

STEFANO MARIA CINGOLANI

MODELLI STORICI,  
TRADIZIONI CULTURALI E IDENTITÀ LETTERARIA  
NELLA CATALOGNA MEDIEVALE \*

Ogni storia della letteratura è la formulazione dell'ipotesi di un modello interpretativo che dia ragione della moltitudine degli eventi letterari. È chiaro, poi, che durante questo processo organizzativo l'opera dello storico sarà doppiamente condizionata dai suoi interessi primari e dai precedenti modelli storiografici.

Il pionieristico e straordinario lavoro compiuto da J. Rubió i Balaguer e M. De Riquer mostra all'evidenza le difficoltà teoriche e pratiche che si pongono di fronte a chi abbia voluto o vorrà cimentarsi con tale fatica. La mancanza di edizioni e le carenze bibliografiche lasciano enormi zone d'ombra che rendono ardua, e spesso impossibile, l'opera di raccordo storiografico. Cosicché si è costretti, a volte, a giovare di giunture o intersezioni prese a prestito da altre letterature e da altre storie. Garantiti, nel fare ciò, da quel veritiero quanto illusorio mito dell'unità culturale romanza, soprattutto quando questo sia maneggiato con troppo ottimismo. Illusorio perché possibilità non vuol dire realtà; perché comunanza non vuol dire omogeneità; perché le aree di produzione letteraria sono sì comunicanti ma ognuna di esse è articolata secondo cadenze e potenzialità proprie e assolutamente singolari.

\* Questo articolo corrisponde, in maniera molto abbreviata, al testo letto in due incontri successivi all'Institut d'Estudis Catalans il 16. e il 17.5.1991. Avendo l'opportunità done i miei ringraziamenti vorrei rivolgere alla Societat Catalana de Llengua i Literatura e ai suoi membri che, invitandomi con grande cordialità e accogliendomi con generosità, mi hanno fornito l'occasione di riflettere organicamente su questi temi.

Queste osservazioni, che non hanno nulla di profondamente nuovo e originale, mi servono per introdurre alcune considerazioni sui modelli culturali e storiografici nello studio della letteratura catalana medievale.

L'ultimo decennio ha visto una notevole messe di lavori che stanno contribuendo non poco ad un decisivo riassetto, nonostante il perdurare in alcuni settori della critica, la meno attenta, di vecchi schemi interpretativi, tendenti ad omologare i fenomeni letterari catalani su necessari paralleli francesi, il più delle volte solo presunti.

Le indagini di S. Asperti e, soprattutto, di L. Badia (per essere parziale e citare solo due cari amici) hanno indirizzato decisamente la ricerca verso una diversa comprensibilità della letteratura catalana, motivata per linee interne e non tramite la sovrapposizione di modelli esterni e fondamentalmente estranei. Quello che risulta da questi studi è la definizione, a grandi ma sicure linee, dello spazio letterario catalano, sia geografico sia culturale.

Definire esattamente uno spazio letterario vuol dire intendere con maggior concretezza storica l'ambito di modelli culturali e di riferimenti letterari al cui interno si muovono gli autori.

In questo modo l'aver disegnato una omogeneità e continuità fra Occitania e Catalogna, che vada ben oltre le note tradizioni liriche legate ai trovatori e al Consistori di Tolosa, è un risultato denso di conseguenze di notevole importanza ancora da esplorare e valutare appieno.

Pensiamo ad alcuni fatti: Ausias March, per primo, dichiara la sua rottura con la tradizione lirica e linguistica legata all'Occitania. Ma questo non è un fatto isolato perché, se passiamo ad esaminare il comportamento della narrativa, che è ciò che più mi interessa in questa occasione, vediamo che anche qui si attua questo distacco, linguistico e letterario, tramite la comparsa di opere in prosa o le *codolades* nuove ed autonome dal legato provenzale. Se poi procediamo all'indietro, si può constatare come tale distacco poggia su una lunga tradizione (Llull, storiografia, traduzioni) e che vede autorizzato il suo catalanismo linguistico proprio dall'estraneità dei suoi modelli da quelli della tradizione di tipo occitanico. La quale, nei secoli XIII e XIV, è individuata dalla lirica e dalle *noves*, tanto romanzesche che didattiche e religiose, accomunate da Bernat Metge sotto la stessa categoria di *Gaya Sciença*.

Ne consegue che nello studio delle *noves rimades*, invece di ricorrere ai lontani, nel tempo e nello spazio, modelli francesi si dovrà indagare secondo le coordinate di questo doppio processo di prosecuzione della tradizione occitano-catalana e di autonoma ricerca di nuovi modi e forme. Non ricercare, perciò, il confronto con Maria di Francia, Chrétien de Troyes o l'anonimo autore dell'*Atre perillieux* ma piuttosto con quelli del *Jaufré*, della *Flamenca*, con le *vidas* e le *razos* oppure con Raimon Vidal de Bezalù. E al contempo perseguire una ricerca intertestuale fra i poemi catalani per definire modelli letterari interni. Il che vuole anche dire ricercare modelli latini. Si è già iniziato a muoversi in questa direzione, e con successo, soprattutto da parte di L. Badia. Però vorrei insistere un poco su questa letteratura latina.

Non esiste ancora, purtroppo, una storia della letteratura latina in Catalogna. Attraverso gli studi di R. Beer, Ll. Nicolau d'Olwer, R. d'Abadal, J. M. Diaz y Diaz, A. Mundò, F. Rico, e J. L. Moralejo e S. Bodelón riusciamo comunque a farci un'idea del suo andamento fino all'XI secolo circa. Sono state individuate alcune linee principali per quello che riguarda la produzione autonoma, incentrata a Ripoll; per gli interessi culturali, soprattutto scientifici e retorico-grammaticali, con l'accompagnamento dell'indispensabile bagaglio di classici; per la stratificazione delle fonti e dei rapporti letterari: il fondo visigotico (ma di quale entità visto che Isidoro sembra che arrivi nel X secolo?), la poderosa immissione carolingia, i legami con l'Italia, il Sud (Moissac e Marsiglia) e il Nord della Francia (soprattutto Fleury); la preminente presenza di testi storico-annalistici e liturgici nell'XI secolo. Ma a partire dal secolo seguente, il XII, iniziano a sorgere seri problemi di ricostruzione, problemi di cui è un esempio lampante la difficoltà di inquadrare un personaggio tanto notevole come l'Anonimo innamorato di Ripoll. Al suo essere completamente isolato, a quanto risulta per ora, come tipo di esperienza letteraria, si accompagna l'enigmaticità della sua formazione culturale, ampia, aggiornata ed assolutamente europea. E' questa il frutto di un lungo soggiorno all'estero nelle scuole francesi o era possibile ottenerla anche in patria? Ora come ora non è possibile rispondere con sicurezza a questa domanda anche se sembra più che probabile la prima possibilità. Quindi: in che termini la cultura catalana si adegua a quella europea nel corso dei secoli XIII e XIV?

Abbiamo dati sporadici, come la presenza di manoscritti dell'*Alexandreis* di Gualtiero di Chatillon e di Goffredo di Vinsauf, la sicura influenza di testi come l'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla o dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello (tutti questi di inequivoca provenienza scolare); numerose traduzioni, sia di classici antichi sia di classici medievali come l'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, Andrea Cappellano o l'*Historia Troiana* di Guido delle Colonne; grammatiche e dizionari, soprattutto a partire dal XIV secolo. Ma quale è stato il peso e l'influenza di questa letteratura sulla produzione in catalano? Gli studi di L. Badia su Bernat Metge, sul *Curial i Güelfa* e sul presunto «umanesimo catalano» ci lasciano intravedere una continuità, una importanza e una peculiarità che richiedono altri approfonditi studi.

E' congiuntamente a questi profondi e determinanti ripensamenti della storia letteraria catalana che vorrei ora riesaminarne due aspetti, nella speranza di contribuire ad un ulteriore chiarimento dei modelli culturali nel Principato durante il medioevo.

Nell'articolo pubblicato sul numero precedente di questa rivista (e a cui farò riferimento per i dati e la bibliografia) mi ero già confrontato col problema della diffusione di *chansons de geste* e romanzi francesi nelle terre catalane. In quel caso l'indagine era stata di tipo documentario e, potremmo dire, filologico; ora invece vorrei esaminarlo dal punto di vista più teorico dell'individuazione dei modelli culturali e storici catalani, posti a confronto con la situazione europea in generale e francese nello specifico. Una prospettiva da romanista che non sono il primo a perseguire ma che vorrei servisse non a omologare quanto, piuttosto, a identificare differenze e caratteristiche peculiari.

La *chanson de geste* è uno dei temi principali della filologia romanza a studiare il quale sono stati versati, fin dal secolo passato, fiumi d'inchiostro e che, proprio per questa ragione, è uno dei campi di studio più soggetti ad equivoci storici e distorsioni metodologiche essendo ancora fortemente marcato dallo spirito del romanticismo. Sto scrivendo un libro sulle prime canzoni di gesta francesi e per questo è un tema che mi tocca molto da vicino.

Per impostare l'argomento partendo da basi concrete, vorrei ricordare i dati che ho ricavato dalla mia ricerca documentaria. Vediamo. Pere III nel

1380 dona all'Abbazia di Poblet un manoscritto dell'*Aimeri de Narbonne*, che forse già possedeva nel 1343; Martì I e Carles de Viana possedevano un *Ogier de Danemarche*, e sarà stato lo stesso codice; il sacerdote Francesc Matheu nel 1414 aveva un *Girart de Roussillon*, poi posseduto da un altro vigatano, Ferrer Despujol, nel 1449.

E con le *chansons de geste* è tutto.

Come testimoni di tradizioni epiche si devono aggiungere a queste canzoni le opere dello Pseudo-Turpino e dello Pseudo-Filomena. I *Gesta Karoli Magni et Rotolandi* erano conosciuti in Catalogna già dal 1173 e vennero tradotti verso la fine del XIV secolo (forse prima del 1375). I *Gesta Karoli Magni ad Narbonam et Carcassonam*, oltre che in quella latina, erano anche conosciuti in una versione catalanizzata da quella provenzale. Da sottolineare come le coordinate di diffusione di questi testi si muovano secondo linee iberiche e occitaniche cui la Francia del nord è totalmente estranea.

Un piccolo commentario a questi primi dati, ben diversi per qualità ed entità da quelli sempre supposti dalla tradizione critica. La presenza nella biblioteca reale di *Aimeri* e di *Ogier* potrebbe non essere casuale. *Aimeri* compare, e la città di Narbona è importante, nella leggenda di Guifré el Pelós così come essa è stabilita dai *Gesta Comitum Barchinonensium*. Il personaggio di Uggeri il Danese è, o è stato creduto, in qualche modo relazionato con la leggenda del mitico Otger Catalò, come ci ha mostrato Coll i Alentorn, leggenda creata e diffusa nel corso del XIV secolo.

Dunque non pare affatto strano che la casa reale fosse incuriosita da opere che, ancora di successo in Francia nel XIV secolo, si potevano credere relazionate con i momenti fondanti della storia catalana. Detto questo c'è da notare però, ed è per noi il fatto più importante, che le due canzoni non hanno per nulla influito sulla cultura catalana né come modelli storiografici né, tantomeno, come modelli letterari.

Non so come spiegare la presenza del *Girart de Roussillon*, né mi attento a farlo. Si può solo ricordare che questa è una canzone che ha avuto una ampia diffusione europea, dall'Inghilterra all'Italia, e in quanto occitana ne è stata facilitata la conoscenza in Catalogna al pari, a quanto sembra, di altre canzoni di provenienza meridionale quali il *Fierrabras* e *Daurel et Beton*.

In realtà i testi che sicuramente forniscono la base per tutte le notizie su Carlo Magno, Orlando e i Paladini di Francia sono le due *Historiae* dello pseudo arcivescovo di Reims, Turpino, e dello pseudo segretario dell'imperatore, Filomena. Sono modelli latini e libreschi, non epici, prodotto di una pseudo-storiografia ecclesiastica sorta in risposta alle canzoni di gesta.

E' chiaro che la documentazione raccolta nell'articolo di «L&L» 4 non è esaustiva né definitiva, però indicativa sì e deve esserci una ragione, o più, del fatto che nonostante il luogo d'azione di molte *chansons* sia la Penisola Iberica, e spesso la stessa Catalogna, esse non solo non hanno minimamente influenzato né la storiografia né la narrativa, ma neppure hanno suscitato alcun interesse.

Quindi, lasciando da un lato, quello che preferite, tutti i dinosauri romantici legati al tradizionalismo, all'oralità, allo stato latente dell'epica e alle necessità nazionalistiche, speriamo superate, che ogni popolo abbia il suo epos, cerchiamo di porre il problema della presenza dell'epica in Catalogna, sia essa originale o d'importazione, secondo tutt'altre prospettive.

Primo: ci si deve domandare quando e perché nella Romania nasce la poesia epica o meglio, per evitare ogni tentazione mito-storiografica costruita sulle infinite e infide distanze della civiltà mondiale, quando e perché hanno avuto origine le *chansons de geste*.

Secondo: si devono studiare i modelli storiografici proposti a se stesso dal medioevo catalano. Ed è un lavoro tutto da compiere per quanto si abbiano già ottimi studi preparatori.

Terzo: preliminarmente all'esame delle possibilità di conoscere e ottenere in Catalogna testi francesi prima del XIV secolo, si deve considerare se era realmente plausibile una relazione fra i modelli storiografici e socioculturali proposti dalle *chansons de geste* e la corrispondente realtà catalana. Ovvero si dovrebbe prima intendere se era possibile una ricezione in Catalogna dell'epica francese o, in opposizione/relazione, di che tipo di eroizzazione letteraria è stata fatta oggetto la storia catalana.

Le *chansons de geste* nascono, in quanto testi letterari, nella seconda metà dell'XI secolo con un preciso valore di meditazione storiografica. Prima di esse circolavano alcuni elementi leggendari, legati a tradizioni ecclesiastiche o familiari, nulla di organizzato, dotato di forma letteraria o

in alcun modo comparabile con i poemi esistenti. I quali, almeno i primi fra questi, sono il frutto di una riflessione sulle origini e sul presente. Sulle origini di un nuovo mondo dinastico e cavalleresco fissato al mitico e fondante tempo di Carlo Magno. E in tutto ciò non c'è alcun resto di epica germanica né tracce di stati latenti. I Franchi si sono romanizzati e cristianizzati, in una parola latinizzati, molto presto. Questo processo ha comportato non solo la perdita di tutto il patrimonio mitico originario e di quello legato alle grandi invasioni ma anche della capacità linguistica e della possibilità culturale di esprimersi se non in latino.

Tutto ciò risulta molto più chiaro se confrontiamo i Franchi con le popolazioni transrenane dell'impero latino-germanico di Carlo o con i Vichinghi, cristianizzate più tardi e poco, o mai, latinizzate. Tra di loro ancora troviamo tracce più o meno cospicue di questo patrimonio (organico solo in Islanda, però, l'ultima ad essere attratta nell'orbita europea), ben presto perduto o profondamente mutato nei suoi caratteri e sempre radicalmente distinto, quanto a temi, mentalità e forme, da ciò che verrà prodotto in Francia. La frattura col passato è stata inevitabile perché l'impero carolingio, e in conseguenza la società francese, è costruito al prezzo di una totale degermanizzazione, attuata e completata soprattutto con i successori di Carlo.

Con il IX secolo comincia per l'antica Gallia, ora paese dei Franchi, un nuovo mondo, ed ha inizio anche una nuova storia, soprattutto per le grandi dinastie baronali che tra la fine del IX e il X secolo si organizzano secondo lignaggio ereditario. La fine dell'XI secolo vede terminarsi, in Francia, un molteplice processo evolutivo:

- in conseguenza della progressiva coincidenza di significato fra *nobilis* e *miles*, prima espressione di ben distinte realtà sociali, si prende coscienza del fatto che il cavaliere è divenuto una entità autonoma e ben configurata, per la quale si devono definire i valori e di cui si devono investigare, o rappresentare, le origini;
- è il momento del massimo potere dei «principati feudali» di contro all'assenza del potere monarchico; è un periodo di apparente equilibrio e ripensamento, prima del mutamento che

avverà nel secolo seguente col progressivo affermarsi della monarchia capetingia a spese dell'autonomia baronale;

- è anche il momento delle prime investigazioni familiari quali cronache e genealogie: si apre con i *Gesta normannorum ducum* e si chiude con la più alta mostra di autocoscienza baronale, per quanto ancora radicata ai vecchi schemi latini, che è la *Chronica* autobiografica di Folco d'Angiò.

E' in questo clima che si compongono le *chansons de geste*, non per casualità marcate da un duplice carattere di origini: per esempio nella *Chanson de Roland* attuano contemporaneamente Carlo, come origine del nuovo mondo, Goffredo d'Angiò e Riccardo di Normandia, quali momenti chiave della storia del lignaggio, che con questi due baroni entra nella sua pienezza.

E tutto il leggendario epico si sviluppa come espressione ed esigenza del baronato. Come ci ha mostrato A. W. Lewis, solo nel XIII secolo la ben consolidata dinastia capetingia ricercherà stabilmente di appropriarsi dell'eredità carolingia. Ma le *chansons* continueranno a farsi fantastico tramite dei valori e delle aspirazioni della cavalleria con le loro lotte per l'indipendenza e le ribellioni, quindi con una caratterizzazione più schiettamente avventurosa avvicinandosi, così, al romanzo.

Forti di questo doppio marchio, carolingio e nobiliare, le canzoni sono accettate e apprezzate anche in altre regioni dell'ex impero come le Fiandre, la Germania e l'Italia. Tutti paesi in cui ci si muove all'interno della medesima dimensione imperiale e nei quali la nobiltà, dal XII secolo, ha problemi di configurazione sociale e politica. Furono ben conosciute in Inghilterra dove, però, anche per i conflittuali rapporti fra le due monarchie, non sono entrate nell'immaginario storico nazionale lasciando il posto all'autoctono Artù.

Da un panorama storico e culturale come questo resta totalmente fuori la Catalogna: così equivocamente a metà fra principato feudale e regno; con una ambigua confusione fra potere baronale e potere centrale; divisa nelle sue parti ma unita nella comunità dinastica. Grazie agli studi di R. d'Abadal, P. Bonassie T. Bisson, J.M. Salrach e M. Zimmermann è possibile, ora, intendere meglio la storia catalana fra X e XII secolo, e soprattutto

quella dell'XI che è per la Catalogna l'inizio della feodalizzazione e non il suo culmine. Una Catalogna così legata al passato carolingio da non assumere mai, diversamente dagli altri stati iberici ma al pari dei principati francesi, lo statuto di monarchia e che diventerà legittimamente indipendente solo nel 1258. Catalogna che, dimenticati i Visigoti, tenta al contempo di rescindere, sia a livello storiografico sia culturale, questo cordone ombelicale coi Franchi per costruirsi un passato assolutamente autonomo. Passato, però, che conseguentemente all'ambiguità istituzionale sarà essenzialmente dinastico, per divenire nazionale solo nel corso del XIV secolo.

E' il caso, dunque, di esaminare come si è organizzata questa memoria storica; come la Catalogna e, prima, la sua dinastia regnante hanno raffigurato le proprie origini. Processo non facile da seguire sia per mancanza di spazio sia, soprattutto, per carenza di edizioni e studi complessivi. Con l'aiuto dei lavori di R. d'Abadal, M. Coll i Alentorn, T. Bisson, J.M. Salrach e M. Zimmermann ci si può comunque fare un'idea almeno su alcuni dei momenti principali di questo processo.

Vorrei prendere in esame le due leggende originarie, quella di Guifré el Pelós, posta per iscritto verso la metà del XII secolo, e quella di Otger Cataló, di un paio di secoli più tarda.

La storia di Guifré appare nella prima redazione dei *Gesta Comitum Barchinonensium* redatti nella seconda metà del XII secolo ed ha, come ha mostrato Coll i Alentorn, una duplice origine monastica: Cuixà e Ripoll. Non è una storia popolare, piuttosto è erudita e monastica, e in essa è sancita l'unione *ab origine* dei destini del monastero rivipullense con quelli della dinastia comitale, non della Catalogna. Monastero che è il guardiano spirituale della dinastia e delle sue memorie, come attesta già, alla metà dell'XI secolo, il carme *Gaufridus marchio*.

Tipica storia di origini dinastiche con la conquista del potere, un potere già esistente, da parte del giovane cavaliere. Essa è costruita sulla confusione, forse ricercata, fra Guifré primo conte e Borrell II che invano aveva richiesto l'aiuto del monarca franco per far fronte all'invasione araba del 985 e che non giurerà la propria fedeltà al re della nuova dinastia, Ugo Capeto.

E' una visione mitica in cui non si va oltre Carlo. Con lui ha origine il

principato feudale che viene come abbandonato, o concesso, alla riconquista di Guifré. La rifusione leggendaria poggia su alcuni elementi storici, trasfigurati ma concreti: l'origine transpirenaica della dinastia; la nascita carolingia; il distacco per manifesta debolezza del sovrano francese. E' l'incontro, quasi obbligato più che ricercato, di un lignaggio con una terra che rende inopportuno ed inutile indagare sugli antenati pre-catalani della famiglia e che porta a tacere completamente dei Visigoti. Contrariamente al resto della Penisola questi non esistono per la Catalogna: alla fine del XIII secolo verrà tradotto Roderico da Toledo e solo nelle compilazioni del XV secolo entreranno nel tessuto del racconto. Ma sempre marginalmente e secondariamente ai Franchi. Il processo di superamento del passato visigotico è tutto da studiare, direi anzi tutto da impostare criticamente, ma credo che il momento fondamentale del trapasso sia da individuare durante il governo di Raimon Berenguer I, a metà dell'XI secolo, quando si assiste alla rivoluzione feudale e alla prima elaborazione del nuovo diritto, gli *Usatges de Barcelona*. Nella immaginazione storica catalana, dal XII al XV secolo, quella che sarà la Catalogna nasce per mezzo dei Franchi e tramite il distacco da loro. In questo modo Carlo è un momento di costante tendenziale rifiuto e verrà vissuto sempre in una dimensione esclusivamente storiografica, con l'inserzione o lo sfruttamento nelle cronache dei due *Gesta Karoli*, mai in una dimensione letteraria.

La leggenda di Guifré è tutta interna alla dinastia la quale, nel momento in cui diviene anche regale, e non più solo comitale, si trova a riflettere su se stessa. Con tutto ciò il baronato catalano o si identifica, in quanto partecipe del medesimo lignaggio, o non ha nulla a che vedere, in quanto di tradizione e nascita troppo recente e ancora *in fieri* quanto a strutture parentali e capacità di autorepresentazione.

La tappa conclusiva di questo processo di investigazione sulle origini è rappresentata dalla leggenda etimologica di Otger Catalò, ben studiata da Coll i Alentorn. Essa rappresenta un naturale riassetto della precedente indicando, anche, il passaggio da una concezione dinastico-territoriale ad una decisamente più nazionale.

Questa leggenda è tanto poco popolare e tanto erudita quanto quella di Guifré.

Il suo significato quale tentativo di distaccarsi ancora di più dalla

dipendenza francese per adeguarsi alla autonomia castigliano-aragonese è evidente. Con una possibile reinterpretazione in chiave mitica dei fatti del 785, la conquista della futura Catalogna non è dovuta a Carlo ma a Otger. Mantenendo pur sempre l'origine transpirenaica degli eroi, questa è una leggenda etimologica globale in cui si motivano la nazione e il suo nome, la dinastia comitale e i principali lignaggi baronali. E' una leggenda in cui Carlo ha solo il ruolo di potenza militare adeguata a sancire e rafforzare l'autonoma conquista. Di nuovo non si cercano agganci con i Visigoti con cui ogni contatto è rotto da tempo, se non attraverso il concetto storiografico di *Hispania*, semplicemente si rielaborano i fatti costitutivi del tardo VIII e IX secolo, con l'arrivo dei conti barcellonesi da Carcassona e la lenta riconquista a partire dalle valli pirenaiche mai totalmente islamizzate.

La presenza, accanto a Otger, dei nove baroni mostra chiaramente come l'aristocrazia fosse decisamente vincolata, nella sua immagine del passato, alla visione dinastica e nazionale. Quali che fossero i suoi interessi storiografici e letterari questi non vanno ricercati nell'epica o nelle leggende delle origini.

Che altro tipo di narrazioni sulle origini troviamo fra la metà del XII secolo, redazione dei primi *Gesta Comitum*, e la seconda metà del XIV secolo, fino a tutto il XV, quando si elabora e diffonde la leggenda di Otger in opere come la compilazione del manoscritto BiblCat 152, quella di Francesc, le storie di Tomic e Turell? Nessuna. Ovvero nulla che sia inscrivibile in questa categoria di storie leggendarie, ecclesiastiche o popolari, e nessuna *chanson*, né di tipo francese né di tipo castigliano. Qualcosa c'è, però, ma di natura molto diversa.

Se l'epica è una riflessione eroica sulla propria storia operata in un momento culminante e decisivo di questa, in Catalogna ci sono almeno due grandi testi epici: il *Llibre dels Feits* di Jaume I e la *Cronica* di Ramon Muntaner. Testi che hanno anche profondamente condizionato la visione che della Catalogna del XIII secolo hanno gli storici moderni. Si può quasi dire che solo da una quindicina d'anni, e soprattutto per opera di storici anglo-americani, si sta riuscendo a superare completamente l'indirizzo interpretativo elaborato da Muntaner.

Benché molto differenti fra loro, queste due storie sono pur sempre accomunate da alcuni caratteri peculiari: l'autorizzazione e la conferma del

momento magico della massima potenza catalana non vengono da una riflessione sul passato. Non c'è bisogno di ricorrere all'esaltazione dell'eroe fondatore o a ragioni mitologiche. Tutte le ragioni sono nel presente e nel significato attribuito ai fatti stessi, quei fatti di cui Jaume è regista e Muntaner attore.

Solo quando sarà terminata questa fase, alla metà del '300, per passare ad un momento di stasi, preludio al radicale mutamento del secolo seguente, si scriveranno le grandi compilazioni storiche. Al momento il presente si giustifica per se stesso e diventa letteratura attraverso la soggettività del flusso memoriale del re e delle manipolazioni eroico-nouvellesche dell'autobiografico Muntaner.

E in tutto questo processo le canzoni di gesta, soprattutto quelle francesi, non trovano alcun posto. Per chi vive la sua autoidentificazione mediante il distacco dalla Francia e l'eroismo contemporaneo non ha senso parlare di Orlando, di Carlo o di Guglielmo... forse di Lancillotto e Tristano sì, ma perché è tutta un'altra storia.

Nell'articolo di «L&L» 4 e in quello del «Journal of Hispanic Research» 2, 1993 sono stato molto riduttivo e piuttosto provocatore, negando praticamente qualsiasi tipo di conoscenza di romanzi francesi prima degli inizi del XIV secolo e ritenendo che si possa parlare di una circolazione abbastanza ampia solo a partire dal terzo quarto del secolo.

Ora, non sconfessando quella provocazione, vorrei affrontare anche per il romanzo il problema da un punto di vista teorico di modelli sociali e, soprattutto, culturali.

Ritengo che l'analisi debba procedere secondo due direzioni parallele. Da un lato, tenendo presente l'evoluzione della narrativa arturiana nella stessa Francia e seguendo i tempi e il modo di diffusione in altri paesi europei, vedere come e quando la Catalogna si è potuta inserire in questo circuito culturale. Dall'altro, pur rinunciando a conoscere esattamente quali fossero tutti i testi conosciuti, analizzare, partendo dai dati certi, quale sia stato il grado di metabolizzazione di tale narrativa francese. Ovvero si deve cercare di intendere se e quali testi hanno funzionato come modelli e in che modo.

Un'analisi di questo tipo sarà fondamentale, ad esempio, per intendere la cultura di base, i modelli formali e il modo di lavorare sulle sue fonti

di Guillem Torroella, senza essere fuorviati dal ridondante ed equivoco commento fornito nell'edizione della *Faula*.

Questa della esatta definizione dei modelli formali e stilistici dovrebbe essere una operazione previa all'analisi di qualsiasi testo letterario del medioevo catalano. Mi sembra, purtroppo, che non sia stato fatto, ancora, con la dovuta cautela se non eccezionalmente. Consideriamo, per un momento, alcune *noves rimades* come *Frare de Joi*, *Blandin* e *Faula*, *Planb d'en Mataró* o le *codolades* insieme ai loro presupposti modelli francesi: il *lai* bretone, il romanzo arturiano e i *fabliaux*. Oltre ad essere scarsamente credibile tale dipendenza visto lo stato latente ed ineffettuale in cui sarebbero rimasti per circa due secoli questi poemi in lingua d'oïl, risulta anche immediatamente evidente, a chi legga le due serie di testi senza troppi pregiudizi, una somiglianza molto lontana e superficiale fra questi. Per cui arrestarsi e considerare vere queste presunte dipendenze da generi francesi vuol dire nascondere i reali problemi e non poter rispondere correttamente a domande come: qual è il vero significato di queste *noves*? perché nella Catalogna del secondo '300 si scrivevano queste cose?

Torniamo al primo punto.

Il primo quarto del '200 ha segnato una grande frattura col passato in ogni ambito della cultura francese, e quindi europea. Dopo un secolo e mezzo, circa, di avventura, investigazione, libertà e introspezione è il momento del consolidamento, della formalizzazione, dell'enciclopedia.

Alla soggettività di Chrétien de Troyes e Maria di Francia, alla centralità dell'uomo perduto nella personale conquista dei valori cavallereschi, visti come la più completa e profonda espressione della natura umana, fanno seguito l'oggettività e la ritualità.

Nel secolo XIII l'evoluzione politica, sociale e immaginativa della cavalleria è costretta a confrontarsi con, e arrestarsi di fronte a, l'unione della monarchia, ora rafforzata nel suo potere e nella sua immagine, con la nascente borghesia delle ricche e industrializzate città del Nord.

D'altro canto la nobiltà non deve più investigare il suo itinerario spirituale, piuttosto può contemplare e ritualizzare la sua affermazione, il suo diritto procedente dal sangue e dal lignaggio. Non è più l'origine della cavalleria che va narrata ma quello della dinastia, come mostrano le leggende legate ai Buglione o ai Lusignano.

E l'espressione di questa nuova umanità cavalleresca sono le interminabili novelle di Tristano e della Vulgata, nelle quali tutto il potenziale di eversione sociale e spirituale dei primi poemi si dissolve nella infinita ripetizione di gesti amorosi ed eroici. Eccezione, il genio creatore della *Mort Artù*, romanzo che è il canto del cigno di un mondo che si potrà, forse, solo contemplare e mai più rivivere.

La prima fase del romanzo arturiano, così tipica della Francia, s'è incontrata quasi solo col gusto francesizzante e socialmente coerente delle corti e della nobiltà tedesca. Mentre tardiva e molto sommaria è stata la sua penetrazione in Italia e, come s'è visto parlando di Guerau de Cabrera nel «JHR» 2, in Occitania.

Al contrario è la seconda fase, quella del più internazionale romanzo in prosa, che ha incontrato un vero successo di massa anche fuori di Francia, nelle Fiandre, nella Provenza post-crociata, in Italia e nella Penisola Iberica, con una possibile mediazione della Catalogna a favore della Castiglia.

La non appartenenza della Catalogna alla prima fase di sviluppo del romanzo arturiano è dovuta tanto a ragioni esterne, come le modalità di diffusione d'una produzione molto élitaria, quanto a ragioni interne, sia sociali, quali la diversa condizione della nobiltà, sia culturali, rappresentate in campo volgare dall'opzione lirica, coerentemente ad un'Occitania dove la narrativa è una «eccezione».

Chiarito questo, e tenendo conto che il momento di frenetica attività nella composizione dei romanzi in prosa è stato il primo cinquantennio del '200, resta da stabilire, se possibile, quando questi romanzi sono entrati in Catalogna.

La documentazione d'archivio da me raccolta parla molto chiaro: durante il regno di Jaume II, alcuni anni dopo il suo matrimonio con Bianca d'Angiò.

Naturalmente è possibile che emergano dati a smentire questa mia tesi, però credo che essa sia rispondente a verosimiglianza sia per coerenza interna, rispetto all'andamento dei dati d'archivio, sia esterna, in relazione all'evoluzione generale della cultura catalana fra XIII e XIV secolo. Vediamo perché.

Il primo *Tristan* è testimoniato nel 1315 e il primo *Lancelot* nel 1319;

a quegli stessi anni risale l'unico manoscritto in francese di *Lancelot* ancora conservato in Catalogna che è di provenienza angioina. Quale può essere il significato di questa data?

Tra la fine del XIII secolo e le prime decadi del XIV la politica catalana subisce una svolta radicale. Dopo la guerra con Filippo e la pace con la Francia; dopo la conquista di Sicilia, e Attica, e la pace con gli Angiò la Catalogna si orienta su un asse franco-italiano non più legata all'esclusiva attenzione all'Occitania e alla Spagna araba.

Contemporaneamente a questa apertura politica, che coincide, io credo, con un'apertura culturale, si assiste al definitivo collasso dell'Occitania lirica. La fondazione del Consistori di Tolosa non condiziona o attrarrà più di tanto un mondo letterario, quello catalano, che già da tempo stava sperimentando vie proprie nella scrittura poetica conservandosi, al contempo, più fedele alle tradizioni classiche di quanto non facessero gli inquisiti e religiosi tolosani.

Alla regionalizzazione erudita del mondo culturale provenzale, cui è conseguente la discontinuità di rapporti col Principato, si contrappone una Catalogna oramai pienamente matura, quanto ad autocoscienza politica e letteraria, e bisognosa di novità, provengano esse dall'esterno o da una rinnovata produzione interna.

Chiaramente si dovrà dar tempo alle novità straniere di radicarsi e sedimentare in Catalogna. Per cui il romanzo in prosa, introdotto e diffuso in lingua originale durante i regni di Jaume II, Alfons III e Pere III; tradotto in catalano grazie all'operato, diretto e indiretto, di Joan I, infante e re, sarà di una qualche influenza letteraria solo a partire dal XV secolo. Influenza che è ancora da verificare e studiare nella sua attualizzazione. Contemporaneamente alla diffusione del romanzo in prosa, la creazione di nuovi testi sarà invece condizionata dalla tradizione stilistica precedente di *Jaufré*, *Flamenca* o Raimon Vidal, quindi si comporranno le *noves rimades*.

Queste, ovviamente, sono ipotesi che richiedono verifiche, conferme o smentite, che si potranno avere solo dopo una analisi più attenta e cauta dei testi sopravvissuti, individuando modelli, scambi e l'articolato formarsi ed evolversi delle tradizioni.

E con questo vorrei concludere queste mie considerazioni, già fin

troppo dogmatiche, sperando che esse godano di una qualche verosimiglianza storica e che possano contribuire a far avanzare gli studi sulla letteratura catalana del medioevo.

STEFANO MARIA CINGOLANI  
Università di Roma II