

quaderni di filologia e lingue romanze

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE
Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Annuale

Direzione
Giulia Mastrangelo Latini

Comitato Scientifico
Gabriella Almanza Ciotti – Daniela Cingolani – Daniela Fabiani
Thais Fernandez – Marinella Mariani – Giulia Mastrangelo Latini
Luca Pierdominici – Amanda Salvioni – Silvia Vecchi

La Direzione e il Comitato scientifico non sono responsabili delle opinioni e dei giudizi espressi dai singoli collaboratori nei propri articoli. Per proposte di scambio e corrispondenza si prega di rivolgersi a:

Luca Pierdominici
Daniela Fabiani
Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi di Macerata
corso Camillo Benso Conte di Cavour, 2 – 62100 Macerata

QUADERNI DI FILOLOGIA
E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

29

2014

Aracne

Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISSN 1971-4858-29

ISBN 978-88-548-8057-3
libro

ISBN 978-88-548-8057-3
versione digitale

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri
23 febbraio 2009, n. 31, dall'art. 7, comma 4:

*Non sono soggetti ad apposizione del contrassegno
né a dichiarazione sostitutiva i supporti allegati ad opere
librarie i quali riproducono in tutto o in parte il contenuto
delle opere stesse ovvero sono ad esse accessori, quali
dizionari, eserciziari, presentazioni dell'opera, purché
non commerciabili autonomamente*

I edizione: dicembre 2014

Indice

- 7 Paolo Di Luca
Il *Roman du Comte de Toulouse*. Un frammento di *chanson de geste* occitana?
- 37 Luca Pierdominici
La Disincarnazione del corpo nelle *Cent Nouvelles nouvelles*
- 57 Paola Ricciulli
Les Fleurs du Mal «[C]’est un titre calembour. [...] J’aime les titres mystérieux ou les titres pétards.»
- 91 Thais Angélica Fernández
Julio Herrera y Reissig y Albert Samain
- 103 Patrizia Prati
Il don Giovanni di Benito Pérez Galdós
- 119 María Silvina Martinelli
La muerte del César di Francisco Ramos De Castro
- 133 Elisabetta Vagnoni
Vía Láctea intelectual del Camino de Santiago
- 179 Marco Cromeni
Argentinismi e italianismi nell’opera di Jorge Asís: *Fe de ratas*.
Proposta di traduzione
- 233 Giulia Latini Mastrangelo
Li Rè Magge. L’Auto de los Reyes Magos in dialetto abruzzese

Paolo Di Luca

Il Roman du Comte de Toulouse

Un frammento di *chanson de geste* occitana?

Alla poesia narrativa medievale in lingua d'oc la critica riconosce da tempo un singolare statuto di eccezionalità a causa dell'esiguo corpus di testi conservati, molti dei quali giunti a noi frammentari e grazie a una trasmissione manoscritta modesta e periferica. Il carattere marginale di questo tipo di poesia risulta ancora più evidente se si compara il canone occitano con la ricchezza della produzione lirica dei trovatori e delle coeve tradizioni epica e romanzesca in lingua d'oïl. Questo stato di cose è probabilmente dovuto al predominio incontrastato nel Midi della lirica, il cui prestigio avrebbe necessariamente eclissato gli altri generi poetici, e avrebbe altresì influito pesantemente sulla loro trasmissione alla posterità¹.

L'egemonia del *trobar* si manifesta non solo nell'imposizione di un modello poetico che avrebbe condotto gli occitani a negligenza la produzione narrativa, e che sarebbe divenuto di seguito un criterio di selezione dei materiali testuali per i compilatori dei manoscritti, ma anche nell'influenza sulle forme stesse dei pochi esemplari narrativi conservati. La poesia narrativa occitana, specie quella romanzesca, si struttura, in effetti, come una *mise en fiction* della lirica, dei suoi cardini tematici e dei suoi valori sociali; di più, alcuni generi narrativi nascono proprio nel momento dell'esaurimento della parabola trobadorica allo scopo di riaffermare, con accenti talvolta squisitamente normativi, quei principi di cortesia su cui essa si fondava².

In questo contesto può essere inquadrato un frammento narrativo in decasillabi monorimi, chiamato generalmente *Roman du Comte de Toulouse* e noto attraverso il filtro di una vulgata critica che meriterebbe, a nostro avviso, di essere messa in discussione³. È trådito nella parte non lirica del canzoniere N, nella quale figurano testi di varia natura, nello specifico due *ensenhamens*, svariati *salutz d'amor*, un *excerptum* del *Jaufre*, la novella di Raimon Vidal *En aquel temps* e la *Cort d'Amor*⁴. Il frammento in questione manca dell'inizio e della fine. Esso comincia *ex abrupto* nella prima colonna del fol. 27r, preceduto dal *salut Domna c'aves la seignoria* (BEdT 17.I), che termina a sua volta incompiuto alla fine del fol. 26v: questa situazione è determinata dalla caduta di due carte nel quarto quaderno del codice che

plausibilmente contenevano la fine di quest'ultimo testo e l'inizio del primo⁵. Si interrompe a metà della prima colonna del fol. 27v, ma non a causa di un accidente materiale, poiché è seguito immediatamente da un altro *salut, Bona dompna, pros ez onrada* (BEDT 10.I): ciò denuncia la sua natura di passo antologizzato *ad hoc* nel canzoniere.

Il testo consta di 72 versi ed enuclea un dialogo amoroso fra un conte e una dama, qualificata come regina. Al centro del dibattito, che si distingue per la sottigliezza e la vivacità dialettica degli attanti, c'è la richiesta di mercede da parte del conte, che tenta con risoluzione di far valere i suoi diritti di *fin aman*, al quale la regina oppone un saldo diniego. Affiorano, nelle argomentazioni dei due, molti dei *topoi* della lirica trobadorica: l'appello alla benevolenza della dama, la lode di quest'ultima, il *joi* provato dall'amante e tramutatosi presto in sofferenza. Accenti di una certa originalità si reperiscono nella rappresentazione della figura femminile, maestra di cortesia nel fingere di non comprendere le ragioni dell'innamorato salvo poi dosare le parole per non scoraggiarlo troppo, e nella parte finale del dialogo, quando il conte, disperando di poter convincere la regina ad essere più conciliante nei suoi confronti, la accusa di averlo ammaliato con le sue lusinghe per poi respingerlo ingiustamente, e le rinfaccia di aver abbandonato da giovane il suo paese e la sua famiglia pur di lanciarsi in questa *quête* amorosa che, fino ad ora, si è rivelata infruttuosa.

Questi pochi elementi sono bastati a Hermann Suchier per collegare il lacerto alla costellazione testuale che narra la leggenda del conte di Barcellona e dell'imperatrice di Germania, il cui tema principale è quello, molto diffuso nella letteratura medievale⁶, della nobildonna ingiustamente accusata di adulterio, in soccorso della quale giunge un fido cavaliere. La leggenda trae la sua base storica dalle lotte per il potere scoppiate in seno alla corte dell'imperatore carolingio Ludovico il Pio. I due protagonisti della vicenda sono stati identificati con Bernardo di Settimania, conte di Tolosa e di Barcellona e figlio del celeberrimo Guglielmo I di Tolosa, e Giuditta di Baviera, seconda moglie di Ludovico. Giuditta voleva assicurare un regno a suo figlio, il futuro imperatore Carlo il Calvo, venendo in questo modo a ledere gli interessi dinastici dei tre figli di primo letto di Ludovico. Allo scopo di neutralizzare il suo ascendente sull'imperatore, nell'830 Giuditta fu accusata dai suoi nemici di aver commesso adulterio con Bernardo, che l'anno prima era stato insignito del titolo di ciambellano di corte, e pertanto fu imprigionata in un convento di Poitiers. L'imperatrice si scagionò dall'accusa a suo carico in un processo pubblico tenutosi ad Aix-la-Chapelle nell'831, al quale Bernardo non assistette. Il conte ne prese le parti in un'assemblea successiva svoltasi a Thionville, minacciando di sfidare a duello chiunque non credesse all'innocenza della sua relazione con Giuditta⁷.

Da questa vicenda storica si è sviluppata una saga letteraria che conta

numerosi rifacimenti in varie lingue. La critica tende a credere che essa germinò nel meridione francese fra i secoli IX e XII e che la sua prima realizzazione testuale si sia materializzata in un romanzo occitano perduto, ipoteticamente intitolato *Lo comte de Tolosa*. Non c'è, naturalmente, nessuna prova a suffragio di questa tesi; essa muove dal postulato che la *mise en fiction* della saga sia originariamente avvenuta nella stessa zona geografica di provenienza del protagonista. Le opere conservate che se ne occupano sono state suddivise, in base alle varianti tematiche, in quattro gruppi distinti⁸.

1) Una tradizione catalana rappresentata dalla *Crònica* di Bernart Desclot, risalente alla fine del XIII secolo. È opinione diffusa che Desclot avrebbe prosificato un romanzo catalano perduto o un poema in *noves rimades*, scritto forse da Raimon Vidal⁹, che a sua volta sarebbe la traduzione dell'originale occitano. Dalla cronaca di Desclot derivano numerosi rifacimenti inquadrabili nell'ingente produzione cronachistica catalano-aragonese dei secoli XV e XVI, nonché un romanzo castigliano del XV secolo, noto col titolo di *El Conde de Barcelona*. Le versioni catalane della leggenda si distinguono da quella considerata originale perché trasfigurano il protagonista maschile in un indeterminato Raimondo Berengario, identificato in via ipotetica con il conte Raimondo Berengario IV, il quale viene ricompensato alla fine dell'avventura con l'assegnazione in feudo della Provenza. Queste varianti, oltre al diffuso sentimento antifrancese e all'esaltazione dei tedeschi come garanti della libertà della Catalogna, lasciano presumere che dietro la rielaborazione catalana della leggenda si nasconda un disegno politico volto alla rivendicazione dei diritti della casata comitale di Barcellona sulla Provenza¹⁰.

2) Una tradizione franco-inglese rappresentata da un *lai* in medio inglese del XV secolo intitolato *The Erl of Tolus and the Emperess of Almayn*, il cui anonimo autore dichiara: «Yn Rome thys geste cronyculyd ywys; / A lay of Bretayne callyd hyt ys, / And evyr more schall bee» (vv. 1214–1216). Lüdtke, accordando veridicità a quest'affermazione, riteneva che la fonte dell'opera fosse un *lai* bretone. Oggi la critica tende piuttosto a credere che essa sia derivata da un romanzo francese perduto, composto fra i secoli XII e XIII¹¹.

3) Una tradizione centro-europea rappresentata da un gruppo di testi molto eterogeneo, probabilmente derivato da un rimaneggiamento della medesima fonte del *lai* inglese. Esso annovera: il poema danese del XV secolo *Der Kydske Dronning* di Jeppe Jensen; la prosa latina del 1470 *Philopertus et Eugenia*; il romanzo francese in prosa *Histoire de Palanus, comte de Lyon* del XVI secolo; il *Volksbuch* tedesco *Galmi*, anch'esso del XVI secolo e probabile opera di Georg Wickram; la novella di Bandello *Amore di Don Giovanni di Mendoza e della Duchessa di Savoia* del 1554. Nelle versioni appartenenti a questo gruppo cambiano le identità dei due protagonisti: la dama diviene volta a volta regina d'Inghilterra e di Polonia, duchessa di

Bretagna o di Savoia; il conte si trasforma in re di Boemia, cavaliere bretone o siniscalco spagnolo.

4) Una tradizione provenzale rappresentata da due cronache del XVII secolo, *L'histoire et cronique de Provence* di César de Nostredame e *La Royale Couronne des rois d'Arles*, che mostrano somiglianze con la tradizione catalana e con quella centro-europea.

5) Altre attestazioni della leggenda che non si lasciano ricollegare con facilità a nessuna delle tradizioni precedentemente elencate si ritrovano nel *Miracle de la Marquise de Goudin* del XV secolo e nei romanzi catalani *Curial e Güelfa* e *Tirant lo Blanc*¹², oltre che in un documento latino della fine del quattrocento che narra le imprese di Goufier de Lastours¹³.

A ognuna di queste tradizioni corrisponde un'evoluzione del tema narrativo, che nella sua forma primitiva, rappresentata dalla tradizione catalana, narra le peripezie del conte di Tolosa per scagionare l'imperatrice tedesca dall'accusa di adulterio rivoltale ingiustamente da due malvagi baroni. Per assicurarsi della sua innocenza, il conte la raggiunge a corte e, travestitosi da monaco, ascolta le sue confessioni. Dopo aver vendicato il torto da lei subito con l'uccisione dei due calunniatori, il conte verrà ricompensato dall'imperatore con una donazione di feudi. In questa prima fase non c'è traccia dell'elemento amoroso, giacché l'eroe è mosso all'impresa essenzialmente dall'etica cavalleresca. L'amore per l'imperatrice come motore dell'azione, assieme al motivo della rivalità fra l'eroe e l'imperatore e alla risoluzione dell'avventura tramite un duello giudiziario, vera marca distintiva della leggenda secondo Paris¹⁴, sarà sopravvenuto nel romanzo francese perduto, e di qui si sarà trasmesso nelle successive rielaborazioni della saga¹⁵.

Gli argomenti addotti da Suchier per collegare il frammento di N a questa leggenda sono i seguenti. Innanzitutto, i ranghi dei due amanti, un conte e una regina, proverebbero l'appartenenza del frammento al canone di opere che narrano la storia del conte e dell'imperatrice. Per ovviare al fatto che la protagonista del frammento non è un'imperatrice, Suchier ne postula la derivazione da una versione antica della saga, probabilmente di origine occitana, che avrebbe avuto le caratteristiche che si ritrovano nell'*Histoire de Palanus*, dove la presunta adultera è regina d'Inghilterra¹⁶. Alcuni passi del frammento, specialmente i vv. 7-8 e 72, dai quali si evince secondo lo studioso il carattere platonico della relazione fra i due e la fedeltà della regina al marito, confermerebbero, inoltre, il rapporto di filiazione col *Palanus* e conseguentemente l'esistenza di una fonte provenzale perduta: il *Palanus* è l'unico rimaneggiamento tardo della saga in cui il legame fra la dama e il conte non sconfinava, una volta morto il marito di lei, nel matrimonio, ma resta cortese nel senso trobadorico del termine¹⁷.

Questa tesi è stata giudicata fin da subito poco plausibile. Gaston Paris esprime in questo modo il suo scetticismo a riguardo: «Il n'y a pas dans