

(caro conte, gli rispose Galvano, / sono assurdi i vostri timori: / buona è la pace dopo la guerra / e la terra ne è più bella e felice; / eccellenti sono i motti giocosi, / eccellenti sono le galanterie. / Per amore e per le loro amiche / fanno imprese cavalleresche i cavalieri).

Confesso che Caillois mi sconcerta. Con le sue affermazioni gioiose – per modo di dire – violente e funebri come questa, che cito ancora una volta: «la gioia a lungo repressa di distruggere, il piacere di rendere un oggetto informe e irriconoscibile»²⁰. Capisco di più Georges Bataille, dove la violenza si orienta verso il sacrificio e la distruzione dei beni. Alla radice del dispendio puro, della *dépense*, c'è Marcel Mauss, con il grande *Saggio sul dono*, da cui esplicitamente muove l'argomentazione. Contro la piattezza del mondo delle merci Bataille scatena la rabbia dell'iconoclasta, e in lui si avverte anche, sotterranea e potente, la nostalgia del dono e della libertà interiore:

le sacrifice restitue au monde sacré ce que l'usage servile a dégradé, rendu profane. L'usage servile a fait une chose (un objet) de ce qui, profondément, est de même nature que le sujet, qui se trouve avec le sujet dans un rapport de participation intime... Dans ses mythes étranges, dans ses rites cruels, l'homme est dès l'abord à la recherche d'une intimité perdue... Le sacrifice est la chaleur, où se retrouve l'intimité de ceux qui composent le système des œuvres communes. La violence en est le principe, mais les œuvres la limitent dans le temps et dans l'espace; elle se subordonne au souci d'unir et de conserver la chose commune.²¹

Credo che una riflessione sulla violenza, quella medievale e quella di sempre, non possa trascurare queste motivazioni, queste voci, anche se sono nascoste e incerte, e difficili da ritrovare, nell'incontro-scontro con l'altro: gioco, agone, dono.

20. Caillois, *L'uomo e il sacro*, p. 161. Una riflessione autocritica accompagna la ricerca di Caillois allo scoppio e durante gli anni della seconda Guerra mondiale. Scrive Ugo M. Olivieri, nell'Introduzione a *L'uomo e il sacro*, che, di fronte alla terribile stagione del sacrificio scatenata dall'uso politico del mito, vediamo in Caillois un progressivo allontanamento dalla fascinazione per la vertigine e «il riaffacciarsi di un'attitudine di malinconica contemplazione del mondo disertato dal sacro, secondo la fenomenologia dell'*acedia* già descritta nelle pagine liminari dei *Démons de midi*» (p. XXIX).

21. Georges Bataille, *La part maudite*, précédé de *La notion de dépense*, Paris, Minuit, 1967, pp. 113-117. Cfr. Roberto Esposito, *Categorie dell'impolitico*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 245-312.

Marco Infurna

ROLANDO EPILETTICO?

IL FUROR GUERRIERO DELL'EROE NELL'*AQUILON DE BAVIÈRE*

Abstract - In *Aquilon de Bavière*, the epic novel written in 'franco-italiano' by Raffaele da Verona in the late 14th and early 15th century, Roland the paladin, the main character of the work, is often subject to rage; the beginning of his outbursts of anger expresses itself particularly by grinding of teeth. In these moments the hero performs great military exploits. Peter Wunderli, the well-deserving editor of the text, asserts that Roland in *Aquilon de Bavière* suffers from epilepsy and that his affection, suggesting proximity to the prophets, is the sign of a higher distinction, of a kind of divine choice. My paper aims to show the groundlessness of such interpretation. Raffaele da Verona, cleverly using some elements of Roland's poetic biography contained in *L'Entrée d'Espagne*, associates the outbursts of anger with the vice of arrogance, of vainglory; Roland is not at all afflicted from epilepsy; his grinding of teeth inaugurates that particular process of hyperbole and caricature of the heroic afterwards developed with higher irony by Boiardo, Pulci, Ariosto.

Se si deve credere a quanto dichiara nell'epilogo in versi italiani della sua opera, Raffaele da Verona si è baloccato nella stesura dell'*Aquilon de Bavière* per quasi trent'anni, precisamente dal 1379 al 1407, lasciandoci un romanzo d'argomento epico-cavalleresco in prosa che nella benemerita edizione curata da Peter Wunderli occupa più di 850 fitte pagine¹. Si tratta dell'ultima opera scritta in quella lingua ibrida frutto dell'interferenza di francese e italiano definita modernamente franco-italiano o franco-veneto in cui si è espressa a partire dalla fine del Duecento in Italia settentrionale una abbondante letteratura prevalentemente di genere epico e in versi². Sul

1. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*. Introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli, 3 voll., Tübingen, Niemeyer, 1982-2007, vol. II, p. 859. Tutte le citazioni dell'*Aquilon* sono tratte da questa edizione.

2. Sulla letteratura e l'epica franco-italiana cfr. *Grundriss der romanischen Literaturen des*

significato storico-letterario di quest'ultimo prodotto in «lingua francesca» Dionisotti osserva come l'*Aquilon* documenti al tempo stesso

che linguaggio di poesia narrativa il francese non era più e che però il nuovo linguaggio poetico dell'ottava toscana non era ancora maneggevole tanto, perché potesse essere usato da un settentrionale altrimenti che in figura di epilogo (e di prologo).³

Ma forse andrà anche notato che Raffaele, cultore appassionato di *chansons de geste* e di prose di romanzi, preferendo ai versi la prosa asseconda la tendenza in atto in Francia dove, in quegli stessi anni, per influenza della letteratura romanzesca e della cronachistica, si intraprende la *mise en prose* dei vecchi cicli epici; in questa prospettiva la scelta di narrare «l'istoria tanto gentilesca»⁴ in francese e in prosa non appare attardata e destinata per forza a un rapidissimo oblio; essa mi sembra il naturale risultato, in linea con i tempi, di una cultura che Raffaele coltiva fedelmente in uno o più di quegli ambienti signorili padani, non meno di lui, stando ai dati degli inventari delle biblioteche, interessati alle leggende epiche e cavalleresche lette direttamente in francese⁵.

Come qualche decennio prima l'Anonimo padovano autore dell'*Entrée*

Mittelalters, vol. III, t. 1/2, fasc. 10, *Les épopées romanes: Franco-italien et épopée franco-italienne*, éd. Günter Holtus, Peter Wunderli, Heidelberg, Winter, 2005; per un succinto quanto preciso quadro d'insieme cfr. Luca Morlino, «La Letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale», in *Atlante della Letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, I. *Dalle Origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, pp. 27-40.

3. Carlo Dionisotti, «Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle» (1959), ora in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana. I. 1935-1962*, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 277-313, p. 286.
4. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 5.
5. Sull'argomento cfr. Daniela Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998, in part. pp. 13-48; Monica Longobardi, «Scartafacci romanzi», in «*Fragmenta ne pereant*». *Recupero e studio di manoscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature*, a cura di Mauro Perani e Cesarino Ruini, Ravenna, Longo, 2002, pp. 213-248; Armando Antonelli, «Un nuovo frammento bolognese del Lancelot en prose: trascrizione e prospettiva di ricerca», *La parola del testo* XIII/1 (2009): 115-132; più in generale si vedano gli Atti del convegno pavese del 1994 *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

d'Espagne e poi di Niccolò da Verona, autore della *Continuazione* dell'*Entrée*, Raffaele inventa un'opera originale con protagonisti i paladini di Carlo. La vicenda prende l'avvio con il concepimento da parte di Namo di Baviera, il fedele consigliere di Carlo, rientrato dalla vittoriosa spedizione in Aspromonte, di un figlio, Aquilon, fonte, secondo gli astrologi, di grandi sventure per i cristiani; si decide di non sopprimere il neonato ma di trasferirlo a Gerusalemme; l'immane tempesta sconvolge però i piani cosicché il neonato, adottato dall'emiro di Cartagine, cresce in terra pagana dove manifesta presto le sue qualità e, confermando i pronostici, si distingue nella lotta contro i cristiani. La romanzesca vicenda di Aquilon funge da innesco all'infinita serie di scontri fra cristiani e pagani al di qua e di là del Mediterraneo dai quali subito emerge come protagonista assoluto Rolando. L'autore dà un rilievo plastico alla precellenza del paladino congegnando una scena in cui l'esplicito riferimento al mondo arturiano – «il moi feit remembrer de les ventures che sologient venir in Inghiltere al temp de li roi Artu»⁶ – non esclude suggestioni dantesche e verosimilmente il ricordo della Valle perigliosa del *Roman d'Alexandre*⁷: Rolando e i suoi compagni giungono cavalcando per l'aspro territorio montuoso della Val Perse a una colonna recante una enigmatica iscrizione che invita a non oltrepassarla se non si è dotati delle virtù lì elencate: ragione, onore, liberalità, ardimento, nobiltà, Dio con sé, virtù, che formano l'acrostico ROLAND⁸. È grazie ad esse che il paladino potrà avventurarsi nel regno dei morti e liberare dalle pene purgatoriali la nonna materna. L'*Aquilon de Bavière* rappresenta quindi uno dei più estesi capitoli della storia poetica di Rolando. Raffaele da Verona, alla stregua degli autori del ciclo del *Lancelot-Graal*, è attento nel disseminare elementi della leggenda atti a

6. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 387 (mi ricorda le avventure che solivano accadere in Inghilterra al tempo di re Artù).

7. Cfr. *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. II, *Version of Alexandre de Paris Text*, ed. by Edward C. Armstrong, Douglas L. Buffum, Bateman Edwards, Lawrence F.H. Lowe, Princeton, Princeton University Press, 1937, br. III, vv. 2471-2895; sulla diffusione del *Roman d'Alexandre* in Italia cfr. Paolo Rinoldi, «La circolazione della matrice 'alessandrina' in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive)», *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* I (2008, num. monografico, *Alessandro/Dhū l-Qarnayn in viaggio tra i due mari*): 11-50.

8. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 398.

rinsaldare il rapporto dell'eroe con il suo passato e il suo notissimo futuro. Se, come il Padovano dell'*Entrée* e precedentemente l'autore della *Cronaca* turpiniana, anche Raffaele insiste sulla saggezza e la sapienza dell'eroe⁹, egli non ne cancella però quello smisurato orgoglio, quell'insieme di superbia e tracotanza in buona parte responsabili del massacro di Roncisvalle come perentoriamente dichiarato dal compagno Olivieri nella *Chanson de Roland*: il valore unito al senno non è cosa spregevole; la misura vale più della temerarietà:

vasselage par sens nen est folie:
mielz valt mesure que ne fait estultie.
franceis sunt morz par vostre legerie.¹⁰

(il valore unito al senno non è cosa spregevole; / la misura vale più della temerarietà. / I Francesi sono morti a causa della vostra sconsideratezza).

Raffaele non solo non tralascia tale tratto apparentemente contrastante con la magnanimità, la moderazione, il rispetto per il nemico del suo Rolando, ma addirittura lo accentua, descrivendo diverse volte lo scivolamento dell'eroe in uno stato di cieco furore. Nell'*Aquilon* il paladino è preda di ripetuti accessi d'ira di una violenza che sembra non avere precedenti.

Il primo grande attacco d'ira¹¹ è scatenato dalla notizia, peraltro falsa, che gli riferisce il pagano re di Cappadocia circa la morte della maggior parte dei suoi compagni: al paladino

vint cele tiche che li vixitoit spese fois, ce est la superbie, che autre vicie non estoit in sa per-

sone for cele, ch'alor comenze a batre l'uns dans cum l'autre si fieremant che la plusparte de celor che li forent de prés l'oient.¹²

(si manifestò il difetto che spesso lo visitava, cioè la superbia, l'unico vizio che aveva, e allora comincia a battere un dente con l'altro così fieramente che la maggior parte di coloro che gli erano vicini lo udirono).

Rolando si avventa sul re e sugli altri nemici facendone strage, «e tutore vint batans les dans». Astolfo, cugino di Rolando, personaggio a cui Raffaele, come aveva già fatto il Padovano dell'*Entrée*, affida la parte di mordace, schernevole commentatore dei fatti¹³, osserva rivolgendosi a un compagno: «li diable est corocés; avés ois batre les dans?»¹⁴, mentre Namò informa un nemico, pronto a riconoscerne il valore pari alla fama, che il paladino da quando si trova in terra pagana «non fu ancor corocés fors a cist pont»¹⁵. Rolando combatte «tant corozés che li diable non poroit essre plus», mena fendenti a destra e a manca, trancia teste, braccia, gambe, con ogni suo colpo «cave de vie un Africans»¹⁶. Raffaele cita la sua autorità, Turpino, secondo il quale, il paladino non fece mai più prodezze in un solo giorno se si esclude quello della rotta di Roncisvalle («fors li jor che fu le rote in Roncisval») ¹⁷. Terminata la battaglia Rolando confessa a un ammirato prigioniero che quando è «corozés» non riesce a distinguere nulla e lo stesso suo amato cugino Astolfo dovrebbe stargli lontano per evitare la morte; la scena è chiusa dalla battuta di commento di Astolfo: «cuxin, vos le feites bien asavoir cum les dans. Chi soi vult garder, soi garde!»¹⁸.

12. Ivi, vol. I, p. 277.

13. Sul personaggio cfr. Lidia Bartolucci, «La figura di Astolfo nell'*Aquilon* de Bavière», *Quaderni di Filologia romanza* 17 (2003, num. mon. *Bologna nel Medioevo*): 291-303.

14. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 277 (il diavolo è adirato; avete sentito battere i denti?).

15. Ivi, vol. I, p. 278 (prima di adesso non si era ancora adirato).

16. *Ibidem* (così adirato come neanche il diavolo potrebbe esserlo; toglie la vita a un Africano).

17. *Ibidem*; e cfr. anche p. 367, rr. 4-6.

18. Ivi, vol. I, p. 280 (cugino, lo fate ben capire con i denti. Chi vuol guardarsene se ne guardi pure!); e cfr. anche p. 367, rr. 1-3.

9. Sapienza che nell'*Aquilon* suscita l'ironia di Astolfo nei confronti del cugino Rolando pronto, secondo lui, a passare la notte sulla passione di Nostro Signore per poter predicare al pagano, quando sarebbe invece assai più opportuno predicare con la spada, ivi, p. 163.

10. *La Chanson de Roland*, ed. a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, vv. 1724-1726.

11. Ma già in precedenza, appreso che i suoi compagni erano prigionieri di un malvagio signore che minacciava di impiccarli tutti, Rolando stringe i denti e strabuzza gli occhi: le donne che ha davanti si spaventano tanto che non osano guardarlo, cfr. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 184.

Il motivo viene reiterato altre otto volte¹⁹. Mi soffermo su due episodi. Il primo, verso la metà dell'opera, concerne il duello che Rolando intende sostenere con re Lucion al fine di liberare i cristiani prigionieri: non potendo effettuare uno scambio alla pari – il pagano ne detiene sessanta, egli solo cinque – Rolando propone di affrontare in duello contemporaneamente il re e suo figlio. Nell'imminenza del duello, Rolando, devoto servo del Signore, lo invoca chiedendogli, per esaltare la fede cristiana, di poter vincere quel demonio, «che senza vestre gracie, Sire, non porogie niant» (non potrei niente). Detto ciò,

la teche che li visitoit spesso fois li comenze a tocher, ce fu la superbie, e dist intra soi: – Roland, Roland, il toi dit li cors por une ore de combatre cum .X. millie homes! Que ferais ore cum duy sol homes?²⁰

(il difetto che spesso lo visitava comincia a toccarlo, cioè la superbia, e disse fra sé e sé: – Rolando, Rolando, il cuore ti dice di combattere per un'ora con diecimila uomini! Cosa farai adesso contro due soli uomini?).

Durante il cruento duello in cui il re pagano cade ucciso e suo figlio è costretto alla conversione, Rolando non sbatte i denti: solo alla fine, quando un compagno gli toglie l'elmo, il testo riferisce che il paladino «strafumés da li calor de les armes» «resembloit in le visaire un diable por coi il estoit corozés»²¹.

Il secondo episodio su cui mi soffermo concerne il duello sostenuto da Rolando nella parte finale del romanzo contro l'enorme Candiobras, nero pagano d'Etiopia la cui carne fatata è invulnerabile da lance o spade. L'eroe, esasperato dal vedere che i suoi colpi non sortiscono effetto e che l'avversario, nonostante tutti i suoi compagni siano morti, non accetti di convertirsi,

soi comenze a corozor; la superbie li comanze a vixiter por li grand ardir ch'il sentoit in soi. La spume li vint par la boche; il frege les dans li uns cum l'autre e comenze a parler in son cors.²²

19. Cfr. ivi, vol. I, p. 285, p. 297, p. 425; vol. II, p. 585, p. 643, p. 688, p. 785, p. 816.

20. Ivi, vol. I, p. 420.

21. Ivi, vol. I, p. 425 (fumante per il calore delle armi, assomigliava a un diavolo da tanto era adirato).

22. Ivi, vol. II, p. 688.

(comincia ad adirarsi; la superbia inizia a visitarlo a causa del grande ardimento che sentiva in sé. Gli venne la schiuma alla bocca; sfrega i denti l'uno contro l'altro e comincia a parlare fra sé e sé).

Rolando si rivolge allora alla sua spada, Durlindana, di cui apprendiamo nell'occasione la prestigiosa – e inedita, contraddittoria – storia:

«Ai brand che tant por ta bontés es renomés e tant noble baron ont por toy tant onor e fame aquistés, que poit dir Juda Machabeu, che toi porta primermant? Che poit dire li fil del roi Priame, ce fu Ector, che por toi conquist cil Hercules de cui se parle tant? Che poit dir Fioramont da Duraz . . . ? Che poit dire li roi Alexandre? Che poit dir Firavant, li fil a li roi Fiorel? Che poit dir Tavian son fil? Che poit dire li roi Braibant? Che poit dir ly rois Agolant, ce fu Haimont [qui il ms. appare scorretto, l'originale recava verosimilmente *ly fil ly roi Agolant, ce fu Haimont*], che toi fist tant honor? Certemant i porend dir che tu es venue a les mans del plus vil ome che unches formast nature! Ai bone spie che tant vailant omes ai cavés de vie, che poit dire cil che toy fist, ce fu Vulcans, li deu del feu, che toi fist a progieres de sa dame, la dee Venus, che toi fist fer por son fil Henec quand vint primemant in Itallie, segond che nos mostre li grand poete Vergilie?»²³

(«Ahi, brando tanto rinomato per il tuo valore e che hai permesso a tanti valorosi baroni di conquistare molto onore e fama, cosa può dire Giuda Maccabeo che ti portò per primo? Cosa può dire il figlio del re Priamo, Ettore, che per mezzo tuo vinse quell'Ercole di cui tanto si parla? Cosa può dire Fioramonte da Durazzo . . . ? Cosa può dire il re Alessandro? Cosa può dire Fioravante, figlio del re Fiorello? Cosa può dire suo figlio Taviano? Cosa può dire re Brabante? Cosa può dire il figlio di re Agolante, Elmonte, che tanto ti onorò? Potranno di sicuro dire che sei venuta in mano all'uomo più vile che mai Natura abbia formato! Ahi, nobile spada che hai tolto la vita a tanti uomini di valore, cosa può dire chi ti fece, cioè Vulcano, il dio del fuoco che ti forgì su preghiera della sua dama, la dea Venere, per darti a suo figlio Enea appena giunse in Italia, come ci illustra il grande poeta Virgilio?»).

Così si lamenta Rolando e intanto cresce la sua superbia: batte i denti tanto forte che chi non conosce Rolando chiede al vicino cosa gli succede. Candiobras irride il paladino: «certemant il vos bexogne autre che batre les dans a scamper da mes mans»²⁴; Rolando allora getta via la spada, afferra il nemico per il tronco e lo stringe fino a fargli mancare il respiro; di nuovo l'eroe si denigra:

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem* (di sicuro vi serve altro che sbattere i denti per scampare alle mie mani).

«Ai Roland, Roland, ome zaitis e plen de coardie! In tot le mond se parle de toi, e ore es venus a tant che un sol ome contraste a ta possanze! Que poit dir li roi de Franze e les autres che non unt autre speranze che la toe? Que poit dir mon cuxin Rainald e les autres .xviii. compaignon che ont finie lor guerre, e moi, poltron, sui remés darer?».²⁵

(«Ahi, Rolando, Rolando, uomo infelice e pieno di codardia, in tutto il mondo si parla di te e ora un solo uomo riesce a contrastare la tua possanza; cosa possono dire il re di Francia e tutti gli altri la cui unica speranza sei tu? Cosa possono dire mio cugino Rinaldo e gli altri diciotto compagni che hanno vinto i loro duelli mentre io, poltron, sono rimasto indietro?»).

Al pensiero di Astolfo, creduto morto, Rolando stringe tanto da far scoppiare il cuore a Candiobras. Quindi lo getta a terra e con un piede gli squassa il petto per accertarsi che sia morto. Poi va verso la sua gente: Rinaldo gli slaccia l'elmo e vede che il conte ha la schiuma alla bocca, «cum s'il fust un porc achanés. Il sembloit in le vixagie un diable, tant avoit la cere teribelle a veoir».²⁶

Sul *furor militaris* di Rolando nell'*Aquilon* si è in più occasioni soffermato Peter Wunderli²⁷: nel recente volume introduttivo che completa la sua edizione del romanzo²⁸ lo studioso considera l'eroe «victime d'une grave maladie»: le esplosioni di rabbia di Rolando «ressemblent à des crises épileptiques qui culminent dans de terribles actes de violence» (p. 6) e sono

25. Ivi, p. 690.

26. *Ibidem* (come un cinghiale braccato. Sembrava in viso un diavolo, da tanto appariva tremendo il suo aspetto). Il termine *achanés*, forma variante di *acanés* (a p. 107, r. 40 *ors acanés*, a p. 297, r. 16 *porc acanés*) è glossato da Wunderli, vol. III, p. 234 'enragé, furieux'; lo studioso aggiunge «une forme de ce genre ne semble pas être attestée en ancien français; *acané* è une forme francisée de l'it. *accanito*»; il termine va messo più precisamente in relazione con l'it. *accanato*, *accaneggiato* nell'accezione di 'inseguito o stretto da presso con i cani', 'braccato dai cani (e perciò infuriato)', utilizzato sia in senso figurato che in contesti figurati, cfr. *Tesoro della Lingua italiana delle Origini* (TLIO), alle vv. *accanare*, *accanato* (cfr. anche *accaneggiato* attestato in Bonvesin de la Riva, «righinia e mostra i dingi cum verr acaneza», *De Sathana cum Virgine*, v. 431).

27. Peter Wunderli, «Rolandus epilepticus», in *Das Ritterbild in Mittelalter und Renaissance*, Düsseldorf, Droste, 1985, pp. 105-130; Id., «Les épopées romanes: Franco-italien et épopée franco-italienne», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, pp. 102-106.

28. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. III, pp. 5-10, che riprendono quasi alla lettera le pagine del *Grundriss* indicate alla nota precedente.

toujours contextualisés de la même manière: une armée ennemie ou un adversaire individuel de Roland résiste de façon inattendue aux attaques des chrétiens ou de leur champion et il risquent une défaite désastreuse (p. 6).

Wunderli stila il regesto dei sintomi durante l'attacco e di quelli dopo l'attacco – per questi ultimi la decontestualizzazione determina una notevole forzatura²⁹ – e pur notando che tali attacchi di collera sono giudicati dai suoi compagni come frutto di «mania» e di «superbia», non ha alcun dubbio che il fenomeno descritto

est identifiable à des crises épileptiques; la description des symptômes correspond de façon surprenante à ce qu'on trouve encore aujourd'hui dans n'importe quel manuel de médecine (p. 8).

Lo studioso si domanda quindi come sia possibile che l'eroe ideale, incarnazione di ogni virtù, l'eletto da Dio, possa essere colpito proprio dalla malattia normalmente considerata come punizione divina. Appoggiandosi al magnifico studio di Temkin sulla storia dell'epilessia, *The Falling Sickness* del 1945, ampliato nel 1971³⁰, Wunderli accenna a una tradizione orientale per la quale l'epilessia è un fenomeno positivo, una sorta di malattia sacra, una «visitation divine qui distingue celui qui en est frappé» (p. 9; Temkin al proposito, pp. 148-161, si sofferma ovviamente su Maometto, su cui, non meno ovviamente, Wunderli tace). Allora, questa la deduzione di Wunderli, il furore di Rolando è un *furor divinus*, una sorta di più alta distinzione del protagonista cristiano. Rolando non è solo l'incarnazione di tutte le virtù, «il est aussi, par le témoignage de ses accès épileptiques, l'élú de Dieu!» (10).

29. Wunderli, ivi, p. 8, cita i seguenti sintomi successivi all'attacco: Rolando incomincia a sentire terribili dolori, è quasi incapace di muoversi, presenta il corpo pieno di ematomi e per guarire deve rimanere a letto diverse settimane e frizionare il corpo con creme e unguenti; ci si riferisce alle conseguenze dello scontro a cui ho accennato sopra, narrato alle pp. 277-227: Rolando ha combattuto strenuamente ricevendo moltissimi colpi; non capisco come le conseguenze delle contusioni inferte dai nemici possano essere confuse con quelle derivanti da una caduta a corpo morto, che peraltro nell'*Aquilon* non si verifica mai.

30. Owsei Temkin, *The Falling Sickness. A History of Epilepsy from the Greeks to the Beginnings of Modern Neurology*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994 (ed. in brossura).

Si tratta, a mio giudizio, di una interpretazione non condivisibile. Innanzitutto Rolando non è in alcun modo epilettico: mai dopo un accesso Rolando cade a terra privo di sensi, mai appare preda di un attacco convulsivo; gli unici due sintomi equiparabili a quelli della crisi epilettica, il digrignare dei denti e la schiuma alla bocca, sono tipici dell'accesso d'ira; ed è proprio dell'acceccamento causato dall'ira il non distinguere gli amici dai nemici (esempi non rari, documentati ottimamente dalle riprese televisive, fornisce il campo da calcio: il giocatore a cui sono saltati i nervi scazzotta non solo gli avversari ma anche i compagni che tentano di placarlo). L'autore al proposito non parla mai di malattia, bensì di *tiche* o *teche*, italiano *tecca* 'difetto, difetto morale, vizio, colpa' stando alla definizione del *GDLI*. E Raffaele dice chiaramente quale sia la *tecca* in questione, la superbia. Credo che il verbo utilizzato nell'*Aquilon* per enunciare lo scivolamento di Rolando nel vizio «radice di tutti i mali» permetta di cogliere e valutare un aspetto della tecnica compositiva di Raffaele: «allor li vint cele tiche che li *vixitoit* spese fois» (vol. I, p. 184), «la teche che li *visitoit* spese fois li comenze a tocher» (vol. I, p. 420), «allor li vint la teche che spexe fois li *vixitoit*» (vol. II, p. 643), ecc. Reputo che Raffaele, lettore attentissimo dell'*Entrée d'Espagne*, abbia raccolto un preciso spunto del poema rolandiano composto nella prima metà del Trecento da un Anonimo padovano³¹. Rolando, colpito in faccia da Carlomagno furibondo per il suo grave atto di diserzione legato alla conquista di Nople, spinto dall'onta e da una immensa ira che gli fa dimenticare parenti e amici, abbandona l'esercito impegnato nell'assedio di Pamplona e, tutto solo, in preda ad una rabbia che gli impedisce di parlare (v. 11144), si inoltra nella foresta; lì, la sera, si corica pieno di afflizione, con «aïrose vaine» (v. 11447) sullo scudo e pensa al suo valoroso padre e agli altri valorosi cavalieri del suo antico lignaggio; non gli dà pace l'idea che creatura umana abbia osato colpirlo e non debba pagarne il fio (vv. 11448-11453). Allora «la couse que tot jor un poi li fu germaine / L'a *visitei* e dir i fist parole vaine»³². Da

31. *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, éd. par Antoine Thomas, 2 voll., S.A.T.F., Paris, Firmin-Didot, 1913, da cui si cita.

32. Ivi, vv. 11454-11455 (la cosa che sempre gli fu un po' sorella gli ha fatto visita, spingendolo a pronunciare parole vane).

grande scrittore qual è, il Padovano conosce l'arte dell'allusione e sa trarre dall'attenuazione effetti di calibrata ironia: il suo Rolando, modello esemplare di prodezza e saggezza³³, si asterrebbe volentieri dall'ira funesta derivante dallo smisurato orgoglio, dall'enorme considerazione di sé; ma egli ha – letteralmente – un ingombrante futuro alle spalle; il Padovano non può obliterarne la celebre *hybris*³⁴ e così, senza rinunciare a modellare il suo nuovo ideale umano, egli rappresenta l'eroe nelle sue debolezze, mostrandone al tempo stesso i progressi secondo il diverso quadro di valori proposto. È la superbia a far dire a Rolando che egli, comandante di ventimila uomini, con sempre pronti alla sua staffa molti nobili giovani, non intende piegarsi alla fortuna villana (vv. 11456-11464); giunto alla riva del mare in una zona disabitata, al pensiero di dover tornare indietro dal re per poco non impazzisce, ed è nuovamente la superbia a fargli dire che piuttosto si annegherà in mare (vv. 11506-11508); e poco dopo è ancora la superbia tramutatasi in ira a fargli uccidere due mercanti disarmati colpevoli di averlo preso per un brigante di strada, azione di cui subito si pente (vv. 11538-11580).

L'autore dell'*Aquilon* fa suo evidentemente il motivo giocato con tanta finezza psicologica dal Padovano e lo utilizza in modo seriale, trasformandolo quasi in una formula, non più in occasione di una inconsueta condi-

33. Per tali aspetti dell'eroe mi permetto di rinviare all'Introduzione dell'antologia dell'*Entrée* da me curata, Anonimo Padovano, *L'Entrée d'Espagne. Rolando da Pamplona all'Oriente*, a cura di Marco Infurna, Roma, Carocci, 2011; ottimo il saggio di Giovanni Palumbo, «Le eterne fortune dell'eroe Orlando. Armi, cavalleria e amore nella tradizione della *Chanson de Roland*», in *La letteratura cavalleresca dalle chansons de geste alla Gerusalemme liberata*, Atti del II convegno internazionale di studi. Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007, a cura di Michelangelo Picone, Pisa, Pacini, 2008, pp. 9-24.

34. A proposito dell'*hybris* di Rolando e della sua irascibilità, che fa esclamare a Gano nella versione oxoniense della *Chanson de Roland* «tut fol, pur quei t'esrages?» (v. 286) e in quella tradita dai mss. di Châteauroux e della Marciana di Venezia (V7) «com es ore desvez. / Dedenz ton cors est entrez li maufez» (ed. Joseph J. Duggan, *La Chanson de Roland. The Song of Roland. The French Corpus*, 3 voll., Turnhout, Brepols, 2005, vol. II, part III, p. 132, vv. 405-406), voglio qui ricordare, suggestionato dalla visione del documentario di Werner Herzog *Kinski, Il mio nemico più caro*, la felice scelta da parte del regista francese Frank Cassenti di far interpretare al collerico, insolente Klaus Kinski il personaggio di Rolando nel suo purtroppo infelice film *La chanson de Roland* del 1978 (Turpino è interpretato da Alain Cuny, l'indimenticabile Steiner della *Dolce vita*).

zione esistenziale, bensì nell'imminenza o nello svolgimento dell'attività peculiare del guerriero, lo scontro armato. Desideroso di inglobare nell'opera della sua vita il maggior numero possibile degli elementi della tradizione, tanto da allestire una sorta di repertorio del genere epico-cavalleresco, Raffaele accoglie, anche a costo di incrinare l'immagine, il motivo dello smisurato orgoglio di Rolando e lo declina in modo – credo – da suggerire indirettamente una velata critica del furore guerriero. L'accesso d'ira, la collera che produce una spaventosa, diabolica deformazione dei tratti normali – ma anche la vittoria – nelle scene più importanti è regolarmente innescato dalla superbia, unico vizio dell'eroe, come specifica Raffaele, «che altre vicio non estoit en sa persone» (vol. I, p. 277). Vizio su cui l'autore fa una riflessione tanto più rimarchevole in quanto è l'unico caso in cui, con la strategia enunciativa tipica del romanzo in prosa, egli arresta la narrazione per esporre un dubbio: «li contes feit ci un dubie». Raffaele si interroga sul perché Rolando abbia chiesto di battersi in duello contemporaneamente con re Lucion e suo figlio e cita le due autorità fittizie del romanzo, testimoni oculari degli eventi, il pagano Dalfin e l'arcivescovo Turpino: secondo Dalfin l'ha fatto per il grande ardimento che aveva e nella speranza di acquisire maggior onore e reputazione; Turpino, nel darle un'altra lettura, peraltro in parte smentita subito dopo dalle parole dello stesso Rolando a cui due avversari sembrano pochi, dichiara inequivocabilmente la posta in gioco: se l'avesse fatto per il motivo indicato da Dalfin, «il seroit stés por excelencie e por vanagloire, che sont filles de superbie, e auroit pechés mortelmant»³⁵, formulazione che mostra chiaramente la sua derivazione dalla trattatistica in materia d'ambito religioso³⁶.

35. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 412 (sarebbe stato per eccellenza e per vanagloria, che sono figlie di superbia, e avrebbe peccato mortalmente).

36. Grazie all'Opera del Vocabolario Italiano (OVI) è agevole reperire nel *Tesoro della Lingua italiana delle Origini* (TLIO) varie occorrenze del termine *eccellenza* connesso al vizio della superbia. Fra i commentatori di Dante ad esempio *L'Ottimo* nel commento all'ottavo dell'*Inferno*, scrive che «superbia non è altro che amore di propria eccellenza» (ed. a cura di Alessandro Torri, vol. I, Pisa, Capurro, 1827, p. 132); il Maramauro, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alligieri* (a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998, cap. 8, p. 192) osserva: «questo vizio de superbia se commette per doi modi: l'un modo è esteriore, l'altro interiore. La interiore consiste ne l'appetito de la excelencia»; Francesco da Buti, che si sofferma più volte sulla genesi dei vizi

Nell'*Aquilon* gli accessi d'ira di Rolando sono quasi sempre connessi alla superbia, anche quando non servirebbe specificarlo, come ad es. nella prima parte del romanzo dove Rolando, scorgendo da lontano Carlo catturato dai pagani, digrigna i denti, si fa venire la schiuma alla bocca e dà delle disposizioni, scrive Raffaele, solo dopo avere «asés mastegés soi dolor e che la superbie li est un petit calee»³⁷ (vol. I, p. 297). Il parossistico, iperbolico battere dei denti dell'eroe al montare dell'ira, commentato da compagni e avversari come manifestazione diabolica, potrebbe allora rappresentare un segnale, o soltanto una cautela da parte dell'autore sulla pericolosa fascinazione della violenza?

Del resto Raffaele, incantato dai rituali cortesi del romanzo cavalleresco, concepisce sulla scena dell'infinita guerra fra cristiani e pagani quasi delle coreografie: assediati e assediati fanno a gara nel superarsi in cortesie, si invitano spesso a sontuosi banchetti, i prigionieri liberati ritornano dai compagni quasi di malavoglia tanto sono stati onorati dal nemico, si organizzano addirittura, a guerra in corso, sfarzosi matrimoni con i nemici del giorno prima e del giorno seguente amabilmente seduti fianco a fianco... Il Rolando di Raffaele è il guerriero che nel soprassalto di superbia durante il duello, ricordando chi forgiò la sua spada, ha il tempo di aggiungere «segond che nos mostre li grand poete Vergilie»... Forse conviene considerare il furore bellico e l'oltranza cortese come due manifestazioni dello stesso fenomeno, ovvero un manierismo che insistendo sul sommario e la combinatoria non può non trasformare i suoi eroi in eroi di carta: se la tragica *desmesure* del martire di Roncisvalle diventa una sorta di riflesso condizionato festevolmente incluso nel balletto di stucchevoli rituali cortesi, se il clangore delle armi si interrompe per lo sfoggio della panoplia, se al momento della stretta che spaccia l'enorme Candiobras Raffaele non

capitali, commentando il nono dell'*Inferno*, scrive: «ma superbia, presa strettamente, è immoderato amore di propria eccellenza» (ed. a cura di Crescentino Giannini, vol. I, Pisa, Nistri, 1858, p. 267); commentando l'undicesimo e il diciassettesimo del *Purgatorio* scrive: «se l'omo cerca per la sua virtù eccellenza sopra li altri pecca per superbia»; «e così àe dimostrato che l'amore disordinato dell'eccellenza di sè medesimo è radice de la superbia» (ivi, vol. II, Pisa, Nistri, 1860, p. 261 e p. 407).

37. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. I, p. 297 (masticato assai il suo dolore e dopo che la superbia gli è un po' calata).

riesce proprio a occultare il suo modello e fa citare a Turpino, che ricorda la lotta di Ercole e Anteo, un verso di Lucano³⁸, non è difficile immaginare a che destino siano votati i suoi personaggi. Il mondo delle storie di Raffaele per vivere ha bisogno che iperbole eroica e squisitezza dei costumi vengano insufflati dall'invenzione poetica. A proposito, chissà se per il motivo insistito nell'*Inamoramento di Orlando* dei denti che battono³⁹ Boiardo ha tratto ispirazione da Raffaele? Io ho l'impressione che della componente acustica dell'ira del protagonista dell'*Aquilon* egli si sia ricordato allorché il suo Orlando, vedendo durante una mischia portare via Angelica, lascia il combattimento e si getta al galoppo sulle sue tracce⁴⁰:

ché tuto il mondo non l'avria tenuto.
Più de una arcata se potea sentire
l'un dente contra l'altro screcienire.

38. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, vol. II, p. 690: «e segond che dist Trepin, che li veoit, il fist tot insimant cum fist Hercules al fil de la terre, ce fu Anteu, che le alcist in ses brais a luy dixant: "Huc, Antec, cades!"», citazione del v. 649 del IV libro della *Farsaglia*.
39. Cfr. a proposito le acute pagine di Marco Praloran, «Il racconto per immagini nella tradizione cavalleresca italiana», in *Figura e racconto. Narrazione letteraria e narrazione in Italia dall'antichità al primo Rinascimento*. Atti del convegno (Losanna, 25-26 Novembre 2005), progetto e direzione di Marco Praloran e Serena Romano, a cura di Gabriele Bucchi, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 193-232, in part. pp. 215-219.
40. Matteo Maria Boiardo, *L'Inamoramento de Orlando*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, I, xv, 33 (vol. I, p. 454; per *screcienire*, voce dialettale glossata 'far scricchiolare i denti digrignandoli', il commento rinvia a Adriana Poldi, «Parole del Boiardo», *Lingua Nostra* 38 (1977): 22-26, alle pp. 25-26.

Simone Marchesi

STORIA INTERNA DI UNA RIMA: DANTE E LA POESIA DELLA GUERRA

«Guerra è sempre» – rispose memorabilmente Mordo Nahum.
(P. Levi, *La tregua*)

Abstract - This paper investigates the recurrence of a war-related rhyme scheme in Dante's *Divine Comedy*, the series *terra / guerra / che non erra*, and argues for its meta-poetic relevance. One of the central tenets in the literary pact the *Comedy* imposes on its readers is that they need to read it as if the action in the text were historically true (not a dream, not a *psychomachia*, not a vision); as if, in other words, the text they read were the faithful transcription of an unerring memorial record of actual events. As much is established, though subtly, already in *Inferno* II, in the proemial series of tercets linked by that rhyme scheme. Several cantos later, again in a war-related context, the *Comedy* recuperates and redeploys the same key rhyme-words, substituting the paradigmatic name of Livy, the Roman historian par excellence, to the writer's own memory, thus confirming retrospectively the claim initially advanced. In this new context of internecine and useless war, Livy appears to be merely an incidental, if anthonomastic, presence, since it is overshadowed by another canonical war-writer, the poet Bertran de Born. The overbearing presence of Bertran, as both the culminating character in, and the dominating intertext for the canto, has so far left a potential resonance of Livy's text unexplored. Yet, when Dante is about to detail the crucial law of the *contrapasso* – one of the most distinctive (and inventive) features of the moral structure of his poem – via the voice of Bertran's dismembered soul, he may be shown to be revisiting an episode in Roman history recorded in Livy. As it has been long since recognized, the law of retribution Dante's infernal system of punishments embodies stems from the *lex talionis* that Aquinas discusses in his *Summa Theologica*. As it is being argued here for the first time, however, it also mirrors Livy's account of the death by dismemberment of Mettius Fufetius in Book 1 of the *Ab Urbe condita*.

La prima volta che la parola guerra si affaccia all'orizzonte lessicale della *Divina Commedia* lo fa, come altre parole chiave, per via di metafora. La prima occorrenza è piuttosto alta, in posizione rilevata e con funzione che vedremo essere programmatica.

L'IMMAGINE RIFLESSA

Testi, società, culture

Direzione / Editorial Board

Marco Aime, Alvaro Barbieri, Sonia M. Barillari, Gian Carlo Belletti †, Massimo Bonafin, Giovanni Bottiroli, Andrea Calzolari, Rita Caprini, Diego Lanza, Margherita Lecco, Nicolò Pasero, Massimo Stella.

Comitato scientifico / Advisory Board

Tomás Albaladejo (Universidad Autónoma – Madrid), Claude Calame (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Gian Paolo Caprettini (Università di Torino), Remo Ceserani (Università di Bologna), Simon Gaunt (King's College – London), Mario Lavagetto (Università di Bologna), Mario Mancini (Università di Bologna), Francesc Massip (Universitat Rovira i Virgili, Catalunya), Pilar Lorenzo Gradín (Universidad de Santiago de Compostela), Giulia Sissa (University of California – Los Angeles), Richard Trachsler (Universität Zürich), Peter V. Zima (Alpen-Adria Universität – Klagenfurt).

Redazione / Editorial Office

Sonia M. Barillari, Michela G. Scattolini
c/o D.I.R.A.A.S.

Dip.to di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo,
sezione II

Università di Genova

via Balbi 2 – 5°p. – I-16126 Genova (Italy)

tel. (39)010.209.51409 – fax (39)010.209.9527

N.S. Anno XXI (2012) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

I PRESTIGI DELLA GUERRA

IDEOLOGIE, SENSIBILITÀ

E PRATICHE GUERRIERE

NELLE RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE

a cura di Alvaro Barbieri



Edizioni dell'Orso
Alessandria

L'IMMAGINE RIFLESSA
Pubblicazione periodica semestrale
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria
n° 430 del I Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso
Realizzazione informatica a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)

ISBN 978-88-6274-446-1

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

N.S. Anno XXI (2012)

N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

SOMMARIO

Alvaro Barbieri, <i>Temi e questioni di polemologia letteraria: a mo' d'introduzione</i>	1
Marcello Meli, <i>«Im sturmwind dahin!» Ideologia del carro nell'India vedica con alcune considerazioni comparatistiche</i>	57
Alberto Camerotto, <i>Il sangue negli occhi: immagini e codici eroici della violenza per la Ilioupersis</i>	65
Massimo Stella, <i>Un generale al banchetto dei filosofi: Ermocrate nel Timeo platonico</i>	95
Sonia Maura Barillari, <i>Il guerriero e l'oltremondo: relitti di percorsi iniziatici nelle visiones cristiane</i>	115
Carlo Donà, <i>Il vero amore del guerriero</i>	141
Mario Mancini, <i>La spada spezzata</i> (Erec et Enide, vv. 3674-3955, 4939-5257).....	171
Marco Infurna, <i>Rolando 'epilettico': il furore guerriero nell'epica del tardo medioevo</i>	189
Simone Marchesi, <i>Storia interna di una rima: Dante e la poesia della guerra</i>	203
Adele Cipolla, <i>Poeti in campo: guerra e poesia nella letteratura norrena</i>	221
Anna Maria Babbì, <i>Il fascino della guerra nei romanzi borgognoni</i>	245
Patrizio Tucci, <i>Jean Regnier e le avversità della Francia. (Guerra e letteratura nel secolo XV)</i>	263
Nicola Morato, <i>Meliadus, Rodomonte, il Mostro. Guerra e assalto nel primo Furioso</i>	287
Wulf Oesterreicher, <i>Heldentum und Kriegsrühm in der Frühen Neu-</i>	

zeit. Spanische Kriegsherren und capitane in Europa und Hispanoamerika.....	309
Andrea Celli, «Le malheur de naître dans une époque peu guerrière»: fantasie dell'orientalismo francese intorno alla guerra.....	343
Marco Mondini, Eroi virili e vittime senza colpa. La rappresentazione del fatto guerriero nella cultura dell'Italia sconfitta (1944-1961)...	359
Andrea Calzolari, La vertigine e la disciplina: il guerriero secondo Caillois.....	383
Stefano Rosso, Sul duello western: dalle origini al post-Vietnam.....	407
Mario Domenichelli, Le picche di Breda e il Marte desnudo. Antiche guerre e rappresentazioni postmoderne.....	429
Sommari dei fascicoli arretrati	457

Alvaro Barbieri

TEMI E QUESTIONI DI POLEMOLOGIA LETTERARIA: A MO' D'INTRODUZIONE*

La guerre est divine dans la gloire mystérieuse qui l'environne,
et dans l'attrait non moins inexplicable qui nous y porte.
Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*

Ce serait un crime de montrer les beaux côtés de la guerre, murmura un des sombres soldats, même s'il y en avait!
Henri Barbusse, *Le Feu : Journal d'une escouade*

La guerra era una nebbia originaria di possibilità psichiche, carica di sviluppi; chi tra i suoi effetti riconosceva solo l'elemento rozzo, barbarico coglieva, di un complesso gigantesco, un solo attributo, con l'identico arbitrio ideologico di chi vi vedeva soltanto il carattere eroico e patriottico.
Ernst Jünger, *Il tenente Sturm*

Abstract - On the basis of a broad bibliographical enquiry, conducted with an ample scope but no claims to exhaustiveness, this paper attempts to offer a summarising reflection on the literary representation of war. The central role of conflicts and of martial ideologies in western literary discourse is the object of a line of reasoning which attempts to conjoin the specific aspects of individual poetic production and historical circumstances with the larger time-frames of ethological constants and of the universals of human experience. Confirming the methodological generalizations employed as its guidelines, the paper ends with an overview on the *tópos* of the small group of bonded men, an anthropological feature which is extremely common in heroic poetry and in war films from any era.

Nel settembre 2009, la 66^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia assegna il Leone d'oro ad una pellicola quasi interamente girata entro le pareti metalliche di un *tank* (*Lebanon* di Samuel