

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

FONDATA DA D'ARCO SILVIO AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,  
GIANFRANCO FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE,  
ALBERTO VARVARO

VOLUME XLVII  
(XVII DELLA IV SERIE)

FASCICOLO I

portale *Mirabile* (<www.mirabileweb.it>), alle cc. 175r-179v si dovrebbe conservare adespoto il serventese *Donne piatose* (vedi anche *I manoscritti medievali della provincia di Pistoia*, a cura di G. MURANO, G. SAVINO e S. ZAMPONI, Firenze 1998, p. 106, scheda n. 228, tav. CCXLIV).

Secondo quanto registrato nella tavola del codice Portolani (sec. XV ultimo quarto) redatta da Emilio Pasquini (E. PASQUINI, *Un ignoto manoscritto quattrocentesco dell'Appennino Tosco-Romagnolo*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di G. Favati*, 2 voll., Padova, Antenore, 1977, vol. II pp. 477-91, a p. 481) alle cc. 28r-29r si conserva la canzone *Qual uom si veste dell'amor carnale* attribuita a «gano dacholle» (cfr. la scheda del progetto *LIO*, disponibile anch'essa su *Mirabile*; con incipit simile anche il sonetto di Antonio di Guido, *Qual om si veste di carnale amor*, pubblicato in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. LANZA, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973-1975, vol. I p. 172, sulla base del codice II IV 250 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).

In conclusione la nuova edizione – frutto di un'applicazione pluriennale – si presenta senza dubbio come un lavoro accurato e di rigore ecdotico che, affiancandosi alle recenti edizioni di Ventura Monachi, Jacopo Cecchi, Fazio degli Uberti e di altri, arricchisce ulteriormente il panorama della lirica trecentesca.

IRENE TANI

*Cantare di Giusto Paladino*, edizione critica a cura di VINCENZO CASSÌ, prefazione di JOHANNES BARTUSCHAT, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp. 486 («Biblion. Testi commentati del Medioevo e dell'Età Moderna», 1).

Il volume offre l'edizione critica del *Cantare di Giusto Paladino* con uno studio particolarmente ampio e dettagliato dell'opera, ed è corredato da una godibile *Prefazione* di Johannes Bartuschat (pp. 7-10). Lo studio, come viene spiegato nell'*Introduzione* (pp. 15-31), si articola in una *Parte prima*, dedicata all'analisi dei materiali narrativi e dei modelli letterari (pp. 33-170), in una *Parte seconda*, dedicata alla storia della tradizione (pp. 171-312), e in una *Parte terza*, dedicata all'edizione (pp. 313-465); seguono i *Riferimenti bibliografici* (pp. 467-86).

Va immediatamente riconosciuto il carattere innovativo del lavoro di Cassì, per il grande impegno mostrato nello studio delle fonti, nonché nell'esercizio metodologico in sede di ricostruzione del testo. Il *Giusto Paladino* è un cantare *sui generis*, per la complessità dei suoi materiali narrativi e per la sua tradizione decisamente ampia. Lo spazio accordato all'analisi dei modelli letterari e al contempo all'analisi della tradizione, con l'esame attento dei rapporti fra i testimoni che porta alla ricostruzione di uno *stemma codicum*, costituiscono i principali pregi di questo volume, conferendogli qualità e originalità, e facendone un valido punto di riferimento per chi in futuro continuerà ad affrontare lo studio della letteratura canterina e i problemi di metodo connessi all'edizione dei cantari.

Il *Giusto Paladino* è un cantare religioso in ottava rima, anonimo, composto in area padana. Il profilo dell'autore, delineatosi grazie alla ricerca di C., risulta di notevole interesse: egli conosceva bene i testi cavallereschi, ma anche quelli scolastici, didattici e

religiosi; nutriva ambizioni letterarie e guardava probabilmente, fra i modelli piú alti, all'opera di Giovanni Boccaccio, dal *Decameron*, al *De casibus*, alla *Genealogia* (cfr. il sottocapitolo intitolato *Un bilancio: l'autore*, pp. 160-70). Il *Giusto Paladino* fu del resto una sorta di *best seller* per tutto il Quattrocento. Nella sua redazione originaria o "comune" conta 232 ottave e narra le vicissitudini di Giusto, paladino di Francia di nobilissime origini, caduto in disgrazia e perduto in una selva. Fra le ragioni del successo di questo cantare è certo il fascino della vicenda che vi è abilmente narrata, con i suoi significati esemplari e con la sua galleria di personaggi spesso legati l'uno all'altro da rapporti di specularità o complementarità: su tutti, Giusto, il paladino sventurato e poi risorto, al contrario delle eroine e degli eroi dei tempi antichi, che ebbero al piú alto grado il potere (da Nabucodonosor ad Artù), la ricchezza (da Dario a Saladino), la forza (da Sansone a Orlando), la bellezza (da Abele a Alda) e la sapienza (da Salomone a Seneca), ma che finirono tutti miseramente; poi, la dea Fortuna, protagonista della prima macrosequenza del cantare, singolarmente rappresentata come una creatura infernale eppure, al di là delle apparenze, salvifica; il re, il ragazzo, lo scudiero, le fanciulle e la castellana, che sono i seducenti emissari del diavolo; Lucifero stesso e il demone Zabuel, protagonista della seconda macrosequenza, nelle vesti di un santo eremita, che al contrario della Fortuna si rivela per un essere malefico; e finalmente, l'angelo soccorritore, inviato da Dio, e il vero eremita, al quale, in uno dei meccanismi di veridizione del testo caratteristici della letteratura dei cantari e ancora di piú dei romanzi in prosa largamente coevi, è affidata la testimonianza e forse la stessa scrittura della vicenda di Giusto («per questo modo ch'elo è deschiarato», ccxxix 8, p. 462); infine, le quattro aquile bianche, con il loro volo miracoloso fino a San Dionigi, luogo simbolico per i reali di Francia, dove la salma di Giusto sarà trasportata e sepolta. La ricchezza della materia alla base del cantare fece sí che esso potesse fruirsi come un testo didattico-religioso, vicino alla letteratura agiografica, e come un testo assimilabile alla letteratura cavalleresca (cfr. il capitolo *Tradizione e fortuna del «Cantare di Giusto Paladino»*, pp. 173-95). Ma nel Cinquecento, dopo una menzione da parte di Marin Sanudo nel suo elenco dei libri di cavalleria del '28, il *Giusto Paladino* cade nell'oblio: come suggerisce C., «è possibile che con il nuovo secolo esso sia divenuto inattuale, superato dai prodotti puramente cavallereschi che continuarono ad essere stampati ancora a lungo» (p. 190, in nota). E chissà che la nuova temperie culturale della Riforma e della Controriforma non abbia influito anch'essa sulla scomparsa dal mercato editoriale di questo cantare, forse sentito come problematico nella trattazione delle tematiche legate all'ortodossia. Per una nuova menzione bisogna attendere il 1731, quando Giovan Mario Crescimbeni cita il *Giusto Paladino* nel libro quinto, sull'epica, della sua *Istoria della volgar poesia* (per una panoramica sulla letteratura critica, con i dati controversi e talvolta erronei sui quali la ricerca di C. ha gettato nuova luce, cfr. il capitolo *Gli studi sul cantare. Alcune questioni aperte*, pp. 22-31).

C. restituisce il testo del *Giusto Paladino* scegliendo come base il ms. 2721 della Biblioteca Universitaria di Bologna (B), ma non trascura di utilizzare l'intero corpus testimoniale. Si giova delle linee guida stabilite da Domenico De Robertis, «tese a sottolineare il carattere rielaborativo e non riproduttivo della tradizione dei cantari» (p. 315), ma si orienta anche e soprattutto sulle considerazioni di Cesare Segre intorno ai proble-

mi teorici e pratici della critica testuale, per cui lavora esaurientemente sull'apparato, rendendolo uno degli elementi piú caratterizzanti della sua edizione. Lo suddivide in due fasce: nella prima «vengono discusse le lezioni del manoscritto; si spiegano le correzioni; si ragiona sul senso del testo nei luoghi dubbi [...]; si discute la *varia lectio*»; nella seconda si mostrano «le lezioni significative della tradizione, alternative a ciò che è accolto a testo» (p. 318).

L'edizione è accompagnata da una dettagliata *Descrizione dei testimoni* (pp. 196-211), undici manoscritti e dieci stampe, numeri, questi, che costituiscono quasi un *unicum* per il genere del cantare. Al manoscritto-base è dedicato un capitolo a sé, contenente, con la descrizione, tutte le necessarie informazioni sulla storia del codice e sull'identità del copista e illustratore, quel *Leonardus de Montebelo* o Leonardo da Montebello, il cui nome compare in acrostico nella sequenza di versi vergata negli anni Sessanta del Quattrocento sull'ultima carta; seguono abbondanti informazioni sull'iconografia (cfr. *Il manoscritto B*, pp. 211-41). Il capitolo dedicato agli *Appunti linguistici* (pp. 241-58) conferma l'origine e la circolazione padana dell'opera, per cui tutti i codici esibiscono una stessa tipologia di lingua: «un volgare munito di evidenti tratti pansettentrionali ma privo di una spiccata caratterizzazione in senso locale (p. 241). Il capitolo sulla *Discussione edotica* (pp. 259-312) rende conto dei ben noti problemi di metodo: «non è sempre agevole capire cosa sia un errore e cosa sia una variante redazionale, cosa sia una lezione "originale" e cosa una rielaborazione o una correzione seriore, cosa sia imputabile alla trasmissione di copia o piuttosto all'imperizia del canterino» (p. 259). Nonostante ciò, C. non rinuncia a studiare gli errori d'archetipo, stabilisce che la tradizione manoscritta si divide in due rami  $\alpha$  e  $\beta$ , e giunge a disegnare uno *stemma codicum* (p. 292), operazione assai rara nelle edizioni dei cantari. Nello stemma, B occupa una posizione autorevole ai piani alti del ramo  $\alpha$ , al riparo dai fenomeni di contaminazione che investono altri testimoni; presenta semmai alcuni errori singolari, per lo piú generati dalla disattenzione o dalla fretta del copista, che trascrisse il cantare, stando alle informazioni desumibili dalla carta finale, nel giro di una settimana. Importa specialmente, a mio parere, che attraverso il suo lavoro di collazione dei testimoni C. abbia nel complesso potuto isolare un nucleo primigenio, ossia una redazione "comune", che si caratterizza per la sua «struttura originale, stabile e simmetrica, al di là del carattere rielaborativo e della microvarianza» (p. 259). Una tale circostanza, infatti, induce a riflettere.

In quest'ottica anche il problema della datazione dei cantari merita di essere ridiscusso. Se ogni cantare corrisponde sempre e soltanto a sé stesso, allora la sua età testuale è quella del piú antico codice che lo riporta (nel caso del *Giusto Paladino*, si tratterebbe del ms. DCCCXIX della Biblioteca Capitolare di Verona, un codice miscelaneo databile, secondo C., alla prima metà Quattrocento). Ma viene da chiedersi: se invece, analizzando la tradizione testuale di un cantare, e un cantare "breve" come il *Giusto Paladino*, si riesce a isolare una struttura originale, vale a dire invariante, questo fatto potrà avere conseguenze in sede di datazione? Credo di sí e credo che, come anche la storia redazionale del *Giusto Paladino* sembra suggerire, non dobbiamo escludere il concetto di "copia" dagli studi sulla letteratura dei cantari e dei poemi in ottava rima di età pre-incunabolistica e incunabolistica. C. tratta la questione con cautela esemplare nel sottocapitolo dedicato alla *Datazione* (pp. 178-80). Appoggiandosi all'analisi della lingua, che

però non fornisce elementi probanti, e all'analisi dei dati materiali, codicologici e paleografici, ritiene di dover assegnare il *Giusto Paladino* alla prima metà del Quattrocento circa. Nelle pagine introduttive del volume non manca comunque di ragionare sulla possibilità, sempre aperta, di «applicare il metodo di De Robertis in modo più flessibile» (p. 30). Penso che abbia ragione.

All'interno del volume mi paiono di rilievo anche i capitoli dedicati all'esame dei materiali narrativi, per esempio quello intitolato *Galleria di exempla e tradizioni letterarie* (pp. 76-170). C. vi studia la presenza nel *Giusto Paladino* della materia agiografica, di quella bretone e carolingia, con particolare attenzione alle storie che narrano della leggendaria guerra di Carlo Magno in Spagna. Malgrado sia facile perdersi in quella che è stata talvolta chiamata la "selva" delle *Spagne* e confondersi in questo o in quel particolare, C., addentrandosi fra le "storie della *Spagna*" in rima e in prosa, non sbaglia mai. Anche questo, a mio avviso, è il segno di un lavoro condotto con sicurezza ammirevole e con competenze notevoli in materia.

Riferisco in conclusione di un dettaglio ai margini, ma indicativo della molteplicità degli spunti che può offrire questo importante volume. Fra le sue considerazioni, C. si sofferma su Zabuel, «il primo esempio di demone erudito della letteratura italiana» (p. 154), e sulla possibilità per cui questo personaggio risulterebbe, con tutte le dovute distinzioni, un lontano parente di Astarotte, il demone teologo e naturalista che nel *Morgante* interviene contro ogni aspettativa in favore dei cristiani, trasportando per magia Rinaldo dall'Egitto al campo di battaglia di Roncisvalle. Nel *compagnonnage* che s'instaura fra Astarotte e Rinaldo, durante il loro viaggio, si ribalta l'insidioso rapporto che per i quaranta giorni trascorsi nella selva aveva legato Giusto e il falso eremita; d'altronde Astarotte, per la complessità del suo carattere, del suo pensiero e della sua funzione nel poema pulciano sfugge all'immagine tradizionale del tentatore. Eppure, nelle sue disquisizioni, può effettivamente ricordare Zabuel. Per di più, Rinaldo è il paladino che nelle storie carolingie percorre, oltre alle selve e ai deserti della Paganìa, la via del Sepolcro, andando infine a morire in odore di santità, in una parabola in fondo non dissimile da quella di Giusto. Insomma è accattivante l'ipotesi, che si affaccia dalle pagine del bel libro di Vincenzo Cassi, di un Luigi Pulci lettore, fra i tanti del suo tempo, del *Cantare di Giusto Paladino*: possibile e nuovo tassello, dunque, negli studi sull'intertestualità del *Morgante* e in particolare dei cinque cantari finali della *Rotta di Roncisvalle*.

FRANCA STROLOGO

FRANCESCO BAUSI, *La filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 380 («Manuali»).

Se lo stato di salute di una disciplina si dovesse misurare sulla base dei manuali universitari che essa produce, potremmo senz'altro dire che la filologia italiana gode da lungo tempo di un notevole benessere. A partire dai classici lavori di Franca Ageno (1975) e Armando Balduino (1979), passando per il classico *Avviamento* di Alfredo Stussi (1983) – più volte ristampati nel corso degli anni – fino ai più recenti manuali come