leggenda hanno subito, in quanto indizi di un cambiamento nel contesto culturale, nella destinazione sociale, nelle abitudini di lettura, o nello stile.

Tra i rifacimenti in prosa del XV secolo un posto di rilievo spetta senza dubbio a *Galien le Restoré*; di tutte le *chansons de geste* composte in Francia fra XI e XV secolo, è fra le pochissime di cui ci sono rimaste ben tre *dérimages* o prosificazioni (cfr. Doutrepoint 1939, pp. 5-7). L'avvento della stampa, che decreta la popolarità a un dipresso di un terzo delle prose di romanzi e poemi epici che conosciamo, conferisce a *Galien* una posizione di prim'ordine, e perché rimane la sola opera della *geste du roi*, e perché il suo successo attraversa i secoli per approdare, infine, nella metà del XIX secolo, alla «Bibliothèque Bleue» (cfr. Gautier 1878-1882: II, p. 606). A quella che può essere definita la rappresentatività di *Galien*, per illustrare alcune coordinate generali del fenomeno delle *mises en prose*, va aggiunto l'interesse intrinseco per un'opera che contiene una rielaborazione del contenuto del *Voyage de Charlemagne*, con i vanti dell'imperatore e dei suoi dodici pari.

Attualmente la tradizione di *Galien* è costituita da cinque testimoni (cfr. Horrent 1951, pp. 69-78):

1) ms. 26092 della Philipps-Fenwick Collection, già a Cheltenham;<sup>4</sup>

---

rivelata una formidabile chiave d'accesso alla cultura medievale: essa si appoggiava al «poco rispetto che si professava di solito per l'individualità del testo, in un tempo in cui non lo si associava a nessuna idea di proprietà» (Zumthor 1973, p. 67).

<sup>3</sup> «Per l'epoca arcaica, anteriore al 1100, è la nozione stessa di autore che a volte sembra sfuggirci. Essa implica [...] quella di continuatore [...] Il predominio dell'anonimato nel *corpus* costituisce un indizio, certo in parte accidentale, ma non privo di senso. Il ruolo dell'individuo nella genesi dell'opera ci appare male, e senza dubbio i contemporanei vi attribuirono scarso valore» (Zumthor 1973, p. 69; cfr. anche Doutrepoint 1939, p. 649).

<sup>4</sup> Ora University of Oregon, Spec. Coll. CB B 54 (cfr. Dembowski 1988).

contiene una compilazione poetica (*Guérin de Monglane*), di cui le ultime cinquantadue carte sono occupate da un *Galien* in lasse di alessandrini rimati;<sup>5</sup>

- 2) ms. 3351 della Bibliothèque de l' Arsenal, a Parigi; la storia di *Galien* occupa ottantanove carte di una compilazione designata inesattamente come *Garin de Montglane*;
- 3) ms. 1470 f.fr. della Bibliothèque Nationale, a Parigi; consta di duecentotrentatré carte contenenti un *Galien* in prosa;
- 4) *Galien réthoré* 'incunabolo'; prima edizione a stampa (Vérard, Paris, 1500) più volte ristampata, anche con modifiche, nel XVI secolo;
- 5) *Guerin de Monglane* a stampa, dell'inizio del XVI secolo; ventuno carte sono occupate da una redazione abbreviata in prosa delle avventure di *Galien*.

In questa tradizione sono stati riconosciuti due raggruppamenti (cfr. Horrent 1951, p. 390): di uno farebbero parte il ms. 26092 (Cheltenham, in versi) e la stampa *Guerin de Monglane*, forse esemplati sopra una compilazione anteriore in cui *Galien* aveva uno spazio limitato; invece il ms. 1470 e l'incunabolo *Galien réthoré* apparterrebbero a un altro gruppo, avente per modello un *Galien* in prosa; a parte, o come tentativo di combinare insieme i precedenti, starebbe il ms. 3351. Non intendo discutere qui la classificazione proposta da Horrent; l'analisi che segue, infatti, verterà esclusivamente sulle versioni in cui il racconto del *Voyage de Charlemagne* (con l'episodio dei *gabs*) appare in sostanza conservato e cioè il ms. 3351, il ms. 1470 e la stampa *Galien réthoré*.<sup>6</sup>

La storia di *Galien*, infatti, ha un'origine esclusivamente letteraria, giacché risulta dalla combinazione del *Voyage de Charlemagne* con la *Chanson de Roland*, resa possibile a livello di intreccio sviluppando il *gab* di Olivieri: dall'intensa notte d'amore che il paladino trascorse con la principessa di Costantinopoli nasce un figlio, Galien, che viene allevato nella città orientale, finché, scoperte le sue vere origini, non parte alla ricerca del padre, che ritroverà finalmente a Roncisvalle con gli altri paladini. È probabile che l'autore di *Galien* abbia attinto anche ad altre *chansons de geste*, ma è comunque degno di nota il fatto

<sup>5</sup> Vi sono due edizioni moderne: Stengel (1890), e Dougherty – Barnes (1981).

<sup>6</sup> L'edizione moderna di questi tre rifacimenti, qui seguita, è reperibile in Koschwitz (1879), limitatamente alla parte relativa al viaggio di Carlomagno in Oriente.

che anche nelle versioni scandinave della leggenda carolingia si incontrano, a livello di intreccio, la stessa sequenza ‘*Voyage de Charlemagne + Chanson de Roland*’ (cfr. Davis 1974, p. 215).<sup>7</sup>

Il successo di *Galien* getta luce su quella che si potrebbe chiamare la *Wirkungsgeschichte* del *Voyage de Charlemagne* (e della *Chanson de Roland*), suggerendo che la tradizione unitestimoniale non esprime necessariamente marginalità o irrilevanza.<sup>8</sup> La leggenda del viaggio di Carlomagno e i vanti dei paladini dovevano essere alquanto noti per indurre a farne un adattamento in prosa che, di lì a poco, assicurerà loro anche la dignità della stampa. D’altro canto, la distanza fra il manoscritto Royal 16 E VIII – unico ad aver conservato il testo anglo-normanno – e le prose di *Galien* ha prodotto delle innovazioni nel racconto e specialmente nell’episodio dei *gabs* che richiedono d’essere analizzate e interpretate. Perciò prima di procedere può essere utile segnalare alcuni dettagli narrativi, che distinguono nei tre rifacimenti considerati (ms. 3351, ms. 1470, *Galien réthoré*) la vicenda del viaggio a Gerusalemme e Costantinopoli dal modello che abbiamo conosciuto nel *Voyage de Charlemagne*.

All’arrivo nella città di Gerusalemme, le porte della chiesa si aprono miracolosamente davanti a Carlomagno e uno dei tredici seggi ‘si inchina’ all’imperatore; i poteri delle reliquie si manifestano anche aiutando i Francesi a sventare un attacco saraceno; nei territori di re Ugo, vivono dei pastori (di vacche e pecore) assai agiati che ospitano l’imperatore e i suoi pari; la principessa di cui s’invaghisce Olivieri al banchetto si chiama Jacqueline; mentre Carlomagno temporeggia sulla realizzazione delle vanterie, il re di Costantinopoli, ispirato da un francese traditore, tende un agguato ai suoi ospiti, che riescono a sventarlo, a loro volta avvisati da una spia; Olivieri, Amerigo e Turpino sono i paladini prescelti per realizzare le loro spaconate (ma non

<sup>7</sup> Sotto il rispetto testuale, la tradizione seguita da *Galien* per il viaggio di Carlomagno «ressemble le plus aux versions galloise et scandinave (livre VII), sans s’identifier avec elles. Comme elles – et plus qu’elles – il remanie un poème du *Pèlerinage*, dont la chanson publiée par Koschwitz est un autre refaçonn» (Horrent 1951, p. 396); per la *Chanson de Roland*, invece, «s’est donc inspiré d’un *Roland* rimé. Il a été en contact avec ses deux traditions principales. Il a pris comme modèle celle dont *Ch* et *V7* sont les aboutissement, mais n’a pas été insensible à certaines suggestions superficielles de l’autre» (Horrent 1951, p. 399).

<sup>8</sup> Si osservi che secondo Horrent (nota precedente) all’origine tanto del poemetto conservato dal codice del British Museum che del *Galien* vi sarebbe una redazione precedente, perduta, una sorta di *Ur-Voyage de Charlemagne* di cui non si possiedono altri indizi, se non mi sbaglio.



ne muta il contenuto); alla partenza dei Francesi, Jacqueline annuncia di aspettare un figlio da Olivieri, che promette di tornare per sposarla.

Le tre versioni di *Galien* possono essere adesso caratterizzate individualmente, sia sulla base dell'intreccio narrativo che con riferimento all'impiego delle tecniche proprie della *mise en prose*; si esamineranno poi quei riscontri testuali con il *Voyage de Charlemagne* che lo rendono una plausibile fonte dei tre rifacimenti in prosa, senza necessità di ipotizzare un altro intermediario perduto. Per l'importanza che riveste nella struttura narrativa del testo, tanto da poter essere assunto come misura del grado di conservazione del racconto, e per la qualità del motivo che lo sottende, l'episodio dei vanti dei paladini sarà oggetto di una trattazione separata e comparativa.

## 2. La redazione del manoscritto dell'Arsenal

La redazione di *Galien* trädita dal ms. 3351 è opera, stando a Léon Gautier (1878-1882: IV, p. 333), di uno scrittore che a volte segue da vicino il suo modello, altre volte invece lo amplifica in maniera esagerata; nella fattispecie, «pour une partie du *Voyage de Charlemagne*, il suit visiblement d'assez près le roman en vers du XIII<sup>e</sup> siècle, qu'il a probablement sous les yeux. On s'en aperçoit aux rimes qu'il conserve çà et là, et c'est ici que la comparaison entre le ms. de l'Arsenal et le ms. 1470 de la B.N. sera peut-être la plus intéressante» (Gautier 1878-1882: III, p. 300).

Sarà bene considerare anzitutto com'è articolata la narrazione; il racconto del viaggio in Oriente è disposto su due capitoli, il primo dei quali termina dopo che i paladini hanno pronunciato i loro gabbi. L'autonomia della storia, nel contesto della compilazione di cui *Galien* è parte, appare chiaramente dalle marche di inizio e fine incorporate nel testo (peraltro abbastanza ovvie dato lo schema del viaggio, compreso fra una partenza e un ritorno...):<sup>9</sup>

Quant l'empereur eust ses besongnes apointiées et ses hommes prests pour le compaignier, *il se parti lors avecq ses .xii. pers, des nons desquelz l'istoire fera cy apres mencion;* (40)

<sup>9</sup> Nelle citazioni, tratte dall'edizione Koschwitz (1879), sono messi in corsivo i passi che avvalorano quanto asserito nel testo, e sono messi tra parentesi, alla fine, i numeri delle pagine alle quali essi si trovano.

... et pour tant fust une feste criée et commencée, laquelle dur .viii. jours entiers, au bout desquelz *Charles se voulut partir et finalement prist congé de lui et des barons.* (71)

Et ainsy fut Charlemaines hors des dangiers du roy Hugon. (72)

Ai preparativi per il rientro in Francia è aggregato il dialogo fra Olivieri e Jacqueline, che gli rivela di essere incinta, che termina con queste parole: «Il la baisa atant et elle lui qui doucement lui *commanda adieu*» (72). Il nascituro essendo l'eroe del romanzo, Galien, la dichiarazione della principessa assume una implicita funzione coesiva e *transitiva* («continua...»).

È consuetudine dei prosatori (ovvero dei *dérimeurs*) non citare le opere che utilizzano e ammodernano, tralasciando pure i nomi degli autori;<sup>10</sup> il compilatore del ms. 3351 non sfugge alla regola, ma permette alla narrazione del viaggio di Carlomagno questa interessante avvertenza:

Mais avant ce que l'istorien entame la matiere qui puet par nature estre mensongiere ou forte a croire a ceulx qui la liroient, il proteste que les mots, du moins partie, ne lui soient imputez pour baverie, car son intencion n'est aucunement d'y mettre ne adjouster rien du sien, mais que seulement escrire et racompter joieusement ce qu'il a veu et trouvé en plusieurs livres assez revenans l'un a l'autre; et s'aucune mençonge y est par aventure ditte ou racomptée plaisamment, sy est elle distrette de rommans et histoires rimez d'aucun temps que l'istorien croit aussy a paine que les escoutans, et s'en raporte ad ce qu'il en fut. (40)

Esplicito, ma generico, vi compare il richiamo ad una pluralità di fonti narrative e versificate rispetto alle quali il preteso scrupolo di fedeltà non impedisce una presa di distanza, con cui vien messa in dubbio, direttamente, la veracità del narrato. Il prosatore si preoccupa di offrire un racconto verosimile, come accade spesso nelle *mise en prose* (cfr. Doutrepoint 1939, p. 325). Allo stesso scopo paiono servire i frequenti riferimenti alla fonte che fanno capolino nel testo, con la formula «dit l'histoire», talché si potrebbe parlare di un vero e proprio «cliché de narration, ayant la valeur de: *on raconte*» (ibidem, p. 324), che quindi non denota sempre l'originale in versi, ma talora anche la stessa prosa. In ogni caso, vi si percepisce una sfumatura, più o meno intensa, di incredulità riguardo al contenuto della storia. Nel testo in esame si registra una trentina di occorrenze di un tale tipo di formule

<sup>10</sup> Seguo sempre Doutrepoint (1939, pp. 315-320).

di rinvio, un quarto delle quali si concentra nella parte iniziale del racconto: nei primi tre capoversi, e in occasione dell'elenco delle reliquie («Sy est droit de nommer et declairier ce dont l'istoire fait cy mencion» (42)); si incontrano poi all'inizio dell'episodio di Costantinopoli e dei *gabs*, mentre diventano sporadiche o spariscono del tutto nel secondo capitolo. Alcune occorrenze mi paiono particolarmente significative.

La formula «comme dist l'istoire», o «comme l'istoire le dit et racompte», ha un'alta frequenza nei primi capoversi del primo capitolo, quasi a prendere le distanze fin dal principio dai connotati fantastici e straordinari che la storia del viaggio possiede. In un contesto provvisto già di adeguate marche fiabesche compare infatti come una clausola di garanzia per introdurre il particolare dei tredici seggi che sembrano attendere i paladini della chiesa di Gerusalemme: «Or y avoit il en icellui lieu, comme l'istoire le dit et racompte, .xii. sieges ou chayeres qui anciennement furent ordonnées ou nom des apostres...» (41). La prosa cancella tuttavia l'elemento di potenziale irriverenza e il significato profondo di 'prova' della situazione, e nemmeno precisa se anche i dodici Pari si sedessero attorno all'imperatore.

Terminato il pellegrinaggio viene spiegato il movente del viaggio a Costantinopoli; in questa circostanza, il convenzionale rinvio alla fonte introduce l'artificio del *flash-back* sul dialogo fra Carlomagno e la regina:

Et qui vouldroit savoir qui mouvoit l'empereur et ses barons a venir par la, dit l'istoire que au parlement de l'empereur en la cité de Vienne estoit la royne laquelle dist...(43)

La stessa formula è utilizzata anche per segnalare l'inserimento dell'episodio dell'assalto subito dai Francesi da parte dei saraceni guidati da Braymant (un'aggiunta dell'intreccio di *Galien*):

Or n'est il rien fait en ce monde, tant soit secret, qui ne soit sceu comment ou par qui que ce soit; et est par l'istoire dit que tandis comme les nobles chrestiens furent en Jerusalem... (44)

Il passaggio dalle avventure del pellegrinaggio a Gerusalemme a quelle di Costantinopoli diventa occasione di una ellissi narrativa, che dichiara di volersi astenere dalle descrizioni inverosimili dei ricchi pastori del re Ugo, cui invece indulgono le altre redazioni di *Galien*; manifestando una volta di più la sua indipendenza rispetto alla fonte l'autore di questa prosa passa subito a descrivere l'antagonista principale:

Et qui vouldroit toutes leurs aventures racompter, ce seroit chose trop ennuieuse; pour ce *s'en taist l'istorien* de la plus gran part, mesmement que celui samble fantosme ou clere mençonge trop entendible; car ilz trouverent porchiers, vachiers et bergiers gardans leurs bestes, couchans et retrayans en tentes en paveillons sy richement appointiés et ouvrez que ce pouroit sambler chose faée ou menteresse. Et nonpourtant *parlera l'istoire* du roy Hugon... (48)

Il *gab* di Olivieri si presta ad altre prese di distanza del prosatore dalla responsabilità ultima degli eventi narrati e della loro credibilità. Intanto, l'innamoramento del paladino, che potrebbe apparire secondario rispetto alla trama principale, viene glossato con una formula prolettica: «Sy ne s'en apperceut nullui pour icelle heure, mais bien s'en sceurent puis a quoy tenir, *comme le racompra l'istoire*» (51). Il compimento del gabbo spinge poi lo scrittore a ribadire la sua fedeltà al dettato narrativo, lasciando così intuire le sue preoccupazioni estetiche, e a una nuova anticipazione:

*Sy le tesmongne l'istoire* laquelle je ne puis mie desdire, car elle dit que en celle nuit se contint et porta avecq elle le conte Olivier si amoureuusement que .xii. fois s'aquita naturellement envers elle et non plus, car ja le jour aprochoit et nature, qui le repos du corps desiroit, lui failly au besoing, si qu'il le couvint rendre aux armes et mercy prier a la damoiselle, laquelle fut la cause de sa salvacion *comme l'istoire le recordera*. (66-67)

Il fatto meraviglioso è come messo fra virgolette dal rimando all'*auctoritas* della narrazione primaria, che lo scrittore del ms. 3351 pretende di seguire pedissequamente, anche nel caso del rapporto privilegiato dell'imperatore con la divinità che promette di aiutarlo a sottrarsi all'ira del re Ugo:

Sy voulut Nostre Signeur que en ceste priere faisant Charlemaine s'endormist et lors, *comme racompte l'istoire*, lui fut advis que une vois lui fist savoir que Dieux avoit ouye sa priere... (65)

Fra i più interessanti impieghi della formula di rinvio alla fonte va posta questa brusca interruzione del *récit* per glossare il verbo *gaber*:<sup>11</sup>

Et ad ce que chascun puisse entendre que c'est a dire *gaber*, *dist l'istorien*, deux vers rimez comme notables:

<sup>11</sup> Sulla semantica di *gab/gaber* non ripeto quanto ho già scritto nei capitoli precedenti, a cui rinvio.

Entendre que c'est de gaber,  
Vault autant comme de flaber.

Flaber veritablement n'est sinon dire mançonges et reciter choses non advenues, comment qu'elles soient par les disans affermées, et ne s'y occupe l'en, au mains ne s'y doit on occuper sinon pour passer temps joieusement, et pour escherner autres merancolies et tant de menues pensées que les esprits s'en travaillent moult souvent (57).

Si noti come, nel contesto dell'intrusione commentativa, l'attenzione è attratta dal distico citato: la conservazione nelle prose di versi che si presume appartengano all'originale è certo una caratteristica comune anche ad altri *dérimages* (cfr. *ibidem*, p. 348). In questo *Galien*, essa sembra però confondersi con la tendenza a intercalare nel racconto detti e proverbi in versi, di provenienza più generica:

comme racompte ung sage parlant sur ce en ung notable disant comme par proverbe notable

Prudence apparent l'omme a vivre en raison;  
La ou elle est, eureuse est la maison. (46)

Sy puis bien estre par ce souvenant d'un sage qui dit notablement en deux vers:

On doit bien hayr le soulas  
Don't on dit en la fin hélas! (67)

Car comme dit ung sage en proverbe notable:

Qui ne se puet d'un mauvais pas garder  
Au mains s'en doit mettre hors sans tarder. (72)

Il ms. 3351 di *Galien* non si comporta, in fin dei conti, diversamente dagli altri adattamenti in prosa di poemi epici nell'uso di una serie di tecniche prevedibili, volte ad agire sull'originale (ma sarebbe più prudente parlare di modello o esemplare) nel senso dell'interpolazione, dell'omissione e della modificazione. Georges Doutrepoint (*ibidem*, pp. 334, 338), pur diffidente delle classificazioni troppo schematiche à la Gautier, definirebbe questo *Galien* in prosa «un abrégé», suggerendo così una prevalenza dei procedimenti del riassunto, della selezione e riduzione, pur nell'amplificazione imposta dalla prosa. Ma che non sia sempre così lo può mostrare anche il limitato specimen del viaggio di Carlomagno. Il prosatore (*dérimeur*) infatti ha introdotto nella storia una divisione in capitoli forniti di rubriche abbastanza sviluppate («Comment Olivier de Vienne engendra Galien en la fille de l'empereur de Constantinoble en revenant de Jerusalem» (40)) e ha

disseminato qua e là sentenze in versi, come s'è appena visto. Ha poi aggiunto anche interi episodi che sono assenti dal testo anglonormanno: l'assalto del saraceno Braymant, nella parte del pellegrinaggio a Gerusalemme, e l'agguato teso dal traditore Ysambert a Costantinopoli. Questo tipo di interpolazioni non sono un'iniziativa individuale di questo *Galien*, ma un problema comune delle *mises en prose* (cfr. *ibidem*, p. 497); poiché, nel caso specifico, esse si trovano anche nelle altre redazioni di *Galien*, è da supporre che siano state aggregate alla leggenda del viaggio di Carlomagno in una fase intermedia fra il poemetto anglonormanno e le prose: forse in un perduto modello comune su cui sarebbero esemplati i rifacimenti del XV secolo.<sup>12</sup>

Su un altro piano è lecito chiedersi se queste modificazioni provengano, per una sorta di contaminazione, da un altro ceppo narrativo, ovvero semplicemente dalla fantasia di un rimaneggiatore più creativo e disinvolto, e quale senso abbiano. Relativamente più facile riesce rispondere solo a quest'ultimo quesito. I saraceni che attaccano Carlomagno e i dodici Pari, ma vengono, per miracolo, pietrificati, esemplificano efficacemente l'avvertimento rivolto dal Patriarca all'imperatore («que bien se gardast des payens» (43)), e nello stesso tempo riprendono, incrementandolo, l'elemento delle potenti virtù delle reliquie: l'aggiunta rivela così una tendenza a clericalizzare la leggenda, secondo un costume diffuso in questa tipologia testuale (cfr. *ibidem*, pp. 522-529). L'altro episodio, a Costantinopoli, mette in scena uno scontro armato in cui i dodici paladini hanno la meglio su numerosissimi assalitori, mimando in questa forma una delle tante, celebri e tipiche mischie epiche nelle quali rifulge il valore guerriero degli eroi carolingi. In un testo in cui altrimenti la superiorità dei Francesi era affidata solo alla iattanza delle loro vanterie, è parso necessario darne una rappresentazione anche sotto il profilo militare. Né va dimenticato l'accento che compariva, irrelato, già nel *Voyage de Charlemagne*, spia di un potenziale sviluppo del contrasto in senso militare:

(Ugo il Forte)

E mandet de ses humes en avant de cent mile,

<sup>12</sup> È l'ipotesi più plausibile, a partire dagli stemmi proposti in Koschwitz (1879) e Horrent (1951), che interpongono fra una primitiva redazione in versi di *Galien* e i rifacimenti in prosa un *dérimage* perduto, cui si sarebbero rifatti sia il ms. 1470 e la stampa, sia il ms. 3351, quest'ultimo potendo forse avvalersi anche del testo in versi; ma i ragguagli forniti dai due filologi sulla costruzione dei rispettivi stemmi non paiono sufficienti ad escludere altre possibilità.

Il lur ad cumandet qu'aient brunies vesties,  
 E capes afublez, ceint espees burnies;  
 Il entrent al palais <et> entour lui s'asistrent.

(*E raduna più di centomila dei suoi uomini, / ha dato loro ordine di mettersi le corazze, / di indossare mantelli e cingere spade lucenti; / entrano nel palazzo e si dispongono intorno a lui. Vv. 634-637*)

S'intende che l'autore di questa versione in prosa ha aggiunto di suo gli interventi commentativi e i richiami alla fonte, discussi più sopra; molti di questi, peraltro, hanno la forma di negazioni, e sembrano tradurre il rincrescimento dello scrittore di non poter fornire ragguagli più precisi sulla storia e specialmente sulla sua localizzazione spaziotemporale («Ne dit point l'histoire quel jour, quel mois ne quelle semaine, mais bien fait mension que a l'eure qu'il ariverent...»(41)). Tutto questo conferma che «la recherche de la vraisemblance, de la logique, du rationnel forme l'un de grands principes modificateurs de la poésie épique et romanesque qu'ont modernisée les metteurs en prose» (ibidem, p. 559).

Il ms. 3351 di *Galien* si rivela dunque abbastanza attivo nel rielaborare il proprio modello secondo determinati principi: ciò risulterà più evidente analizzando le soppressioni e le modifiche che opera su di esso. L'omissione più vistosa e dichiarata concerne il passaggio dallo scenario gerosolimitano a quello di Costantinopoli, allorché i Francesi esperiscono la ricchezza e abbondanza meravigliosa del regno di Ugo nel tenore di vita e nelle maniere aristocratiche di guardiani di porci e di altri animali. Quelle scene, ignote al *Voyage de Charlemagne* ma non agli altri rifacimenti di *Galien*, sono sembrate troppo fantastiche e inverosimili e quindi cancellate, come si è visto. La soppressione degli elementi straordinari, eccessivi e fiabeschi, così come la sparizione dei cliché epici e di tutte quelle 'amplificazioni' poetiche inadatte a una prosa che si vuole chiarificatrice, ordinata e ispirata a criteri razionalistici, sono del resto comuni a molte *mises en prose* (ibidem, pp. 560ss). Un esempio della riduzione dei tratti più aspri delle *chansons de geste* può essere fornito, nel caso di *Galien*, dall'alterco iniziale fra la regina e Carlomagno sulla pretesa superiorità di Ugo il Forte (cinquantasette versi nel *Voyage de Charlemagne*) che viene trasformato in un banale dialogo informativo, facendo passare in secondo piano il movente del viaggio a Costantinopoli (cfr. Gautier 1878-1882: III, pp. 301-303). Ma il compilatore del ms. 3351 va oltre, togliendo lo scambio di battute dall'inizio e situandolo, con un sapiente uso del *flash-back*, dopo il pellegrinaggio a Gerusalemme. Anche peculiare di que-

sta redazione di *Galien* è poi l'eliminazione di due tratti salienti del finale: dei tre *gabs* che vengono portati a compimento dai paladini viene tralasciato l'ultimo, quello dalle conseguenze più devastanti, in cui Turpino fa allagare Costantinopoli, e cade altresì il momento dell'incoronazione di Carlomagno. Non si intuisce immediatamente la ragione di questi tagli: infatti la terna dei gabbi ha una sua compattezza semantica e un climax interno che avrebbero dovuto preservarla da amputazioni, e il conferimento della corona all'imperatore, anche oltre i risvolti parodistici dell'originale, ha un'indubbia efficacia visiva nel rappresentare la vittoria dei Francesi. Può darsi, tuttavia, che la necessità di accelerare il racconto verso la fine e l'ostracismo per tutto quanto appariva iperbolico ed enfatico abbiano suggerito la loro eliminazione.

In qualche altro caso lo scrittore si limita a ridurre e trasformare; così la misura delle pretese e della *performance* di Olivieri scende a quindici volte; specifica del ms. 3351, e certo indicativa di un qualche mutamento ideologico, è invece la sostituzione del giudeo che assiste all'ingresso dei Francesi nella chiesa di Gerusalemme con un semplice cristiano («La ou Charles et ses .xii. pers estoient en prieres et en devocion avoit ung chrestien qui le lieu gardoit» (41)); similmente l'angelo inviato da Dio per assicurare Carlomagno sul compimento dei *gabs* si dissolve in una più accettabile visione («lui fut advis que une vois... » sopra citato).

In definitiva, dalla redazione di *Galien* contenuta nel ms. 3351, esce confermato quel carattere soggettivo della narrazione che sembra contraddistinguere le *mises en prose* rispetto agli originali poetici: «...le prosateur ne se tient pas à l'intérieur, au centre de son action: il se place au-dessus. On dirait qu'il réfléchit surtout à la matière de sa narration» (ibidem, p. 650). Non un compilatore anonimo e indifferente al contenuto di ciò che scrive, dunque, sibbene uno scrittore che sorveglia attentamente il suo racconto, modernizzandolo e adattandolo alle esigenze di un pubblico diverso, di lettori certo più disincantati rispetto agli ascoltatori delle *chansons de geste* recitate sulla pubblica piazza.

### 3. La redazione del ms. 1470

Il *Galien restoré* del ms. 1470 sarebbe «l'oeuvre d'un remanieur en prose qui était un homme exact, régulier, égal; il suit de fort près son original» (Gautier 1878-1882: III, p. 302); quindi più piatto e meno innovativo del ms. 3351. Ma anche qui sarà meglio andare con ordine,



cominciando dall'organizzazione narrativa. L'inizio della storia ha un forte risalto: non si dimentichi che si tratta di un ms. dedicato solo a *Galien*, e non di una compilazione; pertanto segnali di carattere fiabesco, ma anche topici della letteratura cavalleresca, inquadrano formalmente e solennemente l'annuncio del pellegrinaggio a Gerusalemme:

*En ce temps que Charlemagne regnoit et après ce qu'il eut venues maintes batailles mises a fin et aussi que Roland et Olivier eurent bataillé ensemble en la cite de Vienne, pour laquelle bataille le roy Charlemagne voua a Dieu que s'il luy plaisoit garder de mort son nepveu Roland en celle bataille qu'il yroit le Saint Sepulcre adorer; ... et tant fut que a ung jour de Penthecouste l'empereur Charlemagne tenoict court planiere en laquelle avoit gant quantité de princes et de barous ausquelx Charlemagne dist... (73)*

Alla pretesa di Carlomagno di essere «le plus riche roy et le plus redoubté de toute Crestienté et de toute Paienné», la regina replica che il re Ugo di Costantinopoli è più ricco di lui; l'imperatore decide allora di recarsi di persona a verificare. L'avvio della vicenda è assicurato, il movente è chiaro e anche le due tappe dell'itinerario; fin d'ora traspare la fedeltà allo schema del *Voyage de Charlemagne* e la sovrapposibilità, a grandi linee, di *fabula* e *intreccio*. La partenza di Carlomagno con i dodici Pari conclude la fase esordiale del racconto.

La fine della storia convoglia segnali altrettanto chiari, anche e necessariamente più ambivalenti poiché racchiude in sé un nuovo principio: l'annuncio della nascita di Galien. Carlomagno viene incoronato imperatore di Costantinopoli («Lors fist Charlemagne sa couronne metre sur sa teste et se fist servir comme empereur» (97)); Olivieri promette di sposare la principessa e infine tutti partono:

*«... Je reviendray icy pour faire tout vostre plaisir et si vous espouseray qu'il n'y mettra contredict». Lors se partit Charlemagne avecques ses .xii. pers et demoura la demoiselle grouse d'ung molt beau filz. (97)*

Poche righe prima il narratore era intervenuto a commentare le parole di Jacqueline:

*Et ainsi advint, car ains que les .ix. moys fussent acompliz elle eut ung beau filz qui moult fut preux, hardi et vaillant e fut nommé Galien, qui depuis mist a mort maint paien. (97)*

Enunciati come questo, a carattere prolettico, non sono rari nel ms. 1470; così, il desiderio suscitato in Olivieri dalla visione della princi-

pessa aveva dato spunto a un lungo inciso – in cui la prosa narrativa si sviluppa fino a riassumere l'intera storia di Galien – interessante anche per gli esempi di 'doppia deissi', alla diegesi e al suo veicolo materiale (il libro):

Mais bien la peut le vaillant conte souhaicter, car avant qu'i soit deux jours l'aura il a sa voulenté et avant qu'elle lui eschappe aura il engendré en la belle fille un beau filz le quel sera appellé Gallien Restoré, pour lequel *ce livre, comme il sera cy recité*, est compillé et faict, et par lequel Crestienté fut garentie quant en Roncevaux furent les pers par les mescreans desconfiz; et non fust ja le roy Charlemagne eschappé se non fust Galien le Restoré, le quel par sa prouesse mist a desconfiture toute la gent paienne qui estoit arrivée en celui pais par la trahison qu'avoit fai Gannes *comme cy après vous orrez*. (83)

Si avverte qui anche la preoccupazione del prosatore di evocare l'eroe eponimo nei momenti in cui il racconto lo lascia invece in ombra, adempiendo così una importante funzione di coesione intratestuale, in certo modo parallela a quella realizzata, nei confronti del lettore, dai rinvii alla fonte (tipo «dit l'istoire»).<sup>13</sup>

Del resto, aggiunte di tal fatta non sono isolate nel genere delle *mises en prose*;<sup>14</sup> come anche quelle precisazioni di carattere geografico, che rivelano lo sforzo degli scrittori di circostanziare il più possibile i fatti narrati, per dar loro parvenza di verità, e di cui offre testimonianza questo *Galien* a proposito dell'itinerario seguito da Carlomagno:

Si vint tellement chevauchant qu'ilz passerent Bourgoigne et les monts de Montjou et tous les autres pais et tant qu'ilz arriverent en Jherusalem la cité. (74)

La ricerca di verosimiglianza e plausibilità sono comunque assai discontinue: ne sono prova le ampie digressioni centrali, dopo il pellegrinaggio a Gerusalemme, che introducono nella narrazione, con formule stereotipate, l'episodio dell'assalto degli infedeli capeggiati da Bremont («Si entrerent en ung boys qui duroit bien deux journées; mais avant qu'ilz en yssissent...» (76)) e l'incontro con i *porchiers* e *va-*

<sup>13</sup> A scanso di equivoci, si noti che formule tipo «comme vous orrez» (o qui sopra «comme il sera cy recité»), che si incontrano nelle *mises en prose*, ben difficilmente alludono a un'oralità, che non può aver avuto parte nella composizione di questi testi, di cui è certo il carattere totalmente scritto.

<sup>14</sup> Sempre a detta di Doutrepoint (1939, pp. 468 ss.).

*chiers* nobilmente ospitali del re bizantino («Puis se devallerent du bois et se misdrent en ung pré ou ilz adviserent...» (78)). Che il contenuto di quest'ultima interpolazione contraddica non solo la ricerca di 'realismo' ma anche la coerenza emerge poi dalle parole di ammirazione messe in bocca all'imperatore:

«La royne n'aura ja garde de ce qu'elle me dist a mon departement, car bien cognois qu'elle disoit verité, car oncques mais en mon vivant ne vis telle richesse». (79)

Anche nel *Voyage de Charlemagne* il regno di Ugo il Forte aveva i connotati dell'età dell'oro, in aperto contrasto con la penuria e la rozzezza del mondo carolingio, ma il testo non si spingeva fino a smarrire il senso del viaggio a Costantinopoli, come accade qui.

Tralasciando l'aggiunta dell'episodio del traditore Ysambart – che poco si discosta dalle altre redazioni di *Galien* – sono viceversa degni di nota due brevi passi similari, nei quali si esprime la reazione di Carlomagno e di Orlando dinanzi alla *charrue* d'oro e d'argento del re Ugo; dice l'imperatore:

«Foy que je doy a Dieu, si je tenoie celle charrue je la feroie rompre et mettre en monnoie pour paier souldaiers encontre les mescreans, car qui a richesse et il ne l'employe, ell'est perdue». (82)

Al che il paladino aggiunge:

«Que pleust a Dieu que je tinsse a Paris charrue et charretier, car par ma foy incontinant en feroie florins forger ou la feroie sur le pont en monnoie changer». (83)

Per apprezzarne meglio il significato ci si riporti alle corrispondenti frasi del poemetto:

Dist Willemes d'Oreng: «<E!> Sainz Pere aiude!  
Car la tenise en France et Bertrams si i fusset,  
A pels et a marteals sereit aconseüe».

(Disse Guglielmo d'Orange: «O san Pietro aiutaci tu! Potessi tenerlo in Francia e ci fosse pure Bertrando, l a picconate e martellate sarebbe demolito». Vv. 326-328)

Non colpisce tanto il cambiamento del personaggio, quanto della mentalità. L'ostentazione della ricchezza, il lusso del regno bizantino non suscitano più semplicemente stupore, ammirazione o anche desi-

derio di rivalsa, di rapina, ma indignano per la loro inutilità, per lo spreco che rappresentano. È avvenuta una trasformazione nella struttura socio-economica e nelle categorie intellettuali che essa genera e di cui partecipano inevitabilmente anche i prosatori del XV secolo; nella società mercantile-borghese la ricchezza non può restare immobile, ad esibire se stessa, ma deve continuamente essere tradotta in denaro e messa in circolazione, fatta fruttare. Anche questo *Galien*, nell'aggiornare la storia del viaggio di Carlomagno, non sfugge al modo di pensare del suo tempo; del resto, «dans les proses, la modernisation s'est pas toujours consciente ou volontarie» (Doutrepoint 1939, p. 628).

In definitiva, se il rimaneggiatore del ms. 1470 appare certo più fedele alla struttura e ai contenuti della vicenda, quale risulta dalla redazione più antica (il poemetto anglonormanno), di quanto fosse il ms. 3351, è però meno sorvegliato e attento a tutti i significati della narrazione: più «déalqueur» insomma che consapevole «imitateur», per usare le vecchie distinzioni di Gautier (1878-1882: II, p. 559). Perciò stesso, tuttavia, si rivela ugualmente permeabile alle intrusioni del codice culturale 'moderno' nella leggenda epica.

#### 4. Il *Galien Réthoré* a stampa

Il *Galien Réthoré* che conobbe gli onori della stampa nel 1500, con numerose edizioni nel XVI secolo e un'ininterrotta fortuna fino all'Ottocento, non presenta un testo molto diverso dal ms. 1470, talché potrebbe essere ritenuto discendere dallo stesso antigrafo;<sup>15</sup> fu a suo tempo osservato che «si l'on compare les deux rédactions (B.N. 1470 et l'imprimé) on observe dans la première un tendance à l'abréviation, tandis qu'on voit l'édition Galien orner son modèle d'additions de tout genre» (Doutrepoint 1939, p. 107): dunque, ci sono state innovazioni nel passaggio da una redazione all'altra e saranno appunto queste a interessarci adesso, su uno sfondo in gran parte immutato.

Al fondo comune appartengono in primo luogo le interpolazioni relative al saraceno Bremant (cap. III: «Comment le roy Charlemagne, après qu'il eut prins congé du patriarche, entra dedans un boys ou il trouva six mille Turcz qui le guettoient; et comment ilz furent sauvez par le moyen des reliques qu'ilz avoient» (104)), agli ospi-

<sup>15</sup> Il testo dato da Koschwitz (1879) è quello dell'ed. Bonfons, Paris, 1528 (in-4° got.).

tali guardiani del bestiame del re di Costantinopoli (cap. V: «Comment le roy Charlemaigne se hebergea a un pavillon qui estoit la porcherie du roy Hugues» (107)), al proditorio assalto subito dai Francesi nella città orientale (cap. IX: «Comment le roy Hugues fist armer trente mille hommes de la cité de Constantinople, et comment ilz vindrent assaillir le roy Charlemaigne et le douze pers de France» (125)).

Col ms. 1470 la stampa condivide alcuni particolari minori, ma significativi: l'imperatore, «esbahy» di fronte alle fastose dimore dei vaccari bizantini, riconosce che

la royne luy avoit dit vérité du roy Hugues; «or voy je bien», dist le noble roy Charlemaigne, «que c'est le plus riche et le plus puissant roy du monde; onques en ma vie ne vis telle richesse» (110)

Alla vista, poi, dell'aratro del re, scintillante d'oro e argento, si ripetono i commenti di Carlomagno:

«Par Dieu qui fist le firmament, si je tenoye en France ceste charue, de pic et de martel la feroie despecer pour en faire de la monnoie pour souldoyer gens d'armes que je meneroie en Espagne pour mener guerre contre les maulditzz payens; car toute personne qui a tresor, chevance ou avoir, ne luy proufite de rien s'il ne le fait valoir» (113)

E di Roland:

«Pleust a Dieu que je tinnse a Paris le valet et la charrue et Olivier fust auprès de moy! Par Dieu qui me crea, je le feroie sur le Pont au Change changer en or ou en monnoye, ou j'en feroie des loyaux florins forger» (114)

Invece il dialogo iniziale fra l'imperatore e la regina, con l'annuncio del viaggio a Gerusalemme e a Costantinopoli, nel cap. I, è stato risolto con la tecnica del discorso indiretto, cui ricorrono spesso le *mises en prose* con tendenza abbreviativa (come il ms. 3351).

Tra le innovazioni di questa versione a stampa va innanzitutto segnalata la divisione in capitoli (undici per il viaggio di Carlomagno in Oriente), ciascuno fornito di una rubrica intitolativa, secondo una tecnica che si riscontra frequentemente nelle *mises en prose* (cfr. Doutrepont 1939, p. 468ss.). Ma le attitudini più peculiari di questa redazione di *Galien* si rivelano all'inizio del racconto:

A l'honneur du roy Jesus, qui en la croix fut cloué et qui eut son precieux costé fendu pour nous racheter des peines infernales, vous vueil cy raconter une belle hystoire par maniere de cronique a la louenge, honneur et

proesse de Galien Réthoré qui fut filz du preux et hardy chevalier et per de France Olivier, conte de Viennois, qui regna du temps du noble empeur Charlemaigne. (98)

Si noti dapprima l'egida clericale sotto cui è posta la narrazione delle avventure di Galien, che non può essere ridotta a una topica dell'esordio, perché, assente dalle altre versioni, viene a costituire in questa una sorta di *fil rouge* che trascorre tutto il testo. Riferimenti alla religione cattolica sono sparsi un po' ovunque, e non solo nei luoghi più ovvi, come il pellegrinaggio a Gerusalemme, ma anche, per esempio, in occasione dei vanti, per ricordare al lettore che si tratta pur sempre di *gesta Dei per Francos* o quasi. Così, dopo aver accennato all'insonnia dell'imperatore, che di lì a poco spingerà i Francesi a gabbare, lo scrittore commenta: «mais bien cher luy sera vendu si Dieu n'y met remede, car il sera en danger de mort et les douze pers ainsì que vous orrez cy après» (117). Il concetto è ripreso dopo l'espressione verbale delle vanterie, riferita dalla spia al re Ugo che giura di mettere a morte i paladini: «mais Jesus Christ mostra au roy Charlemaigne ses vertu en ce temps la qui le preserva et garantit luy et ses douze pers de mort» (122). Infine, dopo che l'imperatore ha ricevuto dall'angelo rassicurazioni circa il compimento dei *gabs*, tutto è ricondotto alla Ragion Divina:

Or furent les gabs commencez en cestui temps par quoy le compte Olivier engendra en ceste nuict Galien Réthoré, pour qui est faict ce romant, a la fille du roy Hugues de Constantinople; *et ainsì le voulut Dieu*, car se n'eust esté Galien toute chrestienté estoit mise a fin quand les douze pers de France furent occis a Roncevaux par le Turcz, Payens et Sarrazins. (129)

Sempre nell'incipit trova poi espressione la volontà di presentare il romanzo come una cronaca di fatti veramente accaduti, memorabili e in un certo senso edificanti, secondo un atteggiamento comune anche ad altri autori di adattamenti in prosa (cfr. Doutrepont 1939, p. 600ss.), ma qui in particolare rilievo. Ciò è connesso anche allo sforzo di rendere verosimili, o almeno non troppo incredibili, le storie oggetto di rifacimento, mediante vari artifici, non ultimi i frequenti rimandi alla fonte. In questo *Galien* a stampa non colpisce tanto il ricorso alla formula «dit l'histoire», invero irrilevante, quanto le continue interruzioni del racconto per immettere degli enunciati prolettici, di differente grado, che, assicurando la coesione intratestuale, svolgono anche una probabile funzione rammemorativa e stimolatrice della curiosità del lettore. Il caso più macroscopico s'incontra nel cap. I, dove metà

del primo capoverso è occupata da un sommario di tutta la vicenda, posto dopo il proposito di Carlomagno di recarsi dal re Ugo:

et en revenant dudict voyage dedans la cité de Constantinople ou Charlemaigne sejourna luy et ses douze pers par aucuns jours, le conte Olivier engendra a la fille du roy Hugues Galien pour qui ce romant est fait; et fut ainsi qu'il guarentist la chrestienté a l'encontre des payens, car ce fut celuy la qui a Roncevaux fut secourir le roy Charlemaigne, ou le souldan Marcille; par le moyen de la trayson de Gannes fut occis en une journée des chevaliers du noble empereur Charlemaigne le nombre de vingt mille, comme il apert par la cronicque cy après déclarée; car Gannes par sa maudicte cruauté trahit le roy Charlemaigne, et mourut Roland, nepveu dudict Charlemaigne et avec lui Olivier, l'archevesque Turpin, Sanson, Berangier, Hector le membru et plusieurs autres pers et barons de France qui moururent a Roncevaux, dont ce fut fort grand dommage. Et pour ce que le roy Marcille vit que les preux et vaillans chevaliers estoient mors et occis, il manda son frere l'admiral Balligant qu'il vint a luy pour environner le roy Charlemaigne et tout son ost, et l'eust destruit se n'eust esté Galien Rethoré qui le vint secourir ainsi que cy après sera déclaré. (99)

Nella pagina seguente, ancor prima di partire per Gerusalemme, ecco un altro esempio, in cui la portata dell'anticipazione è più ridotta:

et au retour s'en vint par Constantinople ou luy et ses pers furent en si grans danger de mourir au palais du roy Hugues que jamais ne cuiderent revenir en France de la peur qu'ilz eurent, ainsi que cy après orrez raconter. (100)

Interessante è poi la conclusione del cap. VI, quando Olivier, appena vista Jacqueline, se ne innamora, perché consente di istituire un raffronto col passo corrispondente del ms. 1470 (citato in precedenza), da cui appare che in questa circostanza la stampa offre un testo più condensato rispetto alla redazione manoscritta:

Mais bien la peult souhaitier, car ains qu'il fust deux jours passez a la volonté luy fut baillée et engendra le preux et vaillant Galien Rethoré pour qui ce livre est compose, car par elle fut garantie la chrestienté après que les pers de France furent allez de ce siecle en l'autre, dont il ne reschapa que le roy Charlemaigne avec peu d'autres a la journée de Roncevaux. (115)

Conforme alle attese, la fine del racconto include l'anticipazione della nascita dell'eroe dalla voce del narratore onnisciente:

Jacqueline disoit verité, car, au bout de neuf moys, elle enfanta le plus bel enfant qui oncques de mere nasquit, qui fut nommé Galien; plus hardy, plur preux ne plus redoubté ne fut oncques sur la terre, car devant qu'il mourust, mist maint payen a mort, ainsi comme vous orrez cy après. (133)

Ma la promessa di matrimonio di Olivier, che non ha riscontri nella tradizione leggendaria del personaggio, deve essere rettificata con un fittizio richiamo all'autorità della fonte: «*Mais l'istoire dit que le comte Olivier ne sceut oncques retourner ne tenir sa promesse, car en la journée de Roncevaux il fut occis*» (133).

Al di là di questi aspetti concernenti la strutturazione narrativa del testo a stampa di *Galien*, che pure lo differenziano dalle altre redazioni, se non altro per queste fitte finestre sugli eventi a venire che rompono la linearità della fabula, figurano in esso almeno due singolari dettagli la cui percettibilità li rivela come modernizzazioni involontarie. Si trovano entrambi nella parte che si svolge a Costantinopoli; il primo si può facilmente estrapolare dalla scena delle millanterie dei paladini, perché non è certo esaurito dalla semantica del motivo: vi si precisa infatti che la spia del re Ugo, ascoltate le parole dei Francesi,

Ne mist pas les gabz en l'aureille de veau, comme on dict par maniere de parler, mes les mist tous *par escript*, car au matin devant le jour vint raconter au roy Hugues tout ce qu'ilz avoient dit et gabé. (117)

È indubbiamente degno di nota che quest'uomo non affidi alla memoria le parole udite, ma abbia bisogno di fermarle sulla carta; che poi ciò non sia detto a caso, risulta dal ripetersi del gesto scrittoriale dopo l'enunciazione delle singole prodezze: così «et escrivoit tout ce que le roy Charlemagne disoit» (118), «il mist tout ce que Roland avoit dit en escrit» (119), e alla fine «vint raporter tous le gabz qu'ilz avoient dit par escrit au roy Hugues» (122). I commenti della spia a ogni vanteria sono talvolta più riccamente sviluppati che nelle altre redazioni esaminate (mss. 3351 e 1470), ma davvero notevole è questa mossa della trascrizione che non può esser spiegata riduttivamente come un'esigenza di maggior 'realismo', tipica delle *mises en prose* (la spia non potrebbe tenere a mente il contenuto di tutti i discorsi dei paladini); ma si tratterà piuttosto di una traccia del crescente primato della scrittura (e della lettura) come modalità di diffusione dei testi di cui lo stesso genere degli adattamenti in prosa reca testimonianza, secondo ciò che afferma uno studioso della materia: «à partir de l'âge des proses, la matière épique nous apparaît détachée de son milieu social et vidée de sa signification historique et morale. Les œuvres du



passé, qu'animait un souffle national ou collectif, deviennent des *livres* et constituent des *lectures*» (Doutrepoint 1939, p. 651).

L'altro elemento a prima vista incongruo compare nel segmento di testo imperniato sul traditore Ysambert, che, parlando di Carlomagno, afferma: «depuis le roy Artus ne nasquit le plus fier homme» (123). L'evocazione del sovrano brettone nel contesto del viaggio di Carlomagno in Oriente può sorprendere, certo: ma, a quest'altezza cronologica (XVI secolo), è molto probabilmente solo la traccia di un rimescolamento di generi e personaggi, da cui non vanno esenti le *mises en prose*. Poemi epici e romanzi cavallereschi vengono indifferentemente adattati per un pubblico interessato soprattutto a conoscere le belle storie del passato, che non è più in grado di leggere nella loro lingua originale. Senza dimenticare che è anche da questo processo di rielaborazione, di confusione di forme e ibridazione di generi e stili narrativi, che prende corpo gradatamente il romanzo moderno.

### 5. Riuso del *Voyage de Charlemagne*

Il *Voyage de Charlemagne* in lasse assonanzate di alessandrini, a dispetto della tradizione unitestimoniale, come si è detto, sembra essere stato utilizzato insieme a una versione della *Chanson de Roland* per generare il *Galien* destinato a eclissare la fama delle sue matrici letterarie, una volta venuta in auge la moda delle prosificazioni.<sup>16</sup> Un confronto analitico fra la redazione del poemetto anglonormanno e le rielaborazioni in prosa del viaggio di Carlomagno all'interno del romanzo di Galien permette di ipotizzare come non del tutto implausibile una presenza di un esemplare del primo nell'orizzonte delle letture dei compilatori del secondo, nonostante la dislocazione cronologica delle opere che frapponne quasi tre secoli fra la composizione del poemetto e le *mises en prose*. Tuttavia, contro la congettura che uno o più di questi *dérimeurs* abbiano lavorato avendo sottomano, insieme ad altri testi epici, una copia perduta del *Voyage de Charlemagne*, militerebbero le aggiunte alla trama del viaggio di Carlomagno, le trasformazioni nell'episodio dei *gabs* e in primis l'idea di dare un seguito al vanto di Olivier: elementi tematici che difficilmente si potrebbero ascrivere tutti e di colpo alla fantasia del prosatore. Eppure, come ora cercherò di dimostrare, i

<sup>16</sup> Cfr. Horrent (1951, p. 377) e, sulla sua scia, Picherit (1990, p. 300).

riscontri fra le prose e il poemetto, sia sul piano dello schema narrativo, che dei particolari e, fino a un certo grado, dell'espressione letterale stessa, sono tali da non poter essere attribuiti genericamente a una persistenza solo del contenuto della leggenda, ma specificamente di una sua testualizzazione non troppo distante da quella conservata.

Infatti, ed è la prima osservazione da fare, sia le due versioni manoscritte (3351 e 1470) che la stampa (*Galien rethoré*) conservano fedelmente tutti i dati fondamentali del racconto. La sequenza narrativa passa inalterata nelle prose: dialogo fra l'imperatore e la moglie, partenza con i dodici Pari, pellegrinaggio a Gerusalemme, incontro con il Patriarca, acquisizione delle reliquie miracolose, viaggio a Costantinopoli, incontro col re Ugo, ricevimento a palazzo, *gabs*, richiesta di realizzarli, compimento di tre di essi, sottomissione del sovrano bizantino, ritorno in Francia. Identico è anche il rapporto interno fra le due tappe del viaggio, che assegna una limitata estensione all'episodio gerosolimitano e uno sviluppo predominante all'episodio costantinopolitano e ai *gabs*.

Ma le prose contengono anche una serie di congrui recuperi testuali che, se, presi isolatamente, potrebbero passare inosservati, per essere così numerosi e fitti costituiscono un'evidenza non trascurabile. Limite l'esemplificazione alla prima parte del racconto del viaggio di Carlomagno, perché la seconda sarà esaminata separatamente più sotto. Nelle citazioni, prima vengono i versi del *Voyage de Charlemagne* e poi i passi corrispondenti di *Galien*, secondo la lezione delle due redazioni manoscritte e quindi della stampa.<sup>17</sup>

La regina dichiara la superiorità del re Ugo su Carlomagno:

Uncore en sai jo un qui plus se fait leger...  
 Plus est riche d'aver <e> d'or e de deners,...  
 Del rei Hugun le fort ai mult oï parole,... (vv. 14, 27, 46)

*ms. 3351:* la royne... dist Charlemaigne qu'elle avoit ouy parler du plus riche prince du monde. (43)

*ms. 1470:* «Sire – fait elle – sans faulte j'en scay ung plus riche que vous de la moictié» (73)

*stampa:* elle le reprint incontinent en disant qu'il en estoit encores un plus riche que luy. (98)

Si noti anche che nel ms. 1470 e nella stampa l'affermazione della

<sup>17</sup> In corsivo ho evidenziato i prelievi testuali.

regina risponde all'avventata pretesa di Carlomagno di essere il sovrano più potente, riproducendo pertanto fedelmente lo schema dialogico del poemetto.

Carlomagno s'impegna solennemente a trovare il re Ugo:

Ja n'en prendrai mais fin tresque l'avrai veüt!...  
Ja ne m'en turnerai trescque l'avrai trovet... (vv. 57, 75)

*ms. 3351:* [manca]

*ms. 1470:* *j'amaïs* ne sera a son aise *tant que* son voiaige soit parfaict (73)

*stampa:* *j'amaïs* en France ne reviendrait *tant qu'il eut veu* ledict roy Hugues (99)

Se la formula di annuncio («Seignors – dist l'emperere – un petit m'entendez», v. 67) ritorna solo nella stampa («Seigneurs, s'il vous plaist, or m'entendez», 99), comune a tutte le redazioni è invece l'indicazione della prima meta del viaggio: «La croiz et le sepulcre voil aler aurer» (v. 70)

*ms. 3351:* son serment estoit... ainsy fait qu'il devoit *aler au Saint Sepulcre* (41)

*ms. 1470:* le roy Charlemaigne voua a Dieu... qu'il yroit *le Saint Sepulcre adorer* (73)

*stampa:* se voua *d'aller* outre mer visiter *le Saint Sepulcre* de Hierusalem (98)

L'itinerario seguito è eterogeneo nelle diverse redazioni: la ricchezza di riferimenti geografici va in generale perduta nelle prose, ma anche il percorso muta, con l'introduzione di tappe a Roma e a Venezia, da dove inizia una traversata marittima.

Il issirent de France et Burgoine guerpirent,  
Loheregne traversent, Baivere et Hungerie,  
Les Turcs et les Persaunz et cele gent haïe,  
La grant ewe del flum passerent a navie.  
Chevauchet l'emperere tres par mi Croiz partie,  
Les bois et les forez et sunt entret en Grice,  
Les puis et les muntaines virent en Romanie,  
E brochent a la terre u Deus receut martirie.  
Veient Jerusalem, une citet antive. (vv. 100-108)<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Seguo il testo della mia edizione (Bonafin 2007, pp. 44-46), a cui rinvio per la discussione di questi versi che pongono alcuni problemi di ordinamento e di interpretazione.

- ms. 3351:* ilz passerent les mons, vindrent a Romme prendre le congié du Pere Saint, et ce fait exploitierent tant qu'ilz vindrent en Surie. Puis se mirent sur *terre*, pour la matiere abregier, et tant exploitierent qu'ilz vindrent en *Jerusalem*. (41)
- ms. 1470:* Si vint tellement *chevauchant* qu'ilz passerent *Bourgoigne et les monts* de Montjou et tous les autres pais et tant qu'ilz arriverent en *Jherusalem la cite*. (74)
- stampa:* print le chemin devers Romme ou, avant qu'il fussent arrivez, trouverent les passages des mons dangereux a passer; nonobstant quelque perilleux chemins qu'ilz sceussent trouver, *passerent* outre en la garde de nostre Seigneur et tant *chevaucherent* par les journées qu'ilz arriverent a Romme ou il eurent la benediction du Pere lequel les absolut de tous leur pechez; et quand il eurent eu l'absolution du pape, ne sejournerent a Romme, si s'en partirent et allerent monter a Venise ou il y avoit *navires* tous prestz et appareillez qui les attendoient. Si entrent dedans la mer et eurent si bon vent que sans nul destourbier nostre Seigneur les conduist a bon port pres *Hierusalem* (101)

Si sarà anche notato, pur nel campione ridotto, il riflettersi delle tendenze caratteristiche delle diverse rielaborazioni: dall'esplicita contrazione narrativa del manoscritto dell'Arsenal, all'amplificazione e clericalizzazione della stampa, attraverso la maggior fedeltà al dettato originale del ms. 1470 (che ricorda il transito in Borgogna).

Nella chiesa di Gerusalemme i Francesi trovano tredici seggiole....:

E les duze chaères i sunt tutes uncore,  
 La trezime est en mi ben seëlee et close.  
 <Kant> Karles i entrat ben out al queor grant joie;  
 Cum il vit la chaère, icele part s'aprocet.  
 L'emperere s'asist, un petit se reposit,  
 Li duze per as altres environ e en coste. (vv. 116-121)

- ms. 3351:* Or y avoit il en icellui lieu, comme l'istoire le dit et racompte, *.xii. sieges ou chayeres...* desquelles l'une entre les autres se enclina comme par signe de miracle devant *le vaillant empereur* lequel adoncques *se sey* en icelle (41)
- ms. 1470:* En laquelle eglise avoit *.xii. chaïzes* faictes moult richement, et avecques les *.xii.* en avoit une autre qui faisoit la *.xiii.* et fut celle ou Dieu se sist, par laquelle fut faict ung moult bel miracle, car elle se abessa encontre Charlemaigne et *ils'assist* dedens et les *.xii. pers* s'assirent chascun dedens la sienne. (74)
- stampa:* Si trouverent *douze chaires* faictes et composées de merveilleuses façons, ...car le grand ouvrier qui a creé et faict

toutes choses y avoit besogné. Adoncques *chascun des pers* de France se mist dans chascune chaire, mais en falloit encores une pour parfaire *la treziesme* qui... fut celle ou nostre Seigneur Jesus Christ s'assist premier quant il resuscita de mort a vie; et visiblement devant tous se vint abaisser ladicte chaire devant le noble et tres chrestien roy de France et *empereur Charlemaigne* ou il se mist a deux genoux dedans... (101-102)

Un giudeo osserva la scena inconsueta, poi corre ad avvertire il Patriarca di Gerusalemme:

Uns judeus i entrat, ki ben l'out esgardet:  
 Cum il vit Karlemaigne, cumençat a trembler,  
 Tant out fer le visage, ne l'osat esgarder.  
 A poi que il ne chet, fuant s'en est turnez,  
 E si muntet d'eslais tuz les marbrins degrez,  
 <E> vint al patriarche, <si> prist l'en a parler (vv. 129-134)

*ms. 3351:* ...avoit un chrestien qui le lieu gardoit, et lequel veoit la maniere que l'empereur et ses barons tenoient, laquelle chose *il regardoit ententivement*, et vist, par le raport de l'istoire, l'empereur en si grant devocion que par sa bouche lui sailly une clarté si resplendissant dont la lueur montoit amont, sy en fut ausques esmerveillés. ... Et le plus diligentement qu'il peust s'en ala devers le *patriarche* (41)

*ms. 1470:* *entra* en l'eglise par l'uis de derriere *ung juif* qui advisa la maniere de l'empereur Charlemaigne et de ses .xii. pers, si vit en la bouche de l'empereur reluire une lumiere en la forme de raye de soleil moult clere; ... le juif s'en *retourna* tant qu'il peut aller et alla *compter au patriarche* ce qu'il avoit veu (75)

*stampa:* Lors arriva *un juif* par un huis de derriere qui se trouva tout esbahi de veoir ce mistere; ... *regarda* la maniere du roy Charlemaigne et des douze pers; mais de la bouche de l'empereur veit sortir une lumiere aussi clere que le soleil, dont le juif si s'esmerveilla ... et incontinent *veint annoncer* ce qu'il avoit veu *au patriarche* de Hierusalem (102)

Il Patriarca allora raduna il clero e muove incontro all'imperatore:

Quant l'ot li patriarche, si s'en vait cunreer  
 E out mandet ses clers en albe <en> la citet:  
 Il les fait revestir et capes afubler;  
 A grant procession en est al rei alez. (vv. 141-144)

- ms. 3351:* Il assambla ses suppos et tout *le clergié* chrestien de leans fist ordonner des armes de l'église, et en ordre de *procession* se mirent a chemin (42)
- ms. 1470:* Si *s'en alla* le patriarche davant l'esglise a *grant procession* de prestres; (75)
- stampa:* si entra tost dedans le moutier avecques un grand nombre de prebstres et de *clercs* en maniere de *procession*; (103)

L'incontro fra i due personaggi si articola nello scambio dei saluti e nella richiesta delle reliquie :

L'emperere le vit, s'est cunte lui levez  
 E out trait sun capel, parfunt lui a clinet;  
 Vunt <sei> entrebaiser, nuveles demander.  
 E dist li patriarche: «Dunt estes, sire, nez?  
 Unkes mais n'osat hoem en cest muster entrer  
 Si ne li comandai u ne li oi ruvet».  
 «Sire, jo ai nun Karles, si sui de France nez. ...  
 De voz saintes reliques, si vus plaist, me donez,  
 (vv. 145-151, 160)

- ms. 3351:* ses .xii. pers... assemblement *se leverent* devant le *patriarche* qui leur demanda pourquoi ilz estoient leans *entrez sans son congié*, qui ilz estoient et *dont*. ...«Sy vous vueil dire qui *je sui* en intencion que toutes les dignes et belles *reliques* de par deça me moustrez et que d'icelles me vueilliés departir et *donner* pour emporter en *France* dont *je sui* roy et empereur;... on me appelle *Charlemaigne* (42)
- ms. 1470* et quand *l'empeur* le vit venir a si grant *procession*, *si s'est levé* davant luy et aussi sont les .xii. pers et *s'enclinent* *encontre* le patriarche; puis *dist le patriarche* au roy: «Comment avez vous esté si *hardiz de entrer* ceans sans demander congié a moy ou a mes prelaz? Or me dictez qui vous estes, de quel terre vous venez ne ou vous fustes et ne me cellez vostre nom». «*Sire* – dist Charlemaigne – *je sui* roy de *France* et suis *nommé Charlemaigne*, ...Si vous prie et requiers que *des saintes reliques* de ceans nous *donnez*, (75)
- stampa:* et quand *l'empeur* les vit, *se leva* promptement et *s'enclina* devant eux, et le patriarche luy commença a dire: «Comment estes vous si *hardis* d'estre ceans *entrez* sans le congé de moy ou de mes prelatz ou commis? Dictez moy qui vous estes et *dont* venez et ou vous allez et de quelle terre vous *estes nez* et comment vous avez nom? ... «*Sire* – dist Charlemaigne – *je le vous diray: je sui nommé Charles* roy de *France*; ... Si vous supplie qu'en charité *il vous plaise* nous *donner des saintes reliques* que vous avez ceans (103)

Ed è proprio l'elenco delle reliquie ad offrire altri puntali riscontri:

Respont li patriarches: «A plentet en avrez:  
Le braz Saint Simeon aparmaines avrez,  
E le chef Saint Lazare vus ferai aporter, ...  
L'esquèle d'argent vus durrai volenters, ...  
E avrez le cultel que Deus tint al manger, ...  
Del leyt Sainte Marie dunt aleytat Jhesu, ...  
De la sainte chemise qu'ele out revestut».

(vv. 162-164, 178, 180, 187, 189)

*ms. 3351:* Charles aporta lors *le bras saint Simeon, le chef de Saint Ladre, du lait de sainte Marie, une chemise* que vesti son be-noit enfant,... *le coutel* duquel elle se servoit en mengeant avecq de *l'escuelle* en laquelle elle mettoi sa viande, (43)

*ms. 1470:* Or fist tant l'empereur Charlemaigne au patriarche qu'il eut des saintes reliques *a grant planté*; si lui donna premierement *les bras de saint Simon et le chief de saint Ladre, du lait Nostre Dame*,... et la sainte *escuelle* ou Dieu mengea son poisson (76)

*stampa:* et premier luy donna *les bras de Saint Symeon, le chef de Saint Ladre, du lait* de Nostre Dame, la belle *chemise* que nostre Seigneur Jesus Christ vestoit quand il estoit petit enfant,...de la sainte *escuelle* ou estoit le poisson quant il repeut cinq mille homes de cinq pains d'orge et de deux poissons. (104)

Assai ben conservati nelle diverse redazioni sono anche i loro effetti miracolosi:

Les reliques sunt forz, granz vertuz i fait Deus,  
qu'il ne venent a ewe, n'en partissent les guez,  
<qu'il> n'encuntrent aveogle, ne seit reluminez;  
les cuntrez i redrescent et les muz funt parler. (vv. 255-258)

*ms. 3351:* estoient les sours qu'ilz *rencentroient* en leur chemin garis de leur infirmité, *les avugles renluminez, les contrefais aussy droit* alans come ilz souloient (44)

*ms. 1470:* Si se mectent en leur chemin, mais *les saintes reliques* qu'ilz portoient faisoient telles *vertuz* et telles miracles *qu'il ne* trouvoient rivieres nulles *qu'il ne* passassent a *gué*, et toutes gens *contrefaiz* alloient tout *droit*, et faisoient veoir *les aveugles*. (76)

*stampa:* ilz ne trouverent passage si fort a passer, tant fust grand et dangereux qu'ilz n'eschappassent de peril, comme les grant mers et dangereuses rivieres par ou ilz devoient passer. En

passant par les villes, *les contrefaictz* ils faisoient droict aller,  
*les aveugles voir, les muetz parler, les sourds ouyr.* (105)

Prima di lasciare l'esame di questa parte del testo val la pena di segnalare ancora un piccolo riscontro, anche se i materiali prodotti potrebbero bastare alla documentazione dei rapporti delle prose col poemetto sul viaggio di Carlomagno; si tratta dell'avvertimento rivolto a Carlomagno dal Patriarca di Gerusalemme: «Mais que de Sarazins et paiens vus gardez» (v. 224), che viene replicato nelle redazioni in prosa

*ms. 3351:* que bien se *gardast* des *payens* (43)

*ms. 1470:* *paiens* vous ont hay et haient... que vous *vous gardez* d'eulx (76)

*stampa:* donnez vous *garde des payens* de ce pays (104)

La comparazione testuale condotta fin qui, oltre ad aver corroborato con dovizia di esempi il profilo dei diversi rifacimenti tratteggiato in precedenza, ha messo in evidenza e, a mio vedere, reso esplicito il legame che unisce le prose di *Galien* ai versi del *Voyage de Charlemagne*; questo significa che almeno un ramo della tradizione del fortunato romanzo di *Galien* (restano esclusi, per le ragioni già esposte, il cosiddetto *Galien* di Cheltenham e la stampa *Guerin de Monglane*) attesta la ricezione della redazione anglonormanna in alessandrini nella forma che è giunta fino a noi, o comunque in una ad essa molto prossima, più di un secolo dopo la trascrizione del manoscritto Royal 16 E VIII.

## 6. Riuso con variazioni dei *gabs*

Dopo aver verificato come la prima parte del viaggio in Oriente rimanga sostanzialmente inalterata nelle rielaborazioni in prosa, la seconda parte, in cui trova applicazione letteraria il motivo dei vanti cavallereschi, registra invece dei mutamenti più sensibili, in particolare nell'ordine, nell'attribuzione e nel contenuto di alcuni *gabs*, suggerendo l'ipotesi di una redazione, intermedia fra i testi del poemetto e delle prose conservati, in cui si sarebbero prodotte queste trasformazioni. In questa fase, non attestata, della storia del viaggio di Carlomagno, alla relativa stabilità della parte iniziale farebbe dunque riscontro una maggiore fluidità della narrazione imperniata sulle vanterie, congruente con la variabilità del motivo.

Per un corretto inquadramento delle trasformazioni, in ordine anche alla loro interpretazione, occorre partire da ciò che è rimasto



immutato nello svolgimento dell'episodio, nel passaggio dal *Voyage de Charlemagne* ai tre *Galien* in prosa. Ben salda è, in primo luogo, la struttura generale articolata nei due tempi dell'espressione dei vanti, da parte di tutti i paladini nella camera comune prima di addormentarsi, e della messa in atto di tre di essi, costretti dalle minacce del sovrano bizantino. In buona parte rispettata è anche la successione dei vanti; comincia l'imperatore, poi Orlando, Olivieri e tutti gli altri; sempre gli stessi anche i tre che devono essere realizzati. Nel dettaglio, sarà opportuno rammentare la sequenza originale dei *gabs*: 1) Carlomagno, 2) Orlando, 3) Olivieri, 4) Turpino, 5) Guglielmo d'Orange, 6) Uggeri di Danimarca, 7) Namò, 8) Berengario, 9) Bernardo di Brusban, 10) Ernaldo di Gironda, 11) Ademaro, 12) Bertrando, 13) Gerino.

Se i primi tre si conservano tali e quali, dal quarto in avanti si registrano delle variazioni, sia comuni a tutti i rifacimenti, sia peculiari solo di uno o due di essi. Fra quelle comuni, la scomparsa dall'elenco di Guglielmo d'Orange, Ernaldo di Gironda e Ademaro, rimpiazzati da Aymery de Beaulande, Guennes (Ganelon), Richart de Normandie; più incerta la sostituzione di Gerino, al cui posto va Guerin (Guarin) de Monglane: infatti, se si congettura<sup>19</sup> che la lezione Gerin del *Voyage de Charlemagne* celi in realtà un Garin, si sarebbe in presenza dello stesso personaggio, solo con una lieve variante grafica del nome.

Altresì comune, nella tradizione di *Galien*, è l'attribuzione all'arcivescovo Turpino del contenuto del gabbo espresso originariamente da Bernardo: ciò non è senza interesse, perché si tratta di uno di quelli che verranno alla fine messi in atto. Una comparazione delle tre versioni in prosa permette quindi di accertare una notevole stabilità nella successione dei vanti, che seguono sempre quest'ordine: 1) Charlemagne, 2) Rolant, 3) Olivier, 4) Ogier, 5) Bertran, 6) Aymery, 7) Guennes, 8) Naymes, 9) Turpin, 10) Bernart. Solo gli ultimi tre si discostano dalla 'versione comune': nell'ordine Richart, Guerin e Berangier, quest'ultimo però, nella stampa *Galien Réthoré*, anteposto agli altri due e accreditato della millanteria che era di Turpino nel poemetto.

All'attribuzione nominale del *gab* non corrisponde sempre un uguale contenuto, perché le *mises en prose* mantengono e riutilizzano frammenti del testo in alessandrini, ma tolti talora dal contesto primitivo in modo da produrre vanterie inedite, anche se indubbiamente più scialbe.<sup>20</sup> Un confronto dei testi, analogo a quello condotto per la

<sup>19</sup> Come difeso da Horrent (1961, p. 22, e 1969, p. 317).

<sup>20</sup> Si verifica qui una circostanza ben nota agli studi sulla narrativa di leggende,

prima parte della storia, servirà a corroborare quanto speculato fin qui; il primo a vantarsi è Carlomagno:

Li reis Hugun li forz nen ad nul bacheler  
 De tute sa mainée qui tant seit fort membrez,  
 Ait vestu dous haubers et dous heaumes fermez,...  
 Si ferrai sur les heaumes u il erent plus cher,  
 Trancherai les haubercs et les heaumes gemmez,...  
 Le branc <ferrai> en terre: si jo le les aler,  
 Ja nen ert mes rescus par nul hume charnel,  
 (vv. 454-456, 459-460, 462-463)

- ms. 3351* *il n'y a a sa court home, chevalier ou autre que, s'il avoit deux haulbers vestus l'un sur l'autre et sur son chief eust affulez deulz heaulmes fins et les mieulx trempéz du monde, si le pourfenderoie je tout par my des le chief en aval jusques en l'eschine, et feroie mon espée entrer ung pié en terre si qu'il couvendroit .iiii. hommes a la retirer dehors. (53)*
- ms. 1470* *il n'y a home en toute sa court tant osé ne hardi, et fust il vestu de deux haubers et de deux hommes luisans de fin acier, que si je l'avoye assené a droit coup que je ne luy tranchasse la teste jusques a piez et tellement que mon branc entrera dedens terre demy pié. (85)*
- stampa:* *n'y a il home en sa court tant fust hardy et eust il son corps armé de deux bons haubertz et de deux heaulmes de fin acier trempé... je fraperois de telle force que mon espée ferois entrer dedans terre jusques a la croisée. (118)*

Anche Roland sfrutta sempre in modo paradossale la sua potenza di fiato:

Dites al rei Hugun que m prest sun olifant,...  
 Tant par ert fort m'aleine et li venz si bruanz  
 Qu'en tute la cité, que si est ample et grant,  
 N'i remaindrat ja porte ne postits en astant...  
 Mult ert forz li reis Hugue s'il se met en avant,  
 K'il ne perde la barbe, les gernuns en brulant,  
 (vv. 471, 473-475, 478-479)

---

cioè la relativa incostanza degli attributi dei personaggi intorno ai quali si sviluppano i racconti, e particolarmente anche del nome proprio che dovrebbe identificarli: su questi aspetti, che qui non posso nemmeno sfiorare, rinvio alle importanti riflessioni di Ferdinand de Saussure (1986, *passim*), Avalle (1995) e, *si parva licet*, alle note da me tracciate altrove (cfr. Bonafin 2008).

- ms. 3351:* prendray mon *olifant*... si le sonneray de si grant *force* que du *vent* qui en istra feray *toute la cité* enlever et porter hors de son lieu, et *n'y demoura* pierre sur autre;... se Huguon ... en sonne ung tout seul mot, lors ly *bruleray* je son palais et tout son pais... (54)
- ms. 1470:* je prendray mon *olifant* et puis le corneray si tres *fort* que le ton en ystra si fort et si puissant qu'il fera tresbucher *la cité* en ung tas, et se *le roy Hugues* en parle aucunement je luy *brularay sa barbe et son grenon* floury. (85)
- stampa:* je prendray mon *elephant* – c'est a dire son cor de quoy il cornoit – et le sonneray par si grand *force* et vertu que de *mon alaine* qui en sortira fera si *grand bruit* que je feray choir et trebucher a terre le donjon de ce palais... (118)

Il *gab* di Olivieri è quello più celebre: anche nelle versioni prosastiche il paladino s'innamora della principessa al banchetto e manifesta il suo desiderio (p. es. nel ms. 3351 «se elle et moy estions seulle a seul je cuide estre si bien d'amours que son plausi lui feroie .xv. fois en une nuit, tant sui d'elle amouusement et subtillement navré», 51); una volta in camera con gli altri non riesce a prender sonno, rivoltandosi di continuo nel letto.<sup>21</sup> Pertanto il suo vanto è dichiarato scaturire da un investimento erotico reale e non da una giocosità spaccinata. Ma riprendiamo il confronto dei testi:

Si jo ne l'ai anut, tesmonie de lui, cent feiz,  
Demain perde la teste, par covent le otrail. (vv. 488-489)

- ms. 3351:* je me maintenray si amouusement en sa compagnie que .xv. *fois* sans dormir luy feray le jeu dont amant et amie s'esbatent en prenant plaisir l'un avecq l'autre. (54)
- ms. 1470:* je lui ferai .xv. *fois* sans reposer la besoigne qu'on ne doit mie dire, ou sinon vueil qu'il me face *le chief trancher*. (86)
- stampa:* en *ceste nuyct* je luy feroie la sote besongne que je n'ose nommer *quinze fois* sans me reposer. (119)

Si noterà qui il ridimensionamento delle pretese virili del paladino, a una misura che rimarrà poi costante nella tradizione posteriore del racconto, e anche, paradossalmente ma non troppo, l'esplicitazione della natura dell'atto che il poemetto affidava solo all'ausiliare avere.

Ogier si propone ancora a un dipresso come emulo di Sansone:

<sup>21</sup> Come osserva Picherit (1990, p. 301) la descrizione dell'amore di Olivieri nelle prose risente della tradizione ovidiana.

Demain la me verrez par vertu embracer,  
 Nen ert tant forz l'estache ne l'estucet briser,  
 E le palais verser, vers terre trebucer: (vv. 523-525)

- ms. 3351:* *Demain a mon lever le me verrez embrachier* et de si grant *force* tirer a moy que tout feray cheoir et *trebuchier* ce qu'il sous-tient... (54-55)
- ms. 1470:* mais *demain* au matin *le me verrez embrasser* si *fort* que je le feray par morceaux tout rompre et feray *tresbucher* toute ceste maison. (86)
- stampa:* *demain* au matin vous *le me verrez* si *fort embrasser* que je le feray aussi menu que cendre. (119)

Dopo che Bertran, come gli altri su invito dell'imperatore, ha detto il suo vanto, che non ha un riscontro diretto nel *Voyage de Charlemagne*, ma si collega in qualche modo alla prova di forza di Ogier, tocca ad Aymery impegnarsi, appropriandosi in questo caso del nucleo del *gab* di Guglielmo d'Orange:

Veez cele pelote? Unc greinur ne vi mais: ...  
 A une sule main par matin la prendrai,  
 Puis la larrai aler tres par mi cel palais:  
 Mais de quarante teises del mur en abatrai! (vv. 508, 512-514)

- ms. 3351:* Ne avez vous *veu* ... une *grant* pierre emmy la court de ceans? ... je me ose faire fort demain si tost comme je seray descouchié de la lever a *une de mes mains* et la getray par si fiere vertu *contre ce palais* que *j'en abatray* .xxx. *toises* du mains, (55)
- ms. 1470:* *Veez* la une grosse pierre qui gist en celle court; je la vous leveray demain *au matin a une de mes mains* et si en donray par despit si grant coup *contre le palais* que *j'en abatray* .xxx. *toises*. (86-87)
- stampa:* en la court de ce palais a une grosse pierre que demain *au matin* leveray sans contredict, et par despit *la prendray d'une main* et la jeteray a l'encontre *du mur de ce palays* de si grand roydeur que du premier coup en feray tomber *trente toyses* par terre. (120)

Due versioni di *Galien* concordano nell'attribuire a Ganelon un gabbo che presenta qualche rassomiglianza con quello di Ademaro, mentre il manoscritto dell'Arsenal fa parte per se stesso:<sup>22</sup>

<sup>22</sup> È semmai il successivo vanto di Naymon che in una certa misura richiama quel-

Demain, quant li reis Hugue serrat a sun deigner,  
 Mangerai sun peisun et beurai sun claret,  
 Puis viendrai par detres, durrai lui un cop tel  
 Que devant sur sa table le ferai encliner. (vv. 584-587)

*ms. 1470:* *Demain ... ainsi que serons au palais et que le roy Hugues mangera son poisson et qu'il bura son bon vin, je lui dourray tel horion du poing sur le coul que je rompray le ganion. (87)*

*stampa:* *Mais que demain nous soyons devant le roy Hugues a son disner ou il voudra boire et menger soy cher ou poisson, ou quant il beuvra de son bon vin, je luy donneray de mon poing tel coup dessus le col que je luy romperay le gavion. (12)*

Significativo appare che lo stesso accordo le due prose dimostrino anche per il seguente vanto espresso dal duca Namò, che ricalca le linee fondamentali dell'originale in versi:

«Volenters – dist li bers – tut le peil ai canut.  
 Dites al rei Hugun quem prest sun hoberc brun.  
 Demain quant jo l'avrai endosset et vestut  
 <Dunc> me verrez escure par force a tel vertut,  
 N'ert tant forz li hobercs d'acer ne blanc ne brun,  
 Que n'en cheent les mailles ensemment cum festuz».  
 (vv. 532-537)

*ms. 1470:* *Voulientiers, sire ... Or me baille le roy Hugues deux haubers fors et menuz esmaillez, et si tost que je les auray vestuz, non obstant que je soie ung vieillard tout chenu, si sauldray .xx. toises par-dessus ces haulx murs et puis me secourray par si grant force que les deux haubers desrompray trestous auxi menuz comme estan batu (87)*

*stampa:* *Si le roy Hugues me veut bailler deux haubers bons et fors que je vestiray, jaçoit ce que je ne soye plus qu'un vieillard chenu, encores sauteray je vingt toises de long par-dessus les murs ... et puis je m'en courray de si grand force et vertu que les deux haubers feray desrompre et froisser aussi menu que paille (120)*

Quanto all'arcivescovo Turpino s'è detto che *Galien* gli assegna la vanteria che era pronunciata, e realizzata, da Bernardo:

---

lo di Ademaro o, per meglio dire, si può assomigliare a quello di Ganelon nelle altre due prose per il violento colpo sferrato sulla testa di re Ugo durante il banchetto (cfr. p. 56).

Demain la ferai tute issir de sun canel,  
 Aspandre par ces camps que vus tut le verrez,  
 Tuz les celers aemplir qui sunt en la citet,  
 La gent lu rei Hugun <e> moillir et guaer, (vv. 556-559)

- ms. 3351:* *Je ferai demain* au matin par ma sience ceste riviere desriver et croistre a si grant habondance qu'elle rendra eaue tant et si longuement qu'il n'y aura hostel quel qu'il soit *en toute la ville* qu'il n'en soit *plain* et mesmement tout le bas de cest palais... (56)
- ms. 1470:* *Demain je la feray yssir de son* chantier et la feray venir par ceste *ville* a si grant roideur qu'il n'y aura bourgeois vieil ne jeune que je ne face floter en eaue. (87)
- stampa:* *demain* au matin *je le ferai* desborder et saillir hors par si grand habondance qu'il n'y aura *en ceste ville* icy bourgeois ne vieil ne jeune que dedans sa maison ne face floter en l'eaue jusques a la ceinture. (120-121)

Non va trascurato il fatto che, almeno nelle due redazioni manoscritte in prosa, il *gab* di Bernard possiede delle affinità con quello che era di Turpino, sicché potrebbe essersi prodotto uno scambio incrociato:<sup>23</sup>

Treis des meillurs destrers qui en sa cité sunt  
 Prenget li reis demain, si'n facet faire un curs  
 La defors en cel plain; quant melz s'esleserunt,  
 Jo <i> vendrai sur destre curant par tel vigur  
 Que me serrai al terz <e> si larrai les deus, (vv. 495-499)

- ms. 3351:* Baille moy *demain le roy...trois chevaux* de plus grans, des plus beaux et plus puissans qu'il pourra finer en son demaine... et je me vante de saillir par dessus les *deux* et moy asseoir sur le *tiers* de si grant force et par telle vertu que...(57)
- ms. 1470:* Or me baille *le roy Hugues trois destriers* fors et legiers des

<sup>23</sup> Si ponga mente alla circostanza che anche nella VII *branche* della *Karlamagnùs Saga*, che contiene una traduzione norrena della storia del viaggio di Carlomagno, «Turpin and Bernard's gabs have been interchanged» (Davis 1974, p. 212). Nel *Galien* a stampa invece Bernard assume su di sé il contenuto del vanto di Berengario (secondo la lezione del *Voyage de Charlemagne*), mentre Berenger fa propria (con qualche amplificazione) la prodezza equestre dell'arcivescovo: un riesame attento di tutte queste sostituzioni e innovazioni potrebbe far luce sui rapporti di trasmissione dei testi qui considerati (della tradizione di *Galien*), tema che però non è al centro di questa mia ricerca.

plus fors qui pourra trover, et soient mis l'un pres de l'autre en ung beau *champ*... et du premier cheval jusques au derrenier sauldray par dessus sans point mectre le pié en l'estrier ne sans toucher aux chevaux en nulle maniere (88)

La sequenza degli ultimi tre *gabs* è stata alterata nelle tre prose di *Galien*; nella fattispecie, le due redazioni manoscritte hanno lo stesso ordine (Richart de Normendie, Guarin de Monglane, Berangier), mentre la stampa antepone quello di Berengier agli altri due; inoltre, come ho appena precisato nella nota precedente, l'anticipazione del paladino è forse all'origine della mancata conservazione del contenuto della sua millanteria (che invece caratterizza i due manoscritti prosastici) e dello scambio con Bernard, il paladino che lo precede immediatamente.<sup>24</sup> Confronto dunque ciò che promette il personaggio di Berengario:

Prenget li reis espees de tuz les chevalers,  
Facet les enterer trequ' <as> haltes d'or mer,  
Que les pointes en seient cuntremunt vers le cel;  
En la plus halte tur m'en munterai a pet  
E pus sur les espees m'en larraï derocher.  
La verrez brans crussir et espees brisier,...  
Ja ne troverez une qui m'at en char tuchet,  
Ne le quir entamet ne en parfunt plaet (vv. 542-547, 549-550)

*ms. 3351:* mais *prengne* demain a telle heure que bon lui samblera .vi. *espées* del milleurs, del plus fines et mieulx choisies de sa cité, *face* les planter debout *en terre*, les *pointes contremont*, droite et bien estocquées au mieulx qu'il pourra, et je soie *sur le plus hault donjon* de ce palais, je me fay fort de saillir dessus tout nu le ventre *sur les pointes des espées* de si grant force que *ja n'en sera ma pel entamée*, ains... (59)

*ms. 1470:* Or *preigne* demain le roy Hugues six *espées*, toutes d'acier et des meilleurs que ses *chevaliers* aient ..., et puis *les face* ficher *en terre* jusques au meilleu *les pointes contremont* et les pommeaux en terre; tout nud enemy mes braies me verrez des-

<sup>24</sup> È come se il redattore del *Galien* a stampa (ovvero il suo esemplare manoscritto, non conservato) avesse per sbaglio assegnato a Bernard (anziché il contenuto del vanto dell'arcivescovo) la vanteria di Berenger, che lo seguiva immediatamente (errore d'anticipo); accortosene, ha rimediato attribuendo a Berenger la spaconata di Turpino.

poiller, et *puis* sauldray sur ler pointes si legierement du couplait du palays que toutes *les espées* feray rompre et *desbriser* sans moy point blesser. (89)

L'accordo delle due prose manoscritte include anche il vanto di Richard, che ricalca in sostanza quello ascritto nel *Voyage de Charlemagne* a Ernaldo di Gironda, di uscire indenne da una tinozza di piombo fuso;<sup>25</sup> mentre l'enunciato di Guerin sembra ricordarsi della minaccia di Bertrando di spopolare della selvaggina il regno di Costantinopoli.<sup>26</sup> È altresì notevole che i tre paladini (Aymery, Guennes, Richard) subentrati, in *Galien*, al posto di Guglielmo, Ademaro ed Ernaldo, ne hanno assunto le relative millanterie, se ammettiamo una 'versione comune' di *Galien*, di cui il manoscritto 1470 avrebbe serbato un'immagine fedele, il manoscritto dell'Arsenal avrebbe innovato relativamente a Guennes e la stampa del *Réthoré* avrebbe innovato riguardo a Richard (forse a causa del dissesto dell'ultima terna di personaggi).

Passando alla terna dei vantì realizzati sotto la minaccia del re Ugo, come s'è già osservato in precedenza, i *Galien* in prosa conservano la sequenza e i contenuti del *Voyage de Charlemagne*, tranne il ms. 3351 che omette l'ultimo gabbo; ovviamente, tranne nel caso di Olivieri, mutano le attribuzioni del secondo (Guglielmo → Aymery) e del terzo (Bernardo → Turpin). Fra i tre, è il secondo a presentare più numerose ed evidenti riprese letterali:

Dunc desfublet ses paus, ...  
 Vint errant en la cambre u la pelote fud,  
 A une main la levet, si la trait par vertud,  
 Si la lessat aler que trestut l'unt veüd:  
 Mais de quarante teises ad del mur abatud.  
 Ne fu mie par force, mes par <la> Deu vertud,  
 Pur amur Carlemaine, chi's i out acunduit. (vv. 745, 747-752)

ms. 3351: *vint* a la piere, y toucha *de la main* et par le vouloir de Nostre Seigneur *la leva* et getta contre le palais si qu'il *en abaty plus de*

<sup>25</sup> Cfr. p. es. «puis face une grant cuve appareillier et emplir de plomb» (ms. 3351, p. 58); «preigne deuv cuviers bien reliez et soient empliz de plomb fondu» (ms. 1470, p. 88).

<sup>26</sup> Cfr. «Que en quatre lives <granz> environ le pais / Ne remandrat en bois cers ne daims a fuir, / Nule bise salvage ne chevrols ne gupils» (vv. 598-599); «que d'ici a une lieue a l'entour de la cité ne demoura connin ne lievre ne autre sauvage beste» (ms. 3351, p. 58); «qu'il n'y demourra cerf, biche, ne lievre ne connin» (stampa, p. 122).



.xv. *toises de mur, veans Huguon, ceux de la cité, Charlemaine et ses pers, lesquelz en especial louerent la vertu et puissance de Nostre Seigneur.* (70)

*ms. 1470:* Lors s'est levé Aymery et *deffubla* son mantel et *vint* a le pierre et *la leva* et la gicta de si grant roideur contre les *murs* du palais que *plus de .xxx. toises en abatit*, et Dieu le vout ainsi *pour l'amour de Charlemaine qui l'en avoit prié.* (96)

*stampa:* Pour son gab commencer Esmery se leva et *despouilla son manteau* et s'en alla en bas *en la court ou* la pierre estoit et *devant tout le monde* la print *a une de ses mains* et *la leva*, puis la gitta *par* si grande force et *vertu* contre le *mur* du palais que *trente toyses en abatit*; mail *ce ne fut mie par force*, car nostre Seigneur le vouloit *pour l'amour de Charlemaine...* (130)

Il *gab* di Olivieri era destinato a lunga fortuna:<sup>27</sup> in queste prose ciò che colpisce è la sottolineatura dell'innamoramento del paladino al banchetto, il ridimensionamento della misura della *performance* promessa (quindici, non cento volte), la contrastante reazione di Ugo di Costantinopoli (specialmente nel manoscritto dell'*Arsenal*), il ruolo maggiore della principessa Jacqueline, che non solo asseconda il paladino e lo difende presso suo padre, ancorché la riuscita non abbia superato i dodici amplessi, ma rimane anche incinta di quello che diventa il vero protagonista della vicenda, Galien.<sup>28</sup>

L'accertamento condotto ha messo in luce quella che chiamerei la morfosintassi dell'episodio, giacché si è potuta rilevare l'invarianza dello schema narrativo dei vanti,<sup>29</sup> nonché la relativa stabilità delle forme che essi assumono, anche in presenza di un differente sistema dei personaggi, che forse varrebbe la pena di analizzare partitamente in altra sede.<sup>30</sup> Inoltre, pare assicurata dalla quantità e costanza dei prelievi lessicali, la presenza della redazione in versi del *Voyage de Charlemagne* nella produzione e trasmissione dei romanzi di *Galien* in prosa. Tuttavia il motivo dei *gabs* non esaurisce il suo significato al livello della composizione dell'intreccio, ma possiede un rilievo culturale che ho esaminato nei capitoli precedenti; che il gabbare non fosse un comportamento qualunque, sibbene un'azione relativamente ritualizzata,

<sup>27</sup> Rinvio alla sintesi riportata nell'appendice di questo volume.

<sup>28</sup> Cfr. la fine analisi comparativa di Picherit (1990).

<sup>29</sup> Con la sua struttura caratteristica di turni verbali, introdotti gerarchicamente dall'imperatore, chiusi dai commenti della sentinella o spia del sovrano orientale, struttura che i rifacimenti prosastici conservano.

<sup>30</sup> Sulla base degli spunti riferiti nella nota 20, per esempio.

di cui forse si andava indebolendo l'attualità, doveva essere distintamente inteso anche dai rifacitori di *Galien*, che vi dedicano una glossa apposita.<sup>31</sup>

Il dominio semantico di *gab/gaber*, secondo le evidenze offerte dai tre rimaneggiamenti, appare quello dell'affabulazione inverosimile, del racconto di imprese impossibili che diventa spacconata, si tratta dunque di una forma discorsiva che elude programmaticamente i regimi di verità e verisimiglianza, proprio come abbiamo avuto occasione di accertare analizzandone il profilo etimologico;<sup>32</sup> tant'è che Olivier, mosso dal desiderio reale di Jacqueline e non dalla vanagloria, pur associandosi al divertimento collettivo distingue il suo voto da quello degli altri:

*ms. 3351:* *Gaber* ne vueil je mie, dire, – fait il – tant qu'a present, mais vueil *verité* dire a mon pooir, et tant sachiés... (54)

*ms. 1470:* je ne *gaberay* pas, mais vous orrez *vray compter* (86)

*stampa:* Olivier luy dist qu'il ne *gaberoit* ja, mais dist: «Je vous jure ma foy que je *diray verité* et me croyez hardiment de ce que je vous diray». (119)

L'equivalenza tra *gaber* e vantarsi è indubbia e resa esplicita in tutte e tre le prose (e specialmente nel ms. 3351 dove ricorrono pure formule sinonimiche); la natura di millanteria di questo genere di discorsi è poi ricollegata con le caratteristiche etniche dei Francesi, come ammettono tutti i testi:

S'est tel custume en France, a Paris et a Cartres,  
Quant Franceis sunt culchiet, que se giuënt et gabent,  
E si diënt ambure et saver et folage. (vv. 654-656)

*ms. 3351:* en bonne foy ce ne feismes nous oncques sy non par gabois et pour temps laisser passer sans ennuy selon la *coustume* et maniere de *France* (63)

*ms. 1470:* se moy et mes gens nous sommes esbatuz a gaber, ce n'est que la *coustume* de *France* (93)

*stampa:* Entre vous, *Françoys*, vous sçavez assez vanter, ce n'est que vostre *costume* (127)

<sup>31</sup> Il passo relativo del ms. 3351 è stato citato più sopra; così la stampa: «gaber, c'est a dire railler ou conter aucune chose pour rire et passer le temps, ou qui mentiroit le mieux» (117).

<sup>32</sup> Cfr. il capitolo secondo di questo volume.

Dal punto di vista funzionale, gabbare rientra, almeno nella versione di *Galien*, nella sfera ludica, del passatempo, dello scherzo, di ciò che non va preso sul serio, che suscita (anche preterintenzionalmente) il riso. Nel ms. 3351, per esempio, Carlomagno chiede ai suoi pari «que chascun endroit soy et l'un après l'autre deïst quelque joieuse chose veritable ou mençongiere par maniere de gaberie, pour partie de celle nuit plus *joieusement* passer» (53). E così dopo il *gab* dell'imperatore «sy se prirent a *rire* les chevaliers» (53); dopo quello di Roland «Chascun fut moult joieux» (54); dopo quello di Olivier «sy s'en risirent assez les barons» (54); dopo quello di Ogier «commencerent a *rire* tous ensemble» (55); e così via.<sup>33</sup>

Se ci si chiede che cosa dà l'avvio alla serie dei vanti, il *Voyage de Charlemagne* e i tre rifacimenti forniscono risposte apparentemente diverse; nei *Galien*, la causa immediata della scelta del genere di discorso, da parte di Carlomagno, che lo impone poi agli altri, è la momentanea difficoltà di prender sonno:

- ms. 3351:* Charlemaine de France estant premier couchié que nul des autres ne pavoit dormir pour ce que trop s'estoient tost couchiés les barons;... Il demanda a tous les autres s'ilz avoient voulenté de dormir, et ilz respondirent tous que non, ... (53)
- ms. 1470:* Or advint que quant Charlemaigne fut couchié en son lit, si ne peut dormir et se leva en estant... (84)
- stampa:* En celle nuict l'empereur et les douze pers ne peurent dormir;... (117)

Gabbare, raccontare storie, diventa qui una variante sofisticata dell'abitudine di fantasticare, lasciar correre i pensieri, prima di addormentarsi: indubbiamente una razionalizzazione a posteriori, una motivazione debole per un comportamento così codificato. Sembra che i tratti circostanziali (banchetto, bevuta, esaltazione conseguente, ecc.) pertinenti alla costituzione costituzione etnoletteraria del motivo siano a malapena percettibili, in *Galien*, e comunque irrelati ai discorsi di vanto. Anzi: è innovazione caratteristica di due dei tre rimaneggiamenti in prosa la censura del tipo di atteggiamento rappresentato dai *gabs*, sentito come una violazione dell'ethos cortese e cavalleresco:

- ms. 1470:* c'est grant honte a personne de bon sang yssu qui ne parfait ce que sa bouche a dit; (93)

<sup>33</sup> Sul nesso di *gabar* e *rire* in ambito provenzale cfr. Köhler (1978), utilizzato e riferito anche nel capitolo secondo di questo volume.

*stampa:* C'est grand honte a un prince comme vous de dire chose de sa bouche s'il ne veult faire et accomplir. (127)

Nei più tardi adattamenti in prosa il motivo sembra aver perduto il legame col contesto culturale immediato – e la parola che lo designa richiede infatti di essere glossata, quasi fosse semanticamente logora o già desueta – e sembra essere trascinato più dalla forza dell'intreccio di cui è parte integrante, o dalla sua valenza narrativa, che dalla capacità di rappresentare una realtà effettuale. Nondimeno, non è da escludere che il gioco dei gabbì, descritto in *Galien*, possa essere servito di modello, a lettori ignari del proprio passato, di usanze e generi di discorso cavallereschi. Non si trascuri il fatto che, nella stessa epoca in cui si componevano quelle *mises en prose* e nello stesso ambiente sociale che le commissionava,<sup>34</sup> erano in auge, in occasione di ricchi banchetti, dei *voeux* da pronunciare sui vari tipi di selvaggina signorile da parte dei convitati, che s'impegnavano a compiere azioni eccezionali e stravaganti. Così, il 4 febbraio 1454, durante un banchetto offerto da Filippo il Buono alla nobiltà borgognona «des voeux téméraires, extravagants même, furent alors prononcés sur le noble oiseau par des seigneurs qui s'engageaient à partir en croisade. D'où venait l'idée de ces solennels engagements? À la fois de la vie et le livres. La vie était celle des chevaliers qui, dans des cérémonies analogues, promettaient d'accomplir de périlleux et de hautains exploits. Les livres étaient ces romans (avec des voeux sur un paon, un héron, un faisan ou quelque autre oiseau) qui furent écrits du XII<sup>e</sup> siècle à la fin du XV<sup>e</sup>» (Doutrepont 1939, p. 410). Dai cerimoniali tratatizi della cavalleria e dagli adattamenti in prosa di vecchi racconti, certo. Ma questi voti sul fagiano, sul pavone, sull'airone, che continuavano la tradizione dei *gabs*, erano solo un passatempo aristocratico, immemore delle sue lontane radici etno-storiche nonché della sua primitiva manifestazione lessicale.

---

<sup>34</sup> Cfr. «la majorité des metteurs en prose sont au service de princes ou de membres de la noblesse» (Doutrepont 1939, p. 412); e fra i principali promotori va annoverato proprio il granduca di Borgogna Filippo il Buono (cfr. *ibidem*, p. 427): su questi aspetti si veda ora l'approfondito saggio di Burgio (2006).

## V. NELLA TRADIZIONE LETTERARIA ITALIANA

Le propagginzioni del motivo dei vanti nell'area francese legata ai rifacimenti della storia narrata nel *Voyage de Charlemagne* non sono l'unico né il più notevole esempio che l'area romanza offra al nostro studio. Nell'antica letteratura italiana è possibile rintracciare non pochi vanti di cavalieri, che si rivelano a un più attento esame una prova non trascurabile della fenomenologia e delle trasformazioni del motivo.

Chi consulta il Dizionario del Tommaseo alla voce «vanto» incontra la seguente definizione: «nell'antico linguaggio cavalleresco, dicevasi una specie di sfida fatta per sollazzo tra' cavalieri, che consisteva nell'enumerare le proprie prodezze o in armi o in amore, e farne pompa: dopo di che veniva dato giudizio chi fosse più prode; e costui era il vincitore».<sup>1</sup> Alla definizione segue una citazione da Andrea di Barberino che, nel capitolo LXXII della sua *Storia di Aiolfo del Barbicone*, racconta come per il ritorno di Astolfo si facesse grande festa a Parigi

e la Corona, per maggior festa, fece Ajolfo cavaliere e Daramis e Riccardo, e per loro amore fece trecento cavalieri, e mandò comandando che tutti e' Signori Cristiani fussono infra tre mesi a Parigi, dinanzi alla Corona di Francia, per fare torniamento di festa, e vanti di grandi fatti passati secondo usanza.

[...]

Fatta la festa del torniamento, si ragunarono una mattina dinanzi al Re per fare i vanti; e furono tutte le donne presente, e tutti e' Baroni del reame, salvo e' Maganzesi, ed eravi uno figliuolo del re Aluigi ch'avea circa d'anni tredici. E quando el Re si volea levare ritto per fare la sua proposta, giunse in sulla sala un messo, e'nginocchiosi dinanzi al Re, e disse sua salutatione, e poi diede la lettera, e disse: Santa Corona, leggi tosto.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Tommaseo – Bellini (1916, VIII, p.1728).

<sup>2</sup> Cfr. Del Prete (1863, I, p. 140).

Si capisce che l'interruzione impedirà lo svolgimento dei vanti previsti. Ma il brano è comunque interessante perché condensa, in poche linee, molti elementi caratterizzanti. In breve, i vanti sono presentati come una «usanza» appropriata a una «festa», a un torneo cui partecipano molti cavalieri, che sono invitati dal sovrano a ricordare con magniloquenza «grandi fatti passati». Il Dizionario precisa, opportunamente, che argomento dei vanti potevano essere prodezze compiute «in armi o in amore», ed evoca l'atmosfera di sfida, e quindi di gara tra i cavalieri, anche se «fatta per sollazzo».<sup>3</sup> Non si tratta, dunque, di un'invenzione narrativa di Andrea di Barberino, bensì di un vero e proprio motivo articolato in una serie di tratti pertinenti.

Come ho già detto in precedenza, questa categoria risulta uno degli strumenti più idonei per studiare la relazione della letteratura col contesto antropologico-culturale: infatti, il motivo in quanto forma ricorrente dichiara la sua non appartenenza esclusiva a un'opera (non originalità) e, contemporaneamente, si riferisce a un denotato comune, tratto dall'esperienza esistenziale e sociale. Ne discende, pertanto, un doppio interesse: per l'evoluzione dello stereotipo letterario in testi ed epoche diverse, nonché per le trasformazioni della pratica socio-antropologica che esso denota. In questo capitolo lo studio dei vanti nell'antica letteratura italiana sarà prevalentemente incentrato sulle modificazioni letterarie del motivo, esaminando i testi secondo una sequenza cronologica, talora approssimativa per i ben noti problemi di datazione delle opere anonime e di letteratura popolare. La diacronia, pertanto, almeno all'inizio non è scelta come chiave interpretativa o suggestiva di relazioni intertestuali, che pure all'occorrenza avrò cura di segnalare.

### 1. *Novellino*

Il primo testo in cui sono espressamente ricordati dei vanti di cavalieri è il *Novellino*, della fine del XIII secolo, e in particolare le novelle XLII e LXIV;<sup>4</sup> entrambe appartengono al novero di quelle che ritraggono la società cavalleresca nei suoi vari aspetti e che rimontano a fonti francesi e provenzali.

<sup>3</sup> Meno calzante è invece il rinvio al giudizio sul vanto migliore o più strepitoso e, di conseguenza, alla proclamazione di un «vincitore».

<sup>4</sup> Uso l'edizione di Cesare Segre (1976, pp. 57-145): bibliografia essenziale sulle due novelle, ma di scarsa utilità per la ricerca sul motivo, ibidem a p. 60.

Nella novella XLII il riferimento ai vantì si trova all'inizio:

Guiglielmo di Berghedam fue nobile cavaliere di Proenza al tempo del conte Raimondo Berlinghieri. Un giorno avvenne che cavalieri si vantavano, e [Guiglielmo] si vantò che non avea niuno nobile uomo in Proenza, che no gli avesse fatto votare la sella e giaciuto con sua mogliera. E questo disse in udienza del conte.<sup>5</sup>

Il motivo appare qui realizzato da alcuni tratti pertinenti, evocati in maniera compendiosa, la cui individuazione diverrà vieppiù facile procedendo nella rassegna dei testi, fino a costituire, insieme con tutti gli altri, un fascio coerente e caratterizzante in grado di assicurare l'identità e contemporaneamente l'adattabilità del motivo a vari contesti.

Intanto, univoco è il profilo sociale dei personaggi chiamati in causa («nobile cavaliere», «cavalieri»), a definire un gruppo omogeneo e ristretto (qui la corte comitale di Provenza); poi il contesto quasi consuetudinario in cui è presentato e messo in rilievo il vanto di Guiglielmo («un giorno avvenne che...»). Finalmente, la materia del vanto, ad un tempo prodezza militare ed erotica, la sua collocazione nel passato («fatto votare la sella e giaciuto con sua mogliera»), e la sua enunciazione in presenza del signore («in udienza del conte»), sono tutti tratti non aneddotici ma significativi per l'iscrizione della novella fra le primissime attestazioni italiane del motivo.

La novella LXIV, che sembra derivare dalla *vida* di Rigaut de Berbezilh, è ambientata «in Proenza alla corte del Po»<sup>6</sup> e tutta l'azione si svolge in un contesto festivo («una nobile corte», un torneo). Il cavaliere protagonista, messere Alamanno, ama «celatamente» una «molto bella donna di Proenza», ma alcuni giovani nobili («donzelli del Po») lo inducono a vantarsi di lei e a perderne così l'amore. La situazione, come si vede, è pressoché topica: l'amante cortese, la dama, i rivali (*lauzengiers*), l'opposizione inconciliabile nel sistema della *fin'amor* fra *celar* e *gabar* (appunto, il vanto erotico).<sup>7</sup> L'occasione in cui il cavaliere infrange l'imperativo del *celar* è offerta da un torneo e dall'usanza di vantarsi che vi è collegata («Li cavalieri si vanteranno, ed elli non si potrà tenere che non si vantì di sua dama»).

<sup>5</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 114 ss.; Po è Le Puy Notre Dame.

<sup>7</sup> Sullo sfondo provenzale del *gap* cfr. quanto detto nel capitolo secondo di questo libro.

Così ordinario il torneamento. Fedio il cavaliere: ebbe il pregio dell'arme; scaldossi d'allegrezza. Nel riposare, la sera, i cavalieri s'incominciaro a vantare, chi di bella giostra, chi di bello castello, chi di bello astore, chi di bella ventura; e 'l cavaliere non si poté tenere che non si vantasse ch'avea così bella donna.<sup>8</sup>

La novella presenta dunque il motivo dei vanti attraverso una serie di tratti che in parte arricchiscono e in parte sviluppano quelli precedentemente individuati. Il contesto generale in cui sono inseriti è quello di una cerimonia festiva («una nobile corte») e i personaggi appartengono tutti allo stesso gruppo sociale («cavalieri e donzelli»); la circostanza in cui viene attivata l'usanza è quella di un torneo e viene indicato anche il momento preciso («nel riposare, la sera») che innescava le vanterie, sottintendendo la partecipazione preliminare a un pranzo in comune e la conseguente atmosfera rilassata che precede il riposo notturno. Anche se è messo in primo piano il vanto erotico di Alamanno, la materia degli altri vanti, appena accennata, consente di individuare oltre alle imprese tipicamente cavalleresche («bella giostra» e «bella ventura»), più prosaici elogi di cose possedute; il ritmo allitterante e anaforico dell'asindeto («chi di bella... chi di bello... ecc.») sembra poi tradurre sul piano stilistico la scansione delle enunciazioni fatte a turno dal gruppo di cavalieri.

## 2. *Filocolo*

Nel secondo libro del *Filocolo* (1336-38), il romanzo in prosa in cui Boccaccio rielabora la leggenda medievale di Florio e Biancifiore, una versione particolare e dettagliata del motivo produce una scena che occupa i paragrafi 33, 34, 35. Nel giorno genetliaco del re viene allestito un banchetto sontuoso e, per «fare maggiore e più bella» la festa, viene preparato il pavone, che Biancifiore è incaricata di recare davanti al sovrano e ai suoi baroni, invitandoli, secondo l'uso, a pronunciare i vanti.<sup>9</sup> L'usanza è ricordata dal siniscalco alla regina:

provedemmo di fare apparecchiare un paone, il quale noi vogliamo fare davanti al re presentare e a' suoi baroni, acciò che ciascuno, facendo quello che a tale uccello si richiede, si vanti di far cosa per la quale la festa divenga maggiore e più bella;

<sup>8</sup> Ibidem, p. 115.

<sup>9</sup> Nell'edizione di Quaglio (1967, pp. 172-177).



la regina manda Biancifiore,

ammastrandola che saviamente i debiti del paone adimandasse a tutti i baroni che alla reale tavola dimoravano, senza andare ad alcuno altro, e poi davanti al re posasse il paone, e ritornassene, tenendo bene a mente quello in che ciascuno si vantava.

Prima di procedere oltre nell'analisi ricordo che anche questi vanti sul pavone non sono un'invenzione boccacciana, ma appartengono al patrimonio di usanze e passatempi cavallereschi; per usare le parole di un filologo del passato,

Chi abbia qualche familiarità con la vita medievale e con le favole romanzesche, che la rispecchiano, sa che sieno questi voti al pavone; sa che, al pari di quelli che si usava pronunciare sopra altri non men nobili pennuti, sull'airone e sul fagiano, spettano al vario genere de' vanti che, seri e burleschi, in occasioni diverse, correvano pronti alle labbra de' cavalieri.<sup>10</sup>

Ma c'è di più: la scena del *Filocolo* potrebbe esser derivata direttamente dalla lettura dei *Voeux du Paon* di Jacques de Longuyon (ca. 1310) – la cronologia non lo impedisce –, o da altre opere consimili, che Boccaccio poteva trovare «nella libreria degli Angioini, o di altri signori napoletani d'origine francese, co' quali ... avesse dimestichezza».<sup>11</sup>

Del resto, non m'importa tanto in questa sede la discussione sulle fonti testuali del passo del *Filocolo*, quanto rilevare la variante specifica del motivo, che Boccaccio ricupera e manipola sapientemente e che ha goduto di larga fortuna letteraria (e culturale) nel Basso Medioevo, come osservava già Vincenzo Crescini nel brano citato.<sup>12</sup> Non v'è dubbio infatti che vanti e voti sul pavone abbiano la stessa origine (anche indipendentemente dalla consapevolezza storica che potevano averne gli attori contingenti) e l'analisi dei tratti del motivo nel testo boccacciano lo mostrerà *ad abundantiam*.

Fin dall'introduzione della scena erano facilmente riscontrabili alcuni elementi, come il contesto festivo, il momento prescelto (cioè il culmine del banchetto), il carattere di consuetudine che rivestono i

<sup>10</sup> Cfr. Crescini (1889, I, pp. 253-254).

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 259n.

<sup>12</sup> Ho già ricordato alla fine del capitolo precedente i *voeux du faisan* della corte borgognona (cfr. Doutrepont 1939, p. 410).

vanti e quindi l'impossibilità di sottrarvisi, la presenza di un re coi suoi baroni, ai quali soli spetta di dire i vanti («sanza andare ad alcuno altro»). Tutto ciò è ribadito nell'invito rivolto da Biancifiore e nelle successive parole del re e dei baroni, che completano l'esplicazione del motivo.

La fanciulla ricorda dunque ai baroni che il pavone, il «santo uccello di Giunone», «merita che qualunque alla sua mensa il dimanda si doni alcun vanto, il quale poi ad onore di lei adempia»,<sup>13</sup> e invita tutti a continuare «la valorosa usanza» a cominciare dal re. Il re, «si come principale capo del [...] regno», promette di dare in sposa Biancifiore a «uno de' maggior baroni», e gli altri, ponendosi sulla scia del sovrano si impegnano, uno dopo l'altro («in ordine»), a compiere imprese degne di quelle nozze. Vien fatto dunque riferimento alla realizzazione del vanto,<sup>14</sup> all'espressione della gerarchia interna al gruppo dei nobili (prima il re, poi gli altri), all'atmosfera di competizione fra i baroni, ma soprattutto alla successione ordinata delle enunciazioni di voto o di vanto. Quella che il testo rappresenta è dunque un vero e proprio comportamento sociale governato da un rigido cerimoniale che non preclude affatto uno svolgimento ludico (le promesse solenni non sono da prendere troppo sul serio), ma che consente, nello stesso tempo, al gruppo di cavalieri di autorappresentarsi nei propri valori, gusti e stili di vita.

La scena del *Filocolo*, come spesso accade coi testi d'autore che sono più ricchi di determinazioni anche quando impiegano dei *topoi*, fornisce inoltre altri due elementi interessanti per lo studio del motivo. Il primo, che si potrebbe includere fra i tratti pertinenti, è dato dalla formula condizionale che accompagna quattro vanti su sette, del tipo «giuro/voto/prometto che ... se ...»; in questo modo il carattere solenne e impegnativo delle parole dette viene messo come fra parentesi e subordinato al verificarsi di una condizione particolare: un *escamotage* che fa transitare il vanto dalla sfera seria a quella ludica.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Edizione cit., p. 174.

<sup>14</sup> Cfr. infatti nel Libro Quarto del *Filocolo* la ripresa del motivo nell'adempimento, alle nozze di Biancifiore, delle promesse fatte «al paone» da parte di alcuni dei baroni (Ed. cit., pp. 548-549).

<sup>15</sup> Lo stesso accadde nella già riferita festa data dal duca di Borgogna nel 1454 (ricordata anche da Olivier de la Marche nei suoi *Mémoires*): i voti sul fagiano pronunciati dai cavalieri borgognoni, per quanto bizzarri ed esagerati fossero, erano sempre accompagnati da un «se...» che impediva di prenderli sul serio; cfr. Nyrop (1886, pp.119-120), Keen (1986, pp. 335-336).

L'altro elemento concerne la sfera lessicale di attualizzazione del motivo; abbiamo già riscontrato l'oscillazione "vanto/voto",<sup>16</sup> ma qui Boccaccio sfrutta tutta la gamma semantica del motivo utilizzando, per così dire tradotti in italiano, i differenti verbi e sostantivi che denotano questo specifico atto di parola nella cultura germanica e in quella romanza. Si viene a stabilire in tal modo l'isotopia del motivo: da *strengja heit* (anord. 'prestare giuramento, giurare'), a *gab/gaber* (afr.) e *gap/gabar* (apr.) nel senso di 'vanteria, vantarsi', ai corrispondenti *vantise*, *vantance*, *vanter* (afr.) e *væu*, *vouer* (fr.), che nella lingua del certaldese diventano «si vanti, si doni alcun vanto, giuro, prometto, mi vanto, vanto (vb.), imprometto, voto (vb.)». La loro intercambiabilità conferma, una volta di più, l'identità e la permanenza del motivo nelle varie forme in cui compare in testi di lingue, età e culture diverse.

Non sarà ozioso riepilogare a questo punto i tratti del motivo che appaiono nella scena del *Filocolo*. Anzitutto il contesto («la gran festa della natività del nostro re»), la circostanza scatenante offerta dal banchetto giunto al suo acme («avendo già la reale mensa e l'altre di più vivande servite, né quasi altro v'era rimasto a fare che mandare il paone») – parallelo al momento delle libagioni nella tradizione antica e germanica –, la presenza di un gruppo omogeneo e ristretto di cavalieri al seguito del loro capo (qui, il re e i suoi sei baroni), con la conseguente espressione del rapporto gerarchico nella serie dei vanti («altissimo signore, sì come più degno per la real dignità, e per senno e per età, prima, se vi piace, comincerete, acciò che gli altri per essempro di voi debitamente procedano»); il fatto che tutti debbano fare promesse impegnative, sulla scia del sovrano e prendendo la parola a turno («in ordine»), perché si tratta di una consuetudine, di un comportamento regolato («la valorosa usanza»); la necessità di adempiere i vanti, anche se sfumata dalla formula condizionale; infine, i contenuti concernenti in gran parte doni o imprese da compiere per le nozze di Biancifiore (quindi nella sfera 'erotica'), ma senza trascurare più militareschi impegni («con qualunque cavaliere sarà nella vostra corte desideroso di combattere meco, con le taglienti spade senza paura combatterò»). Tutto ciò viene calato, beninteso, nella forma specifica e semiseria dei voti sul pavone.

<sup>16</sup> Cfr. il capitolo secondo di questo libro.

### 3. *Li Fatti de Spagna*

Nella compilazione romanzesca in prosa *Li Fatti de Spagna*,<sup>17</sup> di area lombardo-veneta, risalente alla metà del '300, in cui si contaminano tradizione carolingia e bretone, si deve registrare un'altra occorrenza del motivo dei vanti. Nel capitolo LI di quest'opera è narrata una vicenda che assomiglia alquanto a quella che ci ha fatto conoscere il *Voyage de Charlemagne*; in realtà i rapporti fra il testo francese antico e quello italiano non sono così limpidi come si potrebbe pensare a giudicare solo dagli intrecci.<sup>18</sup> Un'analisi più ravvicinata può risultare utile, a cominciare dall'inizio:

Dice lo cunto che zà molti tempi passati Karlo demorando in Parix, che non faceva guerra nissuna con saraxini, e como uno zochollaro, lo qualle vegniva del regname del re del Portogallo, arivò in la corte de Karlo uno zorno de festa.

Re Carlo, interrogando il giullare, viene a sapere delle grandi ricchezze del re del Portogallo e decide di andarle a vedere personalmente; fa quindi preparare i suoi baroni e, con loro, si mette in cammino alla volta del regno lontano; dopo aver attraversato la Spagna, i Francesi giungono in Portogallo. Il re di questo paese, all'udire la notizia dell'arrivo di Carlo, gli va incontro e lo saluta nobilmente: «Bene vegnia lo imperatore delli Romani». Insieme, i due sovrani fanno il loro ingresso in città e, alla sera, prendono parte ad un banchetto fastoso, nel corso del quale la bella figlia del re del Portogallo si innamora del paladino di Francia Olivieri. I baroni si ritirano poi nelle ricche stanze del palazzo reale per riposare. Qualche giorno dopo, venuto il momento di partire, Carlo chiama il re del Portogallo per congedarsi da lui: frattanto,

E Rolando con li xij baroni de Franza staxeveno in una altra zambra. Dixe Rolando: «Yo voglio che zaschaduno de nuy se avante, e faza lo so avante verasse.» Disse Astolfo: «Conte Rolando, vuy daviti essere lo primo.» Respoxe Rolando: «Bene me piaxe.»

Il testo riporta i vanti di Orlando, Olivieri, Astolfo e Riccardo di

<sup>17</sup> Il testo si legge tuttora nell'edizione procurata da Ruggieri (1951); il capitolo in questione alle pp. 125-129.

<sup>18</sup> Cfr. Viscardi (1955), Flöss (1990) e, più recentemente, con una nuova ipotesi Roncaglia (1997b).

Normandia, «poi se levono li altri baroni, tuti a uno a uno, zaschaduno dagando lo so avanti, chi de belle arme chi de belli cavalli e chi de belle dame.» Il re del Portogallo, che ha udito le spacconate proferite dai francesi, sfida Olivieri, che si è vantato di copulare con la figlia del re quindici volte in una notte, a porre in atto le sue oltraggiose parole, pena la decapitazione. Olivieri viene messo alla prova la sera stessa; il re informa la fanciulla di ciò che l'aspetta e le consegna una corda sulla quale dovrà fare un segno ogni volta che il paladino fa l'amore con lei. Ma la figlia del re del Portogallo, finalmente sola con Olivieri, lo rassicura che testimonierà comunque la riuscita della prova: «E tuti duy se misseno in lo leto, e prendeno zoya e dilleto l'uno de l'altro tuta la note quando a loro fu piacimento». Il mattino dopo, la fanciulla fa i quindici segni sulla corda e annuncia poi al paladino di sentirsi incinta; Olivieri le dà allora dei segni di riconoscimento per il figlio che nascerà. Il re del Portogallo, infuriato per il successo del paladino, fa allontanare sua figlia; Olivieri raggiunge gli altri baroni che, sotto la guida dell'imperatore, fanno tutti insieme ritorno in Francia.

Il capitolo aggiunge alla storia un'appendice sul figlio nato dall'unione della principessa col paladino: Galeant. Costui cresce e diventa un valoroso guerriero fintantoché il re del Portogallo lo invia in soccorso di Marsilio, che combatte contro Carlomagno: Galeant, sentendosi definire bastardo da uno dei suoi cavalieri, chiede a sua madre la verità sulla sua nascita e, saputo, giura di farsi cristiano se ritroverà suo padre nell'esercito carolingio.<sup>19</sup>

A prima vista le affinità strutturali e di contenuto con il *Voyage de Charlemagne* sono evidenti e cospicue: in entrambi i casi il viaggio di Carlo e dei suoi baroni in un regno lontano e straniero è motivato dal desiderio di confrontarsi col sovrano di quel paese, anche se nella prosa italiana questo movente viene poi offuscato nel decorso dell'azione; sia l'uno che l'altro testo si costruiscono sull'asse del viaggio e descrivono il regno visitato da Carlo come straordinariamente sfarzoso e meraviglioso. Ma soprattutto attrae la nostra attenzione il motivo dei vanti dei paladini che, seppure ridotti di numero e paradossalità, sono simili nei due testi, specialmente quello di Olivieri.

Queste evidenze darebbero ragione a chi ha visto relazioni abbastanza strette fra i due testi, quasi che quello francese fosse una fonte

---

<sup>19</sup> Si tratta chiaramente della storia di Galien che ho esaminato nel capitolo precedente.

di quello italiano. Ma è proprio da questa base certa di elementi comuni che conviene muoversi per apprezzare invece tutte le differenze che pure esistono fra le due opere, non tanto per compilare un arido catalogo di presenze e assenze, in un confronto che andrebbe comunque esteso ad altri testi, quanto piuttosto per ricercare se vi sia una logica in questa varietà di tratti e in quale senso, eventualmente, proceda.<sup>20</sup>

La differenza più notevole che si riscontra immediatamente è l'assenza, nei *Fatti de Spagna*, di qualunque riferimento ad una tappa intermedia del viaggio, che invece, come si è visto, nel testo francese si articola nei due momenti distinti e complementari di Gerusalemme e Costantinopoli. Questo fatto fa apparire l'itinerario descritto nel testo italiano senz'altro più semplice e lineare, immediatamente conseguente dallo spunto iniziale della storia, ma, oltre che sotto l'aspetto stilistico, il particolare andrà anche spiegato dal punto di vista della narrazione leggendaria. Si può formulare l'ipotesi, infatti, che il racconto trecentesco riproduca uno schema folklorico del viaggio logicamente anteriore a quello del *Voyage de Charlemagne*, dove la perizia letteraria dell'anonimo autore ha saldato organicamente alla struttura del viaggio con destinazione Costantinopoli la tappa in Terrasanta e il motivo delle reliquie. L'itinerario dell'imperatore non è soltanto più breve e lineare (Francia – Spagna – Portogallo), ma è altresì sprovvisto di quei connotati fiabeschi così caratteristici del testo francese: ricerca dell'antagonista, conquista del mezzo magico, trasferimento nell'altro regno, vittoria sull'antagonista ... Quantomeno la dimensione fiabesca e folklorica del racconto risulta molto appannata e recuperabile solo a posteriori, in sede critico-comparativa.

Si consideri l'esordio della storia nel testo italiano: il fatto che non sia più la regina, ma un giullare di passaggio ad annunciare a Carlo l'esistenza di un possibile rivale, rappresentato dal re di un paese ricchissimo e lontano, non va messo in conto esclusivamente alla prevedibile intercambiabilità dei personaggi nella realizzazione di funzioni narrative tuttavia invarianti; è invece un tratto che diminuisce in modo sensibile la tensione e l'antagonismo fra i due sovrani, là espres-

---

<sup>20</sup> Era intuizione di Roncaglia (1997b) che alla base potesse aver giocato un ruolo la confusione fra Nobles e Constantinoples, con il primo toponimo localizzato in Portogallo: il testo italiano sarebbe allora latore di una tradizione leggendaria anteriore a quella del poemetto anglonormanno (da cui anche l'assenza della tappa in Terrasanta).

so dall'acceso diverbio iniziale con la regina, e qua offuscato dalla reazione, più che altro di curiosità, dell'imperatore: «Unde, intendando Karlo le grandi ricchezze e lle grande cortexie dello re de Portogallo, se misse in animo de volere andare in Portogallo».

La scarsa percezione, da parte del compilatore italiano, della sfida implicita che spinge Carlo a partire, riesce confermata dall'atmosfera pressoché irenica che caratterizza l'incontro fra i due re e addirittura dall'immediata accettazione di un ruolo apparentemente subalterno da parte del re del Portogallo, quando saluta Carlo «imperatore delli Romani»; quest'atmosfera sembra in contrasto con l'affermazione che in Portogallo «ereno tutti saraxini e credeveno in la fede de Apollino e de Machone»: stereotipo che, tra l'altro, riecheggia un verso ben noto della prima lassa della *Chanson de Roland* («Mahumet sert e Apollin recleimet»), detto di Marsilio.<sup>21</sup>

La descrizione del meraviglioso regno visitato da Carlomagno, con lo sfarzo degli arredi del palazzo reale, il profluvio di oro, argento, pietre e tessuti preziosi, sembra accomunare i due testi, tuttavia lo splendore del Portogallo, su cui si intrattiene doviziosamente l'anonimo compilatore trecentesco, con ampie descrizioni di addobbi, di sale, di telerie e suppellettili varie d'oro e d'argento, non va oltre una mera funzione decorativa: l'alone meraviglioso non cela alcunché di misterioso, incantato o soprannaturale.

Quanto al motivo dei vanti che ci interessa, lo spazio che occupano nella prosa italiana è piuttosto esiguo: come si è accennato, sono riferiti solo quelli di Orlando, Olivieri, Astolfo e Richardo de Normandia, mentre agli altri è riservata solo una menzione collettiva. Al di là delle somiglianze superficiali fra i vanti di Orlando, legato all'uso dell'olifante, e di Olivieri, vanno piuttosto colte alcune differenze di rilievo non trascurabile nell'interpretazione del motivo. In primo luogo è diverso il comportamento di Carlo, che, nel testo italiano, non partecipa alle vanterie dei suoi baroni, come faceva invece nel testo francese. Secondariamente, e questo conferma quanto osservato più sopra, la materia dei vanti riferita nei *Fatti de Spagna* non è per niente ostile al re del Portogallo: anzi, Astolfo e Richardo de Normandia si vantano di essere più ricchi del loro re Carlomagno; infine, il testo italiano non parla dei vanti come di un'usanza particolare, né li mette in rapporto colle abbondanti libagioni.

<sup>21</sup> E che Roncaglia (ibidem) valorizza come indicatore di un'antiorità alla Reconquista del Portogallo.

Ma la congruenza più singolare fra i due testi è costituita dal *gab* o vanto di Olivieri: l'amore fra il paladino e la principessa e l'aspetto iperbolico della prova di questo amore sono i contrassegni più salienti. Diversa tuttavia appare la relazione fra i due personaggi: nel testo francese è Olivieri a innamorarsi per primo della figlia del re di Costantinopoli durante il banchetto ed è ancora il paladino a tranquillizzarla in vista del cimento notturno; nel testo italiano è la figlia del re del Portogallo ad accendersi subito d'amore per Olivieri e a offrirgli la sua complicità al momento della prova erotica, che non sembra spaventarla più di tanto quando il padre gliela annuncia: «Ella donzella, a chi pariva mille anni, dixit: 'Padre myo, il sarà fato'». Il diverso atteggiamento della fanciulla e il fatto che resti subito incinta, cosa che rimanda piuttosto alla tradizione di *Galien*, sono particolari importanti per caratterizzare la fisionomia della narrazione della leggenda nel capitolo LI dei *Fatti de Spagna*. L'intraprendenza della fanciulla del testo italiano potrà verosimilmente ascrivarsi all'accresciuto spazio e alla maggiore autonomia delle figure femminili nelle compilazioni prosastiche, che mescolano ormai quasi senza accorgersene personaggi della tradizione epica ed episodi di quella romanzesca e cortese. Nel testo francese lo scarto fra il mondo carolingio e quello arturiano, benché in via di superamento, era ancora ben avvertibile: l'iniziativa, anche amorosa, restava appannaggio delle figure maschili; la stessa consorte dell'imperatore è giudicata negativamente dai baroni per aver messo in discussione la superiorità di Carlomagno, e deve comunque prosternarsi alla fine di fronte a lui. Anche la diversa entità della prova di cui si gloria Olivieri<sup>22</sup> può essere messa in conto al gusto epico dell'esagerazione, non ancora mitigato dalla presenza di figure femminili con ruolo autonomo. Quanto poi alla nascita di un figlio dalla relazione di Olivieri con la principessa, questo consente al testo italiano di ricollegare la leggenda al ciclo delle gesta di Carlomagno, grazie alla figura di Galeant, che si ritroverà a Roncisvalle.

La perizia letteraria dell'autore dei *Fatti de Spagna*, per ciò che è possibile giudicare dalle risultanze del nostro confronto, si colloca certamente ad un livello molto più basso dell'anonimo estensore del *Voyage de Charlemagne*: nel testo italiano la logica del racconto fiabesco è molto appannata, se non affatto impercettibile; lo spessore dei riferimenti letterari (la parodia degli eroi delle *chansons de geste*) e le

---

<sup>22</sup> Come si è visto il limite di cento rappresenta un *unicum*, perché nella tradizione successiva (*Galien* e oltre) il numero oscilla fra dodici e quindici volte.



implicazioni del meraviglioso, che rendono ancora così intrigante il testo antico-francese, vanno quasi integralmente perduti: al testo italiano resta probabilmente il merito di aver concorso ad omogeneizzare, per un pubblico nuovo, la tradizione dell'epos carolingio con quella del romanzo cavalleresco.

Si possono a questo punto riepilogare i tratti del motivo dei vanti cavallereschi attualizzati nei *Fatti de Spagna*. Essi vanno dalla presenza di un gruppo limitato di cavalieri, in cui pure si manifesta una gerarchia, che conferisce ad uno di loro (Orlando) il privilegio di dare inizio ai vanti, alla partecipazione collettiva al 'gioco', secondo un ordine preciso («tuti a uno a uno»); dall'oggetto delle millanterie, pertinenti tanto alla sfera erotica, che delle armi e dei possessi indicativi dello status nobiliare, alla necessità del loro adempimento, e alla pena capitale altrimenti minacciata: quest'ultimo è forse un tratto accessorio, ma non isolato – come si vedrà ancora. Manca invece un riferimento diretto alla situazione conviviale, anche se nella sequenza immediatamente precedente c'era la descrizione del banchetto offerto dal re del Portogallo ai paladini.

#### 4. *Cantare di Madonna Elena*

La letteratura dei cantari testimonia la diffusione ad ampio raggio del motivo, che trascorre dalle opere d'autore a quelle anonime e popolari, restando pressoché immune alle dislocazioni cronologiche e geografiche. Un esempio offre il *Cantare di Madonna Elena*,<sup>23</sup> generalmente reputato quattrocentesco ma forse di data più alta,<sup>24</sup> nel quale dieci delle settantuno ottave sviluppano una variante del vanto caval-

<sup>23</sup> Leggo il testo nell'edizione approntata da Ottaviano Targioni Tozzetti (1880) e ringrazio Lorenzo Greco, che me ne ha procurato un esemplare; altra edizione di Ezio Levi (1914), ripresa poi da Borlenghi (1962); nuova edizione critica di Giovanni Fontana (1992).

<sup>24</sup> L'ipotesi risale a Letterio Di Francia, che per la «goffaggine», «poca chiarezza del disegno» e «meschinità della forma» attribuiva il cantare a un cantastorie dei più umili e ignoranti, riconoscendo peraltro l'origine probabilmente provenzale o francese del modello: «Tuttavia questo povero cantare dev'essere uno dei più antichi, anteriore sicuramente al *Liombruno* [cfr. infra], che già risale al 1380 circa, per il fatto che un passo di quest'ultima novella (st. 41) è un'evidente imitazione del *Cantare di Elena*, anzi parecchi versi vi sono stati addirittura trasportati di peso» (cfr. Di Francia 1924, p. 547).

leresco incrociata coll'altro celebre motivo della "scommessa" sull'onestà della donna.<sup>25</sup>

Nelle prime otto ottave il cantare sviluppa una serie di luoghi comuni per introdurre la protagonista: dall'invito agli ascoltatori, alla gravidanza miracolosa, dalla nascita della bella Elena, al matrimonio voluto da Carlomagno con Ruggieri, allietato da due figli maschi. L'ultima ottava della serie magnifica la bellezza di Elena e anticipa il nocciolo della vicenda, che prende avvio subito dopo (vv. 65 e ss.):

## IX

Alla stagione del mese di maggio  
che aparono le rose a ongni verziere,  
e gli uccielletti cantan di coraggio  
e fanno i dolci versi per amore,  
donzelli e cavalier di gran barnaggio  
stavan dinanzi a Carlo imperadore,  
e a ciascun fu mestier che si vantasse,  
poi conveniva che 'l vanto provasse.

## X

Chi si vantava di bella moglieri,  
qual si vantava di bella sorella,  
d'aver bel'arme e correnti destrieri,  
o ricco di cittade e di castella,  
d'astor o bracchi o correnti levrieri,  
o per amica aver bella donzella;  
e chi si vanta d'oro e d'ariento,  
e chi d'esser prodomo in torniamento.

Il luogo comune dell'esordio primaverile, entro cui sono collocati i vanti, potrebbe essere considerato equivalente (per metonimia) al contesto festivo; gli attori e la situazione hanno i tratti prevedibili: un collettivo di giovani nobili e cavalieri riunito alla corte del sovrano rinnova una consuetudine («a ciascun fu mestier ...») tipica del proprio cetto. Si noti anche l'allusione alla necessità di dimostrare i vanti, che qui concernono quasi esclusivamente il campo dell'avere, sia esso realizzato da donne (mogli, sorelle, amanti) o da animali (per la caccia) o da armi e terre; soltanto uno si gloria di una qualità personale, il valo-

---

<sup>25</sup> Si tratta del tipo 882 (La scommessa sulla fedeltà della moglie) secondo la classificazione del repertorio di Aarne – Thompson (1961); cfr. anche Almansi (1976) e Predelli (1993).

re nei tornei. Questo conferma quanto ci si sia allontanati dalle caratteristiche antropologiche di aggressività e ardimento, ancorché spesso simulati, che il comportamento possedeva alle sue origini; non resta qui che un'esibizione di status, concentrata sull'averne ben più che sull'essere.

Dopo l'elenco generico e formulistico dei vanti, il cantare mette in risalto quello di Rugieri, che esalta la sua donna, Elena, sopra ogni altra («E chi cercasse il mondo in ogni lato,/ più bella donna non si troveria», vv. 93-94), e si dichiara pronto a provarlo contro chicchessia:

### XIII

Da poi che ciaschedun si fu vantato,  
e ongnuno ebe detto il suo volere,  
tostamente Carlo ebe comandato  
che 'nmantenente venisse da bere:  
e'l suo comandamento fu osservato.  
Molti domzei si levam da sedere:  
nappi d'argiento e coppe d'oro fino:  
se non mente il cantar, fu vernaccino.

### XIV

Quivi avea giente di molti paesi,  
di strane parte e da lungie cittade,  
e degli avari e ancor de' cortesi,  
con una coppa di gran dengnitade,  
a mercatanti, a singnori, e a borghesi,  
e Carlo n'ebe a la sua volontade,  
e poi la diede a Messer Rugieri;  
di mano in mano, a' maggior cavalieri.

Queste due ottave connettono l'uso di vantarsi al rituale della bevuta comune; dopo l'autoelogio dei cavalieri, il sovrano ordina che venga servito da bere e il vino comincia a circolare: la grande coppa viene offerta prima a Carlo, dal quale passa poi a Rugieri e successivamente, a turno, agli altri cavalieri. Ogni particolare è significativo, giacché nel rituale si esprime la gerarchia interna al gruppo, il ritmo con cui la bevanda passa da uno all'altro e, non ultimo, la discriminazione sociale che essa manifesta (secondo il testo bevono i «maggior cavalieri», e non i mercanti, i borghesi e i forestieri di cui pure, a mio avviso con una certa incongruenza, si fa menzione). Si tratta di elementi che pertengono alle radici etniche del motivo: il vanto nel contesto di una libagione o simposio, da un lato, e, dall'altro, l'ordine di

successione che fa seguire l'atto di bere, attingendo magari alla coppa comune, all'impegno verbale solenne – e non viceversa come peraltro sovente accade nelle versioni letterarie del motivo.<sup>26</sup>

Infine il cantare mette in scena un cavaliere rivale che, in una sorta di “contro-vanto”, s'alza a parlare per gettare discredito su Rugieri e la sua donna; infatti dichiara di avere libero accesso alle grazie di madonna Elena, e pertanto contesta il diritto di «omo che da sua donna è scocossato /... a ber con coppa di re incoronato». Rugieri, convinto della falsità degli argomenti dell'altro, accetta la sfida, e «perde la testa chi non prova il vanto» (v. 144). Come ho già detto, ed è ben noto, anche qui si tratta di un motivo diffuso nella narrativa medievale, con molte varianti, ma tutte, se non erro, concordi nello smascheramento finale dell'impostore o calunniatore, e nella riaffermazione della virtù della donna in questione. Anche il cantare non sfugge alla regola; m'importa invece additare la presenza di altri due tratti che concorrono a completare la fisionomia del motivo dei vanti, cioè la sfida, o “contro-vanto” e la pena capitale invocata per il mentitore (chi non fa corrispondere le parole e le cose).

Riepilogo velocemente i tratti del motivo attualizzati nel *Cantare di Madonna Elena*: in uno scenario primaverile (che surroga forse un contesto festivo), i vanti sono pronunciati da un gruppo di cavalieri, alla presenza (e, implicitamente, su invito) del loro capo (l'imperatore), in una successione ordinata che, connessa al rituale della bevuta, manifesta la gerarchia interna; la materia dei vanti è meno l'eroismo che gli *status symbol* (donne, castelli e animali da caccia) dei cavalieri; un vanto particolare è messo in evidenza e genera, per così dire, un contro-vanto da parte di un altro cavaliere: qui il motivo interseca quello altrimenti detto della “scommessa” avente per oggetto l'onore di una donna; non manca il riferimento all'obbligo di provare le millanterie, e, in relazione a questo, la minaccia di decapitazione.

## 5. *Liombruno*

Anche il cantare di *Liombruno*<sup>27</sup> sfrutta il motivo del vanto, ma im-

<sup>26</sup> Cfr. ancora quanto osservato nel capitolo secondo di questo libro.

<sup>27</sup> Traggio il testo dalla raccolta dell'Imbriani (1976, pp. 454-471); una nuova edizione è apparsa nel volume curato da Benucci-Manetti-Zabagli (2002); su questo

mettendolo in un racconto di tipo morganiano:<sup>28</sup> vale la pena di analizzarlo sommariamente. Liombruno, ancora bambino, viene portato dal padre su di un'isola e li abbandonato (come tributo richiestogli da un Corsar Turco in cambio di cibo e ricchezze per tutta la famiglia): l'eroe lascia la sua dimora per una delle frontiere dell'altro mondo (l'isola), secondo lo schema narrativo di questi racconti.<sup>29</sup> Una donna-aquila lo prende e lo trasporta nel suo regno:<sup>30</sup> è l'animale incantato, spesso, come qui, una metamorfosi della fata,<sup>31</sup> che fa oltrepassare all'eroe la frontiera fra i due mondi per condurlo nel paese delle fate. Madonna Aquilina si dà a conoscere a Liombruno come la sua salvatrice e, quando raggiunge l'età propizia, gli propone di sposarla.<sup>32</sup> Il giovane accetta e vive con la fata in abbondanza<sup>33</sup> e in letizia,<sup>34</sup> finché un giorno gli viene nostalgia di rivedere la sua famiglia;<sup>35</sup> la fata glielo concede a patto che torni entro un anno, e gli consegna anche un anello magico. Finisce così il soggiorno all'altro mondo per l'eroe morganiano, che, logicamente, non terrà fede al patto e, anzi, sarà costretto a rivelare l'identità della sposa soprannaturale, perdendola per sempre, insieme con tutte le ricchezze avute in dono. Ed è proprio a questo punto dello schema che s'inserisce il motivo dei vanti: infatti Liombruno, diventato cavaliere e tornato dai suoi, apprende che il gran Re di Granata ha fatto bandire un torneo per da-

---

cantare vedi ora i contributi di Sonia Barillari e Ilaria Tufano negli atti del convegno zurighese a cura di Picone e Rubini (2007).

<sup>28</sup> Uso la distinzione fra racconti di tipo 'morganiano' e di tipo 'melusiniano' proposta da Harf-Lancner (1989).

<sup>29</sup> Cfr. *ibidem*, p. 249.

<sup>30</sup> «E prese quel fanciul, senza mentire, / sopra dell'aere cominciò a volare:/ e così lei per l'aere il portava, / e meglio che in barca camminava» (vv. 85-88, XI ott.).

<sup>31</sup> «ed entrò in zambra, e diventò donzella, / e parve fuor del Paradiso uscisse» (vv. 99-100, XIII ott.).

<sup>32</sup> «Disse: Il mio cor giammai non avrà posa, / se non adempio la mia volontade; / propongoti, ch'io sia la tua sposa. / Poiché allevato t'ho, donzel gradito, ora ti piaccia d'esser mio marito.» (vv. 124-128, XVI ott.).

<sup>33</sup> «Il suo castello era cotanto forte, / di ciò che bisognava era fornito» (vv. 139-140, XVIII ott.).

<sup>34</sup> «E quella donna di buon sentimento / di giorno in giorno sempre più l'amava, / perch'era bello e pien di gagliardia, / sì che la donna gran ben gli volia» (vv. 149-152, XIX ott.).

<sup>35</sup> «Madonna, un gran pensier mi si è levato, / li miei fratelli veder io vorria, / ed il mio padre e madre in compagnia» (vv. 158-160, XX ott.).

re in sposa una sua figlia. Egli si presenta e vince «l'onore della Giostra» (v. 280), ma il re, prima di dargli la figlia, «co' suoi baroni si vuol consigliare» (v. 288); costoro, per metterlo alla prova, suggeriscono al re di ordinare i vantì, imponendone anche la dimostrazione immediata.<sup>36</sup>

L'indomani il re riunisce tutti i baroni e i cavalieri e comanda loro di avanzare uno per volta e di pronunciare il proprio vanto:

XXXIX

Chi si avventa di bella moglie,  
 chi si avventa di bella magione,  
 chi di caval corrente e buon destriere,  
 chi di gentil sparviere e buon falcone,  
 chi di palazzo e chi di torri altiere,  
 chi si vanta di sua condizione;  
 E quando poi ciascun si fu vantato,  
 messer Liombruno si fu domandato.

I contenuti ormai stereotipati delle millanterie cavalleresche confermano l'accento posto più sull'avere, sulla «condizione» sociale e i suoi simboli, che sull'essere, sulle qualità individuali che la giustificherebbero; si nota poi il ricorso al cliché della messa in evidenza di un vanto, generalmente quello del protagonista della storia, rispetto alla serie degli altri. Come messer Alamanno, come Rugieri, anche Liombruno esalta la bellezza incomparabile della sua donna («Io pur mi vanto della donna mia, / più bella donna non la puoi trovare», vv. 318-319, XL ott.): ma se non la fa comparire entro un mese rischia di «perder la testa» (v. 328). Così, dopo aver invano inviato due sue donzelle, madonna Aquilina è costretta a presentarsi al re in tutto il suo splendore; il re riconosce la fondatezza delle parole di Liombruno, ma quest'ultimo, come si è anticipato, perde per sempre la moglie-fata.

In breve, il motivo si incardina all'interno di un racconto folklorico, di tipo morganiano, ma serba alcuni suoi tratti pertinenti: dal contesto festivo, dato dal torneo, al gruppo di nobili che partecipa, su invito od ordine del proprio sovrano, ai vantì; dall'argomento dei medesimi (donne e possessi), all'enucleazione di uno in particolare, alla minaccia di decapitazione in caso di fallimento della prova.

<sup>36</sup> «Ma, se volete a nostro senno fare, / voi ordinate che ciascun si vantì, / e dopo il vanto, senza dimorare, / ve lo presenti subito davanti» (vv. 297-300, XXXVIII ott.).

## 6. *Justa Victoria*

Felice Feliciano, calligrafo e antiquario veronese, scrisse la sua prosa di maggior respiro, la novella *Justa Victoria*, probabilmente nell'estate del 1474, dopo essere stato ospite nella villa di campagna di un suo amico, Gregorio Lavagnola, alla moglie del quale, Madonna Francesca Lavagnola, la novella è appunto dedicata.<sup>37</sup> Il Feliciano asseriva di aver trovato, leggendo libri di storie longobarde, questa «gallica historia» scritta in latino, che egli avrebbe volto in volgare perché potesse dilettere un pubblico più vasto. La dichiarazione, forse, non è inverosimile<sup>38</sup> ed è certo congruente con ciò che sappiamo delle radici e della storia del motivo dei vanti, che qui torna ad intrecciarsi con quello della “scommessa”.

Nella novella si narra dunque che il nuovo re convoca a Parigi tutti i nobili per festeggiare la sua incoronazione; durante la festa si svolge un banchetto («et essendo ne la gran festa tuti gli baroni a tavola posti per disnare»), al termine del quale i nobili commensali si lanciano in vanti di varia natura.

[...] dopo il manzare, ciascuno cominciò a darsi un vanto di qualche gloriosa laude. Alcuni disseno aver bellissimi figlioli, et altri haver più bella donna che mai fusse Cleopatra: altri diceano haver più preciose zoje che quelle de lo antiquo Metello: et altri più belli palazi che quelli del magno Alexandro: altri più belli cavalli che quelli di Dario di Persia: altri più ricchi thesauri che Crasso avesse giammai: et altri più fine et approvate armature che quelle di Scipione o Pompeo: et altri più maximi apparati che quelli de l'antiqua Penthesilea: altri più fidelissime amante che quella dil bel Trojano: altri più boni falconi et cani che quelli di Acteon thebano; et in questo modo ognuno qualche gloria se attribuiva, salvo che misier Drusillo, che si stava tuto cum silentio.

Ma anche Drusillo, «nobile cavalliero», interrogato dal re, deve sottostare al costume di vantarsi; e «levato in piedi» si gloria, al cospetto del re, di avere per sorella «la più virtuosa giovane e la più bella che habi in sé tuto il reame di Francia, et più casta che Diana del cielo, et ne l'arte de Minerva perita quanto Aragne, et ne le littere doctissima». L'affermazione è contestata da un altro cavaliere, Galvano, che s'im-

<sup>37</sup> L'originale della novella è nella Biblioteca Riccardiana di Firenze: cfr. Mardersteig (1943, p.71); più accessibile il testo nell'edizione contenuta nel *Catalogo* di Giovanni Papanti (1871, vol. II, pp. IX-XXIV).

<sup>38</sup> Cfr. Scolari (1966-67) e poi Gianella (1980).

pegna a negare la virtù della fanciulla: ma, alla fine, il suo inganno verrà scoperto e la verità ristabilita.

Tutti i tratti del motivo sono ormai prontamente riconoscibili sotto il velo tramato di allusioni classiche del quattrocentista veronese, che di suo ci mette forse soltanto l'insistito ricorso alla formula comparativa («aver... più che...») nell'espressione delle vanterie. C'è il riferimento al contesto festivo, la circostanza del banchetto con la specificazione che i vanti hanno luogo dopo il pranzo, e il collettivo di nobili alla corte del loro capo, il re. C'è la sequenza dei vanti veri e propri, che concernono ormai esclusivamente averi distintivi del ceto cavalleresco, ivi incluse le donne, e non più atti di eroismo o qualità individuali. C'è infine il vanto singolo estrapolato dagli altri, centrato sull'onestà di una donna, e suscitatore di un'immediata sfida, volta a smentirlo ma destinata, secondo le più conformistiche previsioni, al fallimento.

### 7. *Il Morgante*

Anche nel poema cavalleresco *Il Morgante* (1478, 1483) di Luigi Pulci, che è in sostanza una divertita parodia delle canzoni di gesta, il motivo dei vanti ha modo di svolgersi lungo un paio di ottave all'inizio del cantare XXI.<sup>39</sup>

La «ciorma de' pagani» s'appresta a dare battaglia ai cristiani:

III  
 Mettono in punto l'arme e' lor destrieri;  
 lo 'mperador fa intanto diceria:  
 «Chi si vanta di voi, buon cavaliere,  
 di vendicarmi della ingiuria mia,  
 io gli darò città che fieno imperi,  
 e sempre arà di qua gran signoria,  
 gente e tesoro a tutte le sue voglie,  
 e la mia figlia sposerà per moglie».

Viene in questo caso riattivato il contesto epico delle millanterie, che prevede la loro espressione nell'imminenza del combattimento e, di conseguenza, ne conserva il contenuto aggressivo e militaresco. Si potrebbe addirittura additare un riscontro con la *Chanson de Roland*,

<sup>39</sup> Leggo il testo nell'edizione a cura di Franca Ageno (1955).



per una analoga sequenza di vanterie pagane (cfr. lasse LXIX e ss.); ma non è il discorso sulle fonti che importa qui, quanto quello sull'applicazione letteraria di motivi culturali, e allora torno a segnalare la presenza dei tratti pertinenti costituiti dal gruppo di cavalieri raccolti attorno a un capo, che li invita a vantarsi di compiere grandi prodezze, promettendo a sua volta (in ciò si può ravvisare il suo vanto particolare) ricompense altrettanto grandi.

## IV

Levossi ritto il gran Can di Gattaia  
 e disse: «Io sarò quello, imperadore;  
 ché, s'io dovessi ucciderne a migliaia,  
 al conte Orlando vo' cavare il cuore».  
 E così gli altri ognun si vanta e abbaia  
 uccider pure Orlando, il traditore;  
 ed alza il sangue in parole due braccia  
 e chi più teme è quel che più minaccia.

In questa ottava il motivo sembra ritornare alle sue radici vuoi per il tono tracotante delle parole del cavaliere vuoi per l'atmosfera di competizione interna al gruppo che s'intravede nell'enfasi («abbaia») che ognuno mette nel ripetere la millanteria espressa dal primo di loro («uccider pure Orlando»); ma l'ultimo distico svela di che pasta son fatti quei vantati, sottolineando la sproporzione fra le parole e le reali capacità di chi le pronuncia. Con ciò siamo lontani dall'iniziale contesto epico e ben dentro un registro comico: anche qui allora si può osservare il funzionamento della parodia posta in essere dal Pulci.<sup>40</sup>

In definitiva, *Il Morgante* recupera tutti i tratti del motivo pertinenti alle sue radici di pratica sociale propria di un gruppo di guerrieri al seguito di un capo, qui addirittura collocati nell'imminenza della battaglia, ma destituendoli di ogni credito e facendo scattare la parodia dalla sottolineatura del carattere di vacua fanfaronata che hanno le parole di quei guerrieri.

---

<sup>40</sup> Peraltro, anche questo tratto non è nuovo nella storia del motivo; infatti Odone di Cheriton, nel XIII secolo, ha una favola «Contra audaces verbo et non opere», che si adatta a certi soldati (inglesi) i quali «quando caput est bene fricatum vino vel cervisia, dicunt se posse stare contra tres francigenas et debellare fortissimos. Sed, quando sunt ieiuni et vident lanceas et gladios circa se...» fanno come l'uccello di San Martino, che, riscaldato dal sole, pretende di riuscire a sorreggere il cielo se cadesse, ma, appena cade una foglia, invoca spaventato l'aiuto del santo. Traggo il testo delle *Fabulae* dalla raccolta di Hervieux (1893-1899, vol. IV, pp. 183-184).

8. *Libro del Danese*

Si è ben visto il ruolo-chiave che occupa il *Voyage de Charlemagne* nella storia culturale e letteraria del motivo dei vanti simposiali. Un ulteriore testimone in area italiana della fortuna del poemetto oitânico, o almeno della leggenda del viaggio di Carlomagno e delle millanterie dei paladini, è rappresentato dal *Libro del Danese*.<sup>41</sup> L'episodio che ci interessa si trova all'interno dell'avventura di Orlando, Rinaldo e Olivieri, travestiti da ambasciatori del re Acuto, presso la corte del re saraceno Carcasso.<sup>42</sup> Dopo uno scontro con le guardie, i paladini incontrano il re che li conduce a palazzo<sup>43</sup> e fa preparare un banchetto di benvenuto:

Poi ricamente fece aparechiare  
 (la nocte scura si vedea apareire)  
 et tutto insieme n'andorno a cenare.  
 Molte vivande vi fece venire:  
 a gran dilecto insieme hano a mangiare.

Questo accenno al banchetto, oltre a trovare un ovvio riscontro nel *Voyage de Charlemagne*,<sup>44</sup> ricade nella serie dei tratti, ormai familiari, del motivo dei vanti. Dopo cena il re Carcasso accompagna i paladini a dormire «in una logia di gran valimento», dove si erge una particolare colonna:

<sup>41</sup> Cfr. Toja (1964), che informa sinteticamente anche sulla tradizione del cantare (costituita da codici manoscritti e stampe); personalmente ho consultato alla Biblioteca Nazionale Braidense l'edizione stampata a Milano, per i tipi di Giovanni Angelo Scinzenzeler, nel 1513, da cui cito.

<sup>42</sup> Le carte del libro non sono numerate, ma i fascicoli (quasi sempre quaderni, se non erro) sono contraddistinti da lettere alfabetiche e, al loro interno, i fogli da lettere romane basse; l'episodio occupa quasi tutto il fascicolo H, corrispondente a cc. 57v e ss.

<sup>43</sup> Segnalo in nota alcuni puntuali riscontri col poemetto antico francese, come, ad es. l'arrivo dei paladini al palazzo del re straniero, con l'accenno alla presa in consegna dei loro cavalli da parte degli scudieri: «La defors sunt curut li plusur et asquant, / Receurent les destrers et les forz mulz amblanz, / A lur osteus les meinent conreer gentement» (vv. 339-341), da cfr. con «come fun giunti sceson de lor destrieri / i suo scudieri tutti quanti pigliaro / menongli nella stalla molto presto / a governargli ciascun fu ben desto». Colgo l'occasione per avvertire che riproduco il testo della stampa tal quale, con le sue particolarità linguistiche, tutt'al più introducendo punteggiatura e maiuscole dove siano indispensabili e sciogliendo le abbreviazioni.

<sup>44</sup> «Li vespres aproçat, li orages remest; / Franceis saillent en pez. Tut fut preztz li supers; / Carlemaines s'asist e sis ruistes barnez, / Li reis Hugun li forz et sa muiller delez» (vv. 398-401).

Ell'era tutta quanta di christallo,  
 bruscata di fin oro al mio parere;  
 tutta era vota dentro senza fallo:  
 quivi tenea Carcasso el suo havere,  
 oro et perle, argento et metallo,  
 et ogni cosa di maggior valere.  
 Poi v'era molto istorie intorno intorno  
 piú rilucente che'l sole di mezo giorno.<sup>45</sup>

La colonna è l'artificio narrativo che, oltre a consolidare la connessione intertestuale col poemetto francese, innesca i vanti dei paladini; infatti essa reca su di sé una scritta:

Una ve n'era in lingua saracina  
 la qual historia dicea tal tenore:  
 «Qualunche cavalier meco confina  
 in Macon crede, quel alto signore.  
 Inanzi che si metta per camino  
 S'avanti come sente in sé valore:  
 et fedel non si vanta al mio invito  
 parla chi di tal fallo sia punito».

Al suo interno, però, è nascosta una spia:<sup>46</sup>

Havea Carcasso facto ordinare  
 che nella colonna stesse un barone  
 et che gli havebbe ben chiaro ascoltare  
 se di vantarse fanno alcun sermone.

Ho ritenuto di dilungarmi un poco di più sui preliminari proprio per l'aderenza del *Libro del danese* al racconto del *Voyage de Charlemagne*. Ma, d'altronde, ciò ha permesso di rilevare già alcuni tratti del motivo, dal contesto epico, alla situazione conviviale, al momento in cui i vanti avranno luogo (dopo cena, prima di addormentarsi), agli scontati protagonisti (cavalieri francesi). Dunque, Orlando, Olivieri e Rinaldo, «imprima che nessun si s'adormenti / miraron alla collona [sic]» e osservarono «quello statuto saracino», quella consuetudine che obbliga a vantarsi.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Noto, *en passant*, che la successione degli ultimi due versi dell'ottava sembra invertita. Cfr. «Une escarbuncle i luist e cler reflambeat, / Confite en une estache del tens le rei Golias» (vv. 423-424).

<sup>46</sup> Cfr. «En la cambre <voltue> deinz un perun marbrin, / Desuz cavet, s'i ad un hume mis; / Tute la nuit les gardet par un pertus petit» (vv. 439-441).

<sup>47</sup> Certo è notevole il rovesciamento prospettico per cui la consuetudine delle mil-

El primo di costor che si vantoe  
 fu Ulivieri, secondo che si trova;  
 in tal guisa quel guerier parloe:  
 «El cuor mi dà di far una gran prova.  
 Una donzella che qui veduta hoe,  
 figlia del re che vuol che vanto muova,  
 di star tre zorni con lei me vo' avantare,  
 senza haver nulla da bere o da mangiare».  
 Rispose Orlando: «Caro mio cognato,  
 questo è gran vanto, se tu 'l po' fare.  
 Et io mi vanto, che quel re sia armato  
 di quante arme che può sostenere,  
 che ho una lancia col ferro apuntato,  
 con la testa grossa e verde al mio parere,  
 di passar l'arme nete con la lancia:  
 el ferro gli uscirà fuor della pancia».  
 Disse Rinaldo: «Mi vo' vantare  
 col bon Baiardo correre questa terra,  
 et sia chi vuol che voglia contrastare,  
 alla perfine vincerò la guerra;  
 questa cità vedrò tutta bruciare  
 et metersi i pagani in mala serra;  
 Fusberta menarò di tal rapina,  
 nulla varrà la lege saracina».

Il contenuto dei vanti, pronunciati in sequenza dal ridotto gruppo di paladini, concerne dunque atti di eroismo e di forza, in cui possa riflettere l'individualità cavalleresca; ci si vanta di "essere" capaci di qualcosa, e non di "avere": ciò ben s'addice al contesto e alla matrice epica dell'episodio, prescindendo dall'oggettivo riscontro che il motivo potesse trovare nelle usanze cavalleresche del XV secolo.

La spia nascosta nella colonna riferisce al re i vanti dei tre cavalieri che, il giorno dopo, manifestano l'intenzione di osservare fino in fondo la consuetudine, ponendo in essere le parole dette prima di coricarsi («absolver gli voglian per ch'è dovuto»).<sup>48</sup> Il re ricorda loro ciò che li

---

lanterie, lungi dall'essere propria dell'etnotipo francese come quasi sempre negli altri testi e nel *Voyage de Charlemagne* in particolare, diventa un contrassegno del mondo pagano, anzi mussulmano: il tratto sembra indice di una connotazione moralmente negativa imputata alle spaconate dei guerrieri.

<sup>48</sup> Per l'azione della spia, cfr. «L'eschute ist de <la> cambre qui trestut ad oit, / Vint a l'us de la cambre u li reis Hugue gist, / Entreuert l'ad troved, s'en est venuz al lit. [...] Tuz les <gas li> cuntat quancque il en oïd: / Quant l'entent li reis Hugue grains en fud et mariz» (vv. 619 e ss.). Ma il *Danese* indica anche come operava li

attende se falliscono: «qual non observerà questo desire/ la testa perderà, ciò v'impromecto:/ a mio talento gli darò martire»; riappare qui il tratto, connesso a quello dell'adempimento dei vanti, della pena capitale minacciata ai cavalieri millantatori.

La realizzazione del vanto di Olivieri occupa circa venti ottave e ha già attirato l'attenzione degli studiosi,<sup>49</sup> rammento solo l'atmosfera miracolosa che lo caratterizza e il modo con cui il paladino supera la prova dell'astinenza dal cibo e dalle bevande, convincendo la fanciulla ad allattarlo.<sup>50</sup> Qui andrà notato come il testo recuperi l'idea della conversione della principessa saracena nel corso del *gab* del paladino, che abbiamo già incontrato altrove nella tradizione;<sup>51</sup> ma più singolare, per l'incrocio con un genere di letteratura affatto diversa, è l'idea del recluso che si salva grazie al latte naturale che sgorga dal seno di una giovane donna: fra gli aneddoti moraleggianti raccolti da Valerio Massimo nei nove libri di *Factorum Et Dictorum Memorabilium* ce n'è uno, nel quinto libro (esattamente al § 5.4.7), che sarà stato forse presente all'autore del *Libro del Danese*.<sup>52</sup>

---

spia: «era nella colonna con presteza / tutto quel vanto per puncto scrivea / però che ogni argomento seco havea»; non posso fare a meno di rilevare che una identica operazione di scrittura compie la spia nel *Galien Réthoré* a stampa (1500), rielaborazione prosastica di cui mi sono occupato nel capitolo precedente.

<sup>49</sup> Cfr. Toja (1964); fra i riscontri col poemetto, accenno all'invito del re alla figlia a sottoporsi alla prova (di ben diversa natura nei due testi) col paladino (695), alla camera in cui sono rinchiusi i due giovani (705), alla dichiarazione liberatoria finale della principessa (730).

<sup>50</sup> Olivieri prega la Madonna di aiutarlo; s'affaccia alla finestra e ode Orlando e Rinaldo parlare dell'allattamento degli animali; persuade la principessa a porgergli il seno e a credere in Cristo: «Io vo' creder in Christo salvatore / se alcun miracol fa che veder possa» dice la giovane. Olivieri: «Poi che a tal speranza ti se' mossa / presto mi da' la mamella per Suo amore / et della morte mi farai riscossa». Detto fatto: «A Ulivier la mamella porgea / et el la prese, havendo in Dio speranza. / Come Ulivier la sua bocca sporgea / el chiaro lacte venne in abbondanza»

<sup>51</sup> Cfr. in particolare l'appendice sul *gab* di Olivieri.

<sup>52</sup> Eccone il testo nella parte centrale (di 5.4.7): «Sanguinis ingenui mulierem praetor apud tribunal suum capitali crimine damnatam triumuiro in carcere necandam tradidit. quo receptam is, qui custodiae praeerat, misericordia motus non protinus strangulavit: auditum quoque ad eam filiae, sed diligenter excussae, ne quid cibi inferret, dedit existimans futurum ut inedia consumeretur. cum autem plures iam dies intercederent, secum ipse quaerens quidnam esset quo tam diu sustentaretur, curiosius obseruata filia animaduertit illam exerto ubere famem matris lactis sui subsidio lenientem. quae tam admirabilis spectaculi nouitas ab ipso ad triumuiro, a triumuiro ad praetorem, a praetore ad consilium iudicum perlata remissionem poenae mulierum impetrauit» (corsivo mio).

Tocca quindi a Orlando e Rinaldo, che accettano la sfida del re Carcasso e, sempre invocando il soccorso divino (altro tratto comune alla tradizione del *Voyage de Charlemagne*), riescono facilmente vincitori e uccidono lo stesso re: prima di allontanarsi da quella contrada, e da quella avventura, i tre cavalieri francesi promettono alla principessa, che si è convertita alla nuova fede, di tornare a riprenderla per portarla in Francia.

Anche il *Libro del Danese* mostra dunque una perfetta adesione al motivo dei vanti, attualizzandone molti tratti pertinenti, rinforzati, se posso dir così, dalla relazione intertestuale col *Voyage de Charlemagne* (forse mediata da versioni perdute, o dai rifacimenti in prosa). Li ricordo in breve: il contesto epico, con la presenza di un gruppo di cavalieri, la circostanza del banchetto, l'usanza che impone di vantarsi, il momento in cui vengono espressi (la sera), il contenuto (atti di straordinario valore), la necessità di metterli in atto, sotto pena della vita.

### 9. *Mambriano*

Nel fortunato poema cavalleresco *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano* (1509), attribuito a Francesco (Bello) detto il Cieco da Ferrara, esattamente nel quarantunesimo dei quarantacinque canti di cui si compone, compare un curioso Albergo Vantatorio, che si può ben ascrivere, anche se d'interesse marginale, alle varia fenomenologia del motivo dei vanti. Secondo uno schema consolidato dei romanzi del genere, il personaggio, in questo caso Astolfo, si fa indicare da qualcun altro un'avventura nella quale egli possa provare la sua virtù e che, di conseguenza, accresca la sua fama («ché virtù senza fama poco vale»)<sup>53</sup>. L'avventura in questione si conforma a cliché ovvi che impongono l'attraversamento di una foresta e di un Ponte Vago, prima di giungere al fatidico Castello: qui bisogna liberare due cavalieri imprigionati perché non furono in grado di adempiere i loro vanti.

Albergo Vantatorio è nominato  
il loco ove ti mando, franco sire,  
nel qual sarai al principio onorato  
tanto che a pena tel saprei ridire;  
poi ti abbisognerà esser vantato,  
e se addivien che non possa adempire

<sup>53</sup> Leggo il testo nell'edizione di Rua (1906, vol. III, pp. 220 e ss.).

il vanto, ti faran subito porre  
 presso a quegli altri in un fondo di torre.

Fin dall'annuncio dell'avventura è evocato il nesso che lega l'impegno verbale alla sua messa in atto, sotto pena della reclusione perpetua. Quando poi l'impresa prende corpo, Astolfo verifica puntualmente ciò che gli era stato detto; sul far della sera incontra un pastore che si offre di dargli «albergo e cena». Pur avvisato che «l'albergo è fornito / di ciò che si richiede in modo tale, / che chi gli arriva non può albergar male» (c. XLI, ott. 42), il cavaliere resta sbalordito della ricchezza e abbondanza delle vivande:<sup>54</sup>

Rimase Astolfo più che stupefatto  
 vedendosi in un luogo così abietto  
 da simil gente arrecar in un tratto  
 tante vivande e con sì lieto aspetto.  
 Poi parendosi aver di ciò buon patto,  
 verso la mensa volse ogni suo affetto,  
 spesso giurando per Bacco e per Ercole  
 che non assaggiò mai le miglior fercole.

Tanto gradisce il cibo (e, s'intende, le bevande) che moltiplica le «ciance» e, ignaro di ciò che lo attende, si va «estollendo» per la sua Durlindana «che un altro Orlando al mondo esser *gli* pare», come nota maliziosamente a parte l'oste (Malagigi). Ecco dunque, rapidamente tratteggiato, riapparire il nostro motivo nei tratti che connettono la vanteria del cavaliere al banchetto precedente, che fanno di essa una regola cui nessuno sfugge («ti bisognerà esser vantato»), che prevedono la messa alla prova sotto pena di una qualche punizione.

## 10. *Rinaldo*

Accenno infine<sup>55</sup> all'impiego del motivo dei vanti cavallereschi nel

<sup>54</sup> Il tratto compare anche nelle redazioni in prosa del *Galien* (specialmente il ms.1470 e il *Galien Réthoré* a stampa), in cui pastori ospitano con inusitato lusso Carlomagno e i suoi paladini, come ho segnalato nel capitolo precedente.

<sup>55</sup> Non pretendo certo che la rassegna qui proposta esaurisca tutte le occorrenze del motivo nella letteratura italiana medievale e rinascimentale; piuttosto, una certa eterogeneità dei testi scrutinati, che qualcuno potrebbe a buon diritto eccepire, mi piacerebbe che fosse di stimolo a completare il regesto con propezioni in diversi set-

poema che segna a un dipresso l'esordio poetico del Tasso, il *Rinaldo*, e particolarmente nel canto nono (ott. 35 e ss.).<sup>56</sup> La recensione dei tratti pertinenti del motivo sembrerà al lettore ormai pressoché meccanica. Dunque, Rinaldo narra della rivalità fra suo padre Amone e Ginamo di Baiona, maganzese, entrambi accesi d'amore per colei che sarebbe divenuta la madre di Rinaldo; Ginamo, sconfitto in singolar tenzone, cova dentro di sé l'odio per Amone, cui ha dovuto cedere la donna, aspettando il momento opportuno per vendicarsi. L'occasione è involontariamente offerta dal rituale dei vanti, che si svolge durante la «corte bandita» tenuta da Carlomagno per il suo genetliaco «facendo alcuni dì festa solenne» (ott. 35):

Il Re, mirando la fiorita corte,  
 un dì ch'a caso a mensa ritrovosse,  
 a nova voglia aprio del cor le porte;  
 indi così ver' gli altri a parlar mosse:  
 «O de' miei fidi schiera invitta e forte,  
 arme e sostegni miei, mie guardie e posse,  
 vorrei ch'alcun di voi qui si vantasse  
 d'alcuna cosa ch'a mio pro tornasse».

La scena dei vanti è introdotta dal contesto festivo e solenne della corte carolingia, e nella fattispecie dalla circostanza che vede l'imperatore e i suoi baroni riuniti a tavola: ed è proprio Carlomagno a dare inizio, col suo ineludibile invito, alle vanterie dei cavalieri. Ma il contenuto di quei discorsi importa poco a Tasso, che li riassume in un distico dal dettato essenziale: «Ciascun di quei baroni allor si diede / un vanto, altri superbo, altri modesto». Invece mette in risalto le parole di Amone:

Sorse il mio genitor<sup>57</sup> fra quelli in piede  
 per sé vantare, e 'l vanto suo fu questo:  
 d'aver tre figli, in cui già si vede  
 nobile spirito a fatti eroici desto,  
 che fian sempre con lui fida difesa

---

tori (di letteratura "alta" e "bassa") che avvalorassero l'impianto comparativo qui esperito; segnalo intanto in aggiunta, avvertendo che non l'ho potuto rintracciare e leggere, un *Fioretto e vanto de' paladini*, più volte pubblicato dal secolo XV al XVII, di cui trovo notizia in repertori ottocenteschi come ad es. Ferrario (1829, vol. IV, pp.28-29).

<sup>56</sup> Leggo *Il Rinaldo* di Tasso nell'edizione a cura di Bonfigli (1936, pp. 166 e ss).

<sup>57</sup> Cioè Amone, padre di Rinaldo che sta raccontando l'episodio.



del Franco impero e de la santa Chiesa.

38

Fu di mio padre il vanto a Carlo grato,  
e bene a tutti il fe' palese e piano,  
ch'il vaso, ov'era ei sol di bere usato,  
porse cortese a lui di propria mano.

Il vanto è un singolare impasto di “avere” ed “essere”, di presente e di futuro: il cavaliere si esalta dinanzi all'imperatore perché ha dei figli che sono già capaci di atti di valore e maggiormente lo saranno in avvenire; il tono qui, conforme al modello germanico delle *heitstrengningar*, è quello di una promessa solenne, non certo di una millanteria scherzosa. Da notare altresì, nella stessa chiave, l'indicazione non casuale che il cavaliere si alza in piedi per pronunciare il suo vanto e, ancor più, il rapporto con la libagione, che segue l'espressione verbale dell'impegno e lo conferma, attraverso il gesto significativo di Carlo-magno che porge la sua coppa ad Amone. Tutto ciò fa parte di un rituale e non è assolutamente gratuito o specifico della scena in questione; tant'è vero che gli è connessa un'atmosfera di competizione e sfida per l'onore, qui affidata al personaggio del rivale Ginamo che contesta l'affermazione di Amone:

40

«Amon, non vo' ch'altero e glorioso  
tu ne vada di quel che non è tuo;  
sappi che sempre al mio voler bramoso  
ebbe Beatrice ancor conforme il suo,  
e diemmo spesso effetto di nascoso  
a quel ch'era il voler d'ambo noi duo,  
sì ch'indi nacquer poi quei tre garzoni,  
che miei sono; e tua moglie or mi perdoni».

Affiora qui quell'elemento del “contro-vanto”, in grado di evocare il motivo collegato della scommessa sull'onestà della donna, di cui gli esempi già censiti mi esimono dal prolungare ancora l'analisi di quest'episodio.

In sostanza, Tasso amalgama, nella sua personale rielaborazione del motivo, diversi tratti pertinenti, sorvolando su quelli che gli appaiono meramente amplificativi (la descrizione dei singoli vanti), ma senza trascurare tutti quelli che riproducono la ritualità della pratica sociale evocata. Egli combina atmosfera epica e costumi cavallereschi, collocando il motivo in un idoneo contesto festivo, in una cornice con-

viviale che vede raccolto un gruppo di nobili attorno al sovrano; l'invito a vantarsi riflette la gerarchia esistente fra i commensali e coinvolge tutti, anche se uno solo è poi messo in evidenza e scatena un contro-vanto, in cui traspare lo spirito di gara per primeggiare di fronte al capo tipico di questo comportamento. Tasso infine non dimentica, come ho già fatto rilevare, il tratto che connette il vanto alla bevuta che, offerta dal sovrano al barone, avvalorata e rende impegnativo ciò che è stato detto.

### 11. Un motivo in cerca d'identità

I testi analizzati, pur dislocati in un arco temporale di più secoli, offrono una buona recensione del motivo dei vantì cavallereschi, scomponibile in una congrua serie di tratti pertinenti; certo, le opere che lo attualizzano in area italiana sono eterogenee e, in apparenza, accomunate soltanto dal ricorso a questo segno narrativo; ma lo studio dei motivi ha proprio questa caratteristica, di mettere fra parentesi l'individualità dei testi per cogliere la lunga durata dei «segni culturali di applicazione letteraria». Se, a guisa di conclusione provvisoria, si vogliono richiamare i tratti che configurano il motivo, nelle sue applicazioni italiane dal XIII al XVI secolo, si vedrà facilmente che l'elenco conferma quello già tracciato, su altra scala, nel capitolo terzo di questo libro.

Anzitutto è evidente una *esclusività sociale* dei vantì, data dalla presenza di soli cavalieri, baroni o giovani nobili, raccolti in un gruppo ristretto e omogeneo attorno o al seguito di un capo, sovrano o *primus inter pares*, proprio come, risalendo alle origini etniche del motivo, il *comitatus* germanico riferito da Tacito e le società di guerrieri del mondo nordico. I vantì appaiono quindi come particolari *atti di parola o generi di discorso* pronunciati alla presenza di un capo in ottemperanza a una *consuetudine* prestabilita e vincolante, che viene attivata nell'ambito di un *contesto festivo* (un torneo, ad es.) in un tempo (alla sera, prima di coricarsi) o una *circostanza* determinati: qui affiora il nesso con le *pratiche conviviali e simposiali* (banchetti e bevute comuni). Vige poi una *regola* inespresa, ma cogente, che impone a tutti i cavalieri del gruppo di vantarsi uno dopo l'altro, a turno, dopo che chi esercita il comando su di loro ne ha dato l'ordine, l'invito o l'esempio, in ciò palesando anche una ulteriore *gerarchia* interna. Il *contenuto* del vanto, in origine di carattere *guerriero*, registra l'ampliamento alla sfera *erotica* e a quella concernente i *possessi* distintivi dello status nobi-

liare: che si tratti di imprese o di cose, la collocazione può essere tanto nel passato, come nel presente o nel futuro (giusta le sue origini di impegno solenne). Non manca un riferimento alla necessità di *provare* la vanteria, spesso sotto la minaccia della *pena capitale*: ma nelle parole del nobile spaccone può comparire una *formula condizionale*, che di fatto annulla la possibilità di vederle messe in pratica. Qui si è già valicata la soglia che separa il tono serio e impegnativo da quello ludico e scherzoso: la natura del vanto sempre in bilico fra solennità e gioco, sono infatti le differenti circostanze, gli attori e gli autori a farla inclinare in un senso o nell'altro. Infine una situazione ricorrente nella tradizione italiana vede un *singolo vanto messo in rilievo* fra tutti, così da dar luogo a una sfida, un *contro-vanto* di un altro cavaliere che smentisce il precedente: ed è con questo artificio che il motivo attrae nella sua orbita narrativa il parallelo motivo della "scommessa" sulla virtù di una donna (esaltata da uno, negata dall'altro).

Se si confronta questo inventario di tratti con i testi esaminati in precedenza, non si può fare a meno di notare che, a rigore, non c'è un solo tratto che sia esplicitato in tutti i casi, anche se è facile individuare una serie di tratti più saldi, cioè più frequenti (nel campione considerato, non in assoluto): fra questi, ad es., l'indicazione del contesto e delle circostanze, la delimitazione degli "attori" che vi prendono parte, l'espressione collettiva delle vanterie. Ma, non bastano certo a differenziare tratti permanenti del motivo da tratti complementari; anzi si può assumere che la rappresentazione della innegabile plasticità del motivo, che ne consente l'adattamento ad ambienti linguistici, letterari e storici diversi, pur serbandone in qualche modo riconoscibile l'identità, dovrà fare a meno della ovvia configurazione in tratti invarianti e variabili, i primi assicuranti la sua permanenza, i secondi la sua riusabilità.<sup>58</sup> A me pare invece che, sulla base delle risultanze di quest'indagine, si debbano pensare tutti i tratti pertinenti in cui è scomponibile un motivo, ancorché spesso ritenuto «unità narrativa minima», come equivalenti e scalari: intendo dire che il motivo può essere attualizzato, di volta in volta, dalla presenza di differenti sequenze dei suoi tratti, che risultano scalari in una visione panoramica complessiva delle occorrenze. Così, se immaginiamo di assegnare convenzionalmente un numero a ciascun tratto,<sup>59</sup> troveremo che il motivo in un testo risulta rea-

<sup>58</sup> Secondo uno stereotipo classificatorio assai diffuso o addirittura prevalente nelle scienze letterarie, usato peraltro più di una volta senza nemmeno la necessaria consapevolezza metodologica.

<sup>59</sup> O una lettera, come ho fatto appunto nel capitolo terzo.

lizzato, ad es., dalla sequenza 1/2/3/4, in un altro da quella 2/3/4/5, in un altro ancora da 3/4/6/7, oppure 4/5/7/8, o 4/6/7/8, ecc., senza, beninteso, che l'ordine numerico debba sempre e necessariamente individuare una successione obbligatoria nella comparsa dei tratti (che pure talvolta potrà verificarsi, per particolari ragioni di consequenzialità narrativa), i quali tutti debbono essere considerati perciò equipollenti.

Da un punto di vista diacronico, infine, è appena il caso di rilevare come il motivo in questione, derivante da un comportamento socio-antropologico determinato, non solo ne subisce le vicende, ma anzi diventa il modello di una pratica sociale di cui ha contribuito a conservare il ricordo attraverso l'elaborazione letteraria, che ha estratto e formalizzato un segmento del vissuto collettivo della classe aristocratica. In più, come forma del discorso letterario, ha acquisito una relativa indipendenza e dinamica propria, cosicché può riflettere mutamenti di gusto, abitudini e stili di vita ampliando il posto della donna e dei beni di lusso fra gli oggetti di vanteria, a detrimento delle imprese guerresche e delle prodezze individuali, oppure lasciando da parte la tonalità seria per ritrarre quello che è ormai soltanto un passatempo di corte; ma può altresì riattivare il fondale epico e combattente e l'originaria atmosfera dei giuramenti temerari (come fanno Pulci e Tasso, anche se con diversa intenzione). Certo, rispetto a un testo come il *Voyage de Charlemagne*, in cui i vanti determinavano tutta la fisionomia dell'opera, il motivo nell'area italiana ha perso molte delle sue potenzialità narrative, come si può constatare dal fatto che l'esposizione della serie delle millanterie non è più autonomamente generatrice di racconto attraverso la successiva rappresentazione della loro messa in atto, ma vi ha per dir così sopperito sviluppando un'inedita combinazione con il "ciclo della scommessa", di larga fortuna novellistica. Tutto ciò conferma, mi pare, che lo studio dei motivi è un campo di ricerca molto fecondo e istruttivo, in cui si possono coniugare gli interessi della filologia, della storia letteraria e quelli della ricerca teorica sui punti di contatto e di frizione fra le opere e il contesto antropologico-culturale, fra il tempo condensato dell'invenzione individuale e il tempo dilatato della creazione culturale collettiva.

## CONCLUSIONI

«Vedere ciò che è comune».  
Wittgenstein

Giunto a questo punto, piuttosto che ripercorrere in sintesi le pagine precedenti per mettere in rilievo i risultati della ricerca, obbligandomi a inevitabili ripetizioni e rischiando di annoiare il lettore, penso sia più interessante soffermarmi su alcune implicazioni metodologiche che ne scaturiscono, accennate alla fine dei capitoli terzo e quinto. Il motivo dei guerrieri al simposio, o dei vanti durante una libagione, così come è emerso da questa indagine, che ha escusso molti testimoni, talora collegati talaltra disparati fra di loro, ha messo in evidenza che la sua identità riposa meno sulla sicura presenza di qualche tratto invariante comune a tutti i testi che sulla presenza di una serie di somiglianze distribuite in modo non uniforme fra i testi. Si può dire che ci sia sicuramente un'aria di famiglia fra tutti i campioni prelevati,<sup>1</sup> anche se non ha sempre l'abbagliante nitore dei legami intertestuali, che alcuni desidererebbero. Questo è ciò che, scientificamente, si chiamerebbe un buon esempio di classificazione politetica: infatti, gli individui (testi) che costituiscono la classe (il motivo) possiedono un certo numero di tratti comuni, ma nessuno, a rigore, è esplicitamente presente in tutti.

Si tratta di un ordine di considerazioni che, se non erro, non appare così diffuso nelle scienze della letteratura (lo è un po' di più nelle altre scienze umane, come vedremo) eppure meriterebbe di essere discusso e approfondito, perché il riconoscimento e l'applicazione di una classificazione politetica permette di eseguire analisi più precise e corre minori rischi di lasciar fuori arbitrariamente tratti significativi; inoltre fornisce allo studio dei fenomeni culturali uno strumento più

---

<sup>1</sup> Ed è ragionevole immaginare che la stessa aria di famiglia non verrebbe meno se si continuasse la raccolta, ampliando il numero dei campioni, senza badare alle loro determinazioni circostanziali (lingua, età, luogo di provenienza, ecc.).

adatto al loro oggetto, in quanto più flessibile dei modelli logico-formali con cui vanamente si è tentato di spiegare la produzione letteraria e artistica; infine, e non è poco, addita la necessità di una comparazione ampia e significativa.

Secondo la teoria tradizionale, che spesso si rivela inconsapevolmente operante anche fra chi non si è mai occupato di tassonomie, se una classe di oggetti è formata correttamente, cioè se le condizioni per esservi inclusi sono ciascuna ugualmente necessaria e tutte insieme sufficienti, vale il principio di sostituzione, per cui quello che sappiamo di un oggetto di quella classe lo sappiamo anche degli altri. A questo approccio rassicurante, forse, ma indubbiamente rigido e astratto rispetto al concreto e quotidiano uso dei concetti fa riscontro la riflessione di Ludwig Wittgenstein. Egli, trovandosi a riflettere sui processi «che chiamiamo ‘giochi’»,<sup>2</sup> nella loro varietà empirica di «giochi da scacchiera, giochi di carte, giochi di palla, gare sportive, e via discorrendo», si pose la domanda: «Che cosa è comune a tutti questi giochi?»; scartando la risposta, «*deve* esserci qualcosa di comune a tutti, altrimenti non si chiamerebbero ‘giochi’», adottò l’atteggiamento di un osservatore, per concludere che «se li osservi, non vedrai certamente qualche cosa che sia comune a *tutti*, ma vedrai somiglianze, parentele, e anzi ne vedrai tutta una serie»; e ancora: «veder somiglianze emergere e sparire. [...] Vediamo una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda. Somiglianze in grande e in piccolo». Infine: «Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l’espressione ‘somiglianze di famiglia’; infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e si incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. ecc. – E dirò: i ‘giochi’ formano una famiglia».

In questo modo veniva messa in discussione l’idea, convenzionale e tradizionale, che una classe (concettuale) fosse definibile unicamente dal fatto che i suoi membri possedessero proprietà, o attributi, comuni, invariabilmente presenti. Perciò, l’appartenenza a una classe fondata su ‘somiglianze’ rendeva i suoi membri non identici sotto ogni aspetto e quindi faceva cadere il principio di sostituzione. Forse uno dei primi a rendersi conto della portata di questa rivoluzione concet-

---

<sup>2</sup> Cito da Wittgenstein (1967, pp. 46-47), pagine piuttosto famose per gli specialisti, da cui traggio anche le citazioni successive. Sull’archeologia del concetto di somiglianze di famiglia cfr. anche Ginzburg (2005).

tuale anche per le scienze umane è stato l'antropologo sociale britannico Rodney Needham, che in un saggio del 1975 discusse le conseguenze per la comparazione di un rinnovato e meditato approccio alla tassonomia.<sup>3</sup>

Needham si era già trovato a criticare le nozioni di discendenza e parentela usate negli studi antropologici e le comparazioni su di esse fondate, sostenendo che non si poteva presumere che esistesse una caratteristica comune a tutte le società p.es. etichettate come 'patrilineari' e che pertanto esse non potevano formare una classe in senso tradizionale, anche se indubbiamente esibivano una 'somialianza seriale', basata sul fatto che soddisfacevano solo sporadicamente un insieme di criteri o proprietà.<sup>4</sup>

In realtà, nelle scienze naturali un principio tassonomico più flessibile si era già fatto strada, almeno a partire dalla fine del XVIII secolo,<sup>5</sup> e sotto l'impulso della teoria dell'evoluzione la definizione logica di classe, che postulava la presenza di caratteristiche comuni, venne sostituita dal riconoscimento della discendenza da un antenato comune, che non imponeva la persistenza di ogni carattere dell'antenato nei discendenti.

Bisogna arrivare alla fine degli anni cinquanta del XX secolo perché, nel campo della teoria biologica, sia formulato con chiarezza da Morton Beckner (1959) il concetto di 'classe politipica', in opposizione al principio di classificazione 'monotipica' corrente, basato su criteri logico-formali. In una tassonomia monotipica si postula che esista un insieme di proprietà necessarie e sufficienti per far parte di una data classe, che ne risulta così definita; nondimeno è anche possibile che le relazioni fra un gruppo di individui e un insieme di proprietà dato stiano diversamente.

---

<sup>3</sup> Il saggio di Needham (1975) a cui faccio riferimento qui, anche per alcuni rinvii alla letteratura secondaria, è stato poi ristampato in Needham (1983) con alcune interessanti osservazioni complementari: il testo originale apparirà in traduzione italiana in un numero monografico dell'*Immagine riflessa. Testi, società, culture* dedicato a «Somiglianze di famiglia: tipologie e classificazioni fra scienza e letteratura».

<sup>4</sup> Cfr. Needham (1983, pp. 39-40), discusso da Fabietti (1999, pp. 210-211).

<sup>5</sup> Nelle osservazioni aggiunte alla ristampa in volume del saggio del 1975, Needham enfatizza un tono comune del pensiero europeo di fine Settecento, anticipatore della classificazione politetica, riconoscibile nelle opere del tedesco Lichtenberg (ammirato da Wittgenstein), del botanico francese Michel Adanson e del filosofo scozzese Dugald Stewart, le cui riflessioni argomentano come le denotazioni di un concetto verbale non esprimano necessariamente alcuna idea essenziale che sia comune a tutte le sue applicazioni (cfr. Needham 1983, pp. 8-10).

È possibile definire un gruppo  $K$  nei termini di un insieme  $G$  di proprietà  $f_1, f_2, f_3, \dots, f_n$ , in una maniera differente. Supponiamo di avere un'aggregazione di individui (non li chiameremo ancora una classe) cosicché:

- 1) Ognuno possiede un grande (ma non specificato) numero delle proprietà in  $G$ .
- 1) Ogni  $f$  in  $G$  sia posseduta da un grande numero di questi individui; e
- 1) Nessuna  $f$  in  $G$  sia posseduta da ogni individuo dell'aggregato.<sup>6</sup>

Di conseguenza nessuna proprietà risulta necessaria e non si può nemmeno escludere né garantire che una proprietà sia sufficiente per determinare l'appartenenza al gruppo: ebbene, una classe così definita è chiamata 'politipica'. Se il numero degli individui che la compongono è grande si può immaginare di disporli lungo una linea in modo tale che ciascuno 'assomigli' fortemente al suo vicino più prossimo e meno fortemente al successivo, finché i membri estremi potrebbero non assomigliarsi affatto, non avendo necessariamente alcuna proprietà in comune. Infatti nessuna proprietà dell'insieme dato è universalmente distribuita nella classe.<sup>7</sup>

Successivamente la terminologia, e la concettualizzazione, proposta in sede biologica, fu affinata da altri scienziati (Sokal & Sneath 1963) che parlarono di classificazioni 'politetiche' (vs. 'monotetiche'). Un ordinamento politetico mette insieme individui che condividono il maggior numero di caratteristiche (tratti) senza che una sola possa essere necessaria o sufficiente a rendere un individuo membro del gruppo (classe): «come nelle arie di famiglia e nel connessionismo antropologico, ciò che affiora nel transitare da un esemplare all'altro non sono uno o più tratti comuni e costanti, ma un *fascio di tratti discontinui*» (Pignato 1996, p. 108).<sup>8</sup> I vantaggi dei raggruppamenti politetici risultarono subito nella loro aderenza alle segmentazioni naturali, nel loro elevato contenuto informativo e nella loro versatilità di impiego: questo riconosciuto principio tassonomico delle scienze naturali può avere delle ricadute positive anche nelle scienze dell'uomo e della società, che si confrontano con fatti e rappresentazioni a cui con difficoltà si possono applicare principi logico-formali troppo rigidi, mentre guadagnano in penetrazione ermeneutica dall'uso di categorie e tipologie più duttili (ma non meno rigorose).

<sup>6</sup> Beckner (1959, p. 22) citato da Needham (1983, p. 44); cfr. anche Pignato (1996, p. 110).

<sup>7</sup> Cfr. quanto osservato alla fine del capitolo quinto di questo libro a proposito del motivo dei vanti.

<sup>8</sup> Sul connessionismo in antropologia cfr. Fabietti (1999, pp. 216-218).



Needham riconosce che le classificazioni politetiche si adattano meglio alla varietà dei fenomeni socioculturali, ma ciò che si acquista nell'analisi rischia di perdersi nella comparazione: difficilmente infatti si può fondare la somiglianza delle forme sociali su una discendenza comune di stampo evolucionistico. In generale, poi, continua Needham (1983, p. 59) le relazioni umane sono semanticamente talmente complesse, che risulta difficile (se non inimmaginabile) persino stabilire la rilevanza di una caratteristica politetica o accertare il grado di somiglianza tra i significati o i valori attribuiti da diverse civiltà a qualsiasi tipo di istituzione soggetta a comparazione. A differenza che nel mondo naturale, nel campo della cultura e della società, i tratti costitutivi di una classe politetica non possono essere fondati su dati empirici e discreti, ma implicano altri tratti dello stesso tipo, a loro volta altrettanto politetici (ibidem, p. 61).<sup>9</sup>

Una comparazione basata su criteri convenzionali e tassonomie monotetiche è inefficace e improduttiva:<sup>10</sup> il ricorso alla classificazione politetica evita i rischi sopra evidenziati, secondo Needham, se rinuncia non solo ai termini delle lingue naturali ('parentela', 'matrimonio' ecc.) ma anche a quelli pseudo-tecnici dell'antropologia ('patrilineare', 'virilocale' ecc.) in favore di concetti formali di relazione come 'simmetria', 'alternanza', ecc. che sarebbero più efficienti tanto nell'analisi di ogni caso così come si presenta quanto nella formulazione di enunciati comparativi riferiti a classi di fatti sociali (ibidem, p. 63).<sup>11</sup> Questi termini formali, infatti, a differenza del lessico impregnato di una particolare tradizione culturale, indicano proprietà individuabili da ogni sistema di pensiero ('predicati di base'), perciò si rivelano appropriati allo studio di rappresentazioni collettive esotiche (ibidem, p. 64). Needham conclude affermando che la consapevolezza

---

<sup>9</sup> Commenta Fabietti (ibidem, p. 215): «ogni tratto scelto per costituire una classe viene dall'antropologo isolato, astratto da un contesto più ampio che contribuisce a sua volta, nella rappresentazione dei soggetti locali interessati, a caricare di significati e funzioni specifiche il tratto in questione secondo schemi che sono a loro volta politeticamente fondati»; questo approdo relativamente scettico sulle possibilità di una comparazione (secondo Needham) non mi pare si possa trasferire del tutto alle scienze della letteratura, in cui invece l'adozione di criteri politetici nella costruzione dei propri oggetti può offrire una via d'uscita all'alternativa fra metodi impressionistici e metodi formalistici.

<sup>10</sup> Il grande antropologo Evans-Pritchard aveva confidato a Needham: «There's only one method in social anthropology, the comparative method – and that's impossible» (cit. in Needham 1983, p. 62n).

<sup>11</sup> Cfr. anche Pignato (1996, p. 115).

delle confusioni prodotte dall'uso di termini classificatori tradizionali può agevolare la nostra comprensione di concetti alieni, che sono altrettanto politetici in una maniera che pure non è riconosciuta da coloro di cui vogliamo intendere i modi di pensare.<sup>12</sup>

Fra le ricerche antropologiche che in qualche modo si collocano su questa linea di pensiero, Needham ricorda quella di Endicott (1979) sulle divinità dei Negrito Batek della penisola malese:<sup>13</sup> ciò che mi interessa qui sottolineare è l'intersezione della problematica del nome proprio con quella della classificazione politetica. Questo antropologo rifiuta infatti di individuare i personaggi divini attraverso i nomi propri i cui attributi rivelerebbero poi una varietà sconcertante a seconda dell'area o del gruppo considerato o dei pregiudizi dell'osservatore; egli divide invece le idee dei Batek sulle loro divinità in nomi, immagini corporee e azioni immaginate. Alcune immagini e azioni risultano particolarmente congruenti fra di loro, ma i nomi delle entità soprannaturali sono parzialmente indipendenti dall'uno e dall'altro attributo: i nomi propri sono una variabile indipendente che deve essere considerata una componente di non maggiore peso definitorio delle immagini e delle azioni nell'idea composita che le divinità realizzano. I personaggi divini sono dunque il risultato di una combinazione multipla di 'nome'/'immagine'/'azione'.<sup>14</sup> Il risultato euristico è ottenuto grazie alla corrispondenza fra il principio tassonomico (politetico) e il modo in cui realmente i Batek pensano le loro divinità.

Queste osservazioni non possono non richiamare alla mente le riflessioni corrispondenti sui personaggi delle leggende germaniche svolte da Saussure (1986): egli considera la leggenda come costituita da una serie di personaggi-simboli (o segni),<sup>15</sup> la cui identità non può essere fissata dal momento in cui sono messi in circolazione, «versati nella massa sociale» – che equivale a dire esistenti come simboli.<sup>16</sup> Se

<sup>12</sup> «Sembra insomma che noi possiamo capire meglio gli altri nel momento in cui siamo consapevoli dei nostri limiti, i quali sono anche i limiti di coloro che vogliamo conoscere» (Fabiotti 1999, p. 216).

<sup>13</sup> Ricavo queste notizie da Needham (1983, p. 7).

<sup>14</sup> Needham (ibidem) nota che la rinuncia al principio monotetico, per cui il nome del personaggio divino denota una classe di attributi propri a essa soltanto, ha permesso a Endicott di liberarsi della confusione preesistente nella spiegazione delle divinità negrito.

<sup>15</sup> «Per *simbolo* Saussure intende il *segno*, in quanto facente parte di una leggenda; in questo campo esso si identifica di norma con il *personaggio*» (Avalle 1995, p. 86).

<sup>16</sup> È il senso che emerge dalla nota 3958.4.1° *risv. cop.* – 1r secondo la numerazione Marinetti-Meli in Saussure (1986, pp. 30-31).

ciascun personaggio è un simbolo, cioè un segno (Saussure fa l'esempio della runa), di esso possono variare il nome, la posizione relativa, il carattere, la funzione e gli atti: e se un nome è trasferito, può di conseguenza essere trasferita anche una parte delle azioni, e viceversa, e tutto l'intreccio può cambiare per questo. Saussure critica pertanto l'idea di affidarsi ai nomi propri nello studio della leggenda, piuttosto che ai ruoli o al carattere dei personaggi, perché la tradizione che genera le leggende non attribuisce al nome più stabilità o importanza di una qualunque altra componente del personaggio:<sup>17</sup> a differenza delle persone reali, che possono anche cambiare nome, ma la cui identità è assicurata dalla costanza degli altri caratteri, ogni tratto del personaggio leggendario può «dissiparsi al primo soffio con altrettanta facilità del suo nome».<sup>18</sup>

Saussure osserva poi come l'incapacità di mantenere un'identità costante (da parte di una parola, una persona mitica, o una lettera dell'alfabeto, cioè differenti forme del *segno*), non è dovuta al passare del tempo bensì è costitutiva: quell'unità che noi presupponiamo (nel personaggio, p.es.) non esiste in alcun momento, è la combinazione fuggevole di due o tre idee, una messa insieme temporanea di tre o quattro elementi o tratti (i soli esistenti), la quale fintantoché dura ci dà l'illusione di un'identità unitaria. Dopo aver formulato il «principio dell'equi-indifferenza dei tratti costitutivi di una figura mitica» (3958.8.22v, *ibidem*, p. 194), col corollario della negazione che uno qualunque di essi possa sussistere più a lungo degli altri (*ibidem*, p. 306), Saussure sembra attenuare una teoria tanto radicale, riconoscendo che alcuni elementi possono rivelare un certo grado di persistenza.<sup>19</sup> Resta comunque acquisito che il nome, le azioni, il carattere, l'ambiente, o altri tratti del personaggio non possono costituire un criterio sufficiente per identificarlo, perché ciascuno di essi può essere stato trasformato e trasferito.

Come ha sottolineato Avalor (1995, p. 100), viene in tal modo ribadita la priorità del personaggio sull'intreccio, perché «le leggende dipendono dalla libera combinatoria dei materiali su cui si fondano i personaggi», dunque sono delle variabili dipendenti dalle continue

<sup>17</sup> È la nota 3958.4.66r di Saussure (1986, p. 79).

<sup>18</sup> Riprendo la nota 3958.7.35r (*ibidem*, p. 141); altrove Saussure ribadisce che l'individuo semiologico non ha mezzo di provare di essere rimasto lo stesso, perché si fonda su un'associazione libera (3958.8.21r, *ibidem*, p. 192).

<sup>19</sup> L'elenco si trova nelle note 3959.10.17 e 3959.11 (*ibidem*, pp. 306 e 314).

trasformazioni di questi ultimi, vere e proprie variabili indipendenti, nonché centro d'irradiazione degli intrecci narrativi. D'altro lato, però, l'identità del personaggio risulta instabile, prodotto di una combinazione libera di tratti equivalenti, non classificabili gerarchicamente in 'invariabili' e 'varianti', né secondo un paradigma monotetico che includa un numero finito di elementi necessari e sufficienti: occorre piuttosto pensare, ancora una volta, in chiave politetica a un'identità *mobile*, o flessibile, che ne assicuri *un certo grado* di riconoscibilità e di durata nel tempo e nella varietà dei contesti, prodotta da associazioni variabili e temporanee di più 'tratti' e modi di essere.<sup>20</sup>

La corrispondenza fra la riflessione saussuriana (tutt'altro che sistematica) e l'approccio politetico alle tassonomie rivela, a mio vedere, una concordanza epistemologica fra scienze umane differenti (antropologia, linguistica) che si può attribuire alla natura dei loro 'oggetti di studio' (uomini, testi), che hanno contorni sfumati, che vivono nell'universo del pressappoco piuttosto che in quello della precisione, che si possono distribuire in classi e categorie diverse da quelle proprie della logica formale, ma non meno riconoscibili e in grado di stabilire relazioni cognitive.

La diffusione e l'adozione di teorie basate sulle 'somiglianze di famiglia' e la classificazione politetica anche in altre discipline umanistiche<sup>21</sup> e la ripresa di una tradizione logica anticonformista, come il pensiero *fuzzy* del matematico e informatico azero Lofti Zadeh,<sup>22</sup> si ritrovano in diversi studi innovativi dell'ultimo quarto del XX secolo, che contribuiscono in qualche caso anche a migliorare e raffinare le intuizioni di base. Le ricerche della psicologa Eleanor Rosch, prima sulla lessicalizzazione dei colori presso una tribù Papua della Nuova Guinea, poi sulla costruzione delle categorie naturali, la portano a elaborare la nozione di 'prototipo',<sup>23</sup> cioè di esempio migliore, più perspicuo, che ha più 'somiglianze di famiglia', rispetto ad altri di una stessa classe (politetica) e che funge da termine di paragone per giudicare il grado di appartenenza degli altri membri.<sup>24</sup> Nuovamente, quin-

<sup>20</sup> Ho sviluppato questi aspetti a proposito di una riflessione sul personaggio medievale in Bonafin (2008), di cui ho ripreso qui qualche passaggio.

<sup>21</sup> In archeologia, p.es.: cfr. Tabaczynski (1976).

<sup>22</sup> E del suo allievo e divulgatore Bart Kosko (1999); con applicazione all'archeologia, cfr. Niccolucci-Hermon (2003).

<sup>23</sup> Potrebbe essere questo il caso del *Voyage de Charlemagne* rispetto al motivo dei guerrieri al simposio.

<sup>24</sup> I soggetti intervistati risultano in genere in grado di giudicare affidabilmente la

di, la classe (o la categoria) non è definita fondandosi su criteri digitali (si/no, 1/0) ma sulla quantità di tratti pertinenti posseduti dai suoi membri, talché risultano più prototipici quelli che hanno più tratti comuni con gli altri della stessa classe e meno tratti in comune con altre classi; inoltre può darsi che alcuni possiedano così pochi tratti della classe da risultare marginali o confinanti con un'altra classe: i limiti delle categorie sono dunque sfocati, *fuzzy*, sfumati e i criteri che le governano sono di tipo analogico (la riconoscibilità è affidata alle 'somiglianze di famiglia').<sup>25</sup>

La logica *fuzzy* muove da una critica della logica binaria, bivalente o dicotomica che dir si voglia, della tradizione aristotelica, per affermare che tutto è questione di misura, che i concetti e le parole sono necessariamente sfocati o sfumati perché rappresentano insiemi, i cui elementi possiedono 'in una certa misura' le proprietà comuni. Mentre la bivalenza sacrifica l'accuratezza alla semplicità (A vs. non A), la polivalenza, lo spettro virtualmente infinito delle opzioni fra due estremi, incrementa la precisione, perché corrisponde alla natura *fuzzy* delle cose.<sup>26</sup> La logica binaria arrotonda e semplifica (al limite, mente) usando i simboli linguistici: «quando si arrotonda, si paga in verità, accuratezza e sincerità quello che si guadagna in semplicità, precisione e conformità» (Kosko 1999, p. 116). «Allorché aumenta la complessità di un sistema, diminuisce la nostra capacità di fare enunciati precisi e significativi sul suo comportamento, finché si raggiunge una soglia oltre la quale precisione, da un lato, e significato (o aderenza), dall'altro, diventano caratteristiche quasi reciprocamente escludentisi [...] Più da vicino uno considera un problema concernente il mondo reale, più *fuzzy* diventa la soluzione».<sup>27</sup> Questa logica, in sostanza, riconosce che fra 'vero' (1) e 'falso' (0) esistono valori intermedi: senza entrare adesso in questioni più tecniche, che esorbitano

---

misura in cui un membro della categoria corrisponde alla loro idea o immagine del significato del nome della categoria: cfr. Rosch-Mervis (1975, p. 574) e Pignato (1996, p. 109).

<sup>25</sup> Nello studio citato di Rosch-Mervis (1975, pp. 599-603), le somiglianze di famiglia non si rivelano solo un'alternativa ai criteri formali tradizionali, che la ricerca empirica conferma non essere logicamente né psicologicamente indispensabili, ma anche una base strutturale per la formazione dei prototipi, un argomento per la compatibilità di modelli probabilistici e modelli prototipici, una base per la distribuzione degli elementi di una classe in una scala di prossimità, una parte del processo generale di formazione delle categorie (anche in relazione alle classificazioni dei bambini).

<sup>26</sup> Cfr. Kosko (1999, pp. 37, 38, 40, 43, 53, 107, 110) e Pignato (1996, p. 120-124).

<sup>27</sup> Kosko (1999, p. 175 citando Lofti Zadeh).

dalla mia competenza, mi limito a osservare come dalle teorie di Lofti Zadeh siano derivate, negli ultimi vent'anni, applicazioni tecnologiche ormai di uso comune.<sup>28</sup>

Può davvero sembrare al lettore, a questo punto, che mi sia troppo allontanato dalla ricerca sul motivo dei guerrieri al simposio; ma sarà ancora grazie a Wittgenstein che cercherò di riannodare le fila. Infatti, non solo il motivo che ho studiato si è rivelato istruttivo sotto il profilo metodologico, perché ha permesso di riconoscere l'alto rendimento di una classificazione politetica nelle scienze letterarie (le somiglianze di famiglia fra i testimoni del motivo sono più che una metafora cognitiva),<sup>29</sup> ma la comparazione su scala europea ha permesso di ricondurre un motivo etnoletterario medievale a una radice, forse un'istituzione, indeuropea: dai vantî dei cavalieri si è risaliti al rituale dell'*haoma* (e ridiscesi al simposio gettandovi una luce probabilmente inedita). Chi trovasse questa ipotesi evolutiva, anzi genetica, troppo problematica, rilegga queste frasi:

La spiegazione storica, la spiegazione come ipotesi di sviluppo è solo *un* modo di raccogliere i dati – della loro sinossi. È ugualmente possibile vedere i dati nella loro relazione reciproca e riassumerli in una immagine generale che non abbia la forma di un'ipotesi sullo sviluppo cronologico. (Wittgenstein 1990, p. 28)

Nelle sue note frazeriane, Wittgenstein ci ricorda che la comprensione delle cose consiste appunto nel «vedere le connessioni», nel «trovare *anelli intermedi*» (ibidem, p. 29): cogliere le connessioni formali, essere in grado di evidenziare i nessi, le somiglianze, sono le operazioni preliminari alla formulazione delle ipotesi di spiegazione dei fenomeni. Ma «un ipotetico anello intermedio deve limitarsi a richiamare l'attenzione sulla somiglianza, sul nesso tra i *fatti*. Proprio come si illustrava una relazione interna fra cerchio ed ellisse trasformando gradualmente l'ellisse in un cerchio, *ma non per affermare che una determinata ellisse è scaturita effettivamente, storicamente da un cerchio* (ipotesi evolutiva), bensì solo per rendere il nostro occhio sensibile a una connessione formale. Ma anche l'ipotesi evolutiva posso considerarla come nient'altro che un travestimento di una connessione formale» (ibidem, p. 30).

<sup>28</sup> Non si contano ormai più gli elettrodomestici grandi e piccoli, soprattutto giapponesi, che adottano un *fuzzy logic control* o qualcosa di simile.

<sup>29</sup> Come ho accennato iniziando queste «Conclusioni».

Per finire, a beneficio di chi insegue l'esattezza e la formalizzazione a tutti i costi, ritenendole unico stigma di rigore scientifico, ritorno alle riflessioni del secondo Wittgenstein (1967, p. 49) sui giochi, da cui siamo partiti e che anticipano anche la logica *fuzzy*:

Si può dire che il concetto di gioco è un concetto dai contorni sfumati. Ma un concetto sfumato è davvero un concetto? Una fotografia sfocata è davvero il ritratto di una persona? È sempre possibile sostituire vantaggiosamente un'immagine sfocata con una nitida? Spesso non è l'immagine sfocata ciò di cui abbiamo bisogno?





## APPENDICE I

### *Nota al v. 4 del Voyage de Charlemagne (Dux i out et demeines e baruns e chevalers)*

L'ipermetria del secondo emistichio del quarto verso del *Voyage de Charlemagne* si corregge facilmente espungendo la seconda *e*, in modo da ripristinare la formula "baruns chevalers" in armonia col v. 781 («il et li duze per, li barun chevalers»). Che si tratti di un'espressione formulare risulta anche dalla sua ricorrenza in altre *chansons*, come documenta p.es. uno studio di Jean Flori.<sup>1</sup> Il verso emendato presenterà dunque questa lezione: *Dux i out et demeines e baruns chevalers*. Enumerazioni di tal fatta, a tre o più membri, si trovano ugualmente altrove: «princes, contes et dus / et chevaliers» (*Aliscans* 2571), «et ducs et contes et chevaliers de pris» (*Moniage Guillaume II*, 3724), tanto da far pensare che «l'ordre presque immuable qui s'y retrouve n'est probablement pas l'effet du seul hasard» (Flori 1975, 3/4, p. 411).

Il termine chiave, nel verso, per poter decifrare nell'elenco delle qualifiche nobiliari una disposizione non anodina, ma gerarchica è quello centrale, *demeines*, dal momento che indubbiamente i duchi rappresentano lo strato superiore della nobiltà, il più prossimo al sovrano, e, benché nelle *chansons de geste* «le mot chevalier s'applique à tous les guerriers d'élite quel que soit leur rang social», tuttavia «lorsque le mot désigne un homme qui n'est que chevalier, il s'applique à des hommes de niveau assez modeste, supérieurs au bourgeois, mais qui semblent bien occuper le dernier rang de l'aristocratie, lorsqu'ils en font partie» (ibidem, p. 420). Chi sono dunque quei *demeines*, alternativamente tradotti con «signori» o «vassalli»? I voca-

---

<sup>1</sup> Cfr. J. Flori (1975), 2, pp. 211-244 e 3/4, pp. 407-445. Nel secondo articolo segnala (p. 410, n. 98) *Roland* 2415, *Couonnement* 1998, *Charroi* 397-8, *Aliscans* 2995, 3028, *Raoul I* 62, 358, 1290, 2037, 2965, 4492, *Moniage* 5512, 5521, *Barbastre* 2115, 2164, 2326, 2690, 3716, *Aspremont* 1710, 4057, 5644, *Garin* 10508.

bolari suggeriscono la risposta, confermando altresì l'intuizione del significato della loro posizione centrale, nel verso e nella nobiltà medievale. Il Godefroy (1880-1902, II, p. 492) dà «hommes de la suite du roi, seigneurs», con una significativa esemplificazione su testi in cui compaiono «li demaine et li per», abbinati in una formula di secondo emistichio, ben sette volte; altre occorrenze rivelano enumerazioni come «les dus, les princes, les demaines», «si baron, si prince et si demaine», «pour duc, conte, ne prinche, domanne, ne marchis».

Da queste testimonianze riesce confermata la struttura non inedita del verso, che anzi s'iscrive in una chiara serie formulare; secondariamente i *demaines* si rivelano appartenenti alla fascia superiore della cavalleria, Il Tobler-Lommatzsch (II, 1353) porta altre attestazioni del significato «Herr, Vasall»; l'espressione fissa «li demaine et li per» registra altre otto occorrenze, mentre si amplia la tipologia delle enumerazioni, in cui compaiono, generalmente al plurale, i *demaines*: p.es. «prince, conte, demaine, Dames et chevalier», «mes cevaliers... / mes demaines, mes vavassors» (nelle quali si noti la collocazione intermedia dei nostri), «Rois, dus, contes et bons demaignes», «et prince et conte et demainne et chasé», «contes et... dus, / et princes et demaines plus», «prince et demaine et visconte», «demaine, prince, conte, chassé». La disposizione dei membri della nobiltà nel verso del *Voyage de Charlemagne* non è dunque casuale, ma riflette una gerarchia dei ranghi. Per consolidare questa osservazione è opportuno rifarsi, ancorché in modo sommario, alla storia della cavalleria e all'evoluzione del vocabolario che la riguarda, usufruendo della guida sicura delle ricerche di Georges Duby (1985).

La fine del X secolo segna la progressiva sostituzione dell'aggettivo *nobilis*, che definiva in età carolingia l'uomo libero di elevata condizione sociale, col sostantivo *miles*:<sup>2</sup> l'adozione di questo termine sta ad indicare il «nuovo volto» che la nobiltà ha assunto, «il riconoscimento giuridico dell'antica identità di fatto esistente tra vocazione militare e ricchezza», rappresentando nel contempo «il primo e più caratteristico segno di una coscienza di classe ai suoi primordi» (ibidem, p. 281-282). Sempre con le parole di Duby, si può affermare che «la cavalleria dell'anno mille è l'antica "nobiltà" che ha acquistato finalmente un contorno e una definizione, cristallizzandosi attorno al mestiere delle armi e ai privilegi che sul piano giuridico tale mestiere procura» (ibidem, p. 283). Dopo l'anno mille l'indebolimento dell'autorità dei conti e l'evo-

<sup>2</sup> Cfr. Duby (1985, p. 277): dal 971 gli scribi del Mâconnais adoperano *miles*, intendendo il membro di una classe sociale.

luzione della consuetudine feudale indussero molti uomini liberi ad affidarsi a un potente; pertanto nell'XI secolo i cavalieri sono perlopiù vassalli di un signore, da cui hanno ricevuto un piccolo feudo in cambio di servigi di accompagnamento e presidio militare.

Nella regione di Mâcon, p.es., «alla fine dell'XI secolo tutti i cavalieri dei villaggi siti nei dintorni di una fortezza risultano dipendenti da colui che di questa è il signore [...]. Insomma sono diventati *miles castri*, i cavalieri del castello. [...] Spesso [...] essi hanno nel castello una propria dimora o nel castello risiedono durante il periodo in cui prestano servizio nella guarnigione» (ibidem, p. 229). Declinando il potere centrale della monarchia, i signori dei castelli, i castellani, giungono a surrogare alcune delle precedenti funzioni dei conti, come l'amministrazione della giustizia, la tutela della sicurezza pubblica, la protezione dei raccolti e il relativo incameramento delle entrate fiscali. Questa differenziazione gerarchica interna alla classe cavalleresca si conserva anche nel XII secolo, quando la cavalleria è ormai un 'ordine' della società, definita da un titolo e una funzione sociale (difesa, sicurezza, giustizia), ed è ereditaria. Essa comporta infatti due gradi diversi: «coloro che esercitavano su un intero territorio l'antico *banno regio*, chiamati *domini* (*sires*, ossia signori), *castellani*, si distinguevano dai cavalieri semplici che alle spalle avevano solo un piccolo stuolo di dipendenti personali».<sup>3</sup> Le fonti latine, citate da DUBY, adoperano al riguardo il binomio *castellani et milites*, o enumerazioni del tipo *milites, castellanos et ipsos comites*, mentre «il termine *dominus* risulta per allora riservato ai soli castellani» (ibidem, pp. 502-503). Ma anche quando si produsse un certo avvicinamento fra i diversi gradi della nobiltà, alla fine del XII secolo, come indicherebbe l'estensione a tutti i cavalieri dei termini *dominus* e *messire*, gli antagonismi di rango all'interno della classe cavalleresca non sparirono del tutto.

Dunque il verso 4 riflette una gradazione gerarchica esistente nella nobiltà medievale; i *demeines* (*domini*) rappresentano in sostanza i castellani, a cui sono subordinati feudalmente, entro certi limiti, i *barun chevalers* (*milites*) che vivono nel territorio del castello; anche per la differenza di vita,<sup>4</sup> ad essi spetta l'ultimo posto nell'enumerazione e il gradino inferiore della nobiltà.

<sup>3</sup> Cfr. ibidem, p. 459. Sui castellani in particolare le pp. 479-502.

<sup>4</sup> «Mentre il cavaliere, la cui vita era per metà ed oltre quella di un agricoltore, solo in certi periodi faceva vita nobile (quella vita di piaceri allietata da viaggi, da battaglie e dal servizio alle dame), il castellano conduceva uno stile di vita nobile di continuo, senza alcuna interruzione» (ibidem, p. 498).



## APPENDICE II

### *Una lettura di Peire d'Alvernha, BdT 323,11*

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 1 Chantarai d'aquestz trobadors       | 31 E·N Guillems de Ribas lo quins,     |
| 2 que chantan de manhtas colors,      | 32 qu'es malvatz defors e dedins       |
| 3 e·l pieier cuyda dir mout gen;      | 33 e di totz sos vers raucamen,        |
| 4 mas a chantar lor er alhors,        | 34 per que es avols sos retins,        |
| 5 qu'entremetre·n vei cen pastors,    | 35 c'atrestan s'en faria us pins;      |
| 6 q'us no sap que·s monta o·s dissen. | 36 e l'huelh semblan de vout d'argen.  |
| <br>                                  |  |
| 7 D'aisso mer mal Peire Rogiers,      | 37 E·l seizes Grimoartz Gausmars,      |
| 8 per qu'eis n'er encolpatz premiers, | 38 qu'es cavayers e·s fai ioglars;     |
| 9 car chanta d'amor a presen;         | 39 e perga Dieu qui·l o cossen         |
| 10 e valgra li mais us sautiers       | 40 ni·l dona vestirs vertz ni vars,    |
| 11 en la gleisa o us candeliers       | 41 que tals er adobatz semprars        |
| 12 tener ab gran candela arden.       | 42 qu'enioglarit s'en seran cen.       |
| <br>                                  |  |
| 13 E·l segonz Guirautz de Bornelh,    | 43 Ab Peire de Monzo so set,           |
| 14 que sembra oire sec al solelh      | 44 pus lo coms de Toloza·l det,        |
| 15 ab son chantar magre dolen,        | 45 chantan un sonet avinen;            |
| 16 qu'es chans de vielha porta-selh,  | 46 e cel fon cortes, que·l raubet,     |
| 17 que si·s mirava en espelh,         | 47 e mal o fes quar no·l trenquet      |
| 18 no·s prezaria un aguilen.          | 48 aquo que hom porta penden.          |
| <br>                                  |  |
| 19 E·l tertz Bernartz de Ventadorn,   | 49 E l'ochens Bernatz de Saissac,      |
| 20 qu'es menre de Bornelh un dorn:    | 50 qu'anc un sol bon mestier non ac    |
| 21 en son paire ac bon sirven         | 51 mas d'anar menutz dos queren,       |
| 22 per traïr'ab arc manal d'alborn,   | 52 et anc pueys no·l prezei un brac,   |
| 23 e sa maire escalfav'al forn        | 53 pus a·N Bertran de Cardalhac        |
| 24 et amassav'a l'issermen.           | 54 ques un vieil mantel suzolen.       |
| <br>                                  |  |
| 25 E·l quartz de Briva·l Lemozis,     | 55 E·l noves es En Raimbautz,          |
| 26 us ioglars qu'es pus lerentis      | 56 que·s fai de son trobar trop bautz; |
| 27 que sia tro qu'en Benaven,         | 57 mas ieu lo torni en nien,           |
| 28 e semblaria us pelegrins           | 58 qu'el non es alegres ni cautz:      |
| 29 malautes, quan canta·l mesquis,    | 59 per so prez'aitan los pipautz       |
| 30 qu'a pauc pietatz no m'en pren.    | 60 que van las almornas queren.        |

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| 61 E N'Ebles de Saigna·l dezès,         | 74 que clama sos vezins coartz,     |
| 62 a cuy anc d'amor non venc bes        | 75 et elh eys sent de l'espaven;    |
| 63 si tot se canta de coynden:          | 76 pero us sonetz fai gaillartz     |
| 64 us vilanetz enflatz plages,          | 77 ab motz maribotz e bastartz,     |
| 65 que dizon que per dos poges          | 78 e luy apell'om Cossezèn.         |
| 66 lai se logua e sai si ven.           |                                     |
|   | 79 Peire d'Alvernhe a tal votz      |
| 67 E l'onzes Guossalbo Roitz,           | 80 que non canta sus ni desotz,     |
| 68 que·s fai de son chant trop formitz, | 81 e lauza·s mout a tota gen;       |
| 69 per qu'el cavallairia i fen;         | 82 pero maiestres es de totz,       |
| 70 et anc per lui non fo feritz         | 83 ab q'un pauc esclarzis sos motz, |
| 71 bos colps, tant fort non fo garnitz: | 84 qu'a penas nulhs hom los enten.  |
| 72 si doncs no·l trobet en fugen.       |                                     |
|   | 85 Lo vers fo faitz als enflabotz   |
| 73 E·l dozes us veilletz lombartz,      | 86 a Puoich vert, tot iogan rizen.  |

Negli studi sul *gap* occitanico il celebre testo di Peire d'Alvernha (BdT 323, 11)<sup>1</sup> *Cantarai d'aquests trobadors* non è mai citato nella sua interezza ad esempio del motivo;<sup>2</sup> fanno eccezione Fechner (1964) e Ceron (1989), che tuttavia ne usufruiscono solo limitatamente all'autoelogio conclusivo dell'autore (vv. 79-84). Invece a me pare che meriti una più puntuale rilettura, in quanto offre, più di altri, una congrua rappresentazione del *gap* nei suoi vari aspetti.<sup>3</sup>

Sarà bene intanto osservare la finezza costruttiva che pervade tutto il componimento, manifestandosi sia a livello della struttura generale e del concatenamento delle *coblas*, sia a livello di una nutrita serie di richiami e parallelismi interni tematici e formali. È palese la funzione di cornice svolta dalla *cobla* I e dalla XIV: all'esordio con caratteristico stilema propositivo in prima persona singolare (v. 1), che annuncia sinteticamente la rassegna seguente,<sup>4</sup> corrisponde la

<sup>1</sup> Il testo riportato per comodità del lettore è tratto da [http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.11\(Fratta\).htm](http://www.rialto.unina.it/PAuv/323.11(Fratta).htm).

<sup>2</sup> Cfr. l'edizione di Del Monte (1955, pp. 118-134); tengo tuttavia presenti anche *La generazione trobadorica del 1170*, Testi e appunti del corso di Filologia romanza tenuto dal prof. Aurelio Roncaglia per l'a.a. 1967/68, Roma, E.De Santis, s.d., nonché le dispense di Giuseppe Tavani, *Per un'edizione critica di "Cantarai d'aquests trobadors" di Peire d'Alvernha*, L'Aquila, L.U. Japadre, s.d.; cfr. anche l'edizione di Fratta (1996), con la critica di Roncaglia (1997a); il testo è pure agevolmente consultabile in Riquer (1992, pp. 332-341).

<sup>3</sup> Su BdT 323,11 cfr. Rajna (1923), Crescini (1923-24), (1926-27), Pattison (1933), (1935), Lejeune (1979, pp. 299-328), Rossi (1995), Guida (1997).

<sup>4</sup> Anche se *Cantarai* è tipico di Peire d'Alvernha, formule simili sono notoriamente

conclusione con la *nominatio* dell'autore (v. 79), firma e acme dell'elenco dei dodici ritratti di trovatori. Alla *conclusio* segue la *tornada* (vv. 85-86) che ha qui un preciso valore pragmatico e contestuale, in quanto identifica non solo gli interlocutori del testo ma anche il suo concreto *Sitz im Leben*, contesto immediato eppure tipico (Lo vers fo faitz als enflabotz | a Puoich-vert, tot jogan rizen).

Che i trovatori oggetto del discorso di Peire siano dodici non potrà apparire casuale ad alcuno che conosca l'interesse medievale per la simbologia numerica,<sup>5</sup> ma più notevole è forse il fatto che siano esattamente divisi in due serie di sei, come segnalato da un'esplicita marca formale; tutte le *coblas* dell'elenco iniziano con un sintagma composto dalla congiunzione coordinante, il numero ordinale, il nome del trovatore, seguito da una proposizione relativa (tipo E.l segonz, Girautz de Borneill, | qe ..., v. 13), tranne le *coblas* II (D'aisso mer mal Peire Rotgiers, v. 7) e VIII (Ab Peire de Monzo so set, v. 43), che appunto inaugurano le due serie di sei trovatori. Questa suddivisione principale s'interseca con un'altra, secondaria, che raggruppa i trovatori a quattro per volta; di primo acchito queste quaterne possono non apparire evidenti, ma l'analisi di alcune ricorrenze tematiche interne permette di coglierle con relativa sicurezza. La più omogenea è la «quaderna di spacconi», per dirla col Crescini (1926-27, p. 216), delle *coblas* X, XI, XII, XIII, mentre le altre due risultano dalla corrispondenza tipologica fra le *coblas* V e IX, rispettivamente ultime della prima e della seconda quaterna, coincidenti nel ritrarre scherzosamente due trovatori-accattoni, il Limosino di Briva (us joglars q'es plus qerentis | que sia tro q'en Beniven, vv. 26-27) e Bernardo di Saissac (c'anc un sol bon mestier non ac | mas d'anar menutz dons queren, vv. 50-51). A queste articolazioni di fondo si aggiungono alcuni rilievi minori, tutt'altro che insignificanti, che emergono da una lettura consecutiva del testo e che ne orientano l'interpretazione.

Nella I *cobla* si notano immediatamente i richiami interni in parallelo fra i vv. 1 (Cantarai d'agestz trobadors) e 4 (mas a cantar lor er aillors), e fra i vv. 3 (e.l pieier cuida dir mout gen) e 6 (c'us non sap qe.s mont'o.s dissen), che contrappongono il *cantar* dell'autore, di cui si suggerisce implicitamente la dottrina musicale, a quello degli altri

---

te diffuse in tutta la poesia trobadorica da Guglielmo IX in poi: i riscontri nei citati appunti di Roncaglia, p. 71.

<sup>5</sup> È appena una coincidenza, ma, alla luce di quanto si dirà in seguito, non sprovvista di qualche risonanza semantica, il fatto che dodici (più uno) siano anche i *gabs* del *Voyage de Charlemagne*.

trovatori, di cui si sottolinea la disarmonia e l'imperizia. Il contrasto è ribadito dall'uso dei deittici (aqestz/aillors), che fanno pensare alla compresenza dei beffeggiati,<sup>6</sup> dei quali si biasima la presunzione, la vanteria infondata (v. 3).<sup>7</sup>

La II e III *cobla* (D'aisso mer mal Peire Rotgiers, etc. e E.l segonz, Girautz de Borneill, etc.) accomunano due trovatori che, a prescindere da altri dati extratestuali che si potrebbero invocare, sono bersagliati da Peire con riferimento specifico alla loro poesia, ai contenuti e alle immagini delle loro canzoni;<sup>8</sup> lo sottolineano in parallelo i vv. 9 (car chanta d'amor a presen) e 15 (ab son chantar magre dolen), rispettivamente i terzi versi di entrambe le *coblas*, che fanno per così dire eco al v. 3 colla menzione del verbo tecnico *dir*.

Nella IV e V *cobla* (E.l terz Bernartz de Ventadorn, etc. e E.l quartz, de Briva.l Lemozis, etc.) la caratterizzazione negativa dei trovatori è imperniata sulla bassa estrazione sociale (en son paire ac bon sirven, v. 21<sup>9</sup> e us joglars q'es plus qerentis..., v. 26) addotta, implicitamente, come cagione della minorità artistica in un caso (q'es menre de Borneill un dorn, v. 20) e della scarsezza canora nell'altro (e semblari'us pelegris | malautes, qan chanta.l mesquis, vv. 28-29). Né va sottaciuto il fatto che dei due trovatori, come notato dai commentatori, resta una tenzone in comune.

La VI *cobla* deride un trovatore (E.n Guillems de Ribas lo qins, v. 31), altrimenti ignoto,<sup>10</sup> per la sua meschinità (q'es malvatz defors e dedins, v. 32) che, medievalmente, da condizione interiore diviene contrassegno della sua arte (e ditz totz sos vers raucamen, | per que es avols sos retins, vv. 33-34).

La VII *cobla* (E.l seises, Grimoartz Gausmars, etc.) presenta un curioso caso di infrazione sociale, compiuta in senso discendente (q'es cavalliers e fai joglars, v. 38), ma non meno aspramente censurata (e

<sup>6</sup> Secondo un'idea già del Rajna (1923, p. 91): «Tutti i trovatori passati in rassegna sono dunque venuti alla corte e vi si sono prodotti, o sono pronti a prodursi».

<sup>7</sup> «Per quanto i millantatori smaccati e tipici sembrano posti in coda alla schiera, come se essi toccassero per sé l'estremo della comicità, l'accusa vaga di millanteria fin dalla prima battuta s'estende a tutti i trovatori» (Crescini 1926-27, p. 220).

<sup>8</sup> Ciò è sottolineato da vari commentatori; per tutti cfr. Roncaglia, *La generazione trobadorica*, pp. 76-82.

<sup>9</sup> A proposito degli umili natali di Bernart de Ventadorn non è nemmeno da escludere «qualche insinuazione maligna» come suggerisce Roncaglia (ibidem, pp. 86-87) che v'intravede delle metafore oscene.

<sup>10</sup> Ma comunque, da ciò che se ne dice, doveva trattarsi di un autore-esecutore delle proprie composizioni.



perda Dieu qui.l o cossen, v. 39) per il pessimo esempio che ne può derivare (que tals er adobatz semprars | q'enjoglarit se'n seran cen, vv. 41-42);<sup>11</sup> tanto più sciagurato doveva parere a quei trovatori che aspiravano, grazie alla loro arte, a essere integrati nella nobiltà, tanto da vantarne all'occasione l'appartenenza immeritata, come fa quel Gonzalo Ruiz della *cobla* XII (vedi *infra*).

Della funzione svolta dalla VIII *cobla* s'è già detto; il trovatore preso di mira, Peire de Monzo, avrebbe spacciato come proprio un *sonet avinen* del conte di Tolosa, che, da uomo cortese qual era, non lo punì nemmeno per il furto (Crescini 1926-27, pp. 1212-1225). Si tratta dunque di un millantatore, che si pavoneggia con penne non sue, oltre che di un ladro, a cui spetterebbe una giusta punizione: il troncamento d'*aqel pe que porta penden* (v. 48); sull'equivoco dell'espressione (*pe* < pede, e *pe* < pene) altri<sup>12</sup> hanno già richiamato l'attenzione, per cui qui importa soltanto di far notare come spesso e volentieri la critica di Peire d'Alvernha contro i suoi compagni d'arte ricorra a immagini, metafore e giudizi che riconducono drasticamente verso il basso le loro ambizioni, con riferimenti avvilenti, sordidi e osceni, tipici di un linguaggio ch'è ormai vulgato chiamare carnevalesco. Questi trovatori sono trattati collettivamente di pastori ignari della musica e, individualmente, uno farebbe meglio a regger candele in chiesa, un altro non vale un fico secco, sulla madre di un terzo si fanno doppi sensi, un quarto fa pena come un pellegrino malato, un quinto è un vero cane, un sesto si spaccia per giullare, a un settimo bisognerebbe tagliargli un membro... Questo linguaggio, come si vedrà meglio più avanti, sembra propiziato dall'atmosfera gaia e familiarizzante del banchetto, dalla libera parola che vi regna e stabilisce o consolida rapporti fra pari, nonché dalle sfide che in certe circostanze vi si possono scatenare.

La IX *cobla* chiude, come detto, la seconda quaterna di trovatori (il cattivo, il cavaliere-giullare, il millantatore) con un tale<sup>13</sup> che sa fare bene una sola cosa, d'ananar menutz dons queren (v. 51), e per questo s'attira il feroce disprezzo di Peire d'Alvernha (anc puois no.l prezei un brac, v. 52), che, come risulta da tutto il testo, non ha una buona opinione di chi vive dell'altrui elemosina, accattoni o giullari (di mestiere

<sup>11</sup> Per quest'interpretazione cfr. Crescini (1926-27, p. 225).

<sup>12</sup> Cfr. la nota al verso nell'ed. Del Monte.

<sup>13</sup> È stata proposta l'identificazione con Bernart Marti: cfr. Roncaglia, *La generazione trobadorica*, p. 97.

– *cobla* V – o per diporto – *cobla* VII) (Cfr. Crescini 1926-27, pp. 1226-1228).

La X *cobla* introduce a «una gioconda quaderna: messere Raimbaldo, lo spaccone quanto al saper trovare; messere Ebolo di Sagna, lo zotico tronfio e prepotente; lo spagnuolo Gonsalvo Ruiz, il cavaliere da burla; il “vecchietto lombardo”, il millantatore pauroso» (ibidem, p. 219). Raimbaut d’Aurenga imbaldanzisce troppo della sua arte (en Raembautz, | qe.s fai de son trobar trop bautz, v. 56: si noti la figura allitterante e paronomastica, quasi a parodiare il virtuosismo stilistico del signore d’Aurenga), conforme a una tradizione di elevata coscienza del proprio valore, fino all’aperta vanteria, inaugurata dal duca d’Aquitania – sempre citato in tutti gli studi sul *gap*; Peire d’Alvernha demistifica le pretese di Raimbaut (mas eu lo torni en nien, | q’el non es alegres ni chautz, vv. 57-58)<sup>14</sup> mettendolo sullo stesso piano dei fannulloni questuanti, già altre volte evocati negativamente (per so pretz aitan los pipautz | que van las almosnas queren, vv. 59-60).<sup>15</sup>

La XI *cobla* prende di mira un trovatore ch’è «tutta una contraddizione da capo a fondo, tutta una vanità, che pare persona», per usar le parole di Crescini (1926-27, pp. 216-218) cui si deve il miglior commento a questi versi; infatti Ebles di Saigna canta facendo il grazioso (così Roncaglia traduce si tot se chanta de coinden, v. 63), ma non ha successo in amore; inoltre è un villano (nel senso moderno, visto che la particella onorifica preposta al suo nome lo inquadra nella nobiltà) borioso e prepotente (us vilanetz enflatz plages, v. 64), ma pronto a cedere i suoi servigi – la sua arte? – per un magro compenso (per dos poies | lai se loga e sai se ven, v. 66). «Signore e zotico, borioso e disperato. L’antitesi in persona» (ibidem, p. 217).

La XII *cobla* è dedicata a Gonzalo Ruiz, della cui identità molto si è discusso;<sup>16</sup> è descritto come uno che, presumendo troppo del suo canto (qe.s fai de son chant trop formitz, v. 68),<sup>17</sup> si vanta di esser

<sup>14</sup> Sul significato allusivo di questi versi cfr. Roncaglia, *La generazione trobadorica*, p. 101.

<sup>15</sup> Sul significato di *pipautz*, perlopiù tradotto con ‘zampognari’, cfr. Tavani, *Per un’edizione*, p. 104.

<sup>16</sup> Cfr. Roncaglia, *La generazione trobadorica*, pp. 106-112, e Riquer (1992, pp. 338-339).

<sup>17</sup> Interpreto un po’ liberamente, in mancanza di un unanime consenso tra i commentatori; Del Monte: «che si fa troppo ricco del suo canto»; Roncaglia: «Gonzalo nel suo canto vantava esageratamente le proprie ricchezze ed ostentava la propria condizione di cavaliere» (112); Riquer: «que está demasiado satisfecho de su canto».

cavaliere, anche se un buon colpo da lui non fu mai vibrato, ma forse anzi ricevuto mentre scappava (si doncs no.l trobet en fugen, v. 72). Pur prescindendo dalla connotazione sociale che, se l'interpretazione è giusta, parrebbe rovesciare lo schema della VII *cobla* (cavaliere che si fa credere giullare vs. trovatore che si dà arie di cavaliere), l'accusa di millanteria è chiara e conferma l'aria di famiglia degli ultimi quattro trovatori.

L'ultimo verso della XII *cobla*, col motivo della fuga in battaglia, anticipa la *cobla* successiva, l'ultima della serie, imperniata sulla figura del vecchietto lombardo, aggettivo etnico ed etico ad un tempo nella mentalità medievale, sinonimo di mercante e di codardo, di inetto a combattere. Peire d'Alvernha infatti gioca tutta questa *cobla* sulla contraddizione del trovatore lombardo che tratta di vigliacchi i suoi conterranei, ma egli stesso è spaventato (clama sos vezins coartz, | et ill eis sent de l'espaven, vv. 74-75); che compone musicchette gagliarde, ma con parole imperfette e bastarde (sonetz fai mout gaillartz | ab motz maribotz e bastartz, vv. 76-77). Questo Cossezen, nomignolo giullaresco dichiarato in fine di *cobla*, ben si merita la derisione «che suscita chi vuol parere e si scopre ciò che non è; massime chi fa l'eroe a ciarle e riesce imbelles nel fatto» (Crescini 1923-24, p. 791).<sup>18</sup> Con lui la quaterna di spaconi è compiuta, ma il tono di vanteria che si riverbera un po' in tutta la composizione si innalza ancora nell'ultima *cobla*, la XIV, in cui Peire d'Alvernha, *primus inter pares*, parla di sé in terza persona.

Peire d'Alvergne a tal votz  
 que canta con granoill'en potz,  
 e lauza.s mout a tota gen;  
 pero maistres es de totz,  
 ab c'un pauc esclarzis sos motz,  
 c'a penas nuils hom los enten. (vv. 79-84)<sup>19</sup>

Questi versi sono usualmente allegati come esempio del *gap* del-

<sup>18</sup> Tutta la prima nota di Crescini è dedicata ai problemi di questa *cobla*; sull'identità di questo trovatore lombardo, oltre a Roncaglia, *La generazione trobadorica*, pp. 113-114, cfr. anche Lejeune (1979) che propone di identificarlo con Pier de la Cavarana, avanza un nuovo etimo per il nomignolo (Cossezen / Cossedén < *concedir*, *concéder*), nel quadro di una datazione molto più precoce (1161) del testo di Peire d'Alvernha.

<sup>19</sup> Per il testo di questa *cobla* seguo Roncaglia, Tavani e Riquer, piuttosto che Del Monte (que canta de sus e de setz, v.80).

l'autore che si vanta di essere migliore di tutti gli altri; tuttavia la *cobla* ha un andamento caratteristico che merita di essere pienamente apprezzato in tutte le sfumature. L'avvio alla giusta lettura è dato dalla lezione del v. 80: Peire paragona il proprio canto a quello delle rane; ora, questo riferimento può concernere tanto la voce del trovatore, intendendo che quando canta ha un suono sgraziato affine al gracidare delle rane, come esplicitamente suggerito dal v. 79, ovvero può riguardare ciò che l'animale e il suo canto simboleggiano. In questo caso, come difatti è avvenuto a tutti i commentatori del testo, resta il dubbio se prevalga l'autocaricatura o l'autocompiacimento; se è noto che il canto delle rane viene ritenuto un denotatore di superbia o comunque di vanità,<sup>20</sup> non mancano esempi, particolarmente in Marcabruno, in cui esso è invece equivalente al canto degli uccelli.<sup>21</sup> Il minimo che si possa dire è che il riferimento ha una spiccata ambivalenza: e questa è forse la chiave di tutta la *cobla*, se non di tutto il componimento. Aveva già ben visto il Crescini (1926-27, p. 220) che qui il trovatore si mostra «nell'aspetto contraddittorio del valer poco e lodarsi molto, del proclamarsi a tutti maestro per finire a riconoscersi verseggiatore oscuro, alla sua volta, e quasi inintelligibile». Tutto ciò è disposto chiasticamente nella *cobla*, in modo che i vv. 80 e 83-84 (autoparodia) facciano da contrappunto ai vv. 81-82 (vanto):<sup>22</sup> la retorica della composizione non riesce affatto meramente esornativa, bensì veicolo di una significazione più profonda.

Nella cornice del banchetto, allusa dalla *tornada* e riconosciuta da tutti gli esegeti – da Rajna a Roncaglia –, s'intende perfettamente il tono generale del testo di Peire d'Alvernha, giacché la parola conviviale è parola divertente e libera, come insegna Bachtin (1979a, p. 311), i temi e le immagini dei discorsi conviviali ancorché elevati e spirituali ricorrono a un linguaggio materialistico e terrestre che li rende prossimi e familiari,<sup>23</sup> ma soprattutto esiste un legame particolare «fra il linguaggio del banchetto, il futuro e la glorificazione-derisione» (ibi-

<sup>20</sup> Cfr. sul 'cantare con/come le rane' Borghi Cedrini (1989, pp. 172ss).

<sup>21</sup> Roncaglia, *La generazione trobadorica*, p. 116.

<sup>22</sup> «Forse sarà sufficiente, senza nulla togliere al valore autodileggiante dell'accenno, considerare che Peire d'Alvernha, dopo aver messo bonariamente alla berlina gli altri, non poteva esimersi dal burlare anche se stesso» (Tavani, *Per un'edizione*, p. 122).

<sup>23</sup> «Le conversazioni conviviali sono dispensate dal rispettare le distanze gerarchiche fra le cose e i valori, e mescolano liberamente il sacro e il profano, l'alto e il basso, lo spirituale e il materiale» (Bachtin 1979a, p. 312).

dem, p. 312). Questo elemento «vive ancora nei discorsi e nei brindisi durante i banchetti. Durante il banchetto è come se la parola appartenesse al tempo, che dà la morte e la vita con un solo gesto; per questo motivo la parola è a doppio senso e ambivalente» (ibidem). La lode non è disgiunta dall'ingiuria, e viceversa, proprio come nel testo di Peire il vanto non esclude la critica malevola.

Se l'ambivalenza propria della parola conviviale, giusta l'interpretazione bachtiniana, può offrire una chiave interpretativa globale di *Cantarai d'aqests trobadors*, il distico conclusivo colloca la poesia nel suo preciso contesto:

Lo vers fo faiz als enflabotz  
a Puoich-vert, tot jogan rizen.                    (vv. 85-86)

Non entro nel merito delle erudite e talora divergenti proposte di localizzazione e datazione del componimento basate sull'identificazione del toponimo Puoich-vert, bastando, ai fini della mia lettura, le conclusioni di François Pirot (1972, p. 175), «que la satire littéraire a été récitée devant les 'enflabotz' au château de Puigverd d'Agramunt qui domine une route importante qui va 'de Foix à Lerida via Puigcerda'», in Catalogna, verso il 1170. Che si tratti di una corte, che i trovatori nominati nel testo siano colà riuniti in occasione di una festa, di un banchetto, al termine del quale Peire d'Alvernya si diverte a prenderli in giro, pare oggi largamente ammesso da tutti gli esegeti e difficilmente oppugnabile.<sup>24</sup> Questa circostanza ci richiama direttamente all'usanza di *gabar*, o meglio al motivo culturale dei vanti simposiali, la cui morfologia è stata illustrata in questo volume. I partecipanti sono esclusivamente maschili e rappresentano un gruppo omogeneo (trovatori), raccolti attorno a un 'capo': avanzo qui l'ipotesi che questo *primus inter pares* sia lo stesso Peire, vuoi per *consensus omnium* vuoi per autoattribuzione del primato (pero maistres es de totz, v. 82). Che fra i trovatori vi sia una costante atmosfera di sfida, di gara, una competizione almeno per il rango poetico, non ha bisogno di essere argomentato, trattandosi di cosa ovvia e notissima, rilevata anche dai precedenti lavori sul *gap* occitanico, dunque nulla di più immediato che ravvisare lo stesso clima d'implicito confronto (*man-*

<sup>24</sup> Certo, va escluso che Peire abbia improvvisato la sua poesia, data l'articolazione formale che la innerva, ma il testo potrebbe essere stato redatto o in vista dell'occasione conviviale o piuttosto poco dopo serbandone vivida memoria; questo non ne altera il significato globale.

*njafnaðr*) fra *aquests trobadors*; la circostanza del banchetto, per la sua natura stessa, per i suoi rituali, per i divertimenti e giochi che spesso vi si collegano, non fa che incrementare lo spirito di emulazione fra i convitati. Tutto ciò corrobora anche l'interpretazione dell'*hapax* 'als enflabotz' proposta a suo tempo da Roncaglia, recuperando quelle di Bartsch e Appel:<sup>25</sup> 'ai crapuloni', cioè il *vers* fu composto per (o indirizzato a) i partecipanti di un lauto banchetto, di una gozzovigliata, al termine della quale, gonfi di cibo e di vino, ci si mette a *gabar e rire*.<sup>26</sup>

Ma c'è di più. Gli allusivi riferimenti alle vanterie dei trovatori sono disseminati in diversi punti del testo, dall'inizio alla fine, come è stato mostrato nel corso di questa analisi; penso alle *coblas* I (v. 3), VIII, X, XI, XII, XIII, XIV. Questo induce a formulare un'altra ipotesi, e cioè che non soltanto i trovatori oggetto del *gap* di Peire fossero presenti, ma che altresì si siano esibiti a turno, uno dopo l'altro, dando un saggio della propria bravura, magari nell'ordine in cui compaiono nel testo, talché il vanto dell'autore verrebbe ad essere l'ultimo della serie, ricapitolazione e parodia di tutti gli altri; se ciò fosse verosimile, la struttura del componimento rifletterebbe fedelmente lo svolgimento dei *gaps*, confermando anche implicitamente la natura culturale, codificata, non estemporanea, dell'usanza. Ripensando alla morfologia dei vanti conviviali descritta in questo volume è facile riscontrare un buon numero di tratti pertinenti del motivo all'interno di *Cantarai d'aquests trobadors*:

- a) gli attori sono esclusivamente maschili;
- c) costituiscono un gruppo omogeneo attorno a un 'capo';
- d) hanno una gerarchia interna, palesata anche dallo spirito di emulazione;
- f) la circostanza è data da un banchetto, una bevuta, o, per estensione, una festa;
- l) ciascuno pronuncia un atto di parola, iscrivibile in uno specifico genere discorsuale, connesso all'atto di bere;
- m) contenuto di questo impegno verbale è un'impresa, compiuta o da compiere, che va spesso oltre le umane capacità, sia nel campo della forza fisica che in altri;

<sup>25</sup> Per la diacronia delle proposte interpretative cfr. Rajna (1923, p. 91ss), Crescini (1926-27, pp. 1254-56), e Roncaglia, *La generazione trobadorica*, pp. 119-123.

<sup>26</sup> «Non è anche questo componimento un *gap* conviviale, in cui Pietro vanta se stesso e motteggia i suoi confratelli?» si domandava, con giusta intuizione, Roncaglia, *La generazione trobadorica*, p. 122.

n) l'impegno può non esser preso sul serio (vanteria, spaccinata) e/o deve essere verificato.

In conclusione, mi pare di poter dire che il testo di Peire d'Alvernha, a differenza di tanti altri testi trobadorici spesso citati nella discussione sul *gap* e che offrono, tutt'al più, esempi di vanterie individuali degli autori, con scarsi o nulli legami contestuali, fornisca una significativa e congrua manifestazione del motivo e della sua capacità di dar forma a tutto un componimento, negli stessi termini morfologici e funzionali che caratterizzano la sua fenomenologia nel resto della letteratura medievale romanza (e non solo).





## APPENDICE III

### *Addenda al capitolo 3*

#### I

#### *Vitae Columbani abbatis discipulorum eius libri duo auctore Iona<sup>1</sup>*

Ad destinatum deinde perveniunt laum. Quem peragrans vir Dei non suis placere animis aiet, sed tamen ob fidem in gentibus serendam inibi paulisper moraturum se spondit. Sunt etenim inibi vicinae nationes Suaeavorum. Quo cum moraretur et inter habitatores loci illius progredere, repperit eos sacrificium profanum litare velle, vasque magnum, quem vulgo cupam vocant, qui XX modia amplius minusve capiebat, cervisa plenum in medio positum. Ad quem vir dei accessit sciscitaturque, qui de illo fieri vellint. Illi aiunt se Deo suo Vodano nomine, quem Mercurium, ut alii aiunt, autumant, velle litare. Illi pestiferum opus audiens vas insufflat, miroque modo vas cum fragore dissolvitur et per frustra dividitur, visque rapida cum ligore cervisae prorumpit; manifesteque datur intellegi diabolum in eo vase fuisse occultatum, qui per profanum ligorem caperet animas sacrificantium. Videntes barbari, stupefacti aiunt magnum virum Dei habere anhelitum, qui sic possit dissolvere vas ligaminibus munitum; castigatusque evangelicis dictis, ut ab his segregarentur sacrificiis, domibus redire imperat. Multique eorum tunc per beati virum suasum vel doctrinam ad Christi fidem conversi, baptismum sunt consecuti; aliosque, quos iam lavacro ablutus error detinebat profanus, ad cultum evangelicae doctrinae monitis suis ut bonus pastor ecclesiae sinibus reducebat.

---

<sup>1</sup> Si legge in: *Passiones Vitaeque Sanctorum Aevi Merovingici*, ed. B. Krusch, *Monumenta Germaniae Historica: Scriptorum Rerum Merovingicarum*, tomus IV, Hannoverae et Lipsiae, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1902, pp. 64-108 (liber I), cit. a p. 102.

*Vitae Vedastis Episcopi Atrebatensis (auctore Iona)*<sup>2</sup>

[...] evenit ut aliqui vir e Francis nomine Hocinus regem Chlothacharium ad prandium vocaret ac inter aulicos regis venerabilem virum Vedastem pontificem invitaret. At ille – non quod eis consentiendo gula faverit, sed quoadunatam ad regis prandium turbam suis salubribus doctrinis edocerit ac per regiam auctoritatem plerosque ad sacrum baptismum provocare vellit –, cumque ergo adtonitus ad prandium vocatus venisset, domum introiens, conspicit gentile ritu vasa plena cervisae domi adstare. Quod ille sciscitans, quid sibi vasa in medio domi posita vellent, inquirerit, responsum est, se alia christianis, alia vero paganis opposita ac gentile ritu sacrificata. Cumque ita sibi denuntiatum fuisset, omnia vasa de industria signo crucis sacravit, ac omnipotentis Dei nomen invocato, cum fidei adminiculum, caelitum auxiliante dono, benedixit. Cumque benedictionem cum crucis signo super vasa, quae gentili fuerant ritu sacrificata, premisisset, mox soluta ligaminibus, cunctum cervisae ligorem quem capiebant in pavimentum deiecerunt. Unde rex miraculo percussus ac omnes procerum caterva sciscitare, quid gestae rei causa fuerit, et sibi in propatulo narraret. [*segue un commento di Vedasto*]

## II

*Vanti caucasici*

Una interessante spia della lunga durata del motivo dei vanti nel corso di libagioni cerimoniali viene dalla testimonianza autoptica di un vanto ascoltato nel corso di un banchetto dalla durata interminabile nella città di Telavi (Georgia) nell'autunno 1989:<sup>3</sup> durante la cena in casa di un notevole locale ci furono numerosi brindisi, diretti da un cerimoniere (*tamada*), e uno di questi fu pronunciato dal capo di casa, che richiese il permesso al *tamada*; l'uomo, direttore della compagnia teatrale locale, evocò l'amor di patria cui tutti sono tenuti, qualunque sia la patria, ma in particolare i georgiani, che sono disposti a versare

<sup>2</sup> Ivi, tomus III, 1896, pp. 406-413, cit. a p. 410-411.

<sup>3</sup> La fonte, a cui debbo anche le altre indicazioni che utilizzo in questa appendice, e che ringrazio di cuore, è il prof. Luciano Morbiato dell'Università di Padova, che vi assistette insieme ai colleghi Georges Charachidzé e Luigi Magarotto.

il loro sangue, e – continuò – lui per primo l'avrebbe versato, il suo e quello dei nemici della Georgia, come in realtà aveva già fatto. Da notare, come evidenzia il testimone, il ruolo del capo della tavolata, rigorosamente maschile, quasi un dittatore che orchestra i discorsi, le lodi, i saluti, le tirate patriottiche ecc. Si tratta di un vero e proprio rituale della tavola georgiana, come spiega il caucasologo Luigi Magarotto (2002, p. 23), perché «ogni volta che i georgiani si siedono a tavola non si limitano a bere, mangiare e socializzare come facciamo noi, ma osservano il rituale del brindisi (*sadyegr dzelo*) che regola e condiziona l'intero svolgimento del pranzo».

La prima cosa che fanno i georgiani appena seduti a tavola è di nominare il *tamada*, un capotavola che dirigerà il pranzo e comanderà i brindisi; le funzioni del buon *tamada* sono diverse ma tutte finalizzate alla miglior riuscita della riunione conviviale: in particolare, deve essere capace di reggere bene il vino e di pronunciare frasi e discorsi sui temi più vari, in elogio di questo o quel commensale. Si può bere vino solo quando il *tamada* leva la coppa per il brindisi (per i georgiani della montagna è piuttosto la birra la bevanda tipica) e ciò accade spesso (i brindisi possono essere anche venti nel corso del banchetto), in accordo con un rituale ordinato: il primo è per nominare il capo della tavola, che dal secondo in avanti guiderà gli altri, in onore dei commensali, avendo cura di rispettarne la gerarchia anche nella misura e nelle parole dei discorsi che accompagnano la bevuta. Dopo aver pronunciato le parole di lode, il *tamada* vuota il bicchiere che teneva in mano, in segno di rispetto per il destinatario del brindisi; «dopo il *tamada* prenderà la parola ognuno dei commensali, in successione e non simultaneamente, partendo dalle persone più anziane fino alle persone più giovani, e pronuncerà un breve discorso per quanto possibile originale» (ibidem, p. 27), dopodiché beve in onore del festeggiato, che a sua volta, dopo essere rimasto col bicchiere in mano ad ascoltare gli altri, farà il suo brindisi di ringraziamento.<sup>4</sup>

Dopo i primi brindisi convenzionali, il *tamada* avvia, secondo un certo ritmo, quelli dedicati a ognuno dei commensali, in una gerarchia di anzianità e autorevolezza: a seguire, ogni partecipante sulla scia del capotavola leva il bicchiere e fa un breve discorso rivolto allo stesso destinatario, cosicché un pranzo, scandito da queste bevute e da queste parole, può durare molte ore. Naturalmente i discorsi, prendendo

---

<sup>4</sup> Le donne, se presenti, parlano per ultime e il loro brindisi sarà piuttosto laconico: si tratta di un rituale sostanzialmente maschile.

spunto dalle doti e dalle attività dell'interessato, possono arrivare anche a toccare temi generali (la pace, la guerra, la famiglia, la poesia ecc.): «il tema introdotto dal *tamada* per un determinato brindisi è il tema fisso di quello specifico brindisi, per cui tutti gli altri commensali potranno fare tutte le variazioni che vogliono su quel tema, [...] ma non potranno mai pronunciare il loro discorso su un altro tema» (ibidem, p. 35).

Mi pare interessante notare che in certe occasioni speciali, di particolare allegria e familiarità creatasi fra i banchettanti, il capotavola può chiedere al padrone di casa di portargli come recipiente per la bevuta uno dei corni che generalmente le famiglie georgiane detengono e riservano ai momenti più importanti. «Dopo aver bevuto dal corno, il *tamada* può introdurre un'altra consuetudine che consiste nel passare il corno ricolmo di vino a qualche commensale, invitandolo a fare il suo brindisi bevendo poi dal corno» (ibidem, p. 40).

Non mi pare il caso di sottolineare ulteriormente le coincidenze con i tratti del motivo dei guerrieri al simposio che ho analizzato nel corso del volume; piuttosto intendo attirare l'attenzione su un'altra testimonianza, della medesima area, che è offerta dalla poesia di Važa Pšavela (1861-1915), ricavata dal poemetto *L'uomo che mangiò carne di serpente (antico racconto)* tradotto in italiano nell'omonima raccolta curata da Luigi Magarotto e Gianroberto Scarcia (cfr. Pšavela 1996). Come spiega il curatore, il poeta georgiano ha nutrito la sua opera con un continuo ricorso al folklore del suo popolo e specialmente dei georgiani della montagna, perciò è tanto più interessante la documentazione che ci offre, all'altezza del XIX secolo, di miti, riti, credenze e usanze di tradizione assai remota. Già significativo appare il contesto evocato nell'esordio del poemetto:

I xevsuri a convito: ribolle  
 e fermenta la birra di C'ika.  
 E sedevano a festa sul tetto,  
 e libavano tazza su tazza,  
 e toccavan le corde al panduri,  
 e copiosi intonavano canti  
 che, a chi udiva, eran ponte proteso  
 all'amore di gesta d'eroi.  
 E nei versi sonavano i nomi  
 delle angeliche schiere dei santi,  
 e del fumo di pipa sui vecchi  
 aleggiava la nebbia stagnante.  
 E correva fluente il ricordo

benedetto delle anime grandi,  
 invocate a maestre dei figli,  
 a memoria gloriosa degli avi:  
 «Or da voi giovinetti soltanto,  
 da voi umana grandezza dipende» (vv. 1-18)

All'eroe viene allora fatto un brindisi:

Nera birra in boccali gli porgono  
 che essi attingono ad otre panciuto.  
 «Orsù, Mindia, beviamo – gli dicono –  
 birra buona, di luppolo ricca;  
 ma tu narraci, se Dio ci aiuta,  
 una cosa a sentire gioconda.»  
 «Ubriaco, mia gente, l'acume  
 mi sottrasse la forte bevanda.  
 Altro turno al narrare bisogna,  
 se pur non mi ghermisce la morte.»  
 Ed afferra egli un altro boccale,  
 fino all'ultima goccia ne trinca. (vv. 27-38)

Più oltre, incontriamo questa situazione analoga:

I xevsuri festeggiano il santo,  
 il patrono, con birra e fragore.  
 Celebravano al sacro Gudani,  
 ed a frotte la gente veniva,  
 fitte schiere di popolo molto,  
 e gli anziani narravano storie,  
 chi di vita vissuta d'altrui,  
 chi di cose con gli occhi sofferte,  
 raccontando di imprese sue belle,  
 di fucili e di spade, lodando  
 quello che con la spada tagliente  
 cala un colpo che fora una cotta,  
 ascoltando con venerazione  
 chi sa dire prodigi di guerra. (vv. 255-268)

Il riscontro con i tratti del motivo che abbiamo descritto è piuttosto immediato: la labigione di birra, nel contesto sacro della festa, i canti eroici delle imprese passate a incitamento di prodezze future, il carattere militaresco delle avventure evocate, addirittura l'epico colpo di spada che fora una cotta, gli attori tutti maschili. Non solo abbiamo la riprova della lunga durata del motivo, ma direi anche della sua persistenza in un'area, secondo l'ipotesi che in questo libro ho cercato

di argomentare, molto prossima alle sue più arcaiche, se non addirittura primitive, manifestazioni.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> L'intreccio culturale con il mondo persiano, ovvero indo-iranico, per la letteratura e il folklore georgiani e per l'opera di Važa Pšavela è affermato con sicurezza da Luigi Magarotto.

## APPENDICE IV

Laura Sestri

### *Vanteria al femminile nell'epica popolare russa*

Oltre alle vanterie dei *bogatyri*, cioè degli eroi maschili, le *byliny* ci mostrano anche vanterie al femminile, ben esemplificate all'interno del soggetto bylinico di Dunaj pronubo del principe Vladimir, in cui compare la guerriera Nastasja. Questa *bylina* fa parte del ciclo di Kiev ed è considerata una tra le *byliny* più antiche e più popolari.

La *bylina* solitamente si apre con il banchetto presso la corte del principe Vladimir. In questa occasione, il principe rende noto ai partecipanti il proprio desiderio di contrarre matrimonio e, a tale proposito, ha bisogno di qualcuno che funga da suo pronubo. Come osserva Propp (2006, p. 142), non si tratta della scelta di una semplice fidanzata, bensì della sovrana di Kiev. Dunaj è l'unico in grado di assolvere il compito, benché non sia in realtà un autentico *bogatyř*<sup>1</sup> russo: egli è straniero, prima di giungere a Kiev serviva il re lituano. Tuttavia, sempre secondo Propp, è proprio questo suo passato a far ricadere la scelta su di lui, poiché la principessa deve essere straniera, necessità perfettamente storica per la Rus' di Kiev. Come vedremo più sotto, questa e altre osservazioni di Propp non sono state condivise.

In una delle varianti del soggetto, Vladimir risponde così all'offerta di Dunaj, unico tra tutti i partecipanti al banchetto, di trovare una degna sposa per il principe:<sup>1</sup>

Vladimir-knjaz' byl dogadlivoj,  
Govorit knjaz' da takovo slovo:  
«Oj vy goj esi, moi stol'nički,  
Molodcy moi podnosčički!

---

<sup>1</sup> Cfr. *Byliny v 25 tomach. Byliny Pečory* 2001, n. 118, pp. 533-540; le traduzioni delle *byliny*, così come quelle delle citazioni da testi russi, sono mie.

Nalivajte-ko čaru zelena vina,  
 Ne veliku, ne malu – poltora vedra».  
 Skoro podnosčički ne zameškalis',  
 Nalivali čaru zelena vina v poltora vedra,  
 Pribavljali čašu piva chmel'nago,  
 Turij rog da među sladkago,  
 Na zakusku kolačik bel-krupiščatoj,  
 I podnes knjaz' čaru Dunaju Ivanoviču:  
 «Oj vy goj esi, Dunaj da syn Ivanovič!  
 Vypej-vykušaj ot menja, knjaza Vladimira».  
 Beret Dunaj čaru po pravu ruku  
 I p'et k ědiny duchu.  
 Govorit togda solnyško Vladimer-knjaz':  
 «S'esdi, Dunaj, posvatajsja»  
 Govorit emu Dunaj da syn Ivanovič:  
 «Už ty vy oj esi, solnyško Vladimer-knjaz'!  
 Daj mne-ka dvuch tovariščov,  
 Odnogo – Dobrynjušku Mikitiča,  
 Drugogo – Alěšin'ku Popoviča». (vv. 75-97)

*(Il principe Vladimir era acuto, / Dice il principe queste parole: / «Salve a voi, miei cortigiani, miei bravi mescitori, / Versate una coppa di vino verde, / Non grande né piccola – un vedrò<sup>2</sup> e mezzo». / Rapidamente i mescitori non indugiarono, / Versavano una coppa di vino verde da un vedrò e mezzo, / Aggiungevano al calice della birra di luppolo, / Corno di uro e del dolce miele, / Per antipasto ciambella di bianca farina, / E offrì il principe la coppa a Dunaj Ivanovič: / «Salve a te, Dunaj figlio Ivanovič! / Bevi-mangia ciò che ti offre il principe Vladimir». / Prende Dunaj la coppa con la mano destra / E beve tutto d'un fiato. / Dice allora il principe sole Vladimir: / «Va', Dunaj, fa' la richiesta di matrimonio». / Dice a lui Dunaj figlio Ivanovič: «Salve a te, principe sole Vladimir! Dammi due compagni, / Uno è Dobrynja Nikitič, / L'altro è Alěša Popovič». )*

Dunaj ha bisogno del suo «séguito» per poter compiere l'impresa suggellata dalla coppa di vino verde. Ora è pronto per partire. Dunaj parte dunque per la Lituania, ma il re lituano non ha nessuna intenzione di consegnare la propria figlia. I *bogatyri* portano via con la forza la fanciulla e la *bylina* potrebbe anche terminare qui (in alcuni casi i cantori concludono la *bylina* così). In realtà, la narrazione non è completa. Nelle varianti più complete, la narrazione si complica di altri motivi. Sulla strada del ritorno verso Kiev, i *bogatyri* notano

<sup>2</sup> Antica unità di misura per liquidi corrispondente a 12 litri.



tracce di un cavaliere e Dunaj decide di seguirle. Consegna la fanciulla al compagno con il compito di portarla a corte. Dunaj raggiunge il cavaliere, lo affronta in duello, riesce fortuitamente ad avere la meglio e, poco prima di sferrare il colpo mortale, scopre che il suo avversario è in realtà una donna: si tratta dell'altra figlia del re di Lituania con cui Dunaj un tempo ebbe una relazione. I due tornano insieme a Kiev e così vengono celebrati due matrimoni. Durante il banchetto, Dunaj si vanta «con parole malevole»:<sup>3</sup>

Zavelsja pir da bol'se starogo;  
 Pirovali-stolovali mnogo vremeni,  
 Napilsja Dunaj do p'janešin'ka,  
 Vo chmelju-to on, detina, nesurazen byl,  
 Iz rečej detina vyšibaetsja,  
 Chudyma slovami on da pochvaljaetsja:  
 «Och ty bled', Avdot'ja doč' Semenovna!»  
 Govorit Avdot'ja doč' Semenovna:  
 «Kaby ja byla v dome batjuška roditelja,  
 Ja by s''ezdila po tvoej šee beloju sablej vostroju,  
 A toper' ty nado mnoj izgiljaiš'sja,  
 Izgiljaiš'sja, da iskitaiš'sja,  
 Nado mnoj, nad krasnoj devicei, lomaiš'sja». (vv. 270-282)

*(È iniziato un banchetto più grande del precedente; / Banchettavano-pasteggiavano per molto tempo, / Bevve Dunaj fino ad ubriacarsi; / In stato di ubriachezza il ragazzino era goffo / Si inciampò con le parole, / Si vanta con parole malevole: / «Oh tu puttana, Avdot'ja figlia Semenovna!» / Dice Avdot'ja figlia Semenovna: / «Se io fossi a casa di mio padre genitore, ti colpirei sulla guancia bianca con la sciabola acuminata, / Ma ora tu mi deridi, / Deridi e oltraggi, / Fai lo smorfioso con una bella ragazza».)*

Propp (2006, pp. 155-156) commenta:

Questa vanteria mostra che Dunaj, nonostante il successo delle proprie imprese, non si è tramutato in un autentico eroe che possiede un posto tra i *bogatyri* di Kiev. La vanteria nell'epos è sempre stigmatizzata con grande disonore. Ciò non contraddice in alcun modo il fatto che al banchetto di Vladimir all'inizio della *bylina* solitamente ci si vanti. Se si confrontano e si studiano questi due tipi di vanteria risulterà che gli eroi si vantano dei cavalli, della forza, dell'abilità; i ricchi si vantano delle ric-

<sup>3</sup> Cfr. *Byliny v 25 tomach. Byliny Pečory* 2001, n. 118, pp. 533-540.

<sup>4</sup> Qui la donna, principalmente nota con il nome di Nastas'ja, compare con quello di Avdot'ja.

chezze; gli stupidi delle mogli giovani. Ma mai, in nessun caso, persino se si è ubriachi, gli eroi si vantano di loro stessi, delle proprie imprese e dei propri meriti, giacché ciò non rientra nella natura del *bogatyř*’.

Cosa intende Propp affermando che in nessun caso l’eroe debba vantarsi di sé, delle proprie imprese e dei propri meriti? Di cosa dovrebbe vantarsi allora un eroe? Probabilmente, la spiegazione per una tale affermazione deve essere ricercata nel ruolo morale svolto dalla vanteria in questa tradizione epica: vantarsi equivale infatti a peccare.

Prima, tuttavia, di giungere all’equazione vanto=peccato, che rappresenta una fase sicuramente più tarda nell’epos eroico russo, occorre tornare alla *bylina* di Dunaj e considerare un’altra interpretazione, la quale si pone in contrasto con quella proposta da Propp.

D.M. Balařov (1976, pp. 95-114) è fermamente convinto che la *bylina* su Dunaj sia una tra le più antiche dell’epos russo. L’«ossatura» iniziale del soggetto, secondo l’autore, prevedeva i seguenti elementi:

1. solo Dunaj è in grado di procacciare una degna fidanzata al principe Vladimir (e non Dobrynja, *bogatyř*’ più famoso che in altre varianti sostituisce Dunaj);
2. duro scontro tra Dunaj e Nastas’ja con parziale sconfitta del *bogatyř*’ (spesso Nastas’ja gli cava un occhio);
3. accenno ad una precedente relazione tra Dunaj e la *polenica-bogatyřka*, eroina-guerriera, Nastas’ja, che fa supporre una predestinazione;
4. «obbligatoria e immancabile caratteristica del soggetto» è la superiorità nel tiro con l’arco da parte di Nastas’ja;
5. altrettanto obbligatoria è la presenza dei vanti dei protagonisti al banchetto presso la corte del principe Vladimir;
6. gara con l’arco e morte di Nastas’ja, nonostante la sua supplica di aver salva la vita almeno per il tempo necessario a dare alla luce i figli del *bogatyř*’;
7. Dunaj per la disperazione si uccide e dal suo sangue ha origine il fiume Danubio (nelle varianti cosacche il Don).

Balařov, contrariamente a Propp, basandosi sul suo nome proprio, considera Dunaj un autentico e arcaico eroe russo. Egli infatti rappresenterebbe l’antropomorfizzazione del fiume Danubio, ritenuto sacro dalle antiche tribù slave. È proprio grazie all’alta considerazione che il principe ha di lui (proprio per via della «natura sacra» dell’eroe, sebbene non più percepita consapevolmente come tale da parte degli *skaziteli*, i narratori russi) che Dunaj viene scelto come suo pronubo.

Non bisogna infatti dimenticare, osserva Balašov, che nel medioevo russo era un sommo onore fare da pronubo al sovrano: perché allora, si domanda l'autore, scegliere un *bogatyř* che, come mostrano alcune varianti, era stato imprigionato per aver prestato servizio ad un re straniero?

Balašov (1976, p. 103) contesta anche l'affermazione di Propp in base alla quale i veri *bogatyř* russi non si vantano.

I *bogatyři*, anzi, non solo si vantano tutti al banchetto, ma in caso di silenzio dell'eroe, Vladimir è tenuto a porre la sollecita domanda: "Perché non mangi, non bevi, non ti vantì?". Una tale modestia appariva del tutto stupefacente per un *bogatyř*. Era ritenuto ignominioso invece vantarsi e venir meno a quanto promesso, oppure vantarsi di una bugia. In questo caso, è come se l'eroe perdesse il diritto ad essere un *bogatyř*. Ma l'estetica bylinica, così come le norme quotidiane dell'epoca eroica, esigevano proprio che un uomo presentasse egli stesso le proprie imprese, e ciò appariva non solo naturale, ma anche obbligatorio per ciascuno. Raccontando di sé, era come se l'uomo si facesse conoscere nell'ambiente che lo circondava. Esempi simili se ne trovano a volontà nelle saghe tribali islandesi, ma anche nelle nostre cronache iniziali.

Rispettando quella che Balašov ritiene una norma che rientra poi anche nell'estetica bylinica, Dunaj vantandosi si comporta dunque come un autentico *bogatyř*. Commentando una scena del banchetto, Balašov (1976, p. 109) inoltre definisce «rituale» la coppa che Vladimir porge a Dunaj, osservando che l'usanza qui mostrata, pertinente agli usi di corte dell'antica Rus', non è affatto inventata ma anzi, si è mantenuta fino all'epoca di Pietro il Grande. Come si può osservare, ritroviamo così una significativa connessione tra gli atti del mangiare, del bere e del vantarsi durante un raduno conviviale.

Anche Nastas'ja si vanta al banchetto e le sue parole sono veritiere. Ad esempio, in una delle varianti del soggetto, Dunaj si vanta durante il banchetto in occasione del suo matrimonio e Nastas'ja risponde prontamente.<sup>5</sup>

Obvenčalsja Dunaj da syn Ivanovic,  
 Obvenčalsja Dunaj da so Nastas'juškoj,  
 Da vsi na piru da p'jany-vesely,  
 Da vsi na piru da priraschvastalis',

<sup>5</sup> Cfr. *Byliny v 25 tomach. Byliny Pečory* 2001, n. 119, pp. 540-546.

Kak chvastat Dunaj da syn Ivanovič:  
 «Ja gorazd-de, Dunaj, na vo primet strelet'».  
 Govorit-to Nastas'ja doč' Semënovna:  
 «Ty ne chvastaj, Dunaj da syn Ivanovič!  
 Sama ja, Nastas'ja, ne chile tebja  
 Da strelet' vo primetoc'ki primetnyja».  
 Kaby tut-to Dunaj oseržaitce,  
 Vychodil-to Dunaj da von na ulicu,  
 Da sam govorit da takovy reci:  
 «Vychodi-tko, Nastas'ja doč' Semënovna». (vv. 190-203)

*(Si unì in matrimonio Dunaj figlio Ivanovic (sic), / Si unì in matrimonio Dunaj con Nastas'ja, / Tutti al banchetto sono ubriachi-allegri, / Tutti al banchetto si vantano sempre di più, / Ecco che si vanta Dunaj figlio Ivanovič: / «Io, Dunaj, sono capace di tirare al bersaglio». / Dice Nastas'ja figlia Semënovna: / «Non ti vantare Dunaj figlio Ivanovič! / Io stessa, Nastas'ja, non sono da meno / a tirare al bersaglio». / Allora Dunaj va in collera, / Esce fuori in strada, / Lui stesso dice queste parole: / «Esci, Nastas'ja figlia Semënovna».)*

Nastas'ja colloca il bersaglio, un anello d'oro, nel campo aperto, tende l'arco e scocca la freccia che trapassa l'anello. Dunaj va su tutte le furie: afferra la donna deciso ad ucciderla. A nulla vale l'intercessione del principe Vladimir che vorrebbe il *bogatyr*<sup>4</sup> perdonasse la guerriera per la sua «prima colpa». La donna supplica il marito di risparmiarle la vita, poiché ha in grembo i suoi figli, ma Dunaj ormai è furente: scocca la freccia e la uccide e, volendo verificare le sue parole, le squarta poi il grembo ed è costretto ad ammettere che la donna diceva la verità. Per il dolore Dunaj si uccide e dal suo sangue ha origine il fiume Danubio. Si incontrano anche testi in cui si dice che dal sangue di Nastasja ha origine un altro fiume, ma questa parte viene ritenuta posteriore e sorta per analogia.

Balašov, contrariamente a Propp, restituisce dunque legittimità, carattere rituale e arcaicità all'atto del vantarsi. Dello stesso parere è anche W.E. Harkins, il quale ritiene la millanteria «tipica dell'epos eroico più antico» (cfr. Harkins 1965, p. 44), sebbene riscontrabile anche in altri generi russi, come la ballata, le novelle e la letteratura russa antica (*Cronaca iniziale, Canto dell'impresa di Igor'* ad esempio). Il vanto inoltre avrebbe funzione estetica (complica l'azione) e catartica (provoca la nemesi del *bogatyr*<sup>4</sup>). Nelle *byliny*, i 'cattivi' che si vantano sono inevitabilmente sconfitti, mentre gli eroi che si vantano subiscono una sconfitta o battuta d'arresto temporanea, e questo perché la vanteria è percepita come un peccato sotto l'influsso della tra-

dizione cristiana. Nella millanteria conviviale, spesso e naturalmente spiegata con l'ebrietà (cfr. Harkins 1965, pp. 51-52),

scorgiamo anche un atteggiamento di relativismo etico. I vanti di un uomo saggio sono saggi, quelli di uno stolto sono, se paragonati a quelli di altre tradizioni epiche [che Harkins non manca di citare e già noti al lettore di queste righe], stupidi; e da ciò ancora possiamo trarre la conclusione che questa scena è antica e più antica della valutazione etica della millanteria delle *byline*.

Harkins a questo punto cerca di comprendere la motivazione del cambiamento da cosa buona o cattiva a seconda di chi ne faceva uso in una fase più antica dell'epos russo, a cosa del tutto cattiva, anche se proveniente da parte degli eroi (cfr. Harkins 1965, p 55).

Non v'è dubbio che furono i principi morali della Chiesa ad escludere la millanteria eroica dalla letteratura russa antica ed a conferire un carattere ambiguo a tale millanteria nel folklore. Sarebbe però forse un errore il vedere negli insegnamenti morali in sé la sola spiegazione del nuovo atteggiamento letterario; l'influenza della chiesa si sarà piuttosto estrinsecata sostituendo un nuovo *topos* letterario – la millanteria arreca rovina – ad un *topos* (sic) più antico secondo cui gli eroi, oppure gli eroi e i 'cattivi' gareggiano in spaccionate.

Harkins suggerisce di non perdere di vista né l'opposizione estetica ed etica tra vero e falso né il cambiamento storico nei confronti della parola detta, poiché questa è considerata sacra o magica nel più antico epos pagano. L'autore inoltre in nota avanza una propria supposizione, ovvero «che il tema russo del vanto connesso al banchetto sia di origine occidentale (o indigena) piuttosto che orientale» (cfr. Harkins 1965, p 53).

Prima di soffermarci sull'origine del vanto, vorrei riflettere sull'affermazione di Harkins in merito alle vanterie di Svjatogor, Vasilij Buslaev e Dunaj: si tratta di eroi russi, per cui, secondo la distinzione dell'autore, le conseguenze negative del loro vantarsi dovrebbero essere temporanee. In realtà non è così, perché questi tre eroi muoiono. L'autore spiega questo epilogo ritenendo la loro vanteria «una tragica manifestazione di *hybris*» (cfr. Harkins 1965, p 45). Aggiungo tuttavia che questi eroi muoiono perché sono percepiti ormai come estranei all'epos russo e, come tali, non c'è spazio per loro, devono necessariamente morire. Svjatogor, uno dei *bogatyrj* appartenenti alla fase più arcaica delle *byliny*, è il rappresentante di un mondo che ormai è destinato a scomparire (il mondo mitico arcaico per l'appunto) perché

uno nuovo è pronto a prenderne il posto (lo stato feudale di Kiev). Vasilij Buslaev è un *outsider*, è una figura assai complessa che esce fuori dai canoni della tradizione epica classica (cfr. Smirnov, Smolickij 1978, pp. 371-374).<sup>6</sup> Dunaj muore perché (cfr. Balašov 1976, p. 106)

ha levato la mano contro di lei proprio nel momento in cui Nastas'ja era divenuta sua moglie e non semplicemente moglie – e proprio qui sta la questione – ma madre di un futuro eroe! Così Dunaj ha levato la mano contro la legge tribale patriarcale, quella stessa legge che lui era chiamato a difendere e affermare con tutte le proprie forze.

Legge tribale patriarcale che è alla base ideologica dell'epos popolare russo.

Anche Nastasja, vantandosi, conferma la sua estraneità alla corte di Vladimir, la sua natura 'altra'. Ma questo è un tratto comune alle guerriere byliniche (cfr. Madlevskaja 2000), e il comportarsi in questo modo ne è una prova in più. Nastasja non si comporta come ci si aspetterebbe dalla moglie di un *bogatyř*. Il suo *status* ora è cambiato (da guerriera a moglie e madre) e lei deve attenersi alla sua nuova condizione, eppure non riesce a farlo: l'impossibilità deriva dal fatto che suo marito non è alla sua altezza. Il motivo del viaggio nel campo aperto della *poljanica-bogatyřka*, compiuto solo in giovinezza o, più precisamente, prima del matrimonio, è trovare un degno partito, la cui superiorità in duello diviene parametro di tale dignità. Come abbiamo accennato, Dunaj ha avuto la meglio su Nastasja solo fortuitamente.

Le figure delle guerriere-avversarie dell'epos russo possiedono un'ampiezza semantica notevole, poiché realizzano alcuni degli aspetti fondamentali del genere epico (cfr. Sestri 2009). In questo caso, non è realizzato solo l'aspetto rientrante nell'ambito del tema del matrimonio, ma anche quello del tema mitologico della nascita dei fiumi.

Le *byliny* mostrano anche un altro personaggio femminile nell'atto di vantarsi durante un banchetto. Si tratta della strega Marinka. In una variante del soggetto *Dobrynja i Marinka*, Marinka, dopo aver

---

<sup>6</sup> Quella di Vasilij Buslaev è, nella poesia russa, una delle prime figure di uomo che non trova posto nell'ambiente a lui circostante. A differenza dei *bogatyři* di Kiev, lui non combatte per il bene della comunità contro gli oppressori stranieri: combatte i propri concittadini. La sua figura non è univoca, può essere interpretata in vario modo, così come la sua morte. Egli merita la punizione per aver infranto tutte le norme di comportamento, in particolare cristiane.

trasformato dieci *bogatyri* in uri, si vanta delle proprie arti durante la *večerinka*, ‘festicciola’, alla corte di Vladimir, a cui partecipano anche la madre e la madrina di Dobrynja, decimo *bogatyř*<sup>7</sup> trasformato dalla strega:<sup>7</sup>

Ona bol’no, Marina, upivalasja,  
Golova na plečach ne deržitsja,  
Ona bol’no, Marina, pochvaljaetsja:  
«Goj esi vy, knjagini, bojaryni!  
Vo stol’nom vo gorode vo Kieve  
A i net menja chitreja-mudreja,  
A i ja-de obvernula devjat’ molodcov,  
Sil’nych-mogučich bogatyrej gnedymi turami,  
A i none ja-de opustila desjatova molodca,  
Dobrynja Nikit’eviča,  
On vsem ataman-zolotyje roga!»). (vv. 157-167)

*(Ella, Marina, si è ubriacata troppo, / La testa non le si tiene sulle spalle, / Ella, Marina, si vanta troppo. / «Salve a voi, principesse e bojare! / Nella città Kiev, nella capitale, / Non c’è nessuno più furbo e più saggio di me. / Ho trasformato nove giovani, / Forti e possenti bogatyri, in uri bai; / E ora ho piegato il decimo, / Il giovane Dobrynja Nikitič, / Egli, dalle corna d’oro, è il capo di tutti».)*

A questa provocazione, la madre di Dobrynja versa il ‘vino verde’ alla sua amata comare, dicendole tra le lacrime di bere e di pregare per il suo figlioccio, che Marinka ha tormentato e di cui ora si vanta. La comare, dopo aver bevuto la coppa, reagisce all’insolenza della strega colpendola al viso e facendola cadere a terra. Calpestandole il petto le grida:

«A i, suka, ty, ....., eretnica....!  
Ja-de tebe chitreja i mudreneja,  
Sizhu ja na piru, ne chvastaju,  
A i choš’ li, ja tebja sukoj obvernu?  
A staneš’ ty, suka, po gorodu chodit’, . . . » (vv. 190-194)

*(«Cagna! ... Eretica! ... / Io sono più furba e più saggia di te, / Siedo al banchetto, non mi vanto; / Vuoi forse che ti trasformi in cagna? / Alzati, cagna, vattene in strada, . . . »)*

<sup>7</sup> Cfr. *Drevnie rossijskie stichotvorenija* 1977, pp. 42-47.

Questa *večerinka* comparirebbe solo in questa variante (cfr. *Drevnie rossijskie stichotvorenija* 1977, p. 434). Anche qui, come Svjatogor, Vasilij, Dunaj e Nastasja, Marinka è chiaramente appartenente ad un mondo non Rus', e il suo comportamento al banchetto ne è un chiaro segno. La madrina, infatti, le sottolinea il proprio comportamento corretto: siedo anche io ad un banchetto, ma non mi vanto. Questo è il vero indice di saggezza.

Nell'epos russo, l'atto del vantarsi è impiegato dunque come discriminante di comportamenti percepiti come corretti o sbagliati e, da quanto fin qui detto, come discriminante di appartenenza culturale. Esso è stato usato quindi in maniera funzionale alla narrazione epica.

Seppur 'distorti' dalla concezione cristiana di peccato, le vanterie esibite dalle *byliny* (quelle qui riportate costituiscono una esemplificazione che non ha la pretesa di essere una panoramica esaustiva della presenza dei vanti all'interno del patrimonio bylinico) mostrano chiaramente i tratti pertinenti del motivo esplicitati nei paragrafi precedenti, unica variazione saliente: la presenza di vanti al femminile.<sup>8</sup>

Come osservato da M. Bonafin (nel terzo capitolo di questo volume), la presenza del motivo dei vanti nell'epica popolare russa può trovare spiegazione in base ai rapporti fra germani e slavi, in particolare modo, in base alla presenza dei così detti variaghi in una determinata parte dell'antico territorio slavo.

---

<sup>8</sup> Anche l'aspetto gerarchico della posizione occupata al banchetto riveste una valenza significativa e del tutto pertinente al motivo qui studiato. Ad esempio, nella *bylina* su Alëša Popovič e il drago Tugarin, due *bogatyri*, Alëša e il suo compagno, giungono alla corte del principe Vladimir, il quale, per poterli far accomodare degnamente al banchetto di cui si intuisce l'imminenza, chiede chi siano e da dove provengano, poi:

Govorit tut Vladymer stol'no-kievskoj:  
 «Davno pro tja vestočkja pročaživala –  
 Slučilose Olëšu v oči videti;  
 Da pervo to mesto da podle menja,  
 Drugo tibe mesto suprotiv menja,  
 Tret'ë tibe mesto – kudy sam ty choš'». (vv. 42-47)

(Dice allora Vladymer della capitale Kiev: / «È da molto che circolano notizie su di te – / È accaduto di vedere Alëša negli occhi; / Il primo posto è accanto a me / Un altro posto è di fronte a me, / Il terzo posto è dove tu stesso vuoi»..) (cfr. *Byliny v 25 tomach. Byliny Pečory* 2001, n. 115, pp. 523-527.)

Alëša sceglie quest'ultimo posto. L'offerta del principe si basa dunque sulla provenienza etnica e sulla fama del *bogatyř*. Secondo Kozlovskij (2001, pp. 113-124), di fronte al principe non c'era un unico tavolo (e quindi un'unica gerarchia) ma più tavoli, e il posto più vicino al sovrano era senza dubbio quello più importante.



Le fonti arabe e bizantine – spesso complementari – distinguono nettamente gli «Slavi» dai «Russi» (*Rûs*). Ciò vuol forse dire che i Russi dei quali esse riferiscono non fossero propriamente slavi ma piuttosto una popolazione composita nel cui seno Slavi e Scandinavi si sarebbero mescolati? E poi, di un popolamento «russo» si parlava tanto per il Nord quanto per il Sud di un territorio che a Bisanzio già veniva detto *Rôsia*? Come i Galli furono ribattezzati con il nome degli invasori franchi e la Gallia si chiamò Francia, presero anche gli Slavi l'appellativo di «Russi» dai guerrieri scandinavi che ne conquistarono le città e li confederarono nello Stato di Novgorod-Kiev, la *Kievskaja Rus'*? Non furono proprio gli Scandinavi – «Variaghi» per gli Slavi – a impadronirsi con il nome di «Normanni» della regione indicata oggi ancora come «Normandia»? Né mancano esempi di conquistatori che attribuirono la propria denominazione al popolo e al paese assoggettati: [. . .]. Se ciò valesse pure per la *Rus'* di Novgorod e Kiev, il suo nome proverrebbe allora da quei «Russi» scandinavi di cui parlano i Bizantini e gli Arabi, da quei guerrieri-mercanti che andavano «dai Variaghi ai Greci» – dalla Scandinavia a Bisanzio –, ma senza tralasciare gli scambi con i Bulgari del Volga? Si deve quindi badare a non confondere gli Slavi con i «Russi», all'inizio in realtà scandinavi.

Quest'ampia citazione (da Conte 2006, p. 93) rende bene il quadro della così detta 'questione variaga'. Che, come è facile immaginare, ebbe specialmente in epoca sovietica, ma ha tutt'oggi con il proliferare di 'focolai culturali nazionalistici', numerosi oppositori. In questo modo, si crearono due opposte scuole, basate su posizioni antagoniste: quella 'normannista', secondo cui i normanni (misto di popolazioni scandinave, note principalmente come variaghi nell'attuale territorio russo) ebbero un posto di primo piano nella formazione del primo stato russo, e quella 'antinormannista', che invece si opponeva fermamente a questa visione, ritenendo che l'origine dei variaghi andasse in realtà ricercata tra le popolazioni slave occidentali. Conte (2006, p. 94) taglia corto sulla questione:

Senza sprofondare nell'intrico delle opposte argomentazioni di «normannisti» e «antinormannisti», va rilevato che la vera questione è sostanzialmente nel «dosaggio» degli elementi slavi e scandinavi nell'elaborazione del primo Stato «russo», accanto alle influenze dell'Impero chazaro e successivamente dei popoli nomadi della steppa.<sup>9</sup>

I variaghi erano guerrieri-mercanti che costituirono i vertici della

---

<sup>9</sup> Per una bibliografia recente sull'argomento cfr. Petruchin (2008, pp. 41-46).

società di Novgorod e Kiev. Questi guerrieri mercenari assicuravano la protezione dei principi slavi, andando a far parte di quella compagine pluriethnica nota col nome di *družina*

– da *drug*, «amico» – ricordava la *trustis* (*Gefolge*) franca. I membri della schiera consideravano il principe un *primus inter pares*, lo richiamavano all'ordine, lo abbandonavano per un signore più valoroso o addirittura ne rifiutavano la ratifica espressa dal *veče* [tradizionale assemblea popolare]. (cfr. Conte 2006, p. 149).

La *družina* è un elemento importante dell'epos bylinico, anche se non sempre direttamente menzionata, ma indicata come insieme di *bogatyri*, i guerrieri a difesa di Kiev. Essa svolge un ruolo significativo non solo durante le imprese belliche, in cui spicca la forza di un *bogatyř* in particolare, protagonista della *bylina* (l'epos popolare russo infatti non è un epos 'corale', non vengono mossi grandi eserciti, ma spiccano le imprese del singolo), ma è immancabilmente presente durante i banchetti organizzati dal principe Vladimir. È qui che hanno luogo le vanterie viste sopra, non solo nel mondo slavo. Tuttavia, è nell'ambito culturale russo che esse vengono stigmatizzate, che acquistano quel 'relativismo etico' di cui parlava Harkins. Perché?

Nella trasmissione del sapere orale, l'epos eroico costituisce un pilastro della consapevolezza etnica del popolo russo, rappresenta la propria autodeterminazione storica, aiuta a distinguere ciò che è 'proprio' (cultura, lingua, credenze) da ciò che è 'altro'. Tale epos si consolida assieme al consolidarsi del cristianesimo nella Rus' (introdotto dal principe Vladimir Svjatoslavič, prototipo storico del Vladimir 'bel sole' delle *byliny*, nel 980). Il cristianesimo è dunque elemento fondamentale all'interno di questi canti eroici, sebbene siano rintracciabili stratificazioni di credenze ben più arcaiche. Si ritiene che l'introduzione del cristianesimo abbia accelerato anche l'assimilazione degli scandinavi (cfr. Melnikova 2003, p. 454). Può così darsi che quelle pratiche introdotte dai variaghi e fino ad un certo momento condivise, cominciassero ad essere percepite come 'altre'<sup>10</sup>, vestigia di un passato culturale straniero (seppur indoeuropeo) in un primo momento fatto proprio (di qui l'ambiguità riscontrata da Harkins), ma che poi viene

<sup>10</sup> Ringrazio Massimo Bonafin per l'osservazione fattami relativa all'alterità come ulteriore prova dell'importazione del motivo del vento, osservazione che mi ha dato lo spunto per l'interpretazione conclusiva del vento in ambito bylinico.

connotato negativamente dal punto di vista cristiano (che ne ha permesso il rapido superamento) e quindi associato a personaggi bylinici anch'essi ormai 'altri' per le motivazioni viste. L'epos bylinico, in una fase successiva del suo sviluppo (che è quella che è giunta a noi) ha dunque impiegato il motivo del vanto in maniera funzionale alla caratterizzazione dei propri personaggi, nonché all'intreccio delle vicende.



## APPENDICE V

### *Fortuna del gab di Olivieri*

Come ho accennato nel quarto capitolo, il *gab* di Olivieri ha goduto di una considerevole fortuna letteraria fino al XX secolo: giusto cento anni fa Anatole France lo riprese all'inizio di una sua raccolta di racconti, *Les contes de Jacques Tournebroche* (1908).<sup>1</sup> Che il grande scrittore francese conoscesse il *Voyage de Charlemagne* è molto plausibile, essendo nota anche la sua educazione in un ambiente di librai e antiquari, e lo dimostrano alcune riprese letterali pur all'interno di una riscrittura complessiva della storia, condotta con finezza e in grado da meritare nuovi lettori.<sup>2</sup>

Eccone qualche campione: a Costantinopoli, il re Ugo «fit asseoir l'empereur de France et les douze comtes autour de sa table chargée de cerfs, de sangliers, de grues, d'oies sauvages et de paons roulés dans le poivre» (cfr. «Asez unt venesun de cerf et de sengler / E unt grues et gautes et poüins enpevrez», vv. 410-411); «Après le souper, Hugon les mena dans la chambre qui leur était destinée» («Le rei tint par la main, en sa cambrel menat», v. 421); «Ne pouvant goûter le sommeil, ils se mirent à gaber, selon la coutume des chevaliers de France» («S'est tel custume en France, a Paris et a Cartres, / Quant Franceis sunt culchiet, que se giuënt et gabent», vv. 654-655); il colpo di spada di Carlomagno: «d'une telle force qu'elle fendra heaume, haubert, selle et cheval» («Trancherai les haubercs et les heaumes gemmez, / Le feutre oveoc la sele del destrer sujurnet», vv. 460-461); il copricapo magico di Ademaro: «Je le mettrai sur ma tête, et demain, quand le roi Hugon sera à son dîner, je mangerai son poisson, je boirai son vin, je lui pincerai le nez, je lui donnerai des soufflets»

---

<sup>1</sup> Ne esiste anche una traduzione italiana, *I racconti di Giacomo Girarrostro*, Milano, Veronelli, 1958. Ho consultato l'edizione disponibile nella Bibliothèque électronique du Québec, vol. 305 (= Paris, Calmann-Levy, 1921).

<sup>2</sup> Per questa appendice seguo la traccia di Picherit (1990).

(«Quant l'avrai en mun chef vestud et afublet,/ Demain, quant li reis Hugue serrat a sun deigner,/ Mangerai sun peisun et beurai sun claret,/ Puis viendrai par detres, durrai lui un cop tel...», vv. 583-586); il soffio potente di Orlando nel corno: «je sortirai de la ville et je soufflerai d'une telle haleine que toutes les portes de la cité en perdront leurs gonds» («si m'en irrai la defors .../ Tant par ert fort m'aleine et li venez si bruanz/ Qu'en tute la cité, .../ N'i remaindrat ja porte ne postits en astant», vv. 472-475).

Quando tocca a Olivieri, il paladino dice di voler fare con una sola fanciulla, la principessa di Costantinopoli, quello che fece Ercole in una notte con cinquanta; il re, nascosto nella colonna al centro della stanza, esce fuori e minaccia i Francesi: «si demain vous n'accomplissez tous vos gabs, je vous ferai couper la tête» («S'or ne sunt aampli li gab que vus deïstes,/ Trancherai vus les testes od ma spee furbie», vv. 646-647). Carlomagno riflette con i suoi paladini sugli effetti del vino («peut-être avons-nous dit des choses qu'il aurait mieux valu taire», cfr. «E desimes tel chose que estre ne deüst», v. 666), ma si assicura con una preghiera a Dio e a Nostra Signora l'aiuto che gli serve per realizzare le formidabili imprese. Quando le prime cominciano a concretizzarsi (bastioni abbattuti, colonne che crollano, inondazione della città), il re Ugo commenta: «Par ma foi, ces gens sont des enchanteurs» («Ces sunt ancanteür qui sunt entret ceenz», v. 756). Olivieri, che per la natura del suo vanto, esita a chiedere l'aiuto della Madonna, ottiene però, nella notte nuziale, la complicità della fanciulla, che alla fine confesserà (all'imperatore) di non essere stata tanto a contare le volte che il paladino le dimostrava il suo amore, distratta dalle tenerezze che lo accompagnavano.

Quello che forse è meno noto sono le rielaborazioni della storia durante tutta l'età moderna; già nel primo secolo della stampa i romanzi di Galien (e di Garin de Monglane) conoscono diverse edizioni, con modifiche più o meno sensibili rispetto all'originale in versi, ma soprattutto alle prose manoscritte (come abbiamo visto già nel capitolo quarto); nel 1715 la raccolta di pensieri, aforismi e aneddoti di Gilles Menage, nota come *Menagiana*, apparve in una terza edizione per le cure di Bernard de la Monnoye, che includeva l'episodio dei vantii estratto dal *Galien restoré*, in cui spicca (quasi tutti gli altri sono omessi) quello di Olivier, che si arrende al tredicesimo amplesso.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La fine ex abrupto del racconto denuncia l'inferiorità di questo rifacimento rispetto alla tradizione medievale e anche ad alcuni successivi: cfr. Picherit (1990, p. 308).

Più interessante appare senz'altro il rifacimento settecentesco di Nivelles de la Chaussée, autore di commedie lacrimevoli ma anche di qualche racconto libertino come quello intitolato *Le roi Hugon*: 168 decasillabi in cui la nostra storia subisce un brusco cambiamento, infatti è l'arcivescovo Turpino il protagonista del *gab* 'di Olivier'; l'anticlericalismo ne fa un personaggio goloso e lussurioso, che non si fa scrupolo di appellarsi a Dio pur di passare una notte con la principessa; al dunque, la descrizione del rapporto fra il prelado e la ragazza ha un'intonazione scabrosa (il rosario è usato per contare gli accoppiamenti) che non risparmia la partner femminile.<sup>4</sup> All'ambiente degli intellettuali illuministi appartiene il conte di Tressan, che fra i suoi adattamenti di romanzi medievali include anche *Galien restoré*: l'interesse di questa versione risiede nello sviluppo dell'episodio di Gerusalemme, dove è il Patriarca a indurre Carlomagno a far visita a Ugo, presentato come re mussulmano della Mesopotamia; l'episodio dei *gabs*, ridotti a sette e con diverse modificazioni rispetto alla tradizione, culmina in quello di Olivier che promette di dar prova del suo amore per la bella Jacqueline per ogni ora di una lunga notte invernale.<sup>5</sup>

Il re Ugo rimane un sovrano mussulmano della Mesopotamia anche nel racconto in decasillabi *Les Miracles* dovuto alla penna di Marie-Joseph Chénier, fratello minore del più celebre André, che inaugura la ricezione dei *gabs* nel XIX secolo (1802); il desiderio di Olivier si attesta questa volta a quota sedici, ma l'interessante è che non è più in gioco la vita dei Francesi, se non riusciranno nelle loro spaccionate, bensì la conversione religiosa; la sfumatura irriverente, anche se non così marcata come in Nivelles de la Chaussée, è presente anche in Chénier, che a proposito del compimento del *gab* del paladino scrive così: «Olivier pousse en faveur de Jésus / seize arguments forts et théologiques» (v. 405).<sup>6</sup> Anche Alfred Delvau, nella sua *Collection des romans de chevalerie mis en prose française moderne* (2 vol., 1869), pubblicò una versione di *Galien restoré* e di *Guerin de Montglave*: il canovaccio narrativo è utilizzato per esporre qualche idea personale dell'autore, che enfatizza le differenze culturali fra i Francesi (cristiani) e gli Orientali (mussulmani) espresse anche nell'usanza delle millanterie: «Les peuples pasteurs ne comprennent pas les peuples guerriers. Les peuples guerriers ne comprennent pas les

<sup>4</sup> Asserendo di essersi confusa nei calcoli, invita Turpino a ricominciare da capo!

<sup>5</sup> Cfr. Picherit (1990, p. 314) per un'analisi più particolareggiata.

<sup>6</sup> Citato ibidem, p. 318.

peuples pasteurs» (p. 273).<sup>7</sup> Nel corso della prova di Olivier, la dimostrazione della passione e della virilità dell'eroe vanno di pari passo con l'indottrinamento religioso, talché al risveglio la bella Jacqueline è convertita e, di lì a poco, lo sarà anche suo padre.

Questo succinto excursus mostra, solo di scorcio peraltro, la vitalità di un intreccio narrativo e la sua adattabilità a contesti intellettuali e storici differenti, anche quando il motivo etnico che lo strutturava in origine ha perso completamente di attualità e di vigore e forse non è nemmeno più compreso come tale; si tratta nondimeno di un itinerario di ricerca nella letteratura moderna che varrebbe la pena di ripercorrere con più attenzione e conducendo scavi più sistematici che potrebbero illuminare meglio la ricezione di un racconto originariamente affidato a una sola testimonianza manoscritta, per di più irripetibile dal 1879.

---

<sup>7</sup> L'enunciato lapidario (citato *ibidem*, p. 320) traduce *sans le savoir* l'antitesi fra eroi della (prima e ) seconda funzione ed eroi della terza funzione secondo l'ideologia indeuropea che qualche interprete dumeziliano ha applicato anche al *Voyage de Charlemagne*.



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Fonti

- Ageno, Franca  
1955 Luigi Pulci, *Il Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.
- Asheri, David  
1988 Erodoto, *Le Storie, libro I: La Lidia e la Persia*, testo e commento a cura di D. Asheri, trad. di V. Antelami, (Fondazione L. Valla), Milano, Mondadori, 1988.
- Benucci, Elisabetta – Manetti, Roberta – Zabagli, Franco  
2002 *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di E. Benucci, R. Manetti, F. Zabagli, con l'Introduzione di D. De Robertis, Roma, Salerno Editrice, 2 voll.
- Bonafin, Massimo  
2007 *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, a cura di M. Bonafin, Alessandria, Ed. dell'Orso.
- Bonfigli, Luigi  
1936 Torquato Tasso, *Il Rinaldo*, a cura di L. Bonfigli, Bari, Laterza.
- Borlenghi, Aldo  
1962 *Novelle del Quattrocento*, a cura di A. Borlenghi, Milano, Rizzoli.
- Brooke, Christopher N.L – Mynors, Roger A.B.  
1983 Walter Map, *De nugis curialium*, Oxford, Clarendon Press.
- Brunetti, Giuseppe  
1998 *La battaglia di Maldon*, a cura di G. Brunetti, Milano-Trento, Luni  
2003 *Beowulf*, a cura di G. Brunetti, Roma, Carocci.  
*Byliny v 25 tomach. Byliny Pečory: Sever Evropejskoj Rossii*  
[*Byliny* in 25 tomi. *Byliny* di Pečora: il nord della Russia europea],  
2001 Vol. I, a cura di A.A. Gorelov, Sankt-Peterburg-Moskva, Klassika.
- Calzecchi Onesti, Rosa  
1990 Omero, *Iliade*, pref. di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi.
- Chiesa Isnardi, Gianna  
1989 *Leggende e miti vichinghi*, intr. e trad. dal norreno di G. Chiesa Isnardi, Milano, Rusconi, 2<sup>a</sup> ed.

*Compostella*

- 1989 *Compostella: Guida del pellegrino di S. Giacomo, storia di Carlomagno e di Orlando*, introd. di Raymond Oursel e Franco Cardini, trad. e note di Dorino Tuniz, Cinisello B.mo (Milano), Paoline, 1989.
- Crescini, Vincenzo  
1889 *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, edito e illustrato da V. Crescini, Bologna, Romagnoli, vol. I (rist. fotomeccanica Forni, 1969).
- Del Monte, Alberto  
1955 *Peire d'Alvernha, Liriche*, a cura di A. Del Monte, Torino, Loescher-Chiantore.
- Del Prete, Leone  
1863 *Storia di Aiolfo del Barbicone e di altri valorosi cavalieri*, compilata da Andrea di Jacopo di Barberino di Valdelsa, testo di lingua inedito pubblicato [sic] a cura di L. Del Prete, Bologna, G. Romagnoli, 1863, t.I.
- Drevnie rossijskie stichotvorenija, sobrannye Kiršeju Danilovym*  
[Antiche poesie russe, raccolte da Kirša Danilov],  
1977 a cura di L.A. Dmitriev, A.p. Evgen'eva, B.N. Putilov, Moska, Nauka.
- Dolfini, Giorgio  
1982 *Snorri Sturluson, Edda*, a cura di G. Dolfini, Milano, Adelphi.
- Dougherty, David M. - Barnes, Eugene  
1981 *Le Galien de Cheltenham*, Purdue University Monographs in Romance Languages, Amsterdam, John Benjamins.
- Dumézil, Georges  
1976 *Il libro degli eroi. Leggende sui Narti*, a cura di G. Dumézil, Milano, Bompiani.
- Fassò, Andrea  
1995 *La Canzone di Guglielmo*, a cura di A. Fassò, Parma, Pratiche editrice.
- Favati, Guido  
1965 *Il Voyage de Charlemagne*, ed. critica a cura di G. Favati, Bologna, Palmaverde.
- Ferrari, Fulvio  
1994 *Saga di Oddr l'arciere*, introduz. e cura di F. Ferrari, Milano, Iperborea.
- Fontana, Giovanni  
1992 *Cantare di Madonna Elena*, ed. critica a cura di G. Fontana, Firenze, Accademia della Crusca.
- Formisano, Luciano  
1981 *La Destructioun de Rome*, version de Hanovre, éd. critique par L. Formisano, avec une présentation de G. Contini, Firenze, Sansoni.
- Fornmanna Sögur*  
1835 *eptir gömlum handritum...*, vol. IX, Copenhagen.

- Fratta, Aniello  
1996 Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a cura di A. Fratta, Manziana, Vecchiarelli.
- Hervieux, Léopold  
1893-1899 *Les Fabulistes Latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, par L.Hervieux, Paris, 1893-1899, 5 voll. (reprint New York, Burt Franklin)
- Imbriani, Vittorio  
1976 *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, cronologia e nota introduttiva di I. Sordi, Milano, Rizzoli, (ristampa dell'edizione pubblicata a Livorno, coi tipi di F.Vigo, 1877)
- Koch, Ludovica  
1992 *Beowulf*, a cura di L. Koch, Torino, Einaudi.
- Koschwitz, Eduard  
1879 *Sechs Bearbeitungen des altfranzösischen Gedichts von Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel*, Henninger, Heilbronn, (Altfranzösische Bibliothek, 2)
- Latella, Fortunata  
1990 Walter Map, *Svagli di corte*, a cura di F. Latella, Parma, Pratiche, 2 voll.
- Levi, Ezio  
1914 *Fiore di Leggende, cantari antichi editi e ordinati da E. Levi, serie prima: Cantari legendari*, Bari, Laterza.
- Lommatzsch, Erhard  
1954 «Die Pilgerfahrt Karls des Grossen», in Id., *Kleinere Schriften zur Romanischen Philologie*, mit Lichtdrucktafeln, Akademie Verlag, Leipzig, pp. 203-23.
- Mardersteig, Hans  
1943 *La Gallica Historia di Drusillo intitolata Iusta Victoria*, Verona.
- Mastrelli, Carlo A.  
1982 *L'Edda. Carmi norreni*, introd., trad. e commento di C.A. Mastrelli, Firenze, Sansoni.
- Meriggi, Bruno  
1974 *Le byline. Canti popolari russi*, a cura di B. Meriggi, Milano, Accademia.
- Michel, Francisque  
1836 *Charlemagne, an Anglo-Norman poem of the twelfth century*, now first published with an introduction and a glossarial index, by F. Michel, London/ Paris, Pickering/ Techener.
- Panvini, Bruno  
1990 *Gormond e Isembart*, a cura di B. Panvini, Parma, Pratiche.
- Papanti, Giovanni  
1871 *Catalogo dei novellieri italiani in prosa raccolti e posseduti da Giovanni Papanti, aggiuntevi alcune novelle per la maggior parte inedite*, Livorno, Vigo, 1871.

- Pattison, Walter T.  
1952 *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pšavela, Važa  
1996 *L'uomo che mangiò carne di serpente e altri poemetti*, a cura di L. Magarotto e G. Scarcia, Pasian di Prato (Udine), Campanotto.
- Quaglio, Antonio E.  
1967 G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, Milano, Mondadori.
- Ravenna, Enzo  
1984 Senofonte, *Anabasi*, trad. e note di E. Ravenna, Milano, Mondadori.
- Roques, Mario  
1960 Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion (Yvain)*, publié par M. Roques, Paris, Champion, (CFMA).
- Rossi, Carla  
2006 *Il viaggio di Carlo Magno a Gerusalemme e a Costantinopoli*, ed. trad. e commento a cura di C. Rossi, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Rua, Giuseppe  
1906 Francesco detto il Cieco da Ferrara, *Libro d'arme e d'amore nominato Mambriano*, a cura di G. Rua, Torino, Utet, 3 voll.
- Saronne, Edgardo T. – Danil'čenko, Kamilla  
1997 *Giganti, incantatori e draghi. Byline dell'antica Rus'*, Milano-Trento, Luni.
- Scardigli, Piergiuseppe  
1982 *Canzoniere eddico*, a cura di P. Scardigli, Milano, Garzanti.
- Segre, Cesare  
1971 *La Chanson de Roland*, ed. critica a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi (nuova ed. *La Chanson de Roland*, éd. critique par C. Segre, Genève, Droz, 1989, 2 voll.).  
1976 «Il "Novellino"», in *Prosatori del Duecento. Trattati morali e allegorici. Novelle*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, (Classici Ricciardi), pp. 57-145.
- Smirnov, Jurij Ivanovič – Smolickij, Viktor Geršonovič  
1978 *Novgorodskie byliny*, Moskva, Nauka.
- Stengel, Edmund  
1890 *Galiens li Restorés*, Schlusstheil des Cheltenhamer Guerin de Monglane, Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
- Targioni Tozzetti, Ottaviano  
1880 *Cantare di Madonna Elena Imperatrice*, Livorno, P. Vannini e F.

## 2. Letteratura secondaria

- Aarne, Anti – Thompson, Stith  
1961 *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Aebischer, Paul  
1962 «Sur quelques passages du *Voyage de Charlemagne* à Jerusalem et à Constantinople: à propos d'un livre récent», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* XL, pp. 815-845.
- Almansi, Guido  
1976 *Il ciclo della scommessa dal 'Decameron' a 'Cymbeline'*, Roma, Bulzoni, 1976.
- Auerbach, Erich  
1975 *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 1975, 2 voll.
- Avalle, D'Arco Silvio  
1982 *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di D'A. S. Avalle, Torino, Einaudi.  
1990 *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore.  
1995 *Ferdinand de Saussure fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Bachtin, Michail M.  
1968 *Dostoevskij. poetica e stilistica*, trad. it. di G. Garritano, Torino, Einaudi.  
1979a *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. it. di M. Romano, Torino, Einaudi.  
1979b *Estetica e Romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi.  
1984 «Il problema dei generi del discorso», *L'immagine riflessa* VII, pp. 7-36.  
1988 *L'autore e l'eroe*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi.
- Balašov, Dmitrij M.  
1976 «Dunaj», *Russkij Fol'klor* n° 16, pp. 95-114.
- Baldinger, Kurt  
1974 (avec la collaboration de Jean-Denis Gendron et Georges Straka), *Dictionnaire Etymologique de l'ancien français*, G 1, Les Presses de l'Université de Lanval, Québec, Canada.
- Beckmann, Gustav Adolf  
1971 «Hugue li Forz. Genesis einer literarischen Gestalt», *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* LXXXI, pp. 289-307.
- Beckner, Morton  
1959 *The biological way of thought*, New York, Columbia Univ. Press.
- Bennett, Philip E.  
1984 «Le Pèlerinage de Charlemagne: le sens de l'aventure», in *Essor et Fortune de la Chanson de Geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Mucchi, Modena, pp. 475-487.

- Benveniste, Emile  
1976 *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, ed. it. a cura di M. Liborio, Torino, Einaudi, 2 voll.
- Bloch, Marc  
1973 *I re taumaturghi*, trad. it. di S. Lega, Torino, Einaudi.  
1977 *La società feudale*, trad. it. di B. M. Cremonesi, Torino, Einaudi.
- Bonafin, Massimo  
1984 «Fiaba e *chanson de geste*. Note in margine a una lettura del *Voyage de Charlemagne*», *Medioevo Romano*, IX, pp. 3-16.  
2001 *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, Utet Libreria.  
2008 «Prove di un'antropologia del personaggio», in *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione medievale germanica e romanza*, a cura di A. Barbieri, P. Mura, G. Panno, Padova, Unipress, pp. 3-18.
- Bonnefoy, Yves  
1989 *Dizionario delle mitologie e delle religioni*, ediz. ital. a cura di I. Sordi, Milano, Rizzoli.
- Borghi Cedrini, Luciana  
1989 *La cosmologia del villano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Borst, Arno  
1988 *Forme di vita nel Medioevo*, trad. it. di P. Albarella, Napoli, Guida.
- Bowra, Cecil M.  
1979 *La poesia eroica*, trad. it. di B. Proto, Firenze, La Nuova Italia, 2 voll.
- Boyer, Régis  
1989 «Balti. Miti e categorie religiose», «Sacrificio. Il blót germanico-nordico», «Slavi e germani. Due mitologie a confronto», in Bonnefoy, Yves (1989).
- Braet, Hermann  
1975 *Le Songe dans la Chanson de Geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Gand, Romanica Gandensia.
- Braune, Theodor  
1912 «Über afr. *Gibet, gibelot, gibelet, gable, gabet, gabre, gober*, und *gaffe*», *Zeitschrift für romanische Philologie* XXXVI, pp. 81-83.
- Burgio, Eugenio  
2006 «Forme e funzioni della mitografia cavalleresca nel Quattrocento borgognone», in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*, Spoleto, Fondazione CISAM, pp. 427-512.
- Cahen, Maurice  
1921 *Etudes sur le vocabulaire religieux du vieux-scandinave. La libation*, Paris, Champion.
- Cardini, Franco  
1981 (2004) *Alle radici della cavalleria medievale*, Firenze, La Nuova Italia; nuova edizione, presentazione di J. Flori, Milano, Sansoni-Rizzoli, 2004.

- Cardini, Franco – Saltarelli, Maria  
 2002 *Per Me Reges Regnant. La regalità sacra nell'Europa medievale*, a cura di F. Cardini e M. Saltarelli, Siena-Rimini, Cantagalli-II Cerchio.
- Casagrande, Carla – Vecchio, Silvana  
 1979 «Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)», *Annales E.S.C.*, XXXIV, 5, pp. 913-928.
- Caulkins, Janet H.  
 1980 «Narrative Interventions: the Key to the *Jest* of the *Pèlerinage de Charlemagne*», *Etudes de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offerts à Jules Horrent à l'occasion de son Soixantième Anniversaire*, éditées par J.M. D'Heur et M. Cherubini, Liège, pp. 47-55.
- Ceccarelli, Fabio  
 1988 *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino, Einaudi.
- Ceron, Sandra  
 1986 «Un gap épique: le *Pèlerinage de Charlemagne*», *Medioevo Romanzo*, XI, pp. 175-191.  
 1989 «Un tentativo di classificazione del gap», *Medioevo Romanzo* XIV, 1, pp. 51-76.
- Cleasby, Richard - Gudbrand Vigfusson, M.A.  
 1957 *An Icelandic-English Dictionary*, II<sup>nd</sup> ed., Oxford, Clarendon Press.
- Clover, Carol J.  
 1980 «The Germanic Context of the Unferth Episode», *Speculum* 55, pp. 444-468.
- Cobby, Anne E.  
 1995 *Ambivalent Conventions*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi.
- Conte, Francis  
 2006 *Gli Slavi. Le civiltà dell'Europa centrale e orientale*, Torino, Einaudi.
- Coulet, Jules  
 1907 *Etudes sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne*, Montpellier, Coulet & fils éditeurs-libraires de l'Université, Montpellier (Publications de la Société pour l'étude des langues romanes XIX).
- Crescini, Vincenzo  
 1923-24 «Le caricature trobadoriche di Pietro d'Alvernia», *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti* 83, pp. 781-795  
 1926-27 «Le caricature trobadoriche di Pietro d'Alvernia», *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti* 86, pp. 203-226 e pp. 1203-1258
- Cromie, Maureen  
 1967 «Le style formulaire dans le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*», *Revue des Langues Romanes* LXXVII, pp. 31-54.

- Cross, Tom Peete  
1927-28 «The Gabs», *Modern Philology* XXV, pp. 349-354.
- Davis, John William  
1974 “*Le Pèlerinage de Charlemagne*” and “*King Arthur and King Cornwall*”: a Study in the Evolution of a Tale, Indiana University, Ph.D. Diss.  
1974-75 «The gabbing game», *Olifant* II, p. 69.
- Dembowski, Peter F.  
1988 «Continuation ou restauration? La littérature française du Bas Moyen Âge: le cas de Galien», in *Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès international de linguistique et de philologie romanes*, publiés par D. Kremer, Tübingen, Niemeyer, vol. VI, pp. 437-455.
- De Vries, Jan  
1962 *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*, 2<sup>te</sup> verb. Aufl., Leiden, Brill.  
1970 *Altgermanische Religionsgeschichte*, Berlin, De Gruyter, bd. I.
- Dhondt, Jan  
1976 *L'Alto Medioevo*, Milano Feltrinelli; ed. orig. Frankfurt a/M, Fischer, 1968.
- Di Francia, Letterio  
1924 *Novellistica, vol.I: Dalle Origini al Bandello*, Milano, Vallardi (Storia dei Generi Letterari Italiani).
- Doutrepont, Georges  
1939 *Les mises en proses des Epopées et des Romans Chevaleresques*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, Classe de Lettres.
- Duby, Georges  
1985 *Una società francese nel Medioevo. La regione di Mâcon nei secoli XI e XII*, trad. it. di M. Dolcibelli, Bologna, Il Mulino.
- Dumézil, Georges  
1980 *Storie degli Sciti*, ed. ital. a cura di G. Boccali, Milano, Rizzoli.  
1988 *L'ideologia tripartita degli Indoeuropei*, con un saggio introduttivo di J. Ries, Rimini, Il Cerchio.  
1990 *Le sorti del guerriero. Aspetti della funzione guerriera presso gli Indoeuropei*, trad. it. di F. Bovoli, Milano, Adelphi.
- Eckard, Gilles  
1988 «Le Graal discriminant, le Cor et le Révélateur des Nartes», in *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, publiés par D. Kremer, Tübingen, Niemeyer, tome VI, pp. 395-404.
- Endicott, Kirk  
1979 *Batek Negrito Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- Fabietti, Ugo  
1999 *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Roma-Bari, Laterza.
- Fassò, Andrea  
1990 «Miti indoeuropei ed epica comparata», *Le forme e la storia* n.s. 2 , pp. 359-393.



- 1999 «L'ideologia tripartita», in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo Volgare, Volume III: La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, pp. 83-114.
- Favati, Guido  
1963 «Il Voyage de Charlemagne en Orient», *Studi Mediolatini e Volgari*, XI, pp. 75-159.
- Fechner, Jörg-Ulrich  
1964 «Zum *Gap* in der altprovenzalischen Lyrik», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* NF 14, pp. 15-34.
- Ferrario, Giulio  
1829 *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, vol. IV.
- Finlay, Alison  
2006 «History and Fantasy in *Jómsvíkinga saga*», in *The Thirteenth International Saga Conference* (Durham and York, 6<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> August,) consultabile nel sito: <<http://www.dur.ac.uk/medieval.www/sagaconf/finlay.htm>>
- Flori, Jean  
1975 «La notion de chevalerie dans les chansons de geste. Etude historique de vocabulaire», *Le Moyen Age* LXXXI, 2, pp. 211-244, e 3/4, pp. 407-445.
- Flöss, Lidia  
1990 «Le fonti dei *Fatti de Spagna*», *Medioevo romanzo*, XV, 1, pp. 115-137.
- Gänssle-Pfeuffer, Cäcilie  
1967 «*Majestez und Vertut* in der Karlsreise. Zur Problematik der Deutung der Dichtung», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXXXIII, 3/4, pp. 257-267.
- Gautier, Léon  
1878-1882 *Les Épopées françaises*, II ed., Paris, Palmé, (IV voll.), III, pp. 270-315
- Gianella, Giulia  
1980 «Il Feliciano», in G. Pozzi – G. Gianella, *Scienza antiquaria e letteratura*, in *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, vol.3/I, pp. 460-477.
- Ginzburg, Carlo  
1989 *Storia notturna*, Torino, Einaudi.  
2005 «Somiglianze di famiglia e alberi genealogici. Due metafore cognitive», in *Ai limiti dell'immagine*, a cura di C.-C. Härle, Macerata, Quodlibet, pp. 227-250.
- Godefroy, Frédéric  
1880-1902 *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vieweg, 10 voll.
- Gramsci, Antonio  
1972 «Osservazioni sul folclore», in Id., *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, pp. 215-221.

- Grigsby, John L.  
 1982 «A note on the Genre of the *Voyage de Charlemagne*», in *Essays in Early French Literature presented to Barbara M. Craig*, ed. by N. J. Lacy and J. C. Nash, York, South Carolina, French Literature Publication Company, pp. 1-8.  
 1983 «Gab épique, mais gab lyrique?», *Marche romane*, XXIII, pp. 109-122  
 1987 «*Le Voyage de Charlemagne, Pèlerinage ou Parodie?*», in *Au Carrefour des Routes d'Europe, La Chanson de Geste*, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A., t.I., pp. 567-584.  
 2000 *The gab as a latent genre in medieval French literature: Drinking and boasting in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.), Medieval Academy of America.
- Grisward, Joël H.  
 1981 *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot.  
 1986 «Paris, Jérusalem, Constantinople dans le *Pèlerinage de Charlemagne*. Trois villes, trois fonctions», in *Jérusalem, Rome, Constantinople*, textes réunis par D. Poirion, Paris, Sorbonne, pp. 75-83.
- Grönbech, Wilhelm  
 1976 *Kultur und Religion der Germanen*, 7<sup>te</sup> Aufl., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, bd. II; ed orig. *Vor Folkaert i Oldtiden*, Copenhagen, 1909/1912.
- Guida, Saverio  
 1997 «Dove e quando fu composto il sirventese *Cantarai d'aquestz trobadors*», *Anticomoderno*, 3, pp. 201-226.
- Gurevič, Aron Ja.  
 1983 *Le categorie della cultura medievale*, trad. it. di C. Castelli, Torino, Einaudi,
- Harkins, William E.  
 1965 «La millanteria nelle byline russe», *Ricerche Slavistiche* 13, pp. 41-56; trad. ing. «Boasting in the Russian Byliny», *Journal of the Folklore Institute* XIII, 1976, pp. 155-171.
- Harf-Lancner, Laurence  
 1989 *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, trad. it. di S. Vacca, Torino, Einaudi.
- Heinermann, Theodor  
 1936 «Zeit und Sinn der Karlreise», *Zeitschrift für Romanische Philologie* LVI, 5/6, pp. 497-562
- Heisig, Karl  
 1965 «Ein phrygisch-skythisches Sagenmotiv in der Karlsreise», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* XV, pp. 194-195.
- Horrent, Jules  
 1951 *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres.  
 1961 *Le Pèlerinage de Charlemagne: Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle*, Paris, Les Belles Lettres.

- Huizinga, Johan  
 1966 *L'autunno del Medioevo*, introduzione di E. Garin, trad. it. di B. Jasink, Firenze, Sansoni.
- 1973 *Homo Ludens*, trad. it. di C. van Schendel, saggio introduttivo di U. Eco, Torino, Einaudi.
- Keen, Maurice  
 1986 *La cavalleria*, introd. di F. Cardini, Napoli, Guida.
- Knudson, Charles A.  
 1969 «Serments téméraires et gabs: Notes sur un thème littéraire», in *Société Rencesvals, IV Congrès Internat. Actes et Mémoires*, Winter, Heidelberg, pp. 254-259.
- Köhler, Erich  
 1976 *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, a cura di M. Mancini, Padova, Liviana.
- 1978 «*Gabar e rire*: Bemerkungen zum *Gap* in der Dichtung der Trobadors», in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à J. Wathelet-Willem*, Liège, Marche Romane, pp. 315-326.
- Kosko, Bart  
 1999 *Il fuzzy-pensiero. Teoria e applicazioni della logica fuzzy*, trad. it. di A. Lupoli, Milano, Baldini & Castoldi.
- Kozlovskij, Stepan Viktorovič  
 2001 «Chvastovstvo v social'noj praktike Drevnej Rusi IX-XIII vv.» [La vanteria nella pratica sociale dell'antica Rus' dei secoli IX-XIII], in *Issledovanija po russkoj istorii. Sbornik statej k 65-letiju professora I. Ja. Frojanova*, Sankt-Peterburg-Iževsk, Izdatel'stvo Udmurtskogo universiteta, pp. 113-124, consultabile sul sito <<http://www.medievalrus.narod.ru/Kozlovski.htm>>.
- Kræmer, Erik von  
 1967 «Sémantique de l'ancien français *gab* et *gaber* comparée à celle des termes correspondantes dans d'autres langues romanes», in *Mélanges des Philologie et de Linguistique offerts à Tauno Nurmella*, Turku, pp. 73-90.
- Krappe, Alexander Haggerty  
 1919 «The Ploughman King: a Comparative Study in Literature and Folklore», *Revue Hispanique* XLVI, pp. 516-546.
- 1935 «Hugo von Byzanz, der Pflügerkönig», *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* LI, pp. 361-366.
- Jeanroy, Alfred  
 1889 *Les origines de la poésie lyrique en France*, Paris, Champion.
- Lafont, Robert  
 1990 «Roland matamore, ou l'ethnotype du Franc *fanfaron* », *Revue des langues romanes*, 94, pp. 61-79.
- Lecco, Margherita  
 2001 *Il Motivo della "Mesnie Hellequin" nella letteratura medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

- Lehmann, Paul  
1963 *Die Parodie im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann.
- Lejeune, Rita  
1979 *Littérature et société occitane au Moyen Age*, Liège, Marche Romane.
- Lombardo, Mario  
1989 «Pratiche di commensalità e forme di organizzazione sociale nel mondo greco: 'symposion' e 'syssitia'», in *Homo edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, a cura di O. Longo e p. Scarpi, Verona, Diapress/ Documenti, pp. 311-325.
- Lommatzsch, Erhard  
1916 «Zum Ritterbrauch des Prahlens», *Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen* LXX, 134, pp. 114-127.
- Loomis, Laura Hibbard  
1927-1928 «Observations on the *Pèlerinage Charlemagne*», *Modern Philology* XXV, pp. 331-349.
- Lotman, Jurij M.  
2006 *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Roma, Meltemi.
- Madlevskaja, Elena L'ovna  
2000 *Geroinja-voitel'nica v èpičeskich žanrach russkogo fol'klora* [L'eroina-guerriera nei generi epici del folklore russo], Riassunto della Tesi di dottorato per il conseguimento del titolo scientifico di Candidato in Scienze filologiche, Sankt-Peterburg, RAN, Institut Russkoj Literatury.
- Magarotto, Luigi  
2002 *Il rituale della tavola georgiana*, Samizdat n. 27, s.l.
- Marx, Karl  
1857 «Einleitung», in Id. *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf) 1857-58*, Berlin, Dietz, 1953; trad. it. *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- Meli, Marcello  
1992 «Valutazione e utilizzazione delle fonti in G. Dumézil (con particolare riguardo alle fonti germaniche)», *L'immagine riflessa* n.s. 1, pp. 173-185.
- Meliga, Walter  
1993 «Il *Gormont et Isembart* e la tradizione dei *vœux*», *Medioevo Romano*, 18, pp. 241-256.
- Melnikova, Elena Aleksandrovna  
2003 «The cultural assimilation of the Variangians in Eastern Europe from the point of view of language and literacy», *Runica – Germanica – Mediaevalia. RGA-E* 37, pp. 454-465.
- Ménard, Philippe  
1969 *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge (1150-1250)*, Genève, Droz.

- Menendez Pidal, Ramon  
1959 «Lo irreal y lo maravilloso en la *Chanson de Roland*», in *La technique littéraire des chansons de geste : actes du Colloque de Liège*, Paris, Les Belles Lettres, pp. 197-216.
- Meyer-Lübke, Wilhelm  
REW *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg, 1935
- Monteleone, Federica  
2003 *Il viaggio di Carlo Magno in Terra Santa*, Fasano, Schena.
- Mühll, Peter von der  
1926 «Das griechische Symposion», conferenza tenuta a Basilea il 23/XI/1926, trad. it. in Vetta, Massimo (1983)
- Murphy, Michael  
1985 «Vows, Boasts and Taunts, and the Role of Women in some Medieval Literature», *English Studies*, 66, 2, pp. 105-112.
- Murray, Oswyn  
1983 «The Symposion in History», in *Tria corda. Scritti in onore di A. Momigliano*, a cura di E. Gabba, Como, New Press, pp. 257-272.
- 1984 *La Grecia arcaica*, Bologna, Il Mulino.
- Needham, Rodney  
1975 «Polythetic Classification: Convergence and Consequences», *Man* n.s. 10, pp. 349-369.
- 1983 *Against the tranquillity of axioms*, Berkeley, University of California Press.
- Neuschäfer, Hans-Jörg  
1959 «*Le Voyage de Charlemagne en Orient* als Parodie der Chanson de Geste: Untersuchungen zur Epenparodie im Mittelalter», *Romanistisches Jahrbuch*, X, pp. 78-102.
- Niccolucci, Franco – Hermon, Sorin  
2003 «La logica fuzzy e le sue applicazioni alla ricerca archeologica», *Archeologia e Calcolatori* 14, pp. 97-110.
- Niles, John D.  
1980 «On the logic of *Le Pèlerinage de Charlemagne*», *Neuphilologische Mitteilungen*, LXXXI, pp. 208-216.
- Nyrop, Cristoforo  
1886 *Storia dell'epopea francese nel Medioevo*, prima trad. dall'originale danese di Egidio Gorra, Firenze.
- 1906 «*Sone de Nansai et la Norvège*», *Romania* XXXV, pp. 556-569.
- Owen, D.D. Roy  
1967 «*Voyage de Charlemagne and Chanson de Roland*», *Studi Francesi* XXXIII, 3, pp. 168-172.
- Paris, Gaston  
1880 «La chanson du Pèlerinage de Charlemagne», *Romania* IX pp. 1-50.
- 1903 «Le cycle de la gageure», *Romania* XXXII, pp. 481-551.
- Pasero, Nicolò  
1990 «Livelli di cultura nelle *Chansons de Geste*», in Id., *Metamorfosi*

- di Dan Denier e altri saggi di sociologia del testo medievale*, Pratiche, Parma, pp. 151-178.
- Patch, Howard R.  
1950 *The Other World according to descriptions in medieval literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Pattison, Walter T.  
1933 «The Background of Peire d'Alvernhe's Chantarai d'aquest trobadors», *Modern Philology* 31, pp. 19-34.  
1935 «The troubadours of Peire d'Alvernhe's satire in Spain», *PMLA* 50, pp. 14-24.
- Petruchin, Vladimir Jakovlevič  
2008 «Legenda o prizvanii varjagov i baltijskij region» [La leggenda sull'appello ai variaghi e la regione baltica], *Drevnjaja Rus'. Voprosy medievistiki* II, 32, pp. 41-46.
- Picherit, Jean-Louis  
1990 «Le gab d'Olivier dans la littérature française», *Fifteenth Century Studies* 17, pp. 299-335
- Picone, Michelangelo  
1979 «Per l'interpretazione del 'gabbo'», in Id., *Vita Nuova e tradizione romanza*, Padova, Liviana, pp. 99-128.
- Picone, Michelangelo – Rubini, Luisa  
2007 *Il cantare italiano fra folklore e letteratura: atti del Convegno internazionale di Zurigo*, a cura di M. Picone e L. Rubini, Firenze, L. S. Olschki.
- Pignato, Carmela  
1996 *Arie di famiglia, analogie, modelli: prospettive teoriche e strategie cognitive nella scienza e nell'antropologia*, Trieste, Editoriale Libreria (Quaderni del Circolo semiologico triestino).
- Pioletti, Antonio  
1991 «Carlo-Ugo e la parodia nel *Voyage de Charlemagne*», *Messana*, 6, pp. 5-29.
- Pirot, François  
1972 *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras.  
2004 «Du bon usage actuel de travaux anciens consacrés à l'épopée française. À propos de *Gormont et Isebart* et de ses 'épaves archaïques'», *Le Moyen Age* XC, 1, pp. 9-53.
- Polak, Lucie  
1982 «Charlemagne and the Marvels of Constantinople», in *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic, Essays in honour of Davis J.A. Ross*, edited by p. Noble, L. Polak, and C. Isoz, New York, Millwood, pp. 159-171.
- Predelli, Maria Bendinelli  
1993 «La situazione iniziale nel *Cantare di Madonna Elena*», *Medioevo romanzo* 18, pp. 91-103.

- Propp, Vladimir Ja.  
 1966 *Morfologia della fiaba*, ed. it. a cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi.  
 1972 *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it di C. Coisson, Torino, Boringhieri.  
 1978 *L'epos eroico russo*, trad. it. di S. Arcella, Roma, Newton Compton.  
 1990 *La fiaba russa*, a cura di F. Crestani, Torino, Einaudi.  
 2006 *Russkij geroičeskij èpos* [L'epos eroico russo, 1956], Moskva, Labirint.
- Rajna, Pio  
 1884 *Le origini dell'epopea francese*, Firenze, Sansoni.  
 1923 «Il più antico trovatore italiano», *Romania* LII t.49, pp. 77-97.
- Reinhard, John R.  
 1932 «Some Illustrations of the Medieval *gab*», in *Essays and Studies in English and Comparative Literature* (by Members of the English Dept. of the University of Michigan), VIII, t. I, pp. 27-57.
- Renfrew, Colin  
 1989 «Mitologie indoeuropee», in Id., *Archeologia e linguaggio*, Roma-Bari, Laterza, pp. 283-296.
- Richard, Jean  
 1965 «Sur un passage du *Pèlerinage de Charlemagne*: le marché de Jérusalem», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* XLIII, 2, pp. 552-555.
- Riquer, Martin de  
 1992 *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 3 voll.
- Rivers, J. Edwin  
 1972 «Raimbaut d'Orange and the old provençal 'Gap'», *Annuaire Mediävale* 12, pp. 5-20.
- Rivière, Jean-Claude  
 1979 *Georges Dumézil a la découverte des Indo-Européens*, Paris, Copernic.
- Roncaglia, Aurelio  
 1951 «Il "Gap" di Marcabruno: fondamenti di critica interpretativa», *Studi Medievali* 17, pp. 46-70, ora in *La critica del testo*, a cura di A. Stussi, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 77-100.  
 1997a «In margine a un'edizione di Peire d'Alvernhe», *Cultura neolatina*, 57, 3-4, pp. 347-356.  
 1997b «Viaggio a Costantinopoli, in Portogallo», in *Per Via: miscellanea di studi in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di E. Finazzi Agrò, Roma, Bulzoni, pp. 19-32.
- Rosch, Eleanor – Mervis, Carolyn B.  
 1975 «Family resemblances: Studies in the internal structure of categories», *Cognitive Psychology* Volume 7, 4, pp. 573-605.
- Rosenberg, Bruce A.  
 1979 «Folkloristes et médiévistes face au texte littéraire: Problèmes

- de méthode», *Annales E.S.C.* 34, pp. 943-55.
- Rossi, Carla  
1999 «Le *Voyage de Charlemagne*: le parcours et les reliques», *Critica del testo* II, 2, pp. 619-653.
- 2005 *Il manoscritto perduto del Voyage de Charlemagne. Il codice Royal 16 E VIII della British Library*, Roma, Salerno Editrice.
- Rossi, Luciano  
1995 «Per l'interpretazione di *Cantarai d'aquests trobadors* (323, 11)», in *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 65-111.
- Rossmann, Vladimir R.  
1975 *Perspectives of Irony in Medieval French literature*, The Hague/Paris, Mouton.
- Sartori, Franco  
1957 *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e v secolo a. C.*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider
- Saussure, Ferdinand de  
1986 *Le leggende germaniche*, scritti scelti e annotati a cura di A. Marinetti e M. Meli, Este, Libreria Editrice Zielo.
- Scheludko, Dimitri  
1933 «Zur Komposition der Karlsreise», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LIII, pp. 317-325.
- Schlauch, Margaret  
1932 «The palace of Hugon de Costantinople», *Speculum* VIII, 4, pp. 500-514.
- Schücking, Levin L.  
1933 *Heldenstolz und Würde im Angelsächsischen*, Leipzig, Hirzel.
- Scolari, Antonio  
1966-67 «La "Justa Victoria" di Felice Feliciano Antiquario», *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, t. CXXV, pp. 293-305
- Scovazzi, Marco  
1957 «Le origini del diritto germanico (Fonti, preistoria, diritto pubblico)», in Id., *Scritti di storia del diritto germanico*, Milano, Giuffrè, 1975, vol. I.
- 1966 «Considerazioni sull'eredità nel diritto germanico», in Id., *Scritti di storia del diritto germanico*, Milano, Giuffrè, 1975, vol. I.
- Segre, Cesare  
1981 «Tema/motivo», *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, vol. 14.
- 1993 «Riflessioni controcorrente sui motivi», in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, pp. 205-237.
- Sestri, Laura  
2009 *Zlatygorka. Testualità, antropologia e profondità comparativa di un personaggio femminile dell'epica popolare russa*, Tesi di Dottorato, Università di Macerata.
- Słupecki, Leszek p.  
2006 «Facts and Fancy in Jómsvíkinga saga», in *The Thirteenth International Saga Conference* (Durham and York, 6<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> Au-



- gust, 2006), consultabile nel sito <<http://www.dur.ac.uk/medieval/www/sagaconf/slupecki.pdf>>
- Sokal, Robert R.- Sneath, Peter H. A.  
1963 *The principles of numerical taxonomy*, San Francisco, W.H. Freeman.
- Staffolani, Sara  
2001-2002 *L'identificazione botanica del Soma nella storia della filologia vedica*, Tesi di laurea, Università di Macerata.
- Stimming, Albert  
1906 «Altfranzösisches und provenzalisches *gap, gas*», *Zeitschrift für romanische Philologie* XXX, pp. 584-590.
- Sturm, Sara  
1974 «The stature of Charlemagne in the *Pèlerinage de Charlemagne*», *Studies in Philology*, LXXI, 1, pp. 1-18.
- Tabaczynski, Stanislaw  
1976 «Cultura e culture nella problematica della ricerca archeologica», *Archeologia Medievale*, III, pp. 27-52
- Thompson, Stith  
1979 *La fiaba nella tradizione popolare*, trad. it. di Q. Maffi, Milano, il Saggiatore.
- Tobler, Adolf  
1880 «Plus a paroles an plain pot de vin qu'an un mui de cervoise», *Zeitschrift für Romanische Philologie* IV, pp. 80-85.
- Tobler, Adolf – Lommatzsch, Erhard  
1915/1989 *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 11 voll.
- Tomaševskij, Boris  
1978 *Teoria della letteratura*, trad. it. di M. Di Salvo, Milano, Feltrinelli.
- Tommaseo, Nicolò – Bellini, Bernardo  
1916 *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 8 voll.
- Torrini-Roblin, Gloria  
1984-85 «Gomen and Gab: Two models of Play in Medieval Literature», *Romance Philology* XXXVIII, 1, pp. 32-40.
- Toja, Gianluigi  
1964 «Il *gab* d'Olivier in un antico cantare italiano», *Cultura Neolatina* XXIV, fasc. 1, pp. 95-102.
- Trannoy, Patricia  
1992 «De la technique à la magie: enjeux des automates dans *Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*», in *Le merveilleux et la magie dans la littérature. Actes du colloque de Caen*, éd. Gérard Chandes, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, pp. 227-252.
- Trumpf, Jürgen  
1973 «Über das Trinken in der Poesie des Alkaios», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 12, pp. 139-160, trad. it. in Vetta, Massimo (1983).

- Van Gennep, Arnold  
1909 *Les rites de Passage*, Paris, Nourry; trad. it. con introd. di F. Remotti, Torino, Boringhieri, 1981.
- Varenne, Jean  
1989 «Indoeuropei», «Iran preislamico», in Bonnefoy, Yves (1989).  
Veselovskij, Aleksandr N.  
1981 *Poetica storica*, prefazione di D'A. S. Avalle, trad. it. e note di C. Giustini, Roma, Edizioni e/o.
- Vetta, Massimo  
1983 *Poesia e simposio nella Grecia antica: guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza.
- Viscardi, Antonio  
1955 «Motivi bretttoni ne *La Spagna* e ne *Li Fatti de Spagna*», *Siculum Gymnasium*, n.s. VIII, 2, pp. 261-274.
- Walpole, Ronald N.  
1954-1955 «The *Pèlerinage de Charlemagne*, Poem, Legend and Problem», *Romance Philology* VIII, 2, pp. 173-186
- Wartburg, Walter Von  
FEW *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Basel, Hebing und Lichtenhahn, 1955
- Weinhold, Karl  
1856 *Altnordisches Leben*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Wikander, Stig  
1938 *Der arische Männerbund: Studien zur indo-iranischen Sprach- und Religionsgeschichte*, Lund, H. Ohlsson.
- Wittgenstein, Ludwig  
1967 *Ricerche filosofiche*, ed. it. a cura di M. Trinchero, Torino, Einaudi.  
1990 *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*, trad. it. di S. de Waal, Milano, Adelphi.
- Zumthor, Paul  
1973 *Semiologia e poetica medievale*, trad. it. di M. Liborio, Milano, Feltrinelli.  
1990 *La lettera e la voce. Sulla «letteratura» medievale*, trad. it. di M. Liborio, Bologna, Il Mulino.

## SCRITTURA E SCRITTORI

*Collana di Studi Filologici*

*diretta da*

LUCIANA BORGHI CEDRINI

### *Serie miscellanea*

1. *Studi testuali* (omaggio a d'Arco Silvio Avalle). Saggi di L. Borghi Cedrini, S. Buzzetti Gallarati, G.P. Caprettini, M. Gilardi, S. Orlando e A. Ruffinatto, 1984
2. *Studi testuali 1*. Saggi di L. Borghi Cedrini, S. Buzzetti Gallarati, G.P. Caprettini, W. Meliga, G. Mombello, S. Orlando e A. Ruffinatto, 1988
3. *Studi testuali 2*. Saggi di d'Arco S. Avalle, G. Balbi, S. Buzzetti Gallarati, C. Del Popolo, G. Noto, R. Raffaelli, 1993
4. *Studi testuali 3*. Saggi di M. Bonafin, G. Chiarini, M. Cugno, G. Noto, S. Orlando, M. Pfister, Au. Roncaglia, A. Ruffinatto, L. Borghi Cedrini, 1994
5. *Studi testuali 4*. Saggi di S. Buzzetti Gallarati, A. Fassò, G. Gorni, S. Guida, M. Meschiari, G.E. Sansone, G. Squarcina, G. Zaganelli, L. Borghi Cedrini, 1996
6. *Studi testuali 5*. Saggi di A. Barbieri, P.G. Beltrami, E. Burgio, S. Buzzetti Gallarati, C. Del Popolo, A. Gagliardi, A. Pioletti, M. Viridis, 1998

### *Serie monografica*

1. Luciana Borghi Cedrini, *Via de lo Paraiso. Un «modello» per le signore liguri della prima metà del Quattrocento*, 2a edizione, 1998
2. *Un'altra testimonianza del «Seneca» provenzale*, edizione, note ed appunti linguistici di Sandro Orlando, 1984

3. Luciana Borghi Cedrini, *La cosmologia del villano secondo testi extravaganti del Duecento francese*, 1989
4. Silvia Buzzetti Gallarati, *Le Testament maistre Jehan de Meun. Un caso letterario*, 198
5. Gianni Mombello, *Une lettre inédite de Vaugelas à Antoine-Philibert (Albert) Bailly (7 janvier 1650)*, 1989
6. Walter Meliga, *L'«Eructavit» antico-francese secondo il ms. Paris B. N. fr. 1747*, 1992
7. Massimo Bonafin, *La tradizione del «Voyage de Charlemagne» e il 'gabbo'*, 1990
8. Silvia Buzzetti Gallarati, *Dit de Guillaume d'Engleterre*. Edizione critica e commento linguistico-letterario, 1990
9. Gian Carlo Belletti, *Saggi di sociologia del testo medievale*, 1993
10. Margherita Lecco, *Ricerche sul «Roman de Fauvel»*, 1993
11. *Incroci di lingue e di culture nell'Inghilterra medievale*, a cura di Gian Carlo Belletti. Saggi di R. Caprini, G.C. Belletti, S.M. Barrillari, M. Lecco, 1994
12. Ute Limacher-Riebold, *Entre «novas» et «romans». Pour l'interprétation de «Flamenca»*, 1997
13. Giuseppe Noto, *Il giullare e il trovatore nelle liriche e nelle «biografie» provenzali*, 1998
14. Sergio Vatteroni, *«Falsa clercia». La poesia anticlericale dei trovatori*, 1999
15. Antonio Gagliardi, *Cino da Pistoia. Le poetiche dell'anima*, 2001
16. Alvaro Barbieri, Alessandra Favero, Francesca Gambino, *L'e-*

*clissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, Presentazione di Furio Brugnolo, 2002

17. Francesca Gambino, *Canzoni anonime di trovatori e «trobaritz»*. Edizione critica con commento e glossario, 2003
18. Claudio Franchi, *«Trobei pastora». Studio sulle pastorelle occitane*, 2006
19. *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*, Atti del Convegno per Genova capitale della cultura europea, a cura di Margherita Lecco, 2006



Finito di stampare nel settembre 2010  
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)  
per conto delle Edizioni dell'Orso

