

Franca Strologo, *La Spagna nella letteratura cavalleresca italiana*, Roma-Padova, Antenore, 2014, 414 pp. («Medioevo e Umanesimo», 119)

Il volume costituisce una monumentale messa a punto sulla genesi, l'architettura testuale, la localizzazione e datazione della *Spagna in rima*. Lo *status quaestionis* tracciato dall'autrice riprende le fila di un percorso critico personale concretatosi in una serie di contributi, in volume e rivista, pubblicati a partire dal 2007,<sup>1</sup> riaccendendo il dibattito sull'origine del testo e sulla sua datazione a partire dalle ben note posizioni di Michele Catalano (e ancor prima del suo maestro Pio Rajna) da un lato, e di Carlo Dionisotti dall'altro.

Riassumo, il più sinteticamente possibile, la storia redazionale e le due posizioni:<sup>2</sup> il testo della *Spagna* si legge in due redazioni, una redazione "maggiore" in 40 cantari (*Spagna maggiore*, di origine toscana) e una redazione "minore" in 34 cantari (*Spagna minore*, di origine emiliana, ossia la cosiddetta *Spagna* "ferrarese"<sup>3</sup>). Catalano, editore del testo, constatò che esso, nel passaggio tra le due redazioni, varia in modo assai diseguale: esistono cioè 24 cantari la cui tradizione è fondamentalmente quiescente (i cosiddetti cantari "invarianti"), e vi sono poi alcune parti del testo – veri e propri nuclei tematici – che variano in modo sostanziale, come la descrizione del combattimento tra Orlando e Ferrau e l'intera parte conclusiva, con la descrizione dell'episodio di Roncisvalle. Catalano, sulla scorta dei risultati delle ricerche di Rajna, ritenne che questa morfologia così anomala potesse essere spiegata soltanto attraverso plurimi rimaneggiamenti e che il testo "originario" fosse quello della *Spagna maggiore*, nel quale non comparivano (contrariamente a quanto avviene invece nella *Spagna minore*) macroscopiche incongruenze e contraddizioni nella narrazione.<sup>4</sup> Catalano riteneva altresì che, in una fase successiva alla composizione e diffusione della *Spagna maggiore*, fosse circolato autonomamente un poemetto rolandiano in otto cantari – già da Rajna denominato *Rotta di Roncisvalle* –, che un rifacitore avrebbe quindi innestato nel *corpus* della *Spagna* al posto dei dodici cantari conclusivi, che trattano lo stesso argomento; la stessa sorte sarebbe toccata, secondo Catalano, ai quattro cantari che nella *Spagna maggiore* narrano l'episodio del combattimento tra Orlando e Ferrau, sostituiti da una versione

<sup>1</sup> Tra questi, vanno almeno ricordati Strologo 2007, Strologo 2010, Strologo 2011a e Strologo 2011b; la bibliografia completa compare alle pp. XLV e LXII del volume.

<sup>2</sup> Cf., per il dettaglio della storia redazionale e per tutte le posizioni assunte dalla critica anche dopo Dionisotti, le pp. 9-18 del volume.

<sup>3</sup> Il cui testo si legge nella recente edizione curata da Valentina Gritti e Cristina Montagnani [*Spagna ferrarese* (Gritti-Montagnani)].

<sup>4</sup> Come avviene, ad esempio, per il personaggio di Sansonetto, segnalato a p. 9, che è presente nei cantari conclusivi della *Spagna maggiore* e scompare del tutto nella versione ferrarese del poema.

scorciata in due soli cantari; questi due “tagli” del testo avrebbero originato la *Spagna minore*, che dunque «costituirebbe un rimaneggiamento più tardo». <sup>5</sup> L'ipotesi di una circolazione indipendente di questo materiale narrativo, benché non suffragata da testimonianze manoscritte è resa del tutto ragionevole dall'esistenza di redazioni “miste”, redazioni cioè che presentano il *Combattimento* in quattro cantari e una *Rotta* in cui a circa sette cantari della versione “breve” seguono circa quattro cantari della versione “lunga”, <sup>6</sup> oppure alternativamente il *Combattimento* in due cantari e la *Rotta* nella versione in dodici. <sup>7</sup> Benché non fosse possibile, infine, datare alcuno dei testimoni prima del XV secolo, Catalano riteneva di assegnare (in virtù di indizi testuali e di testimonianze indirette) <sup>8</sup> il testo della *Spagna maggiore* al XIV secolo, precisando al 1350-60 la data genericamente indicata da Rajna (il 1350-80): <sup>9</sup> indicava infatti come *terminus ante quem* il 1397, data di morte del presunto autore, Sostegno di Zanobi, retrodatando la stesura del poema fino alla sua supposta età giovanile, dato che nel *topos modestiae* dell'ultima ottava egli ammette di fronte al proprio pubblico di essere un poeta alle prime armi. <sup>10</sup>

Il ribaltamento di questa ipotesi di storia redazionale avvenne, nel secondo dopoguerra, a partire dai contributi di Carrara 1947 e, soprattutto, Dionisotti 1959: quest'ultimo partì dal presupposto che, come già indicato da Carrara, l'assenza di testimonianze manoscritte relative a una circolazione indipendente del *Combattimento* e della *Rotta* significasse, semplicemente, che i due poemetti non fossero mai esistiti; sulla base di tale presupposto, e basandosi sulle caratteristiche formali delle due redazioni, Dionisotti assegnava infine il primato compositivo alla *Spagna minore*, immaginando che la redazione in 40 cantari fosse il frutto di un rimaneggiamento estensivo di quest'ultima. Quanto alla datazione, egli si opponeva a una retrodatazione arbitraria sulla base di soli indizi, valorizzando piuttosto un principio metodologico, quello dell'età testuale, che di lì a poco sarebbe stato sancito da Domenico De Robertis per tutti i testi gravitanti nell'orbita canterina. <sup>11</sup>

<sup>5</sup> Cf. p. 9, dove si rinvia a *La Spagna* (Catalano), I: 137-8

<sup>6</sup> Sono i mss C, P' e R (p. 8); per il siglario, e per il prospetto completo delle redazioni e dei cantari varianti e invariati, cf. le tavole presenti alle pp. 51-4.

<sup>7</sup> Sono i mss. B e S (*ibi*: 8).

<sup>8</sup> Per i quali, cf. *La Spagna* (Catalano), I: 89-96.

<sup>9</sup> Rajna considerava come *terminus ante quem* il commento dantesco di Francesco da Buti, compiuto nel 1385, che contiene almeno due riferimenti a cantari di argomento rolandiano (*ibi*: 90).

<sup>10</sup> *Ibi*: 96.

<sup>11</sup> De Robertis 1961: 94; obbedendo a questo principio, la data della *Spagna* sarebbe quella del più antico codice che la tramanda, ovvero il manoscritto F che copia la *Spagna* “ferrarese” (1453).

Al netto di alcuni distinguo, ingenerati perlopiù dalle incongruenze narrative che si riscontrano nel testo della *Spagna minore*,<sup>12</sup> la maggior parte degli interpreti ha accolto, nel successivo cinquantennio, l'impostazione critica e metodologica di Dionisotti. Da segnalare, in anni recenti, la conciliazione proposta da Giovanni Palumbo a partire da un suo articolo in rivista del 2004: egli, rilevando una stretta vicinanza tra le *Chiose Marciane* alla *Commedia* (derivate dalle *Chiose Selmi* e composte *ante* 1378) e alcuni episodi della *Spagna maggiore* ha ipotizzato, molto prudentemente, l'esistenza di una *ur-Spagna* (tuttavia, non dimostrabile), che rappresenterebbe un antecedente «abbastanza aderente dal punto di vista contenutistico».<sup>13</sup> Nel 2013, Palumbo ha poi ulteriormente precisato questa proposta conciliatoria nel suo volume dedicato alla circolazione della *Chanson de Roland* in Italia, ipotizzando una nascita in area toscana della *Spagna maggiore* a cavallo tra XIV e XV secolo, e una circolazione pressoché simultanea in area emiliana del poemetto in otto cantari dedicato alla *Rotta di Roncisvalle*, su cui è basata la redazione “ferrarese”.<sup>14</sup>

Dal dibattito interpretativo sulla *Spagna* prende l'avvio il volume della Strologo, che porta nuova linfa all'ipotesi dell'antecedenza della *Spagna* in 40 cantari e della sua probabile genesi nella seconda metà del XIV secolo. La costruzione del volume, sostenuta da un impianto bibliografico argomentato con molta cura, segue pazientemente lo svolgimento del testo attraverso la sua organizzazione narrativa: a una *Introduzione* che chiarisce al lettore la storia redazionale del poema, la sua datazione e la presunta paternità, cui segue una minuziosa descrizione di tutti i testimoni manoscritti e a stampa (capitolo I), fa seguito infatti un'analisi estremamente accurata dei cantari del *Combattimento* tra Orlando e Ferrau (capitolo II), dei cantari cosiddetti “invarianti” (capitolo III), fino ai cantari che concludono il poema, tra la *Rotta di Roncisvalle* (capitolo IV) e la morte di Alda la Bella (capitolo V). L'indagine testuale sistematica mostra come sia congruo sostenere che non si sia verificato, per un testo di impianto canterino come la *Spagna in rima*, quello che assai frequentemente avviene nel “passaggio” tra cantari del Trecento e cantari del Quattrocento, ovvero un fenomeno di significativa amplificazione che può prevedere, in alcuni casi, l'interpolazione di passaggi testuali precedenti;<sup>15</sup> a prescindere, cioè, dai

<sup>12</sup> Cf., in particolare, Limentani 1992: 246 e Melli 1993: 771.

<sup>13</sup> Palumbo 2004: 144.

<sup>14</sup> Palumbo 2013: 211 e 404; pur ritenendo plausibile (p. 25) l'ipotesi della circolazione autonoma degli ultimi otto cantari della *Spagna* “ferrarese”, S. prudentemente sottolinea come non possa essere accantonata l'obiezione mossa a Catalano da Carra, per la quale i cantari della *Rotta* “breve” potrebbero essere «semplicemente nati dalla mano del copista della *Spagna* “ferrarese” (o di un suo antecedente)».

<sup>15</sup> Così, avviene, ad esempio, per il testo del *Troiano* quattrocentesco che si legge in due manoscritti, il BML Redi 169 e il I.VI.37 della Biblioteca Comunale degli Intro-

rapporti esistenti con un testo-fonte (che ancora non è dato di individuare con certezza) la *Spagna* nella sua redazione in 40 cantari è divenuta essa stessa modello per i passaggi testuali successivi, nei quali si è verificato un puntuale processo di semplificazione, anche ideologica, come dimostra assai bene la casistica discussa da S. Un esempio *ad hoc* (nell'*Introduzione*, alle pp. 23-4) è nel *Combattimento*, che, nonostante i molteplici punti di tangenza,<sup>16</sup> nel passaggio tra la versione lunga e la versione breve perde uno dei suoi fondamentali connotati – appunto – ideologici, che risiede nella “preghiera al vero Dio”: Orlando cioè, invece di rivolgersi al Dio cristiano, che sempre «ascolta ed esaudisce i suoi fedeli» (p. 23), invoca semplicemente l'aiuto del cavallo e della spada, con ciò non solo sacrificando un elemento di significazione religiosa, ma soprattutto venendo meno a un meccanismo narrativo che cadenza in più punti il testo del poema. Come nota giustamente S.:

Si tratta dell'unico caso, in tutta la *Spagna in rima*, in cui un Cristiano, piuttosto che levare una preghiera a Dio, si rivolge invece a un animale e ancora prima a un oggetto inanimato. Non è facile spiegare la presenza di questi versi, se si scarta l'ipotesi che i due cantari del *Combattimento* “breve” siano il frutto della riscrittura di un rimaneggiatore, il quale a tratti si distaccava dal sistema dei valori che regola dall'inizio alla fine la versione originaria del poema; e il quale, talvolta, riorganizzando i vari materiali narrativi, poteva incorrere in incongruenze e discontinuità magari difficilmente percepibili per il pubblico [...] (p. 24).

Ulteriori elementi ideologicamente e narrativamente rilevanti si perdono nel passaggio dalla *Rotta* “lunga” a quella “breve” (capitolo IV), creando altre incongruenze. Ne sono esempio alcune sequenze che vedono coinvolto il personaggio di Bianciardino: in primo luogo quando di questi, nella *Rotta* “breve”, è taciuta – nell'articolazione del discorso che egli rivolge al re Marsilio – la scaltrezza e la disponibilità agli inganni tipica degli “infedeli”, e ne è piuttosto lodata la disponibilità a comportarsi lealmente nei confronti degli avversari cristiani (pp. 169-70); in secondo luogo, quando egli si presenta in ambasceria al campo cristiano, proponendo come condizione per la pace che Carlo Magno non imponga a nessun saraceno il battesimo e la conversione, e il re cristiano

nati di Siena, che interpola una parte del testo della *Guerra di Troia*, consistente in una buona metà del II cantare, un manello di ottave del III e la quasi totalità del IV e del V cantare; analoga vicenda per un *Troiano* a stampa tardo quattrocentesco (la *princeps* è in un incunabolo veneziano del 1483), che include molte ottave del III, IV e VIII cantare della *Guerra di Troia*. Cf. *Guerra di Troia* (Mantovani): 15-6.

<sup>16</sup> Come si dice a p. 61, le riprese «s'infittiscono e divengono particolarmente significative nella fase finale dell'episodio, quando la stanchezza del rifacitore – è una delle spiegazioni plausibili – sembra cercare la via della ripresa più diretta».

accetta le proposte di Bianciardino senza battere ciglio (p. 171). E ancora, nell'episodio dell'ambasceria di Gano a Marsilio nella *Rotta* "breve" è eliminato uno scambio di battute tra il traditore e Bianciardino determinante ai fini della comprensione dell'atteggiamento che Gano terrà di fronte a Marsilio: il dialogo tra i due<sup>17</sup> spiega infatti che Gano userà parole minacciose di fronte al re saraceno per salvare l'apparenza, mentre nello stesso episodio della *Spagna minore* sono presenti almeno due incoerenze determinate da questo "taglio", la prima nel festoso benvenuto riservato all'ambasciatore (laddove, invece, tutti i messi inviati in precedenza a Marsilio sono stati, inevitabilmente, messi a morte), la seconda nell'aggressione – prima verbale e poi, quasi, fisica – di Gano stesso al re, che è in contrasto con la benevolenza appena mostrata nei suoi confronti. Basterebbero questi pochi esempi (altri se ne possono trovare in questi capitoli)<sup>18</sup> a dimostrare come la *Spagna minore* costituisca nei fatti un adattamento: un'operazione cioè che permette quasi sempre di intravedere la fisionomia del testo di riferimento (la *Spagna maggiore*), ma nella quale si verifica anzitutto un mutamento sensibile nella prospettiva, nei gusti del pubblico, in definitiva nella ricezione.

Se l'escussione sistematica dei luoghi del testo mostra con sufficiente chiarezza, a mio parere, la precedenza della *Spagna maggiore* alla redazione ferrarese, inferiori sono le certezze relative a datazione e – soprattutto – paternità del poema, cui sono dedicati i capp. VI e VII. Pur esibendo una complessiva prudenza, l'autrice (in più luoghi e, infine, nella *Conclusione*, p. 347) mostra di credere che sia, una volta di più, del tutto ragionevole pensare a una *Spagna* in 40 cantari nata in Toscana, in area fiorentina, sul declinare del Trecento, con la possibilità forse di precisare la datazione all'ultimo trentennio o all'ultimo quarto del secolo: tale ragionevolezza alimentata, secondo S., dall'esame dello stile e della lingua della *Spagna maggiore*, cui si deve aggiungere la constatazione che, all'altezza cronologica del primo manoscritto datato superstite (Ferrara, Biblioteca Comunale Arioste, Cl. II, 132, miniato nel 1453 per Borso d'Este; testimone della *Spagna* "ferrarese") risultano diffuse in diverse regioni d'Italia, con patina linguistica localizzata, molteplici redazioni del poema (p. 347).

Non così semplice, come dicevamo, è l'assegnazione della paternità della *Spagna maggiore* (il testo, come segnala l'autrice, che pur nella variabilità dei suoi rappresentanti presenta complessivamente i più definiti caratteri di autorialità)

<sup>17</sup> Presente, si ricorderà, fin dalla *Chanson de Roland*, alle lasse XXVIII-XXX.

<sup>18</sup> Si pensi all'elogio funebre di Orlando, che nella *Rotta* "breve" integra la descrizione dell'austero eroe cristiano di alcuni tratti effeminanti da paladino "in gonella" (cf. p. 211, *Spagna minore*, XXXIII 19.6-8 – 20.1-4: « Ma Carlo non avia nel suo comune | un huom ch'andasse me' vestito d'esso: | fato 'l vestí, l'avia donato a desso. | Suo gonelle faceva tute charchate | di pietre e perle e d'oro e d'ariento. | Alcun dí le portava e puo' donato | l'avea a polçetele, e ciò non mento [...]»).

al Sostegno di Zanobi menzionato nelle ottave di congedo dei codici M (data-to 1488) e S (1490). Se Dionisotti 1959: 300 si esprimeva recisamente per una collocazione del misterioso Sostegno nell'età della stampa, l'imponente scavo condotto da S. mostra piuttosto l'assenza, nei materiali d'archivio del secondo quattrocento, non solo di un qualsiasi Sostegno di Zanobi, ma anche della sostanziale rinuncia all'uso di Sostegno come nome proprio di persona. Un Sostegno di Zanobi, mercante, è vissuto invece a Firenze più di un secolo prima, vi è morto tra il 1383 e il 1384 e ha composto perlomeno un sonetto nel 1375, composizione che ne dimostra l'attività di poeta. Senza che da tutto ciò si possano ricavare delle certezze, da questi piccoli slittamenti si può concludere che questa attribuzione, ancorché congetturale, risulta tuttavia meno arbitraria di quanto sia apparsa in passato.

A queste considerazioni si deve aggiungere quella che, nel panorama della letteratura in ottava rima del secondo Trecento, la notevolissima distanza esistente tra i cantari e l'esperienza epico-cavalleresca dei poemi di Boccaccio è riempita da alcune esperienze diaframmatiche,<sup>19</sup> di letteratura mercantesca, come la *Guerra di Troia*, i *Cantari di Lancillotto*, l'*Istoria di Alessandro Magno* di Domenico Scolari, le *Eroidi* di Domenico da Monticchiello, che con la *Spagna in rima* condividono alcune caratteristiche strutturali. Manca, a tutt'oggi, una fonte per la *Spagna*: una delle questioni che non vengono sufficientemente approfondite nel volume, ma che pertengono a un supplemento di indagine che l'autrice ha dichiarato di voler fare, è tuttavia relativo alla circolazione della materia rolandiana in area toscana nella seconda metà del Trecento (limitatamente, almeno all'inizio, alla materia in ottava rima); benché, ovviamente questo emergere di un "monolite" come la *Spagna* nel panorama letterario trecentesco in lingua del sì non debba sorprendere, così come non sorprende la presenza di un "poema in cantari" come i *Cantari di Lancillotto*, che dipende direttamente da fonte oitanica, senza *medium* in volgare italiano.

Dario Mantovani  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>19</sup> Così ho potuto definirle in Mantovani 2013 e Mantovani 2015.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Guerra di Troia* (Mantovani) = *La «Guerra di Troia» in ottava rima*, edizione critica a c. di Dario Mantovani, Milano, Ledizioni, 2014.
- La Spagna* (Catalano) = «*La Spagna*». *Poema cavalleresco del secolo XIV*, a c. di Michele Catalano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939-1940, 3 voll.
- Spagna ferrarese* (Gritti-Montagnani) = *Spagna ferrarese*, a c. di Valentina Gritti e Cristina Montagnani, Novara, Interlinea, 2009.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Carrara 1947 = Enrico Carrara, rec. a M. Catalano, «*La Spagna*». *Poema cavalleresco del secolo XIV*, «Giornale storico della letteratura italiana» 64 (1947): 70-77.
- De Robertis 1961 = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in Aa. Vv., *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua, Bologna, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961: 119-38.
- Dionisotti 1959 = Carlo Dionisotti, «*Entrée d'Espagne*», «*Spagna*», «*Rotta di Roncisvalle*», in Aa. Vv., *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, 2 voll., I: 207-41.
- Limentani 1992 = Alberto Limentani, *Il racconto epico*, in Id., *L'«Entrée d'Espagne» e i signori d'Italia*, a c. di Marco Infurna, Francesco Zambon, Padova, Antenore, 1992: 243-72.
- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, *Una prospettiva inedita per un cantare antico: le fonti scritte della «Guerra di Troia» in ottava rima*, «Critica del testo» 16/1 (2013): 113-42.
- Mantovani 2014 = Dario Mantovani, *Un'«officina» di genere, tra cantare e poema in ottava rima*, «Critica del testo» 17/3 (2014): 45-73.
- Melli 1993 = Elio Melli, *Per una ridefinizione della «Spagna» ferrarese: l'attenuazione della causalità*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, 3 voll., I: 759-72.
- Palumbo 2004 = Giovanni Palumbo, *Echi della tradizione rolandiana nelle «Chiose Selmi» alla «Commedia»*, «Filologia e critica» 29 (2004): 112-44.
- Palumbo 2013 = Giovanni Palumbo, *La «Chanson de Roland» in Italia nel Medioevo*, Roma, Salerno, 2013.

- Strologo 2007 = Franca Strologo, *Sulla storia redazionale della «Spagna in rima»: le morti di Alda la Bella*, «Medioevo Romanzo» 31 (2007): 98-123.
- Strologo 2010 = Franca Strologo, *La paternità controversa della «Spagna in rima»: primi sondaggi su Sostegno di Zanobi*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 36 (2010): 43-70.
- Strologo 2011a = Franca Strologo, *Il combattimento di Orlando e Ferraiù nella «Spagna in rima»: per il vanto dell'antiorità*, «Studi mediolatini e volgari» 57 (2011): 47-84.
- Strologo 2011b = Franca Strologo, *Ai margini delle due «Rotte di Roncisvalle» nella tradizione della «Spagna»: i testimoni, le scene e le polemiche*, in Franca Strologo (a c. di), *Orlando in Italia: epos e cavalleria dalle origini al Cinquecento*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 38 (2011): 149-86.