

arriva ad affermare: « Dunque Schiller non avrebbe più nulla da dirci? E la dignità dell'essere umano, confidata alla nostra mano, sarebbe caduta e non si potrebbe più levare in alto? — Qui è stata posta una domanda, a cui si può attendere una risposta col respiro mozzo dall'ansia: è una domanda posta alla possibilità vitale dello spirito e alla coscienza dei tedeschi. Un popolo non può vivere solo della sua presenza fisica, neanche il singolo vi riesce. Colla memoria di lui scompare non solo quello che egli fu in un certo luogo e tempo, ma si offusca tutto il suo mondo spirituale; ed è soltanto questo che ci rende concittadini nel mondo che ci circonda. Noi vivremo nella coscienza di quel che è nostro; o, come popolo,

non esisteremo più » (pag. 134). Che sia questa la segreta ragione di un « ritorno a Schiller » come quello accennato da Hofmannsthal, o comunque del nuovo interesse che il mondo letterario, filosofico e intellettuale tedesco dimostra per l'autore della *Maria Stuarda*? Potrebbe darsi — e sarebbe un sintomo quanto mai interessante. Il successo che questi volumi e tutte le manifestazioni in onore di Schiller hanno avuto nel mondo tedesco, possono confermare forse sin da ora che, nella ricorrenza del secondo centenario, si sta verificando una rivalutazione o meglio una interpretazione nuova dell'opera di Schiller a cui non è estranea — e questo è un punto che conta — tutta l'anima di un popolo.

RODOLFO PAOLI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Le origini dell'epopea francese

Filologia romanza come studio delle origini: tale la concezione romantica più o meno esplicitamente espressa. Origini dell'epica e della lirica, del dramma e della novella, furono miti che attrassero, nel periodo eroico della disciplina, i suoi maggiori esponenti. E quanto più fitte erano le tenebre tra le quali essi dovevano addentrarsi, maggiori erano la cura nella ricerca degli indizi, lo sforzo nella loro interpretazione e nella costruzione di teorie. Ne vennero quei monumenti d'intelligenza non disgiunta da una vocazione romanzesca, che sono le opere del D'Ancona e del Rajna, del Paris e dello Jeanroy.

Poi, venne l'epoca del dubbio metodico. Nello scontro delle teorie non si potevano più addurre elementi nuovi, né pareva proficuo cimentarsi ancora in ipotesi più o meno fortunate, prima di aver bene vagliato i dati acquisiti e certi. I mutamenti delle concezioni estetiche avevano abbat-

tuto la leggenda d'una poesia popolare di origine collettiva e vetustissima, e mostrato in ogni opera poetica la mano d'un creatore e i segni d'una cultura. Se il primo periodo fu quello delle esplorazioni eroiche e dell'invenzione, il secondo fu quello della valutazione artistica e delle più raffinate indagini.

Ma non si può uccidere la curiosità. Nei primi due secoli dopo il Mille le opere letterarie vengono alla luce sempre più numerose; già si scorgono tradizioni stilistiche, convenzioni metriche; il linguaggio è sicuro; le opere si raggruppano chiaramente per « generi ». Difficile credere che quella sia stata un'epoca di giganti, i quali avrebbero forgiato, quasi dal nulla o da materia grezza, contenuti e forme, temi e convenzioni. Né la persistenza, ben dimostrata, di residui della cultura latina, o la vitalità della letteratura religiosa e monastica, mostrano in concreto, all'esame spassionato, i semi di una così improvvisa vegetazione. Così, con maggior bagaglio

di conoscenze e con maggior finezza metodologica, si torna ora ad affacciarsi verso l'ignoto e il poco noto.

Un esempio, quell'ò più notevole anzi, di questa successione di atteggiamenti, è fornito dal problema dell'epica francese. Dopo che Gaston Paris ebbe portato l'attenzione sull'ambiente carolingio — sui letterati che celebrarono Carlo-magno e i suoi successori, anche in poemi latini; sulle cronache in cui già campeggiava, in misure sovrumane, l'imperatore; sulla leggenda cui le sue imprese diedero esca —; dopo che Pio Rajna, risalendo ancor più addietro, indicò nella continuità dell'epica germanica, dalle attestazioni di Tacito ai poemi cantati nel Medioevo, il tronco dal quale, con un travaso di lingue e tradizioni, sarebbe nata, dopo l'occupazione della Gallia da parte dei Franchi, un'epica prima germanica, poi francese (ci limitiamo alle due teorie più illustri e sistematiche), venne il Bédier a rivendicare l'origine francese e recente (cioè di poco anteriore ai testi conservati: dunque alla metà circa del secolo XI) delle canzoni di gesta, a far giustizia delle concezioni di *Volks poesie*, a dimostrare l'unità artistica e gli elementi colti della *Chanson de Roland* e delle altre migliori. Il Bédier non si fermava qui: egli esponeva un'affascinante teoria che collegava le origini dell'epica con la corrente dei pellegrinaggi, e la interpretava come frutto di una collaborazione, quasi propagandistica, tra i monaci ansiosi di attrarre pellegrini ai loro conventi, alle loro reliquie, e i giullari (sollevati, grazie a questa meritoria attività, dal sospetto in cui li avevano sempre tenuti le autorità ecclesiastiche: come aggiunse il Faral); ma questa spiegazione incontrò poca fortuna, e rimasero solo, e molto a lungo, le conclusioni negative.

Seguì un periodo di risultati meno brillanti, che però lentamente intaccarono le posizioni bédieriane o para-bédieriane. Incominciò lo storico-filologo Ferdinand Lot (i cui scritti sull'argomento sono ora utilmente riuniti; F. Lot: *Études sur les légendes épiques françaises*, Paris, Champion, 1958), da un lato riprendendo con maggiore avvedutezza la ricerca di elementi storici nei poemi epici, così da avvicinare la rie-

laborazione poetica ai fatti che ne sono oggetto, dall'altro mostrando che la connessione con la propaganda monastica è tanto meno sicura, quanto più antiche sono le canzoni: costituisce dunque soltanto un sovravvenuto veicolo di diffusione; proponendo, per parte sua, di tener conto delle cerchie signorili di cui gli eroi delle canzoni costituivano il vanto più o meno legittimo e proponendo il confronto con i numerosi *planctus* nei quali grandi signori sono celebrati. Mentre altri seguivano le orme del Lot (Fawtier, Louis), talora con scarsa prudenza (Grégoire, ben ridimensionato dal Roncaglia), venivano iniziate indagini in varie direzioni: un riesame più approfondito della tradizione diretta e indiretta della *Chanson de Roland* (Horrent, Aebischer); studi sulla diffusione, probabilmente dovuta alla *Chanson*, di coppie onomastiche di fratelli o cugini Rolando e Olivieri (Aebischer, Lejeune, Mireaux) e sulla origine del nome Olivieri (Spitzer, Curtius, Aebischer, Delbouille); ricerche sullo stile, che in origine si proponevano di annodare i poemi alla cultura latino-ecclesiastica (Wilmotte, Tavernier, Chiri), ma finivano per scoprire l'intima affinità con la più antica tradizione poetica volgare, quella dei poemetti agiografici (Faral, Curtius, Zumthor), e preparavano la strada alla scoperta delle condizioni effettuali della recitazione pubblica (Rychner).

Una posizione privilegiata vennero ad acquistare d'improvviso le ricerche, variamente eseguite, di prove d'una fioritura epica anteriore a quella documentabile (Burger, Aebischer, Lejeune), quando in un manoscritto spagnolo del 1070 circa Dámaso Alonso scoprì, battezzandolo Nota Emilianense (dal nome del monastero d'origine), il riassunto latino di una *Chanson de Roland* diversa da quella che noi conosciamo, dimostrando che, come già si sosteneva prima del Bédier, il poema costituisce il risultato di una serie di rielaborazioni e ampliamenti, che a sua volta va inserita in una rete di invenzioni epiche ai cui personaggi dovevano già essere state dedicate delle canzoni, come del resto appariva dall'antichissimo frammento latino dell'Aia.

Dámaso Alonso trovava nella sua scoperta la conferma di tesi care ai romanisti spagnoli, dal Menéndez Pidal a M. De Riquer. È appunto il vecchio ma ancora attivissimo caposcuola dei filologi iberici, il Menéndez Pidal, che scende ora nella mischia con un grosso volume (*La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959). Questo ultimo rappresentante della scuola romantica, questo maestro negli studi di linguistica e di letteratura medievale e di poesia popolare, dopo aver organizzato la massa dei risultati raggiunti da lui e da altri in un campo in cui era stato meno ascoltato, la getta ora nella mischia nel momento più critico.

Nel volume sulla *Chanson de Roland* si devono distinguere due piani: quello delle ipotesi e dei dati nuovi o nuovamente elaborati, e quello delle argomentazioni di carattere generale e necessariamente congetturale.

Ipotesi e dati nuovi. 1) Il tentativo di dimostrare, con un buon numero di esempi, che i codici della *Chanson de Roland* si raggruppano secondo schemi genealogici diversi di episodio in episodio. Se questa ipotesi risultasse valida, è chiaro che la tradizione, multiforme ma, secondo la *communis opinio*, unitaria della *Chanson de Roland*, risulterebbe frazionata e quasi fluida, col risultato di rendere più uniformi le distanze tra le tracce di una precedente elaborazione e i testimoni conservati, e di scuotere l'autorità del più antico manoscritto, quello di Oxford. 2) Sistemazione ed estensione degli argomenti contro la coerenza della versione conservata della *Chanson de Roland*. Si tratta di alcuni episodi (talora amplissimi, come quello di Baligante) che il Menéndez Pidal, prendendo posto in una fila abbastanza nutrita di studiosi, afferma essere stati aggiunti nel corso di successivi ampliamenti del poema. Del tutto nuove le osservazioni sul personaggio di Ogier, che pur non avendo partecipato secondo la *Chanson de Roland*, allo scontro di Roncisvalle, pare sia dato per morto al termine della redazione rimata. Poiché la Nota Emilianense fa invece morire Ogier insieme con Rolando, pare che il brano in questione rappresenti un residuo di una versione affine a quella della Nota. 3) Ricostruzione dell'impresa ispanica di Carlomagno, operata

anche con l'ausilio delle cronache arabe e di cronache franche inesplicabilmente trascurate dagli studiosi (specialmente gli *Annales Mettenses* e il *Chronicon Moissiacense*) a favore degli *Annales regii*. Ne riesce rafforzata l'opinione che all'agguato in cui cadde la retroguardia franca guidata da Rolando abbiano partecipato, insieme con i Baschi, anche gruppi arabi condotti dai figli di quell'Ibn-Al-Arabi che dopo aver provocato la spedizione franca era incorso nei sospetti di Carlomagno e veniva condotto come ostaggio in Francia. Appare poi meglio comprensibile l'improvvisa ritirata se si accoglie l'informazione fornita dal *Chronicon Moissiacense*, secondo la quale Carlo sarebbe stato avvertito già durante l'assedio di Saragozza delle incursioni sassoni ad ovest del Reno. La *Chanson de Roland* risulterebbe così più veritiera delle cronache ufficiali; e ciò costituisce ovviamente un argomento assai accetto a chi voglia abbreviare le distanze tra gli avvenimenti storici e la nascita dell'epoca. Lo stesso si dica per l'indagine geografica relativa al luogo dell'imboscata e dello scontro, che confermerebbe, secondo il Menéndez Pidal, i dati forniti dalla *Chanson*. 4) Spostamento all'età carolingia del concetto di lotta di religione, in contrasto con gli studiosi moderni che quasi unanimemente situano la *Chanson de Roland* nel clima delle crociate: se non della prima crociata d'oriente, alla quale il poema può anche essere anteriore, delle cosiddette «crociate di Spagna», svoltesi nel secolo XI, e comunque dei programmi che, diffusi dai Cluniacensi, sarebbero stati ratificati nel Concilio di Clermont. Gli ultimi ritrovamenti, spostando le tracce sicure di una *Chanson de Roland* all'inizio del secolo XI, hanno già messo in forse la connessione; ora il Menéndez Pidal, dopo aver sottolineato la limitata risonanza delle «crociate di Spagna», mostra viceversa quanto sia stata vitale nei tempi di Carlomagno e dei suoi successori l'idea della lotta guerreggiata per la fede (idea avallata anche in reiterati riconoscimenti papali). Così la concezione bellico-religiosa della *Chanson de Roland* non appare più come una sovrapposizione recente a un tema originariamente estraneo; ed anzi si conserta con nativa facilità

agli ideali feudali che, ben vigorosi ai tempi di Carlomagno, incominciavano a costituire un anacronismo nei secoli XI e XII.

Segue, nel volume citato, una storia della poesia epica dai tempi di Carlomagno — ai quali il Menéndez Pidal la vuole riportare — sino alla *Chanson de Roland* conservata: una storia che in parte riprende le argomentazioni romantiche (utilizzando la famosa allusione dell'Astronomo Limosino: *Quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi*; il riferimento fatto dal Poeta Sassone ai *vulgaria carmina*, ecc.), ma che segnala notizie nuove (il miracolo dell'arresto del sole attribuito a Carlomagno, prima che nella *Chanson de Roland*, negli *Annales Anianenses*), rileva coincidenze inosservate (tra gli *Annales Mettenses* e la Nota Emilianense). Le cronache più antiche, le prime attestazioni della coppia Rolando-Olivieri, la figurazione dei Dodici pari, rappresenterebbero l'affiorare di un'attività poetica in continuo arricchimento e progressiva strutturazione. È una storia nella quale il filologo spagnolo deve compensare la mancanza di dati incontrovertibili con la sottigliezza delle argomentazioni e il frequente appello a un'evidenza che molti non vorranno riconoscere.

I materiali poderosi raccolti e sistemati dal Menéndez Pidal (tra i quali ci hanno particolarmente colpito quelli sopra citati ai punti II e III) rappresentano dunque una integrale storia, necessariamente molto ipotetica, delle canzoni di gesta. Questa storia si appoggia, oltre che sugli indizi reperiti, su postulati teorici che occorre accennare brevemente. Quello fondamentale consiste nella distinzione tra la poesia tradizionale, cantata da anonimi giullari quasi sempre analfabeti, e sottoposta a un continuo lavoro di rimaneggiamento, e poesia d'arte, scritta quasi sempre da chierici ben coscienti della propria individualità. La poesia tradizionale, disdegnata dapprima dai chierici, e perciò non trascritta, sarebbe vissuta allo stato latente (come certe innovazioni linguistiche, le quali si rivelano nella scrittura dopo secoli di clandestinità), fin quando per un mutato atteggiamento degli ambienti monastici, avrebbe inco-

minciato a ricevere l'onore della trascrizione. La vita dell'epopea si sarebbe dunque svolta in seno a quella delle lingue romanze, alle cui origini ci conduce pure la data degli avvenimenti narrati. Saremmo dunque portati sino al periodo della fusione romano-germanica: l'istinto epico sarebbe, come già pensavano i romantici, un'eredità germanica, e si sarebbe espresso in forme germaniche prima, romanze poi.

Come immaginare le prime, e perdute, composizioni epiche? Non come canti epico-lirici (teoria del Paris, che il Menéndez Pidal respinge in base alle osservazioni sulla notevole storicità delle *chansons*), né come veri e propri poemi (teoria del Rajna, che implicherebbe l'opera di letterati, e che inoltre renderebbe più difficile giustificare la successiva opera di anonima elaborazione); bensì come narrazioni storico-poetiche (delle quali l'epica spagnola, appunto perché più tarda, conserva degli esempi), cui le successive elaborazioni avrebbero aumentato il tasso di poeticità diminuendo quello di storicità.

Come si vede, pur accantonando il mito romantico della *Naturpoesie*, della poesia espressione di un collettivo e nativo istinto creatore, il Menéndez Pidal propone una ricostruzione delle origini dell'epica anche più radicale di quelle che furono formulate nell'Ottocento. E vorremmo subito notare che, pur restituendo ai poeti i meriti che loro competono, il Menéndez Pidal non suggerisce elementi tali da esplicitare, in un contesto storico culturalmente poco qualificato, la loro attività creativa: come restando a cavallo tra vecchie e nuove formulazioni. Ma certo, dopo la scoperta della *kbargias*, che nel campo della lirica ha fornito una inattesa conferma alle ipotesi sulla storia della poesia popolare sistematizzate dallo Jeanroy e cadute successivamente in discredito, non gli si possono opporre aprioristiche e infastidite negazioni.

Nel tentativo di risolvere il grosso problema, due esigenze debbono a nostro avviso esser tenute costantemente presenti. Anzitutto la chiara distinzione tra vestigia a carattere storico, che cioè alludano senza dubbio alla diffusione di

chansons de geste, e proposte di ricostruzione preistorica, che cioè tendano a riscontrare, con metodo inevitabilmente congetturale, l'eventuale azione di eventuali composizioni storico-poetiche. Inoltre, la necessità di inserire le ipotesi ricostruttive in un attendibile contesto culturale. Al metro della prima esigenza, ci pare che, mentre sono salde le prove secondo le quali le canzoni di gesta risalgono ad un periodo molto più antico di quanto negli ultimi tempi non si ritenesse, si basi invece su indizi tutt'altro che perentori il tentativo di riportarne la formazione sino al tempo dei fatti storici che ne costituiscono il contenuto. Quanto poi alla seconda esigenza, se, *grosso modo* intorno al Mille, si affollano i segni di una rinascita religiosa, di una sistemazione giuridico-politica, di una decisiva maturazione della cultura (fatti tali da giustificare appieno la formazione delle letterature romanze, e anzitutto della poesia epica), i secoli precedenti sono secoli di travaglio e di inespressa potenzialità. La lingua stessa era ancora in gestazione: i giuramenti di Strasburgo, la cantilena di sant'Eulalia, i poemetti di Clermont, il Boezio provenzale, anche se vogliamo supporre che, com'è verisimile, molti altri testi siano andati perduti, individuano una parabola di maturazione linguistica e metrica che dev'essere relativamente fedele alla realtà (come altrove abbiamo cercato di dimostrare). E non ci pare accettabile uno schema secondo il quale gli ambienti più colti, quelli ecclesiastici, si sarebbero affaticati per la fondazione di istituti

poetici nei quali gli incolti giullari sarebbero giunti già da tempo a un grado di notevole perfezione.

Nemmeno si possono istituire leggi astratte sul modello di quanto sappiamo dell'epica spagnola. Nata più tardi di quella francese, essa prese come argomento fatti di grande risonanza nazionale che si erano svolti in epoca abbastanza vicina: non se ne può dedurre una distanza *standard* tra gli avvenimenti e la narrazione poetica.

Resta così aperto, secondo noi, il baratro fra storia ed epopea: su di esso ci è solo lecito gettare ponti di ipotesi. Ad alcuno piacerà costruire il ponte con l'ipotesi di una tradizione poetica totalmente dispersa: tentativo di esplicazione ben lecito, purchè si precisi che si sarà trattato di un ciclo culturale in gran parte estraneo a quello che i documenti letterari ci permettono di ricostruire (nello stesso modo che sono ardui e controversi i contatti reperibili tra le *khargias* e la lirica romanza).

Inaccettabili, dunque, le proposte avanzate con rara dottrina dal Menéndez Pidal? Tutt'altro. Ciò che vogliamo ribadire, allo stato delle nostre conoscenze, è la differenza tra indizi, per i quali è possibile un calcolo di certezza, e ipotesi, alle quali si addice soltanto una misura di verisimiglianza. Ciò che d'altra parte deduciamo, entusiasticamente, dall'ultimo lavoro del maestro spagnolo, è un'esortazione a non accontentarsi dei risultati acquisiti, a non tralasciare le ricerche e i tentativi di interpretazione, a non credere, insomma, di possedere la verità.

CESARE SEGRE

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Omaggi di riviste

a Juan Ramón Jiménez e Ortega

Il premio Nobel assegnato a Juan Ramón Jiménez appare ormai lontano, e discreta, benché profonda e commossa, l'eco che suscitò, se la si paragona alle tempestose ed esasperate polemiche

nate dall'assegnazione dello stesso premio a Boris Pasternak. Ma ogni confronto tra i due casi — non dirò tra i valori delle due opere, simili, forse, più di quel che non si sospetti, per l'intimità appassionata e preziosa della voce che le esprime (parlo, s'intende, di Pasternak poeta, e non di quello, diversamente complesso e drammatico,