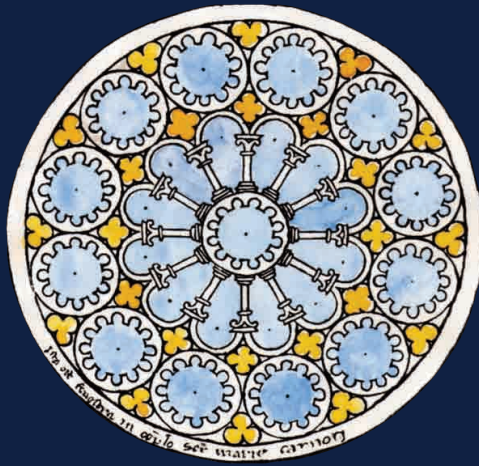


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



7-2021

Edizioni Fiorini
Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

7-2021

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università di Udine
† Giovanna Angeli, Università di Firenze
Anna Maria Babbi, Università di Verona
Alvaro Barbieri, Università di Padova
Roberta Capelli, Università di Trento
Fabrizio Cigni, Università di Pisa
Adele Cipolla, Università di Verona
Chiara Concina, Università di Verona
Vicent Josep Escartí, Universitat de València
Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona
Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO
† Simon Gaunt, King's College, London
Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"
Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan
Gioia Zaganelli, Università di Urbino
Michel Zink, Collège de France - Académie française

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers
Matteo Cambi, Università di Pisa
Cecilia Cantalupi, Università di Verona
Anna Cappellotto, Università di Verona
Nicolò Premi, Università di Verona
Marco Robecchi, Libera Università di Bolzano
Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi
Anna Maria Babbi
Università degli Studi di Verona
Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)
redazione@medioevi.it
www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015
Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **CULTURE E CIVILTÀ**

Sommario

7-2021

MONOGRAFICA

Ausiàs March: testo e contesto

Paolo Di Luca, <i>Le fonti dei non-rimanti degli estramps catalani (da Jaume March a Ausiàs March)</i>	13
Federico Guariglia, <i>Algunos casos de duplicación de los poemas en la tradición de Ausiàs March</i>	47
Cecilia Cantalupi, <i>Ausiàs March nella biblioteca di Pinelli</i>	65
Vicent Josep Escartí, <i>Nota sulla memoria di Ausiàs March nel Seicento e nel Settecento: le bio-bibliografie</i>	81
Zeno Verlato, <i>Darsi una storia, darsi un canone. Lingua e letteratura catalana nella Crusca provenzale (1724) di Antoni Bastero</i>	93
Francesc Granell Sales, <i>La historia del (no) retrato de Ausiàs March</i>	131

STUDI

Fortunata Latella, <i>L'egoismo di Isotta (e altre devianze cortesi). La donna reale dietro lo schermo letterario</i>	147
Mauro de Socio, <i>Tana di volpe, castello feudale, sesso-gorgo: metamorfosi di Malpertuis</i>	199
Roni Cohen, <i>From Ridicule to Ritual: Standardization and Canonization Processes in the Transmission of Purim Parodic Literature</i>	225

NOTE

- Vladimir Agrigoroaei, *De David le prophécie (and the Old French Eructavit poem) as a Synecdoche of the Psalter in the manuscript British Library, Additional 15606* 253

SCHEDE E RECENSIONI

- Le Lingue nordiche nel medioevo*, 1. *Testi*, a cura di Odd Einar Haugen, Oslo, Novus Press, 2018 (Paola Peratello) 263
- Libro della natura degli animali. Bestiario toscano del XIII secolo*, edizione critica a cura di Davide Checchi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2019 (Pierandrea Martina) 267
- Alessandro Zironi, *Il Carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello*, Milano, Meltemi, 2019 (Lorenzo Ferroni) 269
- Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, Milano, Meltemi, 2020 (Anna Cappellotto) 273

Davide Bertagnolli, *I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, Milano, Meltemi, 2020 («Testi del medioevo germanico», 3); 183 pp. ISBN 978-88-5519-306-1.

Nella collana *Testi del medioevo germanico*, di recente istituzione presso la casa editrice Meltemi, sono già state pubblicate due guide essenziali per l'avvicinamento alle letterature germaniche delle origini: di A. Zironi (2019), *Il carme di Ildebrando. Un padre, un figlio, un duello* (recensito in questo numero della rivista) e di M. A. Cammarota e G. Cocco (2020), *Le elegie anglosassoni. Voci e volti della sofferenza*. Il terzo volume della serie, *I Nibelunghi. La leggenda, il mito*, pubblicato nel 2020, si deve all'ottimo lavoro che Davide Bertagnolli ha condotto su quello che da molti è considerato l'*epos* tedesco per eccellenza, il *Nibelungenlied* (d'ora in poi *NL*), scritto intorno al 1200, ma costruito sulle fondamenta di leggende antiche che circolavano da molto tempo nella cultura orale. Nonostante questo nucleo narrativo abbia radici storiche risalenti all'epoca delle grandi migrazioni germaniche, si vede in quest'opera come la rielaborazione di eventi e personaggi porti a un processo di finzionalizzazione della storia stessa. Rispetto ad essa la narrazione poetica crea infatti curiose deviazioni, ibridazioni e anacronismi, mentre nella *fabula* si riconoscono tipici *pattern* letterari già identificati da studiosi del calibro di Heinze (pp. 56ss). Si pensi soltanto alla compresenza di Attila e Teodorico, motivo letterario già noto dall'*Hildebrandslied*: il re ostrogoto, come già ricordava Mancinelli (1972, p. xxvi), è oggetto di una profonda idealizzazione legendaria, in cui il dato poetico si fa più rilevante dell'esattezza storica. Sulla base dell'analisi intrapresa da Bertagnolli nella seconda parte del libro (capp. 4, 5, 6) risulta chiaro che la classificazione del *NL* nel panorama letterario cortese non è concessa: nonostante l'antica materia eroica su cui si erge l'*epos* nel processo di fissazione per iscritto sia sottoposta a medievalizzazione, questo parziale adattamento non è sufficiente per avvicinare il testo al romanzo cortese e al quadro ideologico che in esso vige (p. 115).

Per quale ragione nel panorama degli studi critici italiani fino a oggi è mancata un'introduzione sul *NL*, data la sua rilevanza per chiunque voglia cimentarsi con la leggenda di Sigfrido e con l'annientamento dei Burgundi? La traduzione italiana in uso è di Laura Mancinelli (Einaudi 1972, approntata sull'edizione di De Boor del 1956) e contiene un'*Introduzione alla lettura del Nibelungenlied*, ossia una ricognizione sulla tradizione,

sulla struttura e sui temi portanti del poema (pp. ix-lvi). Si segnalano anche altri studi prodotti all'interno della comunità scientifica italoфона, in particolare i saggi raccolti nel volume a cura di M. A. Arcamone e M. Battaglia, *La tradizione nibelungico-volsungica* (2010, entrambe le opere sono citate in *Bibliografia*, pp. 171-183). In effetti i problemi per lo studioso che si pone questo obiettivo sono molteplici: il primo riguarda la capacità di raccogliere, selezionare e gestire il numero consistente di fonti primarie e critiche e di presentarle al pubblico in maniera efficace. Un'ulteriore insidia riguarda l'esame della tradizione manoscritta del *NL*, conservato in 37 testimoni dalla prima metà del XIII al XVI secolo, tra cui spiccano i tre codici preminenti A (München, Staatsbibliothek, Cgm 34, ultimo quarto del XIII sec.), B (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857, metà del XIII sec.) e C (Karlsruhe, Landsbibliothek, Cod. Donaueschingen 63, secondo quarto del XIII sec.), dove il testo principale è sempre associato alla *Klage*. Il terzo ostacolo riguarda la capacità di rivolgersi a studenti avanzati senza dare per scontate questioni di metodo filologico, ma riuscendo nel contempo a entusiasmarli per i temi e per le strutture narrative del *NL*. In effetti tutti questi *caveat* sono segnalati dall'autore consapevolmente fin dal principio e il risultato raggiunto dimostra come, anche per questo testo canonico, una lucida disamina e selezione delle fonti e un dosaggio bilanciato di nozioni di metodo e di conoscenze specifiche possa dare risultati molto soddisfacenti.

In risposta a queste molteplici esigenze, l'architettura del volume si articola in sette sezioni. Le fila complesse della trama del *NL* sono dipanate nel capitolo di apertura. La prima parte della storia include le vicende che si svolgono alla corte di Worms fino all'uccisione di Sigfrido (avventure 1-19), mentre la seconda narra della vendetta di Crimilde, ora regina degli Unni, e culmina con l'annientamento dei Burgundi dopo il vano tentativo di recuperare il tesoro dei Nibelunghi (avventure 20-39). Il capitolo successivo rintraccia la tradizione manoscritta del *NL* che, come ricorda Bertagnolli, è abbastanza ricca per un poema tedesco medievale (p. 28). I manoscritti più antichi provengono dall'area austro-bavarese e indizi testuali e extratestuali hanno portato la critica a ipotizzare la presenza di una «officina nibelungica» alla corte vescovile di Passau (pp. 45-47). Dopo una prima fase in cui si vedeva in A il testimone migliore (fu utilizzato dal Lachmann per la sua edizione del 1826), è stata riabilitata l'autorevolezza del codice B, su cui si fonda la maggior parte delle edizioni a partire da quella di Bartsch (1865). La sinottica di Batts (1971) e le edi-

zioni di Schulze (2010) e Reichert (2017) si qualificano come prodotti in linea con posizioni ecdotiche più recenti, per cui la possibilità di una ricostruzione critica del testo è stata sottoposta a profonda revisione, «preferendo al suo posto una situazione in cui diverse versioni circolanti in forma orale erano state messe gradualmente per iscritto» (p. 30). In effetti l'approccio ricostruttivista teso alla creazione di uno *stemma*, avvisa Bertagnolli, si era dimostrato impraticabile fin dall'inizio, tanto che Bartsch stesso aveva adottato una prassi che ora definiremmo eclettica, dimostrata per esempio dal fatto che il noto inizio *Uns ist in alten mæren wunders vil geseit*, messo a testo dal filologo, non è presente in B, ossia nel codice da cui deriva l'edizione (p. 31).

I manoscritti principali sarebbero dunque testimoni di tre redazioni distinte del poema convenzionalmente nominate *A, *B, e *C. Quest'ultima, la cosiddetta *liet-Fassung*, rappresenta una fase posteriore di elaborazione testuale (conta una sessantina di strofe in più rispetto alle altre due redazioni): conservato l'intreccio narrativo, si adatta il testo, forzandolo, ai valori cristiani e feudali (p. 32) e si armonizza il giudizio su Crimilde (riqualificata come vittima) e Hagen (che diventa il vero colpevole e traditore), più sbilanciato nelle due parti che costituiscono la *nôt-Fassung* (testimoniata nelle due redazioni *A e *B, p. 35).

Altri interventi denotano un tentativo soltanto superficiale di chiarimento di passaggi ambigui e di aggiunta di maggiore pregnanza interpretativa, poiché spesso finiscono col sortire l'effetto opposto rispetto a quello desiderato, creando confusione e contraddizioni all'interno della narrazione (p. 37).

Quanto alla *Klage*, vicina alla redazione *C del *NL*, l'analisi filologica e, innanzitutto, il rapporto codice/contesto, indica senza dubbio un legame stretto con il poema, dimostrato anche dal fatto che nei manoscritti essa inizia regolarmente dopo l'ultima strofa del *NL* senza alcuna interruzione di scrittura (p. 40). Oltre a un riassunto parziale dell'opera e ai versi di compianto e di lode dedicati ai caduti, la *Klage* assolve al compito di portare notizia della strage ai congiunti, di collocare gli eventi in un'ottica cristiana e di ridefinire le responsabilità individuali. Non da ultimo, essa «offre una prospettiva di speranza, del tutto assente alla fine del *Nibelungenlied*» (p. 43), concretizzata nell'incoronazione del figlio di Gunther e Brunilde e nella promessa di Teodorico di dare in sposa la figlia di Rüdiger a un giovane principe insieme al quale governare le terre che furono di suo padre.

Nel blocco successivo Bertagnolli amplia la prospettiva di indagine e definisce che cosa si debba intendere per «materia nibelungica». A questo fine ne rintraccia le origini storiche, le elaborazioni visuali e testuali e, in relazione ai testi, individua contiguità e discrepanze nel confronto con la tradizione nordica, dove il materiale è ben sedimentato. Nei dialoghi poetici dell'*Edda in prosa* di Snorri Sturluson (1220) il riferimento a Sigurðr (il Sigfrido della tradizione norrena) serve alla spiegazione di un costrutto poetico, mentre nell'*Edda poetica* sono inclusi diversi carmi incentrati sulla materia nibelungica, a loro volta ripresi e rielaborati nella *Saga dei Volsunghi* (seconda metà del XIII sec.). Inoltre, sia nella *Saga di Teodorico da Verona* (fine del XIII sec.) sia nell'*Episodio di Nornagestr* (1300 ca), le vicende dei protagonisti si intrecciano alla storia di Sigurðr secondo l'impianto narrativo delle fonti nordiche precedentemente menzionate, su cui si innestano ulteriori episodi (p. 51).

Simili rifacimenti della materia nibelungica sono rintracciabili nella tradizione tedesca a partire dal XIII secolo, che culminano in *Der hörnen Sewfriedt* (1557) di Hans Sachs, la prima drammatizzazione di questo complesso tematico (p. 51s). Tuttavia nel corso del capitolo terzo sono segnalate anche ballate di area danese e feroese. Molto interessante è la ripresa della materia nibelungica nell'iconografia: Bertagnolli individua la più antica testimonianza visuale sul frammento della croce in pietra di Kirk Andreas sull'Isola di Man (X sec.), dove in bassorilievo compaiono episodi relativi alla gioventù di Sigfrido (p. 63). Altre testimonianze si trovano sui portali delle tipiche chiese in legno norvegesi (*stavkirker*) oltre che su sedute databili a partire dal 1200, prova dell'integrazione della leggenda dell'eroe in un contesto cristiano (p. 64). Allusioni al complesso nibelungico compaiono in altre opere note della tradizione germanica, come il *Beowulf* (trascritto intorno al 1000) e il *Waldere* (conservato in due frammenti risalenti all'inizio dell'XI sec.), ma esistono ulteriori testimonianze della circolazione della leggenda prima della sua messa per iscritto, ad esempio i *Quirinalia* di Metello di Tegernsee (1170 ca) oppure i *Gesta danorum* (1200 ca, p. 69). Il quadro complesso che emerge dallo studio della materia nibelungica distingue così due tradizioni: da una parte i testi che si annoverano nella tradizione tedesca a cui va aggiunta la *Saga di Teodorico da Verona* (perché redatta a partire da versioni tedesche), dall'altra le fonti nordiche. Questo raggruppamento testuale è caratterizzato da una significativa mutabilità interna, che tuttavia non pregiudica l'individuazione di discrepanze fondamentali all'interno delle due tradizioni, ricon-

ducibili alle vicende giovanili che riguardano Sigfrido e al ruolo di Crimilde (p. 70).

Segue una sezione rivolta all'analisi di tre complessi aspetti del *NL* che riguardano le questioni di natura narratologica e stilistica, i *topoi* del sistema sociale e culturale cortese e, per contro, tratti devianti rispetto a questo impianto largamente codificato. Il mondo del *NL* è caratterizzato da diversi piani dell'immaginario: il primo è geografico e riguarda i luoghi in cui si sviluppa lo spazio narrativo. Sono da una parte luoghi reali che fungono per lo più da *setting*, come Worms, Xanten o Passau, dall'altra luoghi astratti e non-umani, come il *Nibelungenland* o l'*Íslant* (p. 82), nelle cui ambientazioni emergono gli elementi fiabeschi e leggendari della storia. Mentre i luoghi non sono quasi mai descritti o lo sono solo superficialmente, il *NL* è ricco di riferimenti temporali, che permettono di formulare una serie di considerazioni sulla durata e gli intervalli nella storia, sulla caratterizzazione dei personaggi e sugli spazi (p. 86ss).

Segue un'analisi metrico-stilistica, in cui Bertagnolli prima si focalizza su questioni di metrica, adducendo svariati esempi dal poema; successivamente mette in risalto peculiarità di stile, ricordando inoltre che quasi certamente il *NL* (come gran parte dei testi medievali) fosse pensato per la *performance* di fronte a un pubblico con accompagnamento musicale (p. 95). Dal punto di vista narratologico, il *NL* è caratterizzato da una voce onnisciente, che si manifesta fin dall'inizio attraverso una serie di prolessi mentre «tutta l'opera è pervasa da un'atmosfera greve e pessimista» (p. 97). Altra caratteristica del cosiddetto 'stile nibelungico' è la variazione, che si può riconoscere a diversi livelli nella narrazione: gli innamoramenti a distanza (ben tre: Sigfrido di Crimilde, Gunther di Brunilde, Attila di Crimilde), i viaggi dei messaggeri, le feste (riconducibili a momenti costitutivi ricorrenti), ma anche in singole scene o situazioni oppure nella tecnica dello sdoppiamento che caratterizza le motivazioni all'azione di diversi personaggi e altri piani narrativi (pp. 100-103).

Il passaggio da oralità a scrittura implica nel *NL* un processo di adattamento dei personaggi alla moda letteraria coeva, ma è solo parziale e come tale produce una serie di contraddizioni che, per l'autore, «sono determinate dalla mancata fusione tra ideologia eroica e ideologia cortese» (p. 114). L'assimilazione si concretizza fin dalla presentazione di Crimilde e Sigfrido nelle prime *âventiure* ed è confermata dalla descrizione degli abiti, che generalmente mettono in rilievo l'autorità di un personaggio (p. 118s). Tipicamente cortese è anche il cerimoniale che caratterizza eventi

formali come le feste, scandite da una certa ritualità, o le udienze, caratterizzate da doni e offerte (pp. 121-125), ma altri dettagli contribuiscono a creare un'atmosfera cortese, come ad esempio l'impiego di immagini tipiche della lirica per descrivere l'amore tra Sigfrido e Crimilde (p. 125). Il personaggio più cortese del poema è però Rüdiger, vassallo di Attila, presentato secondo gli stilemi tipici del cavaliere perfetto (pp. 127-132).

Fa da contrappunto a questo capitolo il successivo, in cui Bertagnolli mette in rilievo i tratti non cortesi del poema che ne definiscono la natura ambigua a partire dall'innamoramento a distanza, elemento tipico della letteratura dell'epoca che vede però protagonista non un cavaliere perfetto, ma l'eroe leggendario Sigfrido (p. 133). La narrazione è infatti costellata di elementi che minano il protocollo cortese, infrazioni che sono messe in evidenza dai personaggi stessi del *NL* (p. 138). La violazione dell'assetto cortese risalta anche nelle scene di cannibalismo e di violenza di genere discusse nel paragrafo successivo: Hagen esorta i guerrieri burgundi a dissetarsi con il sangue dei cadaveri; Sigfrido esercita violenza fisica su Crimilde e così «rivela come la lode della donna esistesse solo nei versi dei poeti» (p. 142).

Brunilde, donna guerriera, sposa del demonio e diavolessa, esemplifica al meglio la tensione tra l'universo cortese e quello eroico: il poema, che la descrive come «incredibilmente bella e molto forte», rivela infatti un personaggio che fonde in sé elementi femminili come la bellezza e caratteristiche eroiche maschili come la forza (p. 146). La sua estraneità alla dimensione affettiva è un'altra caratteristica che la allontana dal ritratto della tipica dama cortese, ma nel corso della sua assimilazione, ossia nella consumazione del matrimonio, perde la sua forza straordinaria e «viene inglobata nel mondo feudale di Worms» (p. 148).

A compimento di questa sezione, l'autore si focalizza sulle dinamiche di status e di potere che governano il *NL* e mostra come la confusione tra il servizio d'amore e il servizio feudale creatosi con l'arrivo di Sigfrido a Worms sia determinante per la comprensione dei numerosi equivoci e inganni nel tessuto narrativo (p. 149). Uno dei tanti imbrogli che connette le due parti del *NL* riguarda il tesoro dei Nibelunghi, *morgengabe* di Sigfrido a Crimilde, trafugato da Hagen e affondato per sempre nel Reno per paura che la sorella vendichi il defunto marito. Nell'ultima parte del poema Crimilde, moglie di Attila, tenta invano di conoscere il luogo in cui si trova il tesoro, ma cade nel tranello di Hagen, che la indurrà a uccidere tutti i compagni e morirà senza svelare il segreto (pp. 157-160).

Bertagnolli dà al lettore anche un primo ragguaglio sulla ricezione moderna del testo, riscoperto nella metà del XVIII secolo con il ritrovamento del codice di Monaco. Bodmer, che ha il merito di farlo conoscere ai suoi coevi attraverso una prima parziale edizione, lo definisce una sorta di 'Iliade tedesca', espressione in cui si intravede la necessità di «stabilire un testo fondante» (p. 161). In ambito romantico la ricezione del testo assume caratteri ideologici e politicizzati e corrisponde all'esigenza di creare «un'identità culturale e nazionale tedesca, fino a quel momento assente» (p. 163). Non si tratta tanto di un'assimilazione *in toto* del poema, ma dell'esaltazione di singoli personaggi, scene o valori (si veda l'espressione *Nibelungentreue*).

Il successo dell'opera e la sua progressiva sedimentazione nel patrimonio culturale tedesco finisce col suscitare entusiasmi nazionalistici e distorsioni naziste, come in un discorso di Göring, che aveva paragonato la resistenza delle truppe tedesche a Stalingrado durante il secondo conflitto mondiale a quella dei Burgundi nella sala data alle fiamme (p. 165s). Il lettore può infine godere di un breve *excursus* nelle rielaborazioni artistiche del poema, di cui la più celebre in ambito musicale è *Der Ring des Nibelungen* di Wagner (1848-1874), che si serve di tutte le fonti medievali della leggenda per creare una versione propria del NL (p. 168). Nel cinema, Bertagnolli ricorda *Die Nibelungen* (1924) di Fritz Lang e dimostra come l'eco della leggenda giunga fino al cinema contemporaneo, dato che in *Django Unchained* di Quentin Tarantino (2012) trova spazio la storia di Sigfrido e Brunilde (mediata da Wagner). In questo spaccato non mancano altri esempi di ricezione che spaziano dalle arti visive ai fumetti (p. 169s).

L'occhio del lettore segue la scrittura di Bertagnolli con agio ed è volutamente risparmiato dall'ipertrofia che possono assumere certe note a piè di pagina, qui invece condensate in brevi rimandi autore-data in calce a ogni paragrafo. La scelta editoriale è comprensibile se si considera il *target*, ma rimane il dubbio se non sarebbe stato più efficace mantenere i riferimenti bibliografici a testo e demandare a qualche nota il chiarimento o l'approfondimento di questioni più specifiche. Ciò detto, Bertagnolli compie un'impresa per niente semplice: riuscire a fornire tutte le chiavi interpretative necessarie per leggere le 39 *âventiure* (all'incirca 2400 quartine!) che compongono il NL e renderlo accessibile a un pubblico possibilmente ampio e non necessariamente esperto. Inoltre, il volume non manca di offrire spunti interessanti, come la lettura del poema attraverso

la lente spazio-temporale, oppure l'analisi di aspetti devianti, eco di un mondo arcaico, non-cortese, manifesto nella violenza, nell'inganno e in complesse dinamiche di status, di potere e di genere. Sono aspetti che nella leggenda accompagnano il tragico declino dei Nibelunghi, ma che nello stesso tempo hanno contribuito a consacrare questo testo alla memoria e alla tradizione.

Anna Cappellotto
Università di Verona