

Parodia medievale

di Costanzo Di Girolamo

Il viaggio di Carlomagno in Oriente, a cura di Massimo Bonafin, Pratiche, Parma 1987, pp. 100, Lit. 12.000.

La neonata "Biblioteca medievale" di Pratiche, diretta da Mario Mancini, Luigi Milone e Francesco Zambon, propone in Italia il felice esperimento della "Bibliothèque médiévale" curata da Paul Zumthor per la serie 10/18, avviata quasi in sordina circa dieci anni fa e a cui ha arriso un inatteso successo di pubblico. La collana italiana, a giudicare dai primi tre volumi apparsi (oltre al *Viaggio di Carlomagno* sono usciti *Il bestiaro d'amore* di Richard de Fournival, a cura di Francesco Zambon, e *Gli ornamenti delle donne* di Tertulliano, a cura di Maria Tasinato), si presenta filologicamente non meno agguerrita e affidabile della consorella francese, ferma restando la sua apertura a un pubblico di non soli specialisti.

Dieci secoli di letteratura, quanti all'incirca ne conta il Medioevo, in un numero non facilmente precisabile di idiomi, possono infatti costituire ancora una sorpresa, o meglio una miniera inesauribile, per il lettore laico, ma colto e curioso, che ne è stato tenuto lontano da talvolta incomprensibili specialismi e incapacità di mediazione. E come tutti ormai sanno il Medioevo, e soprattutto il Medioevo volgare, è una delle epoche meno monodori e più contraddittorie e variate al suo interno. Sono secoli che, tutt'altro che bui, nelle loro punte (la poesia latina dei vaganti e quella provenzale, l'epica e la narrativa francesi, *Libro de buen amor* castigliano, Lull, Chaucer, per non fermarsi proprio che alle punte e lasciando da parte il Due e il Trecento italiani), gettano una luce che arriva fino a noi e da cui siamo permeati non meno che dalla cultura classica e da quella dei moderni.

Il *Voyage de Charlemagne en Orient* è un breve poema epico di 870 alessandrini organizzati in lasse assonanzate. Dal genere letterario e dalla relativa antichità dell'opera, che risale forse alla metà del XII secolo (ma la datazione è molto controversa), potremmo attenderci la solennità eroica e la grandezza tragica di altre canzoni di gesta, a cominciare dalla *Chanson de Roland*. Niente di tutto questo: l'anonimo autore del *Viaggio* ci racconta infatti una storia, di per sé abbastanza assurda, dove il registro parodico mette a dura prova le figure tutte d'un pezzo dell'imperatore e dei suoi paladini.

Un giorno la moglie di Carlomagno si lascia sfuggire che la fama di Ugo il Forte, imperatore di Costantinopoli, supererebbe quella del suo augusto sposo. Su tutte le furie, Carlo organizza subito una colossale spedizione con i suoi pari per andare a incontrare Ugo e per rendere omaggio, strada facendo, ai luoghi santi. A Gerusalemme i francesi ricevono dal patriarca delle straordinarie reliquie: il braccio di san Simeone, la testa di San Lazzaro, peli della barba e capelli di san Pietro, un po' del latte della Madonna e un pezzo della sua camicia, ecc. Ripreso il viaggio, durante il quale le reliquie operano portentosi miracoli ("non arrivano a un corso d'acqua senza che se ne aprano i guadi, / non incontrano un cieco senza che riveda la luce, / raddrizzano i paralitici e fanno parlare i muti", vv. 256-58), la comitiva giunge finalmente a Costantinopoli, dove incontra Ugo intento al lavoro dei campi su un meraviglioso aratro d'oro. Il re si rivela molto ospitale e fa imbandire prontamente una grandiosa cena. Un po'

alticci, i baroni si ritirano per la notte, sorvegliati di nascosto da una spia di Ugo, e prima di addormentarsi si abbandonano ad assurde e complicate vanterie (i *gabs*): Uggieri si vanta di poter spaccare il pilastro che sorregge l'intero palazzo reale, Berengario di riuscire a infrangere le spade rivolte contro di lui gettandosi da una torre, Bernardo di deviare un fiume e di inondare i campi e la città, Olivieri di possedere cento volte di seguito la figlia del re, e così via. La

mettere irriverentemente in discussione i suoi eroi, i suoi valori, le sue istituzioni letterarie. La lente deformante della parodia agisce qui tanto più potentemente quanto più sono rispettate le regole e il modello del genere, a partire dallo stesso stile formulare (ripetizione di sintagmi o di interi emistichi), che l'autore padroneggia perfettamente. Bonafin si ferma in particolare sui numerosi punti di contatto con la *Chanson de Roland*, aggiungendo nuovi riscontri (soprattutto per l'episodio dei *gabs*) a quelli già rilevati dalla critica. Tuttavia, come osserva il curatore, l'operazione compiuta dall'anonimo poeta non si risolve in un rovesciamento simmetrico di situazioni, mo-

però di sovrapporre l'abusato modello narratologico a un qualsiasi testo letterario (le funzioni funzionano quasi sempre con incredibile monotonia), in quanto è l'opera stessa a esibire tutta una serie di motivi folklorici, soprattutto celtici, che culminano nella rappresentazione del regno di Costantinopoli come l'altro mondo. Questa chiave di lettura pertinentissima, per così dire, altri elementi del testo, come le stesse reliquie, che non fungono più da dettagli di contorno ma vanno "valutate alla stregua dell'indispensabile mezzo magico che l'eroe deve acquisire, con un determinato valore funzionale" (p. 16).

Entrambi questi caratteri, cioè l'a-

chiunque voglia seriamente studiare e capire le letterature romanze" (p. 19).

Qualche parola merita in ultimo la presentazione del testo. La resa in italiano, benché proposta come "ausiliaria nei confronti del testo originale a fronte", appare fluida e autonomamente leggibile. Quanto al testo francese, esso ha una storia complicata. Il manoscritto unico che ha tramandato il poema scomparve misteriosamente dal British Museum l'anno stesso, il 1879, in cui Eduard Koschwitz ne pubblicò la prima edizione critica: da allora questa edizione, o meglio la trascrizione diplomatica che ne è alla base, ha assunto lo status di testimone unico dell'opera, che è stata edita più volte nel corso di questo secolo. Bonafin ha messo ovviamente a frutto il lavoro e le congetture dei suoi predecessori (il problema più spinoso è dato dall'irregolarità della metrica), muovendosi con prudenza tra gli eccessi di un esagerato conservativismo e di un interventismo troppo spinto. E tuttavia significativo che anche in un lavoro dall'evidente vocazione divulgativa il problema testuale sia stato affrontato con serietà e rigore, rendendo partecipe il lettore dell'instabilità del testo, tratto anche questo caratteristico della maggior parte delle opere medievali, e introducendolo nell'officina di un'edizione critica.

Una traduzione stratificata

di Eleonora Vincenti

Odorichus de rebus incognitis, Odorico da Pordenone nella prima edizione a stampa del 1513, a cura di Lucio Monaco e Giulio Cesare Testa, con presentazione di Paolo Musolla, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1987, pp. 180, Lit. 30.000.

Sarà l'avvicinarsi del 1992 a risuscitare l'interesse per viaggi e viaggiatori dei tempi andati? Domanda retorica, data l'ormai riconosciuta capacità delle ricorrenze centenarie a scatenare dotti studi. Forse vi contribuisce anche l'interesse per imprese sportive e primati che allettano a scrivere del primo scopritore (di qualunque paese), del primo circumnavigatore ecc. E pregevole peraltro che in questa corsa al Nuovo Mondo non si sia mai dimenticato l'Antichissimo, l'Asia culla di civiltà, che oltretutto si identifica col Nuovo, se appena ricordiamo che l'India era la vera meta di Cristoforo Colombo. Vediamo così un Ramusio accogliere nelle sue narrazioni di viaggi anche il Milione ed il racconto di poco posteriore di un francescano, Odorico da Pordenone (che ha percorso, ma in senso contrario, lo stesso itinerario, fermandosi anche lui alla corte del Gran Cane) e così sarà stata la necessità di trovare in Oriente un asilo per tutti i miti ed i sogni che un'investigazione scientifica del mondo escludeva ormai dal dominio delle credenze accettabili a spingere un umanista, nutrito di cultura antica ma aperto anche alle novità tecniche del suo tempo (in particolare all'arte della stampa) a rispolverare e rimodernare questo viaggiatore in partibus Orientis vecchio ormai di quasi due secoli. La sua fama, che ai suoi tempi aveva uguagliato quella di Marco Polo, era giunta al declino, ma aveva prodotto, oltre a numerosissime copie, latine e volgari, anche dei rifacimenti. Appunto uno di questi aveva

offerto il destro al nostro umanista, Pontico Virunio (ma il problema della sua identità è ancora tutto da vedere, proprio partendo dall'occasione offerta da questa edizione), che, forse volendosi far scudo di un santo (Odorico era stato canonizzato poco dopo la sua morte) contro certe accuse di eresia, diede alle stampe nel 1513 un libretto, ora ripubblicato dall'unica copia esistente.

Dopo un rapido e frizzante schizzo dello stato degli studi odorichiani, dovuto a G.C. Testa, responsabile anche della veste grafica e dell'iconografia, troviamo qui radunate (il resto del volume è a cura di L. Monaco) tutte le notizie che è stato possibile rintracciare su Pontico Virunio, noto finora soprattutto, per non dire solo, per una citazione ariostesca (*Satira VI*, 112-13); segue la riproduzione in facsimile della stampa del 1513, con traslitterazione e note ed infine un ampio commento, esplicativo anche sul piano geografico e storico, che permette di seguire in simultanea il racconto di Odorico nelle sue varie versioni, comprese quelle ramusiane, con riferimenti anche a Marco Polo. Grazie a questo procedimento risulta evidente la stratificazione della tradizione, che rappresenta i vari stadi di lettura attraversati dal testo; una stampa insomma che "si presenta come un condensato emblematico delle vicende del testo odorichiano". Ed è appunto questa stratificazione a renderne così godibile la lettura; devo purtroppo per ragioni di spazio rinunciare ad esemplificare, ma vorrei sottolineare come la Relatio, trattata da Pontico non come un pezzo da museo ma reinterpretato e spontaneamente adattato alla sua mentalità, mantenga la sua validità ancor oggi, quando la si intenda come un modello culturale valido in tutte le sue fasi, manipolazioni comprese.

spia riferisce e l'indomani Ugo costringe i baroni francesi a mettere in atto i loro vanti. La vicenda potrebbe prendere una brutta piega, ma Carlomagno invoca e ottiene l'intervento divino, che rende possibili queste improbabili imprese (Olivieri può invece contare sulla complicità della figlia del re: la possiede per sole trenta volte, ma la fanciulla per nulla imbarazzata mente al padre aumentando il numero). Ugo il Forte, riconoscendo la sua inferiorità, li prega di smettere, e offre in feudo il suo regno a Carlo. Il poema si chiude con altre note allegre e divertenti: dopo nuove abbondanti libagioni, la figlia di Ugo rincorre Olivieri dicendosi pronta a fuggire con lui in Francia, ma il barone le risponde poco cortesemente: "Cara, il mio amore ve lo lascio" (v. 856). I nostri eroi tornano così trionfalmente a Parigi.

Nella sua densa introduzione, Massimo Bonafin esamina da vicino le tecniche della parodia di questo piccolo capolavoro dell'"altro" Medioevo, di un Medioevo pronto a

tivi e stilemi del genere epico, ma consiste anche nell'apertura dell'opera a una dimensione romanzesca: "Il regno di Ugo il Forte ha caratteri meravigliosi e 'cortesi' che suggeriscono parentele col romanzo arturiano piuttosto che con le canzoni di gesta. Le reazioni incongrue dei paladini carolingi, o il loro disagio nei confronti delle abitudini costantinopolitane, potrebbero allora essere considerati indizi dello scarto fra l'universo epico, con i suoi eroi semplici e unitari, agenti in un mondo mai messo in discussione, ed il nuovo mondo cortese del romanzo d'avventure, che richiede all'eroe non tanto mere dimostrazioni di forza e virtù militari quanto un più ampio corredo di capacità e sfumature interiori" (p. 14).

Al di là della messa a fuoco delle componenti generiche, sembrano molto convincenti gli argomenti di Bonafin sulla strutturazione fiabesca del poema, che risponde alla perfezione alla griglia delle funzioni di Propp. In questo caso non si tratta

apertura al romanzesco (al genere del romanzo cortese) e al fiabesco (a modelli tipici del folklore), fanno del *Viaggio di Carlomagno*, secondo Bonafin, un testo sostanzialmente ibrido, dove coesistono componenti serie e componenti comiche in una sequenza indistricabile che è tuttavia propria di molte opere medievali, perfino d'ispirazione religiosa. Mediante, ma anche oltre, la deformazione parodistica, gli eroi vengono qui colti come spaesati e a disagio in un mondo talvolta meraviglioso e fiabesco, ma anche più problematico e complesso di quello tradizionale dell'epica: "L'esemplarità del *Viaggio di Carlomagno* risiede, in ultima analisi, nel fatto che dimostra impraticabili tutte le interpretazioni che privilegiano uno solo dei livelli del testo, viceversa impone in maniera autorevole alla riflessione il campo delle interferenze fra modelli antropologico-culturali di più lunga durata e modelli letterari maggiormente ancorati ad un contesto storico determinato, in quanto ineludibile per

Liviana Editrice

NOVITÀ

WOLFGANG MERKEL
PRIMA E DOPO CRAXI
Le trasformazioni del PSI
pp. X - 250, lire 25.000

DANTE ISELLA
LE CARTE MESCOLATE
Esperienze di filologia d'autore
pp. VIII - 170, lire 20.000

BERTRAND SCHWARTZ
EDUCAZIONE DEGLI ADULTI
ED EDUCAZIONE
PERMANENTE
pp. XXIV - 168, lire 20.000

AA.VV.
LA PROGRAMMAZIONE
DIDATTICA NELLA SCUOLA
MEDIA.
Corso di aggiornamento a
distanza
pp. VIII - 280, lire 25.000

AA.VV.
LA SCHEDA DI
VALUTAZIONE
pp. 112, lire 10.000

AA.VV.
SPERIMENTAZIONE DI UNA
SECONDA LINGUA
STRANIERA NELLE SCUOLE
MEDIE DEL VENETO
pp. 72, lire 8.000

IN FORMA DI PAROLE
NUMERO QUARTO 1986,
pp. 224
Plaquette: André du Bouchet,
Rapide, pp. 150
Fascicolo più plaquette,
lire 20.000
Abbonamento annuo 1987
lire 70.000

RICHIEDETE E PRENOTATE I
VOLUMI NELLE MIGLIORI
LIBRERIE O DIRETTAMENTE
ALL'EDITORE

LIVIANA EDITRICE
Via L. Dotteslo, 1
35138 - PADOVA
Tel. 049/87.10.099

Liviana Editrice