

Biblion
Testi commentati del Medioevo e dell'Età Moderna

collana diretta da Armando Antonelli

I

Cantare di Giusto Paladino

Edizione critica a cura di
Vincenzo Cassì

Prefazione di
Johannes Bartuschat

Giorgio Pozzi Editore

La collana Biblion è pubblicata in collaborazione con



Le illustrazioni del codice B (*Biblioteca Universitaria di Bologna*, Ms. 2721) sono pubblicate su concessione dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna – Biblioteca Universitaria di Bologna:

in copertina e a p. 236 [BUB, ms. 2721, c. 17v]; a p. 45 [BUB, ms. 2721, c. 24r]; alle p. 103 e 237 [BUB, ms. 2721, c. 9r]; a p. 133 [BUB, ms. 2721, c. 21r]; a p. 217 [BUB, ms. 2721, c. 49r]; alle p. 233 e 239 [BUB, ms. 2721, c. 19v]; a p. 233 [BUB, ms. 2721, c. 6r]; a p. 234 [BUB, ms. 2721, c. 6v]; a p. 240 [BUB, ms. 2721, c. 2r]; a p. 241 [BUB, ms. 2721, c. 16r]. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

L'immagine a p. 45 è tratta da Gallerie Estensi, Biblioteca Estense Universitaria, Lat.102=alfa.S.9.20, c. 63v. Pubblicazione su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

La cartina a p. 181 è la rielaborazione di un'immagine tratta da Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Domini_di_Terraferma.

Copyright © 2021 Giorgio Pozzi Editore

via Carraie, 58 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it
ISBN: 978-88-31358-06-4

In copertina: BUB, ms. 2721, c. 17v: Orlando

Indice

Prefazione	p.	7
Avvertenza		13
Introduzione		15
Parte prima. Analisi dell'opera. Temi e aspetti letterari, studio delle fonti e dei materiali narrativi		33
1. Struttura diegetica		35
2. La dea Fortuna		39
2.1. <i>La descrizione della Fortuna</i>		42
2.2. <i>Il ruolo della Fortuna</i>		57
2.3. <i>Invettive, dialoghi e lamenti: modelli letterari e testi paralleli</i>		60
3. Galleria di <i>exempla</i> e tradizioni letterarie		76
3.1. <i>La materia carolingia nel "Cantare di Giusto Paladino"</i>		96
3.2. <i>La materia arturiana nel "Cantare di Giusto Paladino"</i>		120
3.3. <i>Il modello agiografico</i>		148
3.4. <i>Un bilancio: l'autore</i>		160
Parte seconda. Storia della tradizione		171
4. Tradizione e fortuna del <i>Cantare di Giusto Paladino</i>		173
4.1. <i>La tradizione manoscritta: caratteristiche e peculiarità</i>		176
4.2. <i>La tradizione a stampa</i>		180
4.3. <i>Struttura dei testimoni e modalità di trasmissione</i>		187

5.	Descrizione dei testimoni	p. 196
6.	Il manoscritto B (Bologna, BUB 2721)	211
6.1.	<i>Descrizione</i>	211
6.2.	<i>Storia del codice e identità del copista</i>	217
6.3.	<i>Leonardo da Montebello: da autore a copista e lettore</i>	224
6.4.	<i>Cenni sull'iconografia del codice</i>	230
7.	Appunti linguistici	241
7.1.	<i>Grafia e fonetica</i>	244
7.2.	<i>Vocalismo tonico</i>	246
7.3.	<i>Vocalismo atono</i>	248
7.4.	<i>Consonantismo</i>	252
7.5.	<i>Fenomeni generali</i>	254
7.6.	<i>Morfologia</i>	255
8.	Discussione ecdotica	259
8.1.	<i>Errori d'archetipo</i>	260
8.2.	<i>Bifidismo della tradizione (ramo α - ramo β)</i>	267
8.3.	<i>Posizione di B (errori, innovazioni e diffrazione)</i>	293
8.4.	<i>I testimoni a stampa</i>	300
	Parte terza. Edizione	313
9.	Criteri di edizione	315
	Il testo	325
	Riferimenti bibliografici	467

Prefazione

Un cavaliere si perde nella foresta... ma Giusto Paladino, eroe del cantare che Vincenzo Cassì pubblica in una splendida edizione, preceduta da un'ampia introduzione, ha "voluto" perdersi: come capita talvolta anche ai cavalieri dei romanzi medievali, si è addentrato nel bosco perché sa che vi troverà il suo destino e se stesso. E come molti romanzi, il cantare è diviso in due parti. Nella prima parte, Giusto inveisce contro la Fortuna, responsabile ai suoi occhi della sua sventura. La dea, una creatura mostruosa il cui orrendo corpo è costellato di mille occhi, gli appare, e il lamento di Giusto dà il via a un vero e proprio dialogo. Giusto enumera molti uomini e donne famosi del passato che ricevettero i doni della Fortuna: la lunga galleria verte su forza, potere, bellezza, saggezza, e spazia da Nabucodonosor ad Alessandro Magno, fino agli eroi cavallereschi Galeotto e Orlando, da Didone ad Aristotele e Seneca. La Fortuna gli risponde e svela come abbia elargito i suoi beni a tali personaggi solo per farli precipitare rovinosamente in seguito. Particolare importanza assume in questa caduta la morte, che come fine crudele, brutale e talvolta grottesca o umiliante rivela in modo definitivo l'inanità delle aspirazioni terrene. Nella seconda parte Giusto Paladino, ora guarito dalla sua credenza superficiale nei beni mondani, pentito e animato da una profonda contrizione, è risoluto ad abbracciare una vita santa da eremita e si inoltra nel bosco. Cercando quindi come un cavaliere il suo destino e come un penitente la salvezza, deve affrontare una serie di avventure, che rappresentano altrettante tentazioni a cui resistere: sotto mentite spoglie, le forze diaboliche gli offrono la potenza, la ricchezza, un'arma che rende invincibile e anche il piacere incarnato da belle ragazze. Un demone gli si presenta come un eremita deciso a dispensargli un insegnamento sulle verità di Fede. Comincia così una sorprendente discussione teologica che verte per di più su punti difficili della dottrina con un gusto pronunciato per le sottigliezze e i paradossi, e che non rifugge dall'affrontare punti cruciali del dogma come la nascita del Salvatore da una Vergine o la realtà della

transustanziazione. Il tentativo d'indurre Giusto in errore e di farlo aderire a posizioni eretiche fallisce poiché il paladino si dimostra ferreo nella dottrina e risponde a tutti i quesiti, anche a quelli più ardui. Egli vive in seguito per dieci anni come un vero eremita, consolato quotidianamente da un angelo. Alla sua morte quattro aquile bianche trasportano la sua salma a Saint-Denis.

Il primo dato sorprendente e significativo del *Cantare di Giusto Paladino* è il successo che riscosse alla sua epoca. Prodotto tardo della cultura dei cantari, il testo, redatto probabilmente nella prima metà del Quattrocento, conobbe una grande diffusione nella seconda metà del secolo anche grazie al nuovo strumento della stampa, come documentano i testimonii recensiti e criticamente analizzati da Vincenzo Cassi, che ammontano a undici manoscritti e dieci stampe (*princeps* del 1473). A questa notevole popolarità segue un oblio tanto rapido quanto totale: dopo una menzione ad opera di Sanudo nel 1524, il testo sparisce, non viene ristampato e non lascia tracce nella storia letteraria dei secoli successivi. Si potrebbe allora pensare a un prodotto fuori dal tempo, quasi una specie di "canto del cigno" del genere, ma niente alla lettura del testo giustificherebbe una tale impressione; al contrario il cantare, vivacissimo e ricco, appare piuttosto un atto di fede nelle possibilità del genere: la sua narrazione unisce una grande varietà di temi e riflette molteplici interessi e un progetto di grande impegno.

Questo cantare è un testo crocevia in cui almeno tre grandi linee culturali si incrociano fornendogli elementi d'impalcatura narrativa, motivi, spunti e quesiti di ordine morale ed esistenziale: quella cavalleresca, quella edificante-religiosa e quella enciclopedica. Esse corrispondono a tre funzioni del testo che si sovrappongono e che spiegano senz'altro il suo grande successo: al diletto letterario procurato da un'opera che non solo allude spesso ai personaggi della letteratura cavalleresca ma conferisce anche alla sua pur esile trama il fascino della *quête* cavalleresca, si sommano una meditazione sulla fugacità del mondo e la necessità di una purificazione spirituale, e infine un vasto repertorio di figure e storie, quasi una enciclopedia per ogni lettore e uditore. Svitati e ricchissimi risultano i materiali narrativi e le tradizioni culturali a cui l'autore attinge: la letteratura cavalleresca *in primis*, ma anche le compilazioni storiche, la letteratura edificante, la predicazione, l'agiografia. La mirabile e capillare indagine di Vincenzi Cassi ci fa scoprire questa cultura variegata, poiché porta alla luce una materia in parte sommersa, da cui emergono anche elementi di forte originalità, come la versione

della morte di Orlando, rinvenibile in questa forma solo nella *Spagna in Prosa*, testo che secondo ogni probabilità è da collocarsi nella stessa area culturale.

Forse pensato originariamente per un pubblico aristocratico, il cantare ha raggiunto un pubblico ampio e multiforme, di piazza e di corte, come dimostra lo studio della tradizione. L'edizione di Vincenzo Cassì, che si avvale di tutte le recenti acquisizioni della filologia dei testi volgari e della relativa riflessione metodologica, si basa su una ricognizione completa della tradizione, attiva come per tutti i testi del genere, che ne documenta per l'appunto la vasta diffusione. Sono numerose le ragioni di tale successo di pubblico e alcune sono immediatamente percettibili anche per il lettore di oggi.

L'opera trova la sua unità nella negazione della dimensione terrena, ma prende avvio dalla condanna dei beni e delle promesse illusorie della Fortuna. Questa parte offre uno sguardo affascinante sul mondo attraverso la lunga galleria di personaggi vittime del destino. Per condannare la Fortuna si celebra il suo potere, e ricordare gli innumerevoli casi in cui esso si manifesta permette di esplorare la vita e la storia. Sono molti in questo ambito gli elementi di originalità, ad esempio nell'iconografia della Fortuna, dettagliatamente analizzata da Vincenzo Cassì, ma anche nei rapporti con i testi del passato e dell'età coeva; basti pensare a un'opera come il *De casibus* di Boccaccio, la cui impostazione, anche se priva della componente religiosa e edificante, risulta molto simile. Abbiamo a che fare con un autore che non solo sa conferire a *topoi* della tradizione, come l'incontro con un eremita, una nuova vita, ma che si sa anche avvalere di testi di ogni genere. La commistione di pietà popolare ed elementi d'erudizione, e la svariata ricchezza di riferimenti testimonia del fatto, se ce ne fosse ancora bisogno, che non esiste, come hanno dimostrato Carlo Ginzburg e tanti altri, una barriera tra cultura "alta" e cultura "bassa".

Il cantare si avvicina all'agiografia poiché deve insegnare il disprezzo del mondo attraverso il percorso mirabile ed esemplare di un uomo che si è sottratto alle false promesse del mondo, ma la narrazione riflette una profonda inquietudine spirituale, che si esprime nel lungo dialogo sulla Fortuna contraddistinto dalla presenza quasi ossessiva del tema della morte, caratteristica questa di tanta cultura medievale, o meglio di quell'autunno del medioevo evocato da Johan Huizinga. La parte sulla Fortuna è notevole non solo per l'icasticità e la ricchezza degli *exempla*, che la rendono quasi un'enciclopedia biografico-storica, ma

anche per la profonda ambiguità di una narrazione che deve descrivere il fascino del mondo governato dalla Fortuna per smascherarlo. Giusto Paladino è un cavaliere eremita. L'ambivalenza del passaggio dall'esistenza mondana a quella eremitica, dalle cose del mondo alla purezza della solitudine ascetica, ci può ricordare una bellissima tela coeva: il Sant'Eustachio di Pisanello, dove un cavaliere armato, insignito di tutti gli attributi della sua esistenza mondana, fa in un bosco, in un'atmosfera piena di mistero, l'incontro che trasforma la sua esistenza.

Il *Cantare di Giusto Paladino* merita decisamente di essere riscoperto, in quanto testimonianza di un'epoca, della sua passione per la letteratura, delle sue paure e aspirazioni, del suo desiderio di staccarsi da un mondo dominato dall'arbitrio della Fortuna, le cui vie tuttavia ci tentano e ci chiedono di esplorarlo; e oggi, grazie alla bella edizione di Vincenzo Cassi e alla sua appassionata ricerca, ciò può accadere.

Johannes Bartuschat

Cantare di Giusto Paladino

Vien poi Tancredi, e non è alcun fra tanti
(tranne Rinaldo) o feritor maggiore,
o più bel di maniere e di sembianti,
o più eccelso ed intrepido di core.
S'alcun'ombra di colpa i suoi gran vanti
rende men chiari, è sol follia d'amore:
nato fra l'arme, amor di breve vista,
che si nutre d'affanni, e forza acquista.

(T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, I 45)

Al piccolo Tancredi

Avvertenza

Il presente lavoro prende le mosse dalla mia tesi di dottorato e chiude un percorso pluriennale di ricerca, ma anche, più in generale, un periodo indimenticabile della mia vita, fatto di quattordici anni di studio e di formazione a Bologna, arricchiti dalla bella esperienza del dottorato senese. Per questa ragione, non senza una certa emozione, vorrei ringraziare tutte le persone che mi sono state accanto in questi anni, e che hanno contribuito, a vario titolo e con apporti e competenze diverse, a migliorare questo studio, consentendone la realizzazione.

Un pensiero va innanzi tutto ad Armando Antonelli, a cui devo molto, per essere stato un punto di riferimento costante e insostituibile in tutti i miei anni bolognesi. Per aver seguito la mia tesi con costanza e pazienza ringrazio i miei tutor del dottorato, Monica Longobardi e Johannes Bartuschat, al quale va la mia particolare riconoscenza per avermi accolto come meglio non potessi sperare in occasione del semestre zurighese, contribuendo in maniera determinante a sviluppare e arricchire lo studio, con lunghe e piacevoli conversazioni di cui ancora oggi serbo uno splendido ricordo. I miei ringraziamenti vanno inoltre a Luciano Formisano, già relatore della mia tesi di laurea, che anche in questa occasione ha contribuito con generosità e competenza a migliorare il lavoro con molti suggerimenti utili; a Paolo Rinoldi e a Riccardo Viel, per le chiacchierate bolognesi e i preziosi consigli. Per motivi diversi, sono inoltre grato a Sandro Bertelli, Matthias Bürgel, Pär Larson, Fabrizio Lollini, Dario Mantovani, Maria Luisa Meneghetti, Franca Strologo, Roberto Tagliani. Una menzione speciale per gli amici Cristina Dusio, Cesare Mascitelli, Elena Stefanelli, con cui ho condiviso l'esperienza del dottorato senese, i quali hanno contribuito con le doti professionali e umane, con il supporto, con il continuo scambio di idee e competenze, ad arricchire non solo questo lavoro ma anche me stesso e tutta l'esperienza triennale di ricerca.

Non potrei concludere senza manifestare il mio affetto per la mia famiglia, per i miei genitori con il loro appoggio perenne e incondizionato; per Roberta e Tancredi, che sempre mi stanno a fianco e con cui condivido la vita.

Introduzione

«Iusto paladim di franza [...] stampata in veniexia del 1487». Così annotava, intorno al 1528, il cronista veneziano Marin Sanudo, inserendo il *Cantare di Giusto Paladino* all'interno del suo elenco di romanzi di cavalleria¹. Egli naturalmente non poteva sapere che quella sarebbe stata l'ultima traccia, quasi un "canto del cigno", di un'opera molto amata dal pubblico, nata circa un secolo prima e divenuta nel corso del Quattrocento una sorta di *best seller*, ma che ormai stava rapidamente esaurendo le sue ultime energie vitali, incamminandosi verso un oblio plurisecolare².

Il *Cantare di Giusto Paladino*³ è un cantare religioso⁴ composto da un anonimo autore in area padana, verosimilmente nella prima

1. Harris 1993: 129-132 (citazione tratta da 129 e 131); 1994: 28.

2. Dopo l'elenco di Marin Sanudo, bisognerà attendere il pieno Settecento per ritrovare un'altra citazione dell'opera; cfr. Crescimbeni 1731: 342.

3. D'ora in poi anche *GP*. L'opera si trova citata anche come "Libro" o "Storia di san Giusto Paladino di Francia", secondo un uso già attestato nella letteratura canterina. È superfluo ricordare che l'attribuzione di un testo al genere canterino non possa basarsi sull'eplicita denominazione di "cantare", né tanto meno su criteri tematici, ma debba tenere conto di fattori di tutt'altra natura. È noto infatti che in questo complesso e variegato microcosmo confluiscono prodotti di natura eterogenea, con notevoli differenze per quanto attiene a temi, fonti, pubblico, tipi di tradizione ecc., i quali tuttavia si trovano a condividere la scelta del metro, l'adozione di un registro e di stilemi appartenenti a un repertorio ben consolidato, formule e marche di oralità che richiamano l'atto performativo, tutti elementi che identificano una tradizione di genere.

4. Che l'opera sia riconducibile al grande bacino dei testi in ottava rima non vi sono dubbi. Più difficile, invece, stabilire a quale categoria essa appartenga, cioè se sia applicabile una delle tradizionali etichette con cui solitamente vengono classificati i cantari (che possono essere dunque cavallereschi, arturiani, religiosi, novellistici ecc.). Per la gran parte di essi, fare ciò risulta più agevole, poiché appaiono incentrati su una specifica vicenda o identificabili con una materia ben precisa a cui è possibile risalire (ad esempio, i *Cantari di Tristano* o i *Cantari di Rinaldo da Monte Albano*). Nel nostro caso la varietà di temi e di tradizioni culturali che confluiscono nell'opera rendono più ostica la definizione, anche perché

metà del Quattrocento, e rappresenta una testimonianza di grande valore letterario e culturale scarsamente considerata dalla critica, che si è limitata, nei pochissimi casi in cui si è accostata ad essa, a citarla semplicemente o a toccarla tangenzialmente, senza mai intraprendere uno studio approfondito o l'allestimento di un'edizione in grado di valorizzare i numerosi motivi di interesse racchiusi al suo interno. Il nostro lavoro si propone di colmare questa lacuna: esso si concentrerà da una parte sullo studio dell'opera; dall'altro sull'edizione condotta sulla base del manoscritto B, importante testimone conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna⁵.

Il cantare, che narra la vicenda esistenziale di Giusto, paladino caduto in disgrazia, si compone di 232 ottave (almeno nella redazione originale), distribuite secondo una struttura bipartita: la prima parte è occupata dal dialogo del protagonista con la Fortuna, ove vengono richiamate, attraverso una galleria di *exempla*, le vicende di personaggi celebri appartenenti al mondo biblico, classico, carolingio e arturiano. La seconda parte, di diverso tenore, vede il paladino intraprendere una sua personale *queste*, che lo porterà, nel fitto di un bosco, a superare diverse tentazioni, tra cui quella di un finto eremita inviato dal diavolo per sottoporlo a una disputa teologica, finché, divenuto egli stesso un eremita, non morirà da santo.

L'opera si configura come una sorta di agiografia, una vicenda esistenziale indicata al pubblico come esemplare, volta a insegnare il

la stessa storia della tradizione (cfr. cap. 4.) dimostra che il cantare fu recepito sia come un'opera didattico-religiosa che come un testo cavalleresco, riconducibile alla letteratura "d'evasione". Non si dimentichi che lo stesso Sanudo, così come Crescimbeni, citano il *GP* secondo quest'ultima accezione, mentre da Quadrio in poi si ritornerà a sottolineare la componente religiosa (cfr. *infra*). A tal proposito appaiono particolarmente significative le riflessioni di Ugolini 1933: 21: «Il prof. Levi li ordinò [i cantari] in quattro grandi sezioni: cavallereschi (carolingi e bretoni), leggendari, religiosi, classici. Divisione empirica e sommaria, che si occupa solo della materia trattata e su cui sarebbe facile fare delle riserve e delle obiezioni»; e *ibid.*: n. 1: «Ad es., la storia di S. Giusto Paladino, di cui conosco cinque codici, a quale categoria si dovrebbe ascrivere? Cavalleresca? Religiosa? Se si dovesse tener conto del contenuto, si dovrebbe piuttosto assegnare al genere degli "chastiments" di cui numerosi esempî rimangono nella poesia francese». Alla luce delle nostre ricerche crediamo che, qualora si voglia dare una definizione, quella di "cantare religioso" sia la più appropriata, capace di riflettere il senso e l'ispirazione dell'opera; basata quindi sul prevalere dell'elemento agiografico, devoto ed esemplare.

5. Biblioteca Universitaria di Bologna (da ora anche BUB), ms. 2721.