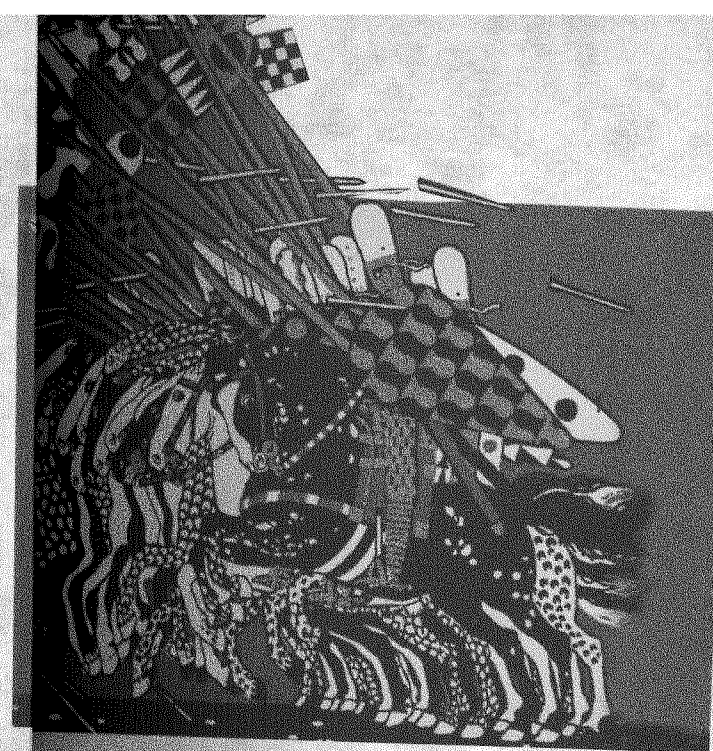


Per festeggiare i settant'anni di Mario Mancini – uno dei maggiori medievisti italiani, ideatore e condirettore della “Biblioteca Medievale” – alcuni amici hanno pensato di dedicargli questo volume di scritti che affrontano temi a lui cari e familiari. Il titolo, *Metafora medievale*, rispecchia quello di uno dei più significativi libri di Mancini, *Metafora feudale*, e allude alla visione di un medioevo che – per lui come per i suoi amici – non è solo oggetto della ricerca filologica e storica, ma anche “luogo” simbolico, “arca” che sormonta le acque dei secoli e ci riporta un patrimonio di forme, modelli, ideali ancor oggi ricchissimi di insegnamenti e di fascino. I saggi qui raccolti toccano infatti non soltanto testi e autori appartenenti all'ambito delle letterature romanze del medioevo, ma allargano la prospettiva a quelle orientali, a temi antropologici ed estetici, ai *revivals* e agli studi medievistici in epoca moderna. In questo modo, il “libro degli amici” di Mario Mancini si presenta come una sorta di piccolo compendio o di *mise en abyme* della stessa “Biblioteca Medievale”, che dei suoi interessi porta così forte l'impronta.

In copertina: C. O. Czeschka, particolare da *Die Nibelungen dem deutschen Volke wiedererzählt von Franz Keim*, Gerlach und Wiedling, Wien-Leipzig 1920, p. 23 (1^a ed. 1909).

€ 30,00

ISBN 978-88-430-6114-3



SAGGI

BIBLIOTECA
MEDIEVALE

METAFORA MEDIEVALE

Il “libro degli amici” di Mario Mancini

A cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon

Carocci

ANTOLOGIA LINGUISTICA

W. J. 1776

Il libro degli amici
di Mario Mancini

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

via Sardegna 50,
00187 Roma,
telefono 06 / 42 81 84 17,
fax 06 / 42 74 79 31

Visitateci sul nostro sito Internet:
<http://www.carocci.it>

Metafora medievale

Il "libro degli amici" di Mario Mancini

A cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon

Il libro degli amici
di Mario Mancini
1776

Il
libro

Il
libro

Il
libro

Il
libro

Il
libro

Il
libro

Il
libro

Il
libro



Carocci editore

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e filologici dell'Università degli Studi di Trento (COFIN MIUR), del Dipartimento di Romanistica dell'Università degli Studi di Padova e del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Venezia.

1^a edizione, settembre 2011
© copyright 2011 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Omnibook, Bari

Finito di stampare nel settembre 2011
dalle Arti Grafiche Editoriali Srl, Urbino

ISBN 978-88-430-6114-3

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

Premessa	9
Sguardo inverso, voce inversa: da Ovidio al <i>Lai di Narciso</i> di <i>Manuela Allegretto</i>	11
A tu per tu: universali del duello di <i>Alvaro Barbieri</i>	31
Galeotto fu il <i>Lancelot</i>. Dante lesse Chrétien de Troyes? di <i>Corrado Bologna</i>	49
Signori si nasce. Rischio e aristocrazia nel <i>Mercante di Venezia</i> di <i>Adone Brandalise</i>	81
La spada del re di <i>Carlo Donà</i>	94
Per il testo dell'<i>Entrée d'Espagne</i> di <i>Marco Infurna</i>	121
Il Medioevo di Caylus di <i>Giosuè Lachin</i>	138

<i>Canis in praesepio: un'immagine dell'invidia nel Roman des Eles di Raoul de Houdenc</i> di Gianfelice Peron	170
Aspetti spazio-dimensionali del <i>mi'râj</i> di Maometto nella rilettura di poeti e mistici dell'Islam arabo e persiano di Carlo Saccone	194
Immagine e scrittura nell'estetica cistercense di Francesco Zambon	213
<i>Si co-l leos vol la forest: Raimbaut d'Aurenga ... [nu]ils hom tan ... [n]on amet (BdT 392, 26a)</i> di Luigi Milone	236

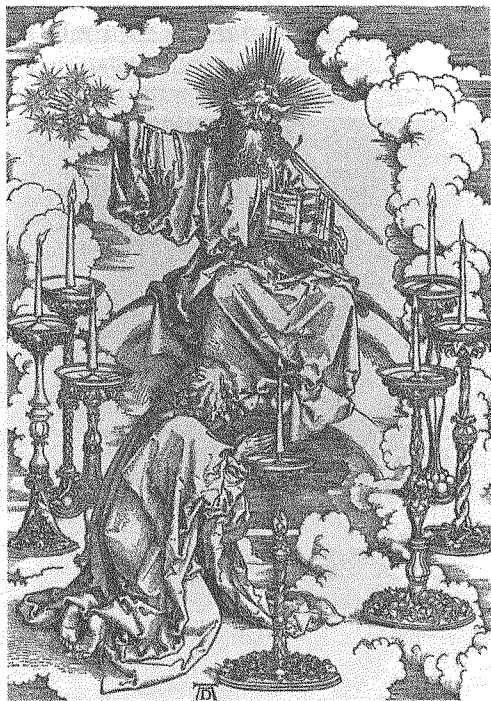
I saggi riuniti in questo volume sono disposti secondo l'ordine alfabetico degli autori. Al termine, data la diversa natura del contributo, è collocata l'edizione critica di Luigi Milone.

con all'altro, con il primo, con il secondo, con il terzo, con il quarto, con il quinto, con il sesto, con il settimo, con l'ottavo, con il nono, con il decimo, con l'undicesimo, con il dodicesimo, con il tredicesimo, con il quattordicesimo, con il quindicesimo, con il sedicesimo, con il diciassettesimo, con il diciottesimo, con il diciannovesimo, con il ventesimo, con il vicesimo, con il trentesimo, con il quarantesimo, con il cinquantesimo, con il sessantesimo, con il settantesimo, con l'ottantesimo, con il nonantesimo, con il centesimo, con il centesimo primo, con il centesimo secondo, con il centesimo terzo, con il centesimo quarto, con il centesimo quinto, con il centesimo sesto, con il centesimo settimo, con il centesimo ottavo, con il centesimo nono, con il centesimo decimo, con il centesimo undicesimo, con il centesimo dodicesimo, con il centesimo tredicesimo, con il centesimo quattordicesimo, con il centesimo quindicesimo, con il centesimo sedicesimo, con il centesimo diciassettesimo, con il centesimo diciottesimo, con il centesimo diciannovesimo, con il centesimo ventesimo, con il centesimo vicesimo, con il centesimo trentesimo, con il centesimo quarantesimo, con il centesimo cinquantesimo, con il centesimo sessantesimo, con il centesimo settantesimo, con il centesimo ottantesimo, con il centesimo nonantesimo, con il centesimo centesimo.

Nel 2011 Mario Mancini, uno dei direttori e il vero ispiratore della "Biblioteca medievale", compie settant'anni. Un piccolo gruppo di amici, che con lui hanno condiviso questa e altre *aventures* editoriali e culturali, ha pensato di offrirgli per l'occasione il presente volume di saggi dedicati al Medioevo. Perché *Metafora medievale*? L'espressione si richiama al titolo di uno dei libri di Mancini, *Metafora feudale* (1993), una raccolta di magistrali saggi sulla lirica dei trovatori; come in quel caso, essa intende alludere a un Medioevo che non è solo oggetto della ricerca filologica e storica, ma anche luogo simbolico, arca che sormonta le acque dei secoli e ci riporta un patrimonio di forme, modelli, ideali ancor oggi ricchissimi di insegnamenti e di fascino.

Già alla scuola del primo suo maestro, Gianfranco Folena, Mancini aveva eletto la letteratura medievale a centro della sua curiosità e dei suoi interessi, in quella circostanza sul versante dell'epica, applicando un metodo di indagine storica e sociologica per chiarire aspetti di contenuto, composizione e stile del *Charroi de Nîmes*; un'altra parte del suo lavoro – che ha il suo culmine proprio in *Metafora feudale* – pone al centro dell'attenzione questa figura di linguaggio e di pensiero fondamentale nelle origini liriche provenzali, sviluppando le ricerche nell'ambito della lirica medievale del suo secondo maestro, Erich Köhler. Dal punto di vista metodologico, la via di Mancini lo ha portato così da una prima concezione del rispecchiamento della società nella letteratura a una più raffinata idea della letteratura come metafora della vita, e della vita che utilizza le metafore della letteratura per trovare spiegazione a sé stessa.

Sicché per Mario Mancini il Medioevo è diventato in molteplici sensi una metafora, attraverso la quale gli è possibile esercitare la critica, con un'attività comparatistica pervasiva tanto nel senso del tempo e della storia quanto in quello dello spazio delle lingue e delle culture. Un Medioevo da lui inteso in maniera estremamente larga e comprensiva, come anello tradizionale che unisce l'Antichità al Moderno e,



Il Cristo re delle raffigurazioni medievali dell'*Apocalisse*, secondo la lettera del testo, teneva sempre la spada in bocca; e anche quando i mezzi tecnici dell'artista erano di alto livello riusciva quantomeno buffo, come nell'*Apocalisse* di Bamberg, risalente circa al 1020⁶⁸, o nella finestra dell'*Apocalisse* della cattedrale di Bourges. Quando poi l'artefice disponeva solo di una tecnica modesta, come nell'affresco della chiesa di Notre-Dame a Gargilesse (XIII secolo), l'immagine poteva apparire davvero grottesca. Il re in carne e ossa, ovviamente, non poteva reggere fisicamente una spada fra le labbra: ma, a quanto credo, lo *spatharius* doveva reggere l'arma con l'elsa rivolta verso il re, proprio al fine di raffigurare, ritualmente e simbolicamente, la scena dell'*Apocalisse* con una ragionevole e dignitosa approssimazione: e se la spada non usciva dalla bocca del sovrano, almeno era orientata in quella direzione, e grazie alla sua presenza egli poteva avvicinarsi con umana imprecisione, per così dire, al maestoso sovrano dell'*Apocalisse* di Dürer.

68. Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. A II 42, fol. 3r.

Per il testo dell'*Entrée d'Espagne*

di Marco Infurna

L'*Entrée d'Espagne*, il poema epico franco-italiano composto da un anonimo Padovano nei primi decenni del Trecento, è trådito da un solo manoscritto, il codice Fr. Z. 21 (= 257) della Biblioteca Marciana di Venezia, in cui si è riconosciuto uno dei tre esemplari dell'opera presenti nella biblioteca mantovana di Francesco I Gonzaga secondo l'inventario stilato nell'aprile del 1407, subito dopo la morte del duca. Purtroppo l'esemplare pervenutoci già al momento dell'inventario era afflitto da un'ampia lacuna che, come è stato calcolato, sottrae più di quattromila versi del poema. I 15.800 versi restanti presentano continue corrotture: allo straordinario impegno profuso nell'illustrazione – le 304 carte del codice contengono 393 miniature – non corrisponde un adeguato impegno nel lavoro di copia; si può ovviamente ipotizzare che l'antigrafo a disposizione dei tre amanuensi impiegati fosse già piuttosto scorretto o di non agevole lettura, ma è evidente che i tre hanno lavorato con una certa sciatteria, senza preoccuparsi del senso di ciò che copiavano, indizio forse della difficoltà di comprensione della *scripta* franco-italiana.

L'*Entrée d'Espagne* fu edita nel 1913 nella collana della Société des anciens textes français da Antoine Thomas, che non affrettò il lavoro intrapreso trent'anni prima con la collazione sul manoscritto della trascrizione effettuata precedentemente da Adolfo Mussafia, proprio nella speranza che potesse nel frattempo venire alla luce un nuovo testimone in grado di chiarire almeno qualcuno dei molti passi oscuri del poema. Nei quasi cento anni trascorsi dalla *editio princeps* e a tutt'oggi unica dell'*Entrée*, sono emersi soltanto tre malconci bifolii di due manoscritti, quasi certamente distinti dagli altri due esemplari ricordati nell'inventario gonzaghese, che permettono di operare un paio di restauri e che confermano, per i meno di trecento lacunosi versi collazionabili, la bontà della maggior parte degli interventi di Thomas. Congedando l'edizione, il filologo francese parlava del suo

impegno come di un «long et pénible labeur»: non è difficile immaginare lo sforzo che deve essere costato all'allievo di Paul Meyer riuscire a rendere leggibile il testo dell'Anonimo Padovano: gli emendamenti ammontano a diverse centinaia e nella stragrande maggioranza dei casi Thomas riesce a sanare il testo con interventi minimi che appaiono, ma solo dopo che sono stati effettuati, quasi ovvi. La mole degli interventi su un testo così ampio si presta tuttavia a qualche appunto critico: la traduzione della seconda metà del poema compiuta al fine di pubblicarne un'ampia antologia nella "Biblioteca medievale" Carocci mi ha portato a individuare una quarantina di casi in cui il testo fissato da Thomas o la sua interpretazione non mi appaiono soddisfacenti. A Mario Mancini, che ha iniziato la sua carriera di studioso cimentandosi con l'epica francese, presento qui alcuni casi e qualche proposta di emendazione che, mi sembra, rende ancora più nitida l'arte del Padovano, finalmente accolto, come da tempo desiderava il festeggiato, nella collana di testi medievali da lui fondata.

Comincio evidenziando quei luoghi, peraltro abbastanza rari, in cui Thomas, evidentemente spinto dal desiderio di rendere leggibile il testo così spesso non chiaro o del tutto oscuro, interviene con eccessiva libertà fornendo delle vere e proprie riscritture. Prassi ovviamente da respingere *tout court*, ma nella fattispecie tanto più ingiustificata in quanto la lunga assiduità con il testimone unico avrebbe dovuto convincere l'editore circa la sostanziale passività dei copisti, i quali, non preoccupandosi che quanto copiato abbia un senso e corrisponda allo schema metrico originale, non sembrano potersi permettere modifiche sostanziali dell'antigrafo spingendosi addirittura a delle superfetazioni: la corruzione appare quasi sempre come frutto di erronea resa grafica di un antigrafo da cui i copisti non mostrano di volersi distaccare; anche se, per quanto riguarda il copista indicato con C, cui si devono le carte 111r-160r e 242r (riga 29)-303r (riga 8)¹, andrà osservata la tendenza, visibile soprattutto nella seconda sezione di carte da lui copiate, a modifiche formali che sembrerebbero ispirate al desiderio di incrementare l'esoticità del testo: notevole in particolare la serie cospicua di raddoppiamenti di *l* non etimologica dopo *a* con sviluppo del dittongo forse incoraggiata dalla copia di *las* con la rara rima *-aille*: ad esempio il termine *sale* "sala", che ricor-

re dieci volte nella forma normale, nelle porzioni di testo copiate dalla mano C è reso, senza necessità di rima, con *saille* (tre volte: vv. 13525, 13569, 13681), *salle* (due volte: vv. 6150, 13678), *saile* (v. 13964); probabilmente uno studio sistematico delle abitudini degli amanuensi potrebbe innalzare la sicurezza circa la bontà e la giustificazione dell'intervento correttivo².

Un primo esempio in cui la congettura non trova adeguato sostegno dal punto di vista paleografico: in una delle belle preghiere che costellano l'*Entrée*, Rolando ricorda la felicità che dovettero provare i pastori all'annuncio della nascita del redentore con un intarsio latino (cfr. *Luca*, 2, 8-14):

Ai! cant se devoient li pastors esjoÿr
Cant oïrent cel jor beneüré [*ms.* *ùn aire*] bondir:
«*Gaudete*, qu'il est né cil que fera fenir
La pusanse au Deable et les pecié tolir». (vv. 11747-11750)

Beneüré, per quanto ben trovato, non si spiega partendo da *únair* del manoscritto (che Thomas legge *uncure*), dove il trattino verticale del segno d'abbreviazione sulla *ü* dovrebbe valere *ri* o *er*; congetturerei piuttosto *de ver(s) aire*, cioè «quando udirono quel giorno risuonare proveniente dal cielo»; probabilmente l'antigrafo, come spesso del resto anche il nostro manoscritto, recava *de* in forma compendiata con il trattino verticale a fianco della *d*; l'occhio del copista sarà scivolato sull'uguale compendio per *er* posto sulla *u* seguente; per altri riscontri delle voci in questione cfr. vv. 12120 «de ver tere d'Egit» e 13455 «tant cun clut l'aire».

Altro esempio. Rolando apprende dal nocchiero pagano che, a bordo della sua nave, lo conduce in incognito dalla Spagna in Oriente, d'essere in prossimità della Mecca, città retta dal Soldano di Persia.

2. Faccio un esempio: al v. 14710 l'eremita non sa se far entrare o meno nel proprio romitaggio il cavaliere, cioè Rolando, che si dichiara cristiano. Il manoscritto reca «Il [*sc.* l'eremita] a dit belemant non sai qe feros doie». Thomas stampa «non sai qe fere doie»; si potrebbero nutrire dubbi sulla bontà dell'intervento, non spiegandosi la presenza della *s* in *feros*; si potrebbe pensare ad esempio che l'originale recasse «non sai qe fer se doie»; credo che la correzione di Thomas si riveli pienamente giustificata alla luce del comportamento della mano C, che in altre occasioni aggiunge incongruamente una *s* finale alle forme dell'infinito («honorer», v. 13707; «mostrers», v. 13725; «peziers», v. 13720; «perdres», v. 13727; «airers», v. 13746); banale, frequentissimo da parte del copista C lo scambio di *e* con *o*.

1. Sul manoscritto cfr. S. Marcon, *Estudio codicológico del manuscrito y estudio artístico de las miniaturas*, in *La Entrada en España. Poema épico del siglo XIV en franco-italiano*, Grial, Valencia 2003, pp. 291-318.

Il nocchiero è sorpreso dal vedere molte tende drizzate fuori dalle mura della città e ritiene che vi si tenga corte o che sia in corso un grandissimo impiccio, «grandisme encombrier». Saputo ciò, v. 11861 «Lor prant Rolant le cuers a sauteller». Nel manoscritto si legge quindi:

Daute proesce tout harenohueller
Lauille 7 cil que loiht hagouhuerhner
Prant lestormant doucement acoiler
Sire dist il deuos mestuhet descuhurer. (vv. 11862-11865)

Per dare senso al passo di sicuro guasto Thomas, con un intervento che egli stesso giudica «un peu fort», modifica il secondo emistichio del v. 11862, che diventa *cant a oï nomer*; ma *tout a renouveler* appartiene sicuramente all'originale: lo stesso verbo è utilizzato in precedenza al v. 10488 per esprimere l'ardore guerriero nell'imminenza dello scontro: «s'armerent nostre gient e monterent en selle / Brandiscant celes lances; caschuns s'an renouelle; / Plus desirent bataile que spavrier tortorelle». Intuita la possibilità di una nuova impresa nel centro del mondo pagano, il cuore di Rolando batte più forte, palpita («sautelle») e si rianima tutto al pensiero della grande prodezza. L'intervento di Thomas appare quindi inaccettabile e nella fattispecie sottrae una felice notazione sullo stato d'animo e l'indole del protagonista. Mi sembra preferibile dopo il v. 11862 congetturare il salto di un verso contenente probabilmente il costrutto temporale supplito da Thomas, qualcosa come «Quando ha sentito nominare dal nocchiero».

Considerato l'atteggiamento pacificamente «passivo» dei copisti, che non appaiono propensi a marcate iniziative personali – al massimo fanno scivolare nel testo qualche italianismo –, insospettisce al v. 12333 la soppressione da parte dell'editore di una intera parola. Sep-pure anziano, Soldano si dice pronto a combattere per la figlia contro Pelias, il nipote di re Malquidant, che la vuole mettere al rogo in quanto ha osato rifiutare la mano del vecchio zio.

Mas por cil Diex qui tot a en bailie
Ains que ma file perde membre ni vie
Combatai moi, q'ai la barbe florie;
Encue me croi [*ms. ferir*] ains hore de complie,
Teil qi trop parle tenir boche serie [*ms. seree*]. (vv. 12330-12334)

Thomas risolve l'ipermetria del v. 12333 sopprimendo *ferir*, senza spiegare l'origine dell'interpolazione; si tratta di un intervento energico

che, se sistema l'assetto metrico, lascia un po' incerto quello sintattico: al verso seguente sembrerebbe più adeguato il futuro *tenra* al posto dell'infinito. Mi chiedo allora se il *ferir* in questione non possa essere frutto dell'erronea trascrizione di *feir* dell'originale. Collegato a *me croi* registro ai vv. 535-536 «Maint felons Saraçins qe or sunt orgueillos / ou l'aie Jesus me croie feir doloros». La forma *feir* per *faire* ricorre peraltro ampiamente nell'*Entrée*; rimane però lo scompenso metrico, che si potrebbe risolvere molto economicamente ipotizzando che dopo *encue* il copista abbia tralasciato *ie* “io”; nel poema sono numerosi i casi in cui lasse di *décasyllabes* intercalano uno o più alessandrini e viceversa (ad esempio lasse 476, 481, 523). L'ipotesi dunque che *ferir* del manoscritto nasca dall'erronea interpretazione di *feir* dell'originale garantisce, oltre al maggior rispetto del testimone, una più precisa articolazione sintattica al convincimento del Soldano: «Oggi, prima di compieta, ritengo di far tenere la bocca chiusa a chi parla troppo» (per la costruzione senza preposizione cfr. vv. 2980-2982, fece cantare messa «A ce que Nostre Sir [...] Son neveu dont vitorie»).

Un altro intervento ingiustificato da parte di Thomas si registra nella scena che descrive la preparazione al duello di Pelias sfidato da Rolando spacciato per pagano di Spagna. In questo caso uno dei frammenti del poema scoperti dopo la pubblicazione della *princeps*, quello di Reggio Emilia³, evidenzia l'arbitrarietà dell'intervento. Re Malquidant consegna al nipote una lancia, un *espli* (*ms. exply*) con legato un prezioso pennoncello intessuto d'oro e d'argento a quarti confezionato da una regina; il manoscritto marciano reca:

Une roine en son regne le fi
De femenie Pelias le tamy
Son dius extoit dou roy tu a parly
Cil le prend qe tot el sang orgully
Si le pauinoie a puei ne le croisi. (vv. 12512-12516)

Thomas corregge giustamente *tamy* in *tramy* per la banale omissione del *titulus*; interpreta quindi la parte finale del verso successivo come nome del re, il che sembrerebbe plausibile; ma per dare un senso al verso ne riscrive ingiustificatamente la prima parte trasformando *son*

3. R. Specht, *Il frammento reggiano dell'Entrée d'Espagne: raffronto filologico col codice marciano francese XXI (= 257)*, in “Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti”, 136, 1977-78, pp. 407-24, a p. 414.

dus in *soror*. La lezione del testimone sopravvenuto permette con buona sicurezza di ricostruire l'originale e allo stesso tempo indica, in modo involontariamente beffardo, i limiti della filologia su attestazione unica:

... reine ... son regne...
De feme Pelias le ...
Son ... est ... dos rois tuaparli
E cil le pr... qe tot san orgoilli
S ...

La correttezza del frammento reggiano appare evidente: è stato lo scambio del numerale *dous* con la preposizione articolata *dou* a generare un re Tuaparli che non aiuta a comprendere il possibile significato del primo emistichio, dove verosimilmente la forma *dus* frain-tende *drus* dell'originale: quindi il verso dovrebbe suonare così: «Son drus [*sc.* Pelias] estoit; dos rois tua par li», «Era il suo amante; due re egli uccise con essa», cioè per mezzo dell'*espli*, della lancia (*par* complemento di mezzo, *li* pronomi personale reg. indiretto tonico): poco più avanti lo stesso Pelias rivolgendosi al proprio brando dichiara: «Oit [*ms.* Octo] rois et plus en ay tüz par vous», v. 13015.

Reputo che anche al verso seguente il frammento reggiano rechi la lezione dell'originale; l'ipotesi che il marciano conservi una *lectio difficilior* va scartata: l'inorgogliersi del sangue appare piuttosto improprio, tant'è che Thomas glossa l'occorrenza del verbo *orgullir* molto liberamente con «bouillir d'orgueil (en parlant du sang)»; e del resto l'alterazione del verso risulta anche metricamente con l'incongrua cesura e grammaticalmente con la conservazione del *qe* originale al posto del richiesto *cui*, supplito infatti dall'editore; al quale non si potrà certo in questo caso, trovando un *sang* apparentemente corretto, attribuire nell'esercizio legittimo della fantasia scientifica «un'incomposta immaginazione»⁴.

Un esempio come quest'ultimo tende indubbiamente a inibire lo sforzo congetturale; ma d'altra parte palesando insidie così nascoste acuisce la diffidenza verso il testo trådito e quindi la disposizione al riesame del testo critico. Mi soffermo su sette esempi.

1. Durante la battaglia per la conquista della città di Noble, Rolando compie uno straordinario balzo in sella a Vegliantino che gli per-

4. G. Contini, *Breviario di ecdotica*, Einaudi, Torino 1992, p. 22.

mette di superare la barricata eretta a difesa dai pagani. Vediamo la scena: il paladino lancia a tutta velocità il cavallo verso la barricata; chi lo osserva è sicuro che egli non riuscirà a fermarlo o frenarlo in tempo da evitargli di sbattere petto o collo contro la barricata. Giunto presso l'ostacolo Rolando tira le redini,

Tiel saut fist le destrer, dont maint crousoit [*ms.* crous oit] envis,
Une toise et dimie d'aut e piez trente sis
De long outreseili le buen Amoravis. (vv. 10098-10100)

Cosa significa il secondo emistichio del v. 10098? Thomas interpreta *crousoit* come imperfetto, terza persona, del verbo *crouser*, forma variante non altrimenti attestata dell'antico francese *groucier*, più raramente *croucier*, e lo glossa con «murmurer». Holtus⁵ riporta l'interpretazione di Thomas, ma si chiede anche se non possa ravvisarsi nel verbo una variante di *creistre* «crescere», «accrescere»: confesso che in entrambi i casi mi sfugge il senso. Considerato il contesto e la peculiare attenzione del poeta nell'inserire la reazione di chi assiste alla scena principale, il verso mi sembra abbia perfettamente senso segmentando diversamente la lezione del manoscritto e congetturando una integrazione minima, l'avverbio *i*: «dont maint crous i oit en vis», «per cui molti segni di croce furono fatti in viso»: congettura che trova solido sostegno nel testo: frequenti sono infatti i passi in cui i personaggi si segnano (v. 705 «Le roi seigne son vis»; v. 1223 «la cros se fist en vis»; v. 1407 «dors a son vis segné»; v. 3172 «Jesu mercie quant ne l'a conseü, / Saigne son vis»; v. 3368 «Che plus amez Rollant, le niés le rois / Che tot les homes ch'en vis se facent crois»; v. 15647 «De la mervele la crois se fist en front»); per quanto riguarda la forma *crous*, isolata nel testo, essa potrebbe forse denunciare, se non si tratta di semplice svista, la friulanità del copista; per quanto concerne l'assetto metrico, la sequenza *i oit* così come *i ot* ha valore monosillabico in quattordici casi su sedici.

2. Giunto al cospetto del Soldano di Persia, Rolando, spacciandosi come detto per un pagano di Spagna fuggito dalla città di Noble appena conquistata dal nipote di Carlo, offre al sovrano i suoi servizi. Le ultime parole del sedicente pagano concernono le proprie armi

5. G. Holtus, *Lexikalische Untersuchungen zur Interferenz: die franko-italienische Entrée d'Espagne*, Niemeyer, Tübingen 1979, p. 268.

strappate a un francese durante la fuga da Noble e le modalità del viaggio:

Un estormant de ver tere d'Egit
M'a deca outre menei en vestre abit.
Se vos voirés en moi de bien aucun profit
Car en Espagne né su je e norit [*ms.* ne se uie nerit]. (vv. 12120-12123)

Thomas dichiara in apparato che prima o dopo il v. 12122 il copista deve aver tralasciato qualcosa, poiché v'è una lacuna per quanto concerne il senso. Il senso complessivo credo invece che possa risultare soddisfacente intervenendo diversamente sull'ultimo verso: «Car en Espagne ne se jue ne rit», correzione minima che ripristina una comune dittologia⁶ e che evita la ripetizione di ciò che Rolando ha pochi versi sopra già dichiarato rispondendo alla domanda del Soldano: «Amis, dont estes né? – Biaux sir, de Spagne», vv. 12066-12067. A mio giudizio andrebbe quindi tolto il punto dopo *abit* e il senso, che ben s'attaglia alla situazione del sedicente profugo, dovrebbe essere il seguente: «Da un nocchiero proveniente dall'Egitto sono stato portato da questa parte presso di voi con la speranza che vediate in me qualcosa di profittevole, poiché in Spagna non si scherza né si ride»⁷.

3. Un altro passo del poema di cui l'edizione Thomas mi sembra proporre una lettura insoddisfacente riguarda un momento del duello di Rolando con Pelias. Rolando, presentato al Soldano pochi istanti dopo che sua figlia Dionés ha rifiutato la mano del vecchio e bellissimo re Malquidant, informatosi della realtà dei fatti, decide di impegnarsi nel duello ordalico richiesto da Pelias, risoluto a far pagare a Dionés con la pena capitale l'oltraggio perpetrato nei confronti dello zio. Rolando, prima di accettare la sfida, cerca pubblicamente di convincere Pelias della irragionevolezza e ingiustizia della sua richie-

6. Ringrazio Luca Morlino che ha perfezionato la mia congettura: cogliendo nella lezione *uie* del manoscritto il banale scambio di *i* e *u* ha recuperato l'elemento della locuzione, che con *vie* o *vive* risultava imprecisa.

7. Per l'impersonale costruita con *se* al posto di *on* cfr. v. 1314 «car nulle ahie ne se voit ne restor»; vv. 1978-1979 «De Feragu, s'il puet estre prodon / Tant con se dit et conte»; v. 3596 «et ne plus belle ne se poroit trover»; vv. 10555-10556 «Perdue avomes Noble; ne cuit que mais se taigne / Ne citez ne castel ni bors en tote Spaigne»; v. 12312 «mariage qui se fait contre gré»; v. 13899 «La se poüst veoir tant de nobles ator».

sta: nella società islamica, non diversamente da quanto vigente in quella cristiana, per stipulare un matrimonio occorre il consenso della donna⁸. «Per Maometto, che tutti dobbiamo servire – dice il paladino –, un uomo non deve, secondo il diritto, prendere una donna in moglie contro la volontà di lei e contro il suo piacere» (vv. 12418-12420). Il paladino è estremamente attento nel valutare la questione sulla base del diritto: se il Soldano nell'infuriare della guerra con Malquidant gli ha offerto in sposa sua figlia per addivenire alla pace è stata «nécessités» a farglielo fare (v. 12690); si è trattato di un atto estorto con la violenza e quindi nullo. Se alla figlia non va, «s'elle n'est cunsentere» (v. 12693), non c'è padre né madre che possano costringerla al matrimonio. La certezza da parte del paladino di combattere per una giusta causa e quindi col favore divino è ribadita allorché, sconfitto e ucciso Pelias, egli davanti alla corte del Soldano che vuole adeguatamente ricompensarlo ringrazia il sommo padre per l'onore che gli viene fatto: «Se oggi ho ucciso l'avversario è stata Giustizia a consentirmelo: l'avrebbe ucciso anche il più debole dei borghesi se ragione non disquadra» (vv. 13453-13456). A un certo punto del duello il tracotante Pelias, vedendo che non riesce ad avere la meglio sull'avversario, accusa la propria spada di non essere all'altezza di chi la impugna. Rolando allora lo invita a farsi più modesto:

Abaissé vous,
Dans Saracins; trop estes afarous.
Non savez mie chun ces [*ms.* chūces] est desdignous
Et chun il fant [*ms.* fait] chant estoit hairous
Chant il voudra non jüer a gabous [*ms.* no huier a gabous],
Mielz vos fust estre in l'ifern tenebrous. (vv. 13019-13024)

Vediamo la traduzione: «Siate più modesto, signor saraceno; siete troppo aggressivo»⁹; per quanto concerne i versi seguenti non riesco

8. Cfr. *Encyclopedie de l'Islam*, 13 voll., nouvelle édition, Brill, Leiden-Boston 1960-2009, vol. VIII, s.v. *nikāḥ*.

9. *Afarous*: il termine ricorre quattro volte nell'*Entrée*, cui appartengono le prime attestazioni, e poi in Nicolò da Verona, nell'*Huon d'Auvergne* e nell'*Attila* di Nicola da Casola; Contini, recensendo lo studio di Holtus sul lessico dell'*Entrée*, *Sul-Entrée d'Espagne* (1979), ora in Id., *Frammenti di filologia romanza*, 2 voll., Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, vol. II, pp. 1135-43, a p. 1138, accosta a tali forme l'*afforosi* della *Cronica* dell'Anonimo Romano (ed. G. Porta, Adelphi, Milano 1981: «Staeivano là li iudici forte affaccennati, afforosi», glossato con «frenetici»; Thomas

a comprendere il senso del testo fornito da Thomas senza alcuna annotazione; mi domando inoltre se *fant* del v. 13022, mancando in apparato la lezione *fait* del manoscritto, sia un semplice refuso di stampa o derivi da una erronea lettura. Comunque sia, propongo di correggere *ces* in *des* "Dio", forma che ricorre diverse volte nell'*Entrée* (vv. 85, 13862, 15658); lo scambio di *d* con *c* è banale. Al v. 13023 al posto di *jüer a gabous* porrei a testo *juera a gabous* senza ripercussioni dal punto di vista metrico; il restauro richiederebbe però un intervento leggermente più energico al v. 13022, dove *chun il fait* dovrebbe essere corretto in *chun a fait* o il *chun il fist*. Secondo la mia ipotesi Rolando, ascoltando il borioso Pelias, tutto concentrato sul suo rango e sul suo valore guerriero, lo inviterebbe qui nuovamente a riflettere sul senso del duello ordalico, che non potrà che decretare la vittoria del giusto. Tradurrei quindi: «Non sapete come Dio è disdegnoso e cosa ha fatto quando si arrabbiò? Quando vorrà, non giudicherà per scherzo. Meglio sarebbe stato per voi essere (restare) nel tenebroso inferno». Rolando, sedicente pagano, ammonisce il pagano Pelias ricordandogli e prospettandogli una teodicea condivisa da cristiani e musulmani: la cacciata di Adamo ed Eva viene giustapposta al giorno del giudizio, così terribile per il peccatore da fargli preferire di non risorgere e restarsene all'inferno.

4. Del resto, già duecentocinquanta versi prima, allorché Pelias, ammirato oltre che dal coraggio dal rigore argomentativo di Rolando, gli aveva offerto, se si fosse arreso, un terzo del suo regno e la mano di sua sorella, il paladino irremovibile aveva insistito su *droiture*:

Tu hais paor, se je bien m'en avis:
Ce est por droiture, cuntre qui tu is mis [*ms.* in cuntres htius mis]
Mais se tu is en tun cuers repantis
Dou dir qu'ais fait mens, et si le desdis. [*ms.* meus 7 silles deisdis]
S'ensi non fais, de voirs le toy plevys,
Ancué is mort, recreans et hounis. (vv. 12777-12782)

Il senso del v. 12780 così come edito da Thomas mi sfugge, non essendo glossata o annotata la parola *mens*; dal punto di vista metrico osservo che questo *décasyllabe* presenta cesura 5 + 5 che, stando a

lo glossa con «acharné»; dall'esame delle varie attestazioni in ambito franco-italiano l'aggettivo sembra significare "aggressivo", "combattivo", "bellicoso", "bramoso", "desideroso (di scontro)".

quanto detto dall'editore nell'introduzione sulla versificazione, non dovrebbe essere contemplata. Mi chiedo se non sia plausibile congetturare l'erronea lettura di *est* in *et* poi abbreviato con la nota tiro-niana, peraltro pleonastica prima di *si* congiunzione: il verso riavrebbe lo schema consueto 4 + 6 («Dou dir qu'ais fait, meus est si le desdis») e il passo significherebbe: «Ma se in cuor tuo sei pentito di ciò che hai detto, è meglio se lo ritratti»¹⁰.

5. Verso la fine del duello Pelias chiede una breve tregua, solo per il tempo di conoscere la vera identità dello sfidante:

Chuntente moi de voir dir, non de gais,
De quel lignaze es tu nez et estrais,
De roi, de quens, de duch ou [*ms.* on] de plus bais?
Non te creroie, se tu le moi jurais. (vv. 13092-13095)

Thomas corregge al v. 13094 l'*on* del manoscritto in *ou*, a mio giudizio inopportuno. Così come è stampato il passo non è chiaro. Pelias ormai non ha dubbi sul rango elevato dell'avversario. In questo caso credo vada posto il punto, non di domanda, dopo *duch* e conservata la lezione *on* del manoscritto: «Concedimi di sapere in verità, non per scherzo, se appartieni a un lignaggio di re, di conti, di duchi. Uomo di lignaggio più basso non ti crederei neanche se me lo giurassi».

6. Uno degli episodi più suggestivi dell'*Entrée* è quello, verso la fine del poema, dell'incontro di Rolando con l'eremita. Accertata la fervente cristianità del visitatore, il vecchio eremita gli racconta l'intera sua vita: in seguito a un terribile crimine commesso in gioventù – l'uccisione dei propri familiari – l'uomo di nobile origine romana per penitenza decise di percorrere carponi il cammino di Santiago: giunto in Spagna perse la strada e giunse presso l'attuale romitaggio, dove trovò un eremita che lo accolse consentendogli di condividere con lui la scelta di vita ascetica; dopo quattordici anni di vita in comune l'eremita che lo accolse morì: egli superò lo sconforto grazie all'invito di una voce celeste che gli disse di rimanere nel romitaggio promettendogli lo stesso miracoloso nutrimento che riceveva l'eremita defunto. Promessa mantenuta, aggiunge l'eremita,

10. Devo questa congettura, che ha notevolmente migliorato quella da me proposta in occasione di un seminario milanese, a Maria Luisa Meneghetti, che ringrazio. Le occorrenze nel testo delle forme *meus* "meglio" e *si* "se" sono assai numerose.

Mais mout sui de Paien penés et travillans,
Que, de qant avin ça [*ms.* de qārt (*r* erasa) amença], m'ont livrés grant
[ahans.

Quant je mieus aoroie Damedix en lisans,
Assalir me venoient li culvers mescreans:
Un jor me bersoient ceans li fou ardans. (vv. 14896-14900)

Ritengo che la correzione del primo emistichio del v. 14897 proposta da Thomas sia da respingere: oltre a non convincere la presenza della *a* prostetica nel verbo, il contesto sembra indicare che gli assalti dei pagani sono iniziati solo dopo che l'eremita è rimasto da solo: il *titulus*, come in altri casi, è un'abbreviazione per *re*: il primo emistichio credo sia da stampare *Que de qatre an en ça* «che da quattro anni in qua»; è un dettaglio non privo d'importanza: l'apparizione nei versi seguenti di una spada sull'altare e l'esortazione al vecchio eremita che, pur desideroso, non osa toccarla, a non temere, tratteggiano l'angoscia di un uomo che dopo una intera vita trascorsa a espiare la giovanile follia omicida ha giustamente paura di tornare a impugnare un'arma.

7. L'autore dell'*Entrée* mostra un particolare interesse per le lingue: l'inclinazione realistica unitamente all'ampiezza della scena concepita per le imprese militari e le altre avventure lo portano spesso ad accennare alle competenze linguistiche dei vari personaggi, capaci grazie ad esse di spacciarsi per pagani o riconoscere il sedicente pagano¹¹. Sempre nell'episodio dell'eremita, Rolando, dopo avergli rivelato la propria identità, gli chiede a sua volta di dove egli sia, sospettandone a ragione dalla «parole subite», la «pronta favella», l'origine romana. La loro conversazione è interrotta centotrenta versi più avanti dal suono della campanella, segnale dell'arrivo dell'angelo recante il quotidiano sostentamento:

A ce qe il parole en leur [*ms.* qe le parole en len] roman lengaje
La clocete oïrent soner au Deu mesaje. (vv. 14930-14931)

Leur è congetturato dall'editore al posto di *leu* del manoscritto, che però in realtà reca *len*. Torracca, autore di una lunga recensione-saggio dell'edizione Thomas, uno dei contributi più acuti sul valore let-

11. Sul tema cfr. C. Alvar, *Las inquietudes lingüísticas en L'Entrée d'Espagne*, in P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni (a cura di), *Studi di filologia romananza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, 2 voll., Pacini, Pisa 2006, vol. I, pp. 1-21.

terario dell'*Entrée*, propone diverse correzioni del testo critico per la più parte irricevibili: a proposito del passo in questione, leggendo in apparato *leu* scrive: «Parla solo il romito, romano, in lingua romana; perciò lascerei, com'è nel *ms.*, *leu*, col senso – che ha in provenzale – di facile, piano»¹²; la suggestione trobadorica mi pare fuori luogo, non così l'osservazione iniziale: considerata la frequenza dello scambio di *e* e *o* (solo ai versi immediatamente precedenti si registrano *doctores* per *d'ector* e *conpre* per *tempre*), e al v. 13117 lo scambio fra *l* ed *s* (*trelorer* per *tresorer*), mi chiedo se non si possa congetturare *son* al posto di *len*; inoltre conserverei la sequenza di pronomi personali restaurabile con l'integrazione di *l* tralasciata per contiguità con quella del dativo: *A ce q'il <l>e parole en son r. l.* «Mentre gli parla nella sua favella romana».

Concludo con la segnalazione di un termine raro, stranamente banalizzato da Thomas, la cui interpretazione che io sappia non è mai stata messa in discussione. Esso compare in una delle più complesse comparazioni dell'*Entrée*. Limentani in uno studio su questa figura retorica nel poema ha messo in rilievo, a riprova dell'abilità tecnica del Padovano, la presenza di una decina di comparazioni accoppiate¹³: fra di esse spicca quella che qui ci interessa e che sembra essere un *unicum*, ovvero una doppia comparazione che si riferisce a due momenti successivi della stessa azione. Rolando, impegnato nella conquista della città di Noble, per vincerne la resistenza scavalca, con un prodigioso balzo in sella a Vegliantino, la barricata eretta a difesa dai pagani: subito uccide il signore della città che gli si è parato davanti, quindi si ritrova circondato dai nemici che gli puntano e gli scagliano addosso le loro lance, senza però riuscire a metterlo in difficoltà. Ecco dunque la doppia comparazione:

Les petit pensonciaus en estez por calor
A .C. et a .CCC. s'asenblent entre lor,
E quant l'on li giete o pains o autre sor,
Entr'aus se deronpent e fuient por paor;

12. F. Torracca, *L'Entrée d'Espagne* (1918), in Id., *Studi di storia letteraria*, Sansoni, Firenze 1923, pp. 164-241, a p. 241.

13. A. Limentani, *L'arte della comparazione nell'Entrée d'Espagne* (1974), in Id., *L'Entrée d'Espagne e i Signori d'Italia*, a cura di M. Infurna, F. Zambon, Antenore, Padova 1992, pp. 273-89, a pp. 283-5.

Quant l'on en son estant en rier a fait retor,
 Por ferir sor le pain s'arengent tot entor,
 Le petit i fert bien, asez plus le greignor:
 Tot ensi sor li quens, d'orfnes avohieor,
 S'assemblerent Paiens quant mort fu lor seignor;
 Qi fiert de darz, qi d'ace, qi de mace fortor.
 Mais si com le mastins qi est de grant valor,
 Quant les scerp l'aastent en stree alienor,
 O q'il veult si les chaçe soul mostrant ses retor:
 Ensi con Durendart et as cous senz amor
 Les cace onciant li niés l'anpereor. (vv. 10118-10132)

Thomas glossa il termine *scerp* (v. 10129) del secondo comparante con “cervo” e registra la forma nello studio linguistico introduttivo come unico esempio in tutto il poema sia per quanto riguarda la resa grafica di C + E latine sia per quanto riguarda la v latina, diventata finale in francese, che preceduta da r passerebbe a p (pp. CII e CIV). Al di là dei dubbi che suscita la forma, è la sostanza ad apparire per nulla plausibile: quando mai dei cervi si mettono a provocare un mastino e in una strada, sia essa straniera o meno? *Scerp* non significa “cervi”. Il termine dell'*Entrée* va senza dubbio accostato al termine *schirp* del volgarizzamento mantovano di Vivaldo Belcalzer del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, glossato da Ghinassi con “cane da guardia”: «key schirp e y mastin ben vif fina a XIII ang», traduzione di *alii autem canes, ut custodes domorum et civium, vivunt* ecc.¹⁴. Sempre in Vivaldo si trova l'espressione *balena schirpa*, in cui il termine in questione sembra avere valore aggettivale¹⁵. Il termine è attestato ancora nella prima metà del Trecento nel *Contrasto* di Gidino da Sommacampagna: «Quisti toy Luchani / farano poco de ben argomento; / ché latraranno come scherpi cani / per far a tal compagna gran spavento»¹⁶; nell'anonimo commento latino alla *Commedia*, in relazione a *Purgatorio*, XIV, 46 «Botoli trova poi, venendo giuso, Ringhiosi più

14. G. Ghinassi, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer* (1965), in Id., *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul Cortegiano*, a cura e con una premessa di P. Bongrani, Olschki, Firenze 2006, pp. 3-128, a p. 115.

15. *Ibid.*: «Capitol de la balena schirpa. Et è una bestia in mar, la quale fora per le guanze respira e zeta l'acqua savorosa e odorifera con vapor delevol».

16. Gidino da Sommacampagna, *Trattato e arte deli rithimi volgari*, a cura di G. P. Capretini, La Grafica, Vago di Lavagno (VR) 1993, p. 180; il curatore, p. 191, glossa *scherpi cani* “cani da guardia”, rinviando a Vivaldo.

che non chiede lor possa», si legge *Bottoli dicuntur canes parvi et grossi, sicut scherpi*¹⁷. Michele Barbi, già nel 1904, *Di un Commento al Poema mal attribuito a Jacopo Alighieri*, notò al proposito – ricordando che Parodi lo aveva informato per lettera di aver trovato esempi del vocabolo solo in Gidino e in un altro testo del Nord-Est italiano – che tale termine e altri due facevano ipotizzare che l'autore delle chiose latine fosse lombardo o che almeno avesse vissuto e scritto in Lombardia¹⁸. Il vocabolo è attestato anche nell'*Itinerarium* di Odo-rico da Pordenone: a Tana, presso Bombay, *sunt mures ita magni sicut hic scherpi sive canes*¹⁹. Non mi addentro nei problemi relativi all'etimologia: ricordo solo che già Mussafia e poi Salvioni collegavano gli *scherpi cani* di Gidino con il *grepo* e il *can grepo* di Bonvesin (*De Scriptura aurea*, v. 618 e *Disputatio mensium*, v. 481)²⁰, per cui rinvio

17. V. Cioffari, *Anonymous Latin Commentary on Dante's Commedia. Reconstructed Text*, CISAM, Spoleto 1989, p. 170.

18. M. Barbi, *Problemi di critica dantesca, prima serie 1893/1918*, Sansoni, Firenze 1975, pp. 359-93, a p. 390.

19. B. Odoricus de Portu Naonis, *Relatio*, in A. Van Den Wyngaert OFM (a cura di), *Sinica Franciscana*, vol. I, *Itinera et relationes fratrum minorum saeculi XIII et XIV*, Quaracchi, Firenze 1929, pp. 413-95, a p. 423. Paolo Chiesa, che sta allestendo l'edizione critica dell'*Itinerarium*, mi ha fornito molto gentilmente le varianti dei manoscritti più importanti sia della redazione latina che dei volgarizzamenti italiani: recano la lezione *scherpi*, oltre al manoscritto Assisi 343 su cui si basa l'edizione Van Den Wyngaert, i manoscritti Cambridge, Corpus Christi College 275 e 407; Londra, BL, Royal 14.C.XIII; Saint-Omer, Bibliothèque de la Ville, 737; *screphe* Londra, BL, Harley 562; i testimoni di area tedesca e boema recano solo *canes* oppure *canes qui dicuntur depi*, il manoscritto Wolfenbüttel, Weiss. 40 *scherpi canes*, altri testimoni (Venezia, Marc. lat. XIV 43, 4326; Firenze, Naz., II.IV.277; Budapest 405; Leida, Voss. lat. Q.50) recano *porci parvi*; Cambridge, Gonville & Caius 162 *serpi id est porcelli parvuli*. Nel volgarizzamento edito da T. Domenichelli e fondato sul Marc. it. VI 102 «topi così grandi come sono qui gli scherpi»; in quello edito da A. Andreose, *Libro delle nuove e strane e meravigliose cose*, Centro studi antoniani, Padova 2000, cui rinvio per le indicazioni bibliografiche, «cuccioli cumunali» (ivi, p. 146).

20. A. Mussafia, recensione a *Il tractato dei mesi di Bonvesin da Riva milanese*, ed. E. Lidforss, in “Romania”, 2, 1873, pp. 113-24, p. 121: «L'editore confronta il toscano far greppo “raggrinzar la bocca”, quindi can grepo “cane che raggrinza la bocca minacciando di mordere, cane maligno cattivo”. Non è punto persuasivo. Noti piuttosto che a Poschiavo, a Bormio (Monti) *grep* significa “cane” in generale; e dal nostro luogo parrebbe che la voce in sul principio indicava una specie di cane. Ricorderò ancora *Scherpi cani* nel *Contrasto*». C. Salvioni, recensione a V. de Bartholomaeis, *Il Libro delle Tre Scritture* e a L. Biadene, *Il Libro delle tre scritture* (1903), ora in Id., *Scritti linguistici*, a cura di M. Loporcario, L. Pescia, R. Broggin, P. Vecchio, 5 voll., Edizioni dello Stato del Canton Ticino, Bellinzona 2008, vol. III, pp. 117-8: «*grepo*. Che sarà il cani scherpi di Gidino?»; Id., *Il dialetto di Poschiavo* (1906), ivi,

al *Glossario* di Marri che propende per dare all'aggettivo il valore di "piccolo"²¹.

Nel passo dell'*Entrée* il vocabolo è sicuramente un sostantivo, come in uno degli esempi di Vivaldo, nel chiosatore di Dante, in Odorico, e nel suo impiego in opposizione alla razza pregiata, *de valor*, rappresentata dal mastino, se ne rimarca la natura vile propria dei botoli, cani piccoli, tozzi, ringhiosi ma inoffensivi. Il *tertium comparationis* appare nitidamente: il nobile mastino provocato fuori dal suo territorio da un branco di cani ringhiosi, il nobile Rolando circondato nella città nemica da una turba di rabbiosi infedeli.

Non sono in grado di dire se per questa similitudine l'autore abbia attinto a una fonte; per il primo dei comparanti, Limentani, nel saggio ricordato, incline all'ipotesi di una utilizzazione da parte del Padovano del poema dantesco, ricordava *Purgatorio*, II, 124 ss.: «Come quando, cogliendo biado o loglio / li colombi adunati a la pastura, / queti, senza mostrar l'usato orgoglio, / se cosa appare ond'elli abbian paura, / subitamente lasciano star l'esca, / perch'assaliti son da maggior cura». La glossa settentrionale *scherpi* per i botoli con cui Dante irride le velleità dei ringhiosi Aretini (e osservo che Iacomo della Lana definisce gli Aretini del passo dantesco «omini gregoli»²², che parrebbe un *unicum* e che avvalorare e al tempo stesso complica il rapporto suggerito da Mussafia e Salvioni), potrebbe portare a individuare un nuovo indizio del possibile rapporto, ma nella fattispecie, se reale, andrebbe anche rilevata la libertà con cui il Padovano fa sua la metafora dantesca. Ma forse non è giusto fiutare sempre letteratura: l'immagine del mastino circondato dai botoli sembra ad esempio derivare dall'osservazione diretta in una pagina del quinto libro del-

vol. I, p. 316: «grêp cane (anche borm.). Andrà col can grepo di Bonvesin, che è espressione per una specialità della famiglia canina, e dove *grepo* non dirà punto "piccolo" come vorrebbe il Biadene [...]. Cfr. ancora latraranno come scherpi cani in Gidino da Sommacampagna».

21. F. Marri, *Glossario al milanese di Bonvesin*, Pàtron, Bologna 1977, pp. 104-5; l'autore accredita l'ipotesi di Biadene, che rinvia a un *greps* "parvus" dell'antico rimario provenzale (Stengel, *Prov. Gram.* 48, 5), a cui accosta il mistraliano *grop* "ratrappito", "intrizzato".

22. Iacomo della Lana, *Commento alla Commedia*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, 4 voll., Salerno, Roma 2009, vol. II, p. 1212: «Po' com'è partito dal Casentino, descende ad Areço, li quai sono homini gregoli, ranghiosi, tuto a modo de quella generatione de cani ch'èno appelladi *botoli* ovvero noti, li quai hanno tosegosa rabia e veneno».

L'Arte della guerra, dove Machiavelli invita il capitano con la sua schiera ordinata a non temere il tumulto della gente sparpagliata: «sempre si vedrà che, con le grida e con i romori faranno uno grande assalto senza appressarsi altrimenti, a guisa di cani botoli intorno ad uno maschino»²³; così come nel terzo canto (ottave 31-32) della *Gerusalemme liberata*, dove Tasso, verosimilmente impressionato dal comune spettacolo urbano della caccia al toro dei cani, paragona ai loro comportamenti quelli di Clorinda, il toro, e dei Franchi, i cani: la bella pagana «talor mostra la fronte e i Franchi assale; / or si volge or rivolge, or fugge or fuga»: «Tal gran tauro talor ne l'ampio agone, / se volge il corno a i cani ond'è seguito, / s'arretran essi; e s'a fuggir si pone, / ciascun ritorna a seguitarlo ardito»²⁴.

23. Edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli, vol. III, *L'Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.-J. Marchand, D. Fachard, G. Masi, Salerno, Roma 2001, p. 194.

24. Ringrazio l'amico Claudio Giunta che mi ha segnalato il passo della *Liberata* (ed. L. Caretti, Einaudi, Torino 1971).

Per festeggiare i settant'anni di Mario Mancini – uno dei maggiori medievisti italiani, ideatore e condirettore della “Biblioteca Medievale” – alcuni amici hanno pensato di dedicargli questo volume di scritti che affrontano temi a lui cari e familiari. Il titolo, *Metafora medievale*, rispecchia quello di uno dei più significativi libri di Mancini, *Metafora feudale*, e allude alla visione di un medioevo che – per lui come per i suoi amici – non è solo oggetto della ricerca filologica e storica, ma anche “luogo” simbolico, “arca” che sormonta le acque dei secoli e ci riporta un patrimonio di forme, modelli, ideali ancor oggi ricchissimi di insegnamenti e di fascino. I saggi qui raccolti toccano infatti non soltanto testi e autori appartenenti all'ambito delle letterature romanze del medioevo, ma allargano la prospettiva a quelle orientali, a temi antropologici ed estetici, ai *revivals* e agli studi medievistici in epoca moderna. In questo modo, il “libro degli amici” di Mario Mancini si presenta come una sorta di piccolo compendio o di *mise en abyme* della stessa “Biblioteca Medievale”, che dei suoi interessi porta così forte l'impronta.

In copertina: C. O. Czeschka, particolare da *Die Nibelungen dem deutschen Volke wiedererzählt von Franz Keim*, Gerlach und Wiedling, Wien-Leipzig 1920, p. 23 (1ª ed. 1909).

€ 30,00

ISBN 978-88-430-6114-3

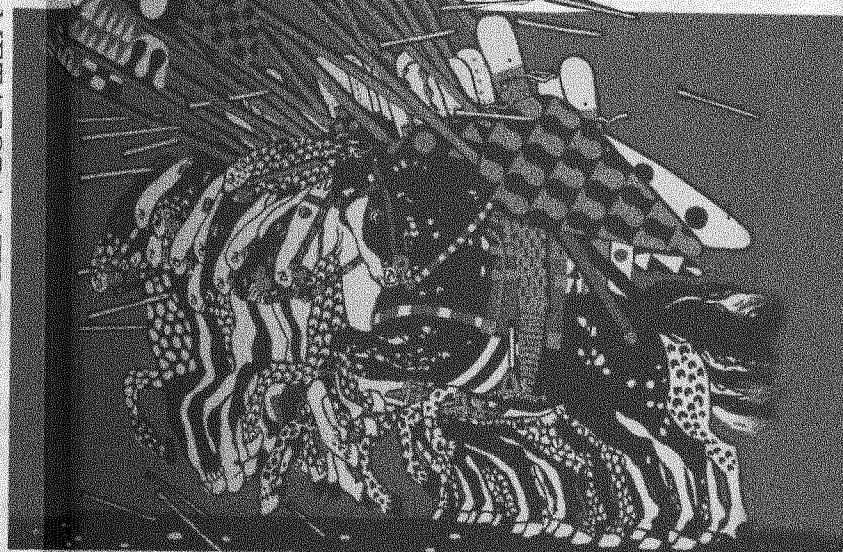


9 788843 061143

29

METAFORA MEDIEVALE

A CURA DI CARLO DONÀ, MARCO INFURNA
E FRANCESCO ZAMBON



SAGGI

BIBLIOTECA
MEDIEVALE

METAFORA MEDIEVALE

Il “libro degli amici” di Mario Mancini

A cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon

Carocci