

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME X · 1985

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Appunti sulla struttura narrativa (fittizia) dell'*Aquilon de Bavière*

Corriamo il rischio di dire una banalità: tutte le opere narrative sono caratterizzate da una struttura narrativa specifica. Meno banale — e spesso negletto — è però il fatto che in molte opere a questa struttura (che si potrebbe dire *reale*) è sovrainposta una seconda struttura, molto meno reale, che chiameremo *fittizia*. Si tratta di una struttura illusoria, immaginata dall'autore con lo scopo, cosciente o incosciente, di ingannare in un certo senso il lettore. Questa seconda struttura sovrapposta si presenta, al pari della struttura primaria, come reale. Non può dunque sorprendere che le due organizzazioni s'interpenetrino frequentemente e che in molti casi sia quasi impossibile separarle. Per fortuna esistono normalmente passi dove il carattere fittizio diventa evidente, sicché si dispone almeno di certi strumenti per sbrogliare un intreccio intelligentemente costruito per trarre in inganno lettori e interpreti non abbastanza avvertiti.

Un'opera di questo tipo è l'*Aquilon de Bavière*, un romanzo franco-italiano in prosa, scritto da un certo Raffaele da Verona (> Marmora) fra il 1379 ed il 1407<sup>1</sup>. Questa, che è l'ultima testimonianza della tradizione franco-italiana, non ha conosciuto un grande successo. Quando l'autore aveva terminato il suo faticoso lavoro, agli inizi del Quattrocento, l'epoca dei testi franco-italiani era definitivamente tramontata: i cantari in ottava rima ne avevano preso il posto nel favore del pubblico. Così questo 'romanzo fiume' rimase quasi senza eco e finì in un oblio totale. Anche dopo la sua riscoperta verso la fine dell'Ottocento, pochi se ne occuparono e rimase un'opera senza fortuna. Soltanto negli anni Settanta del nostro secolo constatiamo un rinato interesse per questo testo unico del suo genere, che raggiunse un primo culmine con la pubblicazione integrale nel 1982.

In questo contributo ci siamo proposti di chiarire qualche aspetto della struttura narrativa fittizia di quest'opera piena di sorprese. I risultati, in parte estremamente sorprendenti, contri-

<sup>1</sup> Cfr. Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*. Introduction, édition et commentaire par P. Wunderli, 2 voll., Tübingen 1982.

buiranno, ne siamo convinti, a una migliore comprensione e a una valutazione più adeguata di un testo ingiustamente negletto e malgiudicato sin dal Quattrocento.

Naturalmente riflessioni più o meno approfondite su questo tema non sono completamente inedite: esse rimangono però generalmente alla superficie del problema. Ecco quanto ne pensano i tre o quattro studiosi che si sono occupati in maniera un po' più approfondita del nostro testo, il Thomas, la Coronedi, la Colliot, e Bertolini e Babbi<sup>2</sup>:

a) Si tratterebbe di un testo franco-italiano in prosa e, proprio per questo fatto, unico del suo genere<sup>3</sup>; inoltre esisterebbe una specie di cornice in italiano: un prologo e un epilogo in ottava rima<sup>4</sup>. Normalmente non è menzionato il fatto che l'epilogo è bipartito<sup>5</sup> e che soltanto la prima parte è in ottava rima, mentre la seconda è in forma di un sonetto.

b) Quanto al testo franco-italiano (in prosa), si tratterebbe di un adattamento (fittizio) di un modello (fittizio) che mostra una filiazione particolarmente interessante: il consigliere dell'ammiraglio di Cartagine, un uomo senza scrupoli chiamato Eraclides/Dalfino, avrebbe notato in lingua araba (« africana ») tutti gli eventi raccontati subito dopo il loro accadimento; questo diario sarebbe stato confidato all'arcivescovo Turpino, che avrebbe tradotto e completato la sua fonte. Raffaele da Verona non chiede altro onore che di essere l'autore di un nuovo adattamento, o meglio di un volgarizzamento, per un pubblico più largo di letterati e illetterati<sup>6</sup>. Normalmente si insiste sul fatto che Raffaele avrebbe tradotto (almeno fittiziamente) una fonte latina.

Parecchie letture e riletture del nostro testo ci hanno però confermato nell'idea che questo schema (abbastanza semplice e

<sup>2</sup> Cfr. A. Thomas, «*Aquilon de Bavière. Roman franco-italien inconnu*», *Romania* 11 (1982): 538-69; P. H. Coronedi, «*L'Aquilon de Bavière*», *Archivum romanicum* 19 (1935): 237-304; R. Colliot, «*Quelques aspects de la thématique carolingienne dans Aquilon de Bavière*», in *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencensvals (Liège, 28 août - 4 septembre 1978)*, vol. 1, Paris 1978, pp. 223-40; V. Bertolini e A. M. Babbi, Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, libro quinto, Povegliano 1979.

<sup>3</sup> Cfr. Thomas, pp. 539, 542; Coronedi, p. 237; Colliot, p. 223; Bertolini e Babbi, p. vii.

<sup>4</sup> Cfr. Thomas, pp. 539-40, 542; Coronedi, pp. 238, 254-55; Bertolini e Babbi, pp. vii-viii.

<sup>5</sup> Cfr. però Bertolini e Babbi, *Aquilon V*, pp. viii, ix ss.

<sup>6</sup> Cfr. Thomas, pp. 538, 544; Coronedi, p. 259; Colliot, p. 223.

tradizionale) è insufficiente e deve essere corretto per molti aspetti se ci si vuole veramente rendere conto della struttura narrativa molto complessa immaginata da Raffaele da Verona.

1. La cornice in ottava rima (in italiano) ci pone pochi problemi quanto alla struttura narrativa, la qualità di autore essendo chiaramente assunta da Raffaele. Nel prologo<sup>7</sup>, egli parla in prima persona, invoca la Santa Trinità e Maria, ricordando l'intervento dell'arcangelo Gabriele, l'Immacolata Concezione, la nascita di Gesù, l'adorazione dei re magi. Tutto ciò non serve ad altro che a preparare la preghiera dell'autore di assisterlo nella sua difficile impresa. In questo contesto viene menzionata per la prima volta la fonte dell'autore: *l'alta storia, la cronaca vera*<sup>8</sup>. Questo fatto diventa evidente, però, soltanto se si considera lo sfondo dell'inizio del testo in prosa<sup>9</sup>; un lettore poco avvertito potrebbe riportare il passo anche al testo di Raffaele. Il prologo finisce con l'avvertimento che la forma rimata sarà adesso abbandonata, «che per mie rime non me darei vanto»<sup>10</sup>; l'autore si propone di presentare la sua storia in prosa francese, una forma che gli pare più adatta al soggetto.

Il prologo contiene un breve riassunto del tema. Questo filone è ripreso nel primo epilogo<sup>11</sup> che, quanto al riassunto, è più un complemento che una ripetizione del prologo: vi sono menzionati soprattutto personaggi che mancano nel prologo. Nella settima ottava, poi, l'autore finisce per scusarsi dei difetti della sua opera, pregando i lettori più istruiti di correggere i suoi falli<sup>12</sup>. Segue, nell'ultima stanza, l'indicazione che l'opera fu cominciata nel 1379 e finita il 20 agosto 1407<sup>13</sup>.

Segue poi il secondo epilogo in forma di sonetto; anche qui sembra parlare l'autore. Nelle due quartine è dato, sotto forma cifrata, il nome dell'autore, che tradizionalmente è letto come *Raffaele da Marmora*, o piuttosto, essendo Marmora il nome epico di Verona, *Raffaele da Verona*<sup>14</sup>. Recentemente Lidia Bertolucci Chiecchi ha proposto un'altra interpretazione dell'indovinello:

<sup>7</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 3-5.

<sup>8</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 4/55.

<sup>9</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 6.

<sup>10</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 5/70.

<sup>11</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 857/58.

<sup>12</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, 858/55-6.

<sup>13</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, xxx-xxxi.

<sup>14</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, pp. xiv-xv, xxxii ss.

non sarebbe da leggere Raffaele, ma Tobbiolo da Verona<sup>15</sup>. Siamo però convinti che quest'interpretazione, malgrado la sua ingegnosità, sia contraddetta da numerosi fatti e soprattutto dal testo stesso, di modo che ci pare preferibile mantenere l'interpretazione tradizionale<sup>16</sup>. Purtroppo si deve sottolineare che l'importanza di discussioni di questo genere è assai limitata, dato che l'autenticità del secondo epilogo è dubbia<sup>17</sup>. Anche la ripetizione della datazione (in forma un po' meno precisa<sup>18</sup>) nelle due terzine del sonetto non può aumentare la nostra fiducia in questa parte del testo, potendo chiunque dedurre le indicazioni necessarie dal primo epilogo in ottava rima. Non si può dunque escludere che si tratti di un'attribuzione fittizia, di una mistificazione.

2. Poco importa però l'identità ed il nome dell'autore per il nostro problema; ciò che conta è che la cornice del testo sia presentata come discorso dell'autore del testo, e su questo punto non c'è nessun dubbio.

Naturalmente anche la parte centrale dell'opera, cioè la parte in prosa franco-italiana, è un discorso dell'autore, almeno sul piano della struttura narrativa reale. Ma com'è presentato il testo dal punto di vista della struttura narrativa fittizia, dunque nella prospettiva che l'autore impone al suo lettore come finzione quasi inevitabile?

2.1. La risposta a questo primo problema è relativamente facile, dal momento che il nostro testo contiene un numero relativamente grande di informazioni esplicite o implicite su questo punto. Già l'inizio del testo in prosa pare fornire un chiarimento di gran peso, sul quale ritorneremo più volte.

(1) Pour voler demonstrer coment la foi cristiane est sancte et veragie, et celle de Macomet est fause, buxarde et adanie, me sui mis a translater une istorie che longemant ert demoree che nul non oit intandus niant, laquel fu primemant scrite par um phylosophe de le part d'Afriche che fu apelés Eraclides, e depois fu només Dalfim, che scrist l'istoire primemant in lingue africhane, e depois ly arcivescheve Trepin la mist in cronice por letres. E sacés che cestor dos forent prexant a la pluspart de li grand feit che

<sup>15</sup> Cfr. L. Bartolucci Chiecchi, «Un nuovo nome per l'autore dell'*Aquilon de Bavière*», *MR* 8 (1981-83): 217-23.

<sup>16</sup> Cfr. P. Wunderli, «Un nuovo autore dell'*Aquilon de Bavière?*», *VR* 42 (1983): 81-4.

<sup>17</sup> Cfr. Wunderli, *Aquilon*, pp. xxx-xxxi.

<sup>18</sup> Cfr. Wunderli, loc. cit.

porés intandre. E pour caver malanconie e doner dellit e giojie a ceus che unt giantil coragie, l'ai redute in lingue che pora esre intandue da homes e da dames literés et non literés. (6/1-10)

È evidente che l'autore parla qui in prima persona: *me suis mis a translater, l'ai redute in lingue che...* non lasciano nessun dubbio su questo punto. C'è inoltre un elemento tematico che conferma chiaramente che è Raffaele che parla: chi, eccetto lui, potrebbe parlare delle fonti (fittizie) della sua opera e dare anche informazioni sul pubblico al quale il testo è destinato (*homes e dames literés e non literés ... che unt giantil coragie*)<sup>19</sup>?

In ciò che segue Raffaele si fa intermediario della sua fonte e quasi si nasconde dietro la materia che si è proposto di rendere accessibile al suo pubblico. Il testo così continua:

(2) In ceste partie dit le contes e la veragie istoire che depuis la nati-vités de Notre Sire .VIII.X. ans li orgoil e la puisance del fort rois Agolant por la puisance de Deu pere fu destrute in le pais de Calavrie in la contrea d'Aspramont por ly roi de France... (6/11-4)

La formula *le contes e la veragie istorie* rimanda chiaramente alla fonte (fittizia) del nostro autore, ed è proprio (e in un certo senso paradossalmente) per questo rinvio ispirato apparentemente da una legittima modestia che Raffaele manifesta la sua presenza e ricorda al lettore che tocca a lui di trasmettere questa materia affascinante. La formula citata qui sopra non si trova soltanto all'inizio del testo vero e proprio, ma ritorna ancora parecchie volte nei sette libri di questo romanzo fiume:

(3) In cist leu dit li contes e la veragie istorie che, quand Cor(nu)merant ariva in son pais, ... (38/17-8)

(4) Dit li contes de<sup>20</sup> la veragie historie che li dus de Cartagine se parti dal port con tote sue jant corozés e plain de mal talant... (171/1-2)

(5) In ceste partie dit li contes e la veragie istorie che quand li cinque compagnon se partirent da l'oster... (386/32-3)

(6) A cist pont dist li contes e la veragie istorie che quand Ipolite fu partis cum soe gallie, ... (840/4-5)

<sup>19</sup> Cfr. anche L. Renzi, «Il francese come lingua letteraria e il franco-lombardo. L'epica carolingia nel Veneto», in: *Storia della cultura veneta. I: Dalle origini al Trecento*, Vicenza 1976, p. 563-9, a p. 565; H. Krauss, «Metamorfosi di Orlando nell'«Aquilon de Bavière», *Atti e memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti* 95 (1982-83), parte III, Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 425-40, a p. 438.

<sup>20</sup> Una correzione *de > e* pare legittima, ma non s'impone.

ecc. La nostra formula si trova sempre all'inizio di un capitolo, con una funzione invariabile: rinvio alla fonte e, per ciò stesso, richiamo alla presenza e al ruolo di Raffaele.

Se l'inizio del nostro testo sembra togliere ogni dubbio quanto al significato della formula *li contes e la veragie istorie*, la situazione è molto meno chiara per *li conte(s)*, che, a prima vista, non sembra esser altro che una variante ridotta o abbreviata della prima formula. Questo 'segnale' caratterizza il passaggio da un libro all'altro, essendo presente tanto alla fine del libro precedente quanto all'inizio del libro seguente, formando così una specie di gancio fra le due parti. Eccone due esempi:

(7) Mes atant se taist li contes e feit fin a cist prime libre, car sa istorie convint reforcer e intrer in le segond... Or dit li contes e la veragie istorie che,... (120/21-121/1)

(8) Mes atant se taist le contes e feit fin a le seconde libre, e comenze li terz... Or dit li contes e la veragie istorie che,... (240/18-241/1)

ecc.<sup>21</sup> Quando si passa da un libro al seguente, lo schema è sempre lo stesso: formula ridotta alla fine, formula piena all'inizio. Questo schema si trova anche per i passaggi da un capitolo all'altro, quando ciò coincide con un cambiamento di scena o di trama, per esempio:

(9) Mes atant se taist li contes de cestor e retourne a cellor che porterent Cornumerant in Babillonie.

In cist leu dit li contes e la veragie istorie che,... (38/15-7)

Si deve però segnalare che in questo contesto esso è raro. Normalmente tanto alla fine quanto all'inizio dei due capitoli da collegare appare la formula ridotta:

(10) Atant lasse li contes li dux che demore après l'impereor a fer lor guerre e retourne cun exploita Anichin che s'en vaît cum l'enfant vers Jerusalem.

Or dit le contes che quand Anichin fu in mer,... (13/16-9)

(11) Atant lasse li contes a parler de cist Anichin e de la fin ch'il fist, che bien li retournera a temp quand il sera, e retourne a l'amirant de Cartagine.

Dit li contes che quand l'amirant ariva a l'Isle Vermoile,... (23/22-4)

<sup>21</sup> Cfr. anche *Aquilon*, 342/27-343/1; 454/30-455/1; 565/34-566/1; 714/35-715/1.

<sup>22</sup> Cfr. inoltre *Aquilon*, 170/27-171/1; 386/28-32, ecc.

(12) Mes hore lasse li contes de cestor e retorne al traite de Meliarc.

Dit li contes che, quand la giant de Cartagine se sont partis da Lucafer, Meliarc dit: ... (44/19-22)

(13) Mes atant lasse li contes a parler de lor e retorne a Lucafer che s'en veit in sa contree.

Dit li contes che tant alla Lucafer par mer de nuit e jor ch'il vint a som pere, li soldan. (54/31-4)

ecc. Abbiamo contato quasi una quarantina di passi di questo genere. Però non mancano i casi dove lo schema è ridotto alla parte terminale (89/4-6, 508/26-9, ecc.) o alla parte iniziale (27/7-9, 30/29-31, 62/6-8, ecc.); esistono anche casi dove la menzione del *conte* segnala un cambiamento di scena e/o trama in mezzo a un capitolo. Per esempio:

(14) Mes non forent mie tant au delong le uns camp da l'autre che in une giornee non fossent mis insambre, se mester aust.

Mes atant lasse le contes li Cartaginois a desariter li Alemans e Simon de Braibant, ... e retorne a Corain ... (124/16-9)

(15) ..., e tout insimant la feit Adrian a metre in ordene ce che feit mester a som pere, li roi Lucion.

Dit li contes che tot cil jor ly valet che avoit ois Joxafat e Terris ordener le tradimant stoit in grand panser; ... (304/12-5)

Davanti a tutti questi passi si pone il problema di sapere se *li conte(s)* non potrebbe aver la funzione di un'unità anaforica (o, di rado, cataforica, cfr. (11)), cioè se questo lessema invece di rimandare alla fonte di Raffaele non rimandi al suo testo stesso. Questo problema è tanto più scottante in quanto non mancano passi, in un contesto però un po' diverso, dove la funzione anaforica/cataforica della formula dev'essere considerata come accertata. Eccone qualche esempio:

(16) Cist Balant avoit un fil e une fille de sa dame che tenogient li regne, e Goliath li deserta. E coment ferent celle guerre, le cont le devixera za areres. (119/30-2)

(17) E segond che dist l'arcivesque, il fu une grand mervoille, che tot insimant cum forent li baron asetés forent [a] la bataile quand combaterent vint cum vint, segond cum li cont vos devixera. (607/8-11)

(18) Alor Etiopie soi parti da son per e vint in son pais, ce fu a la Montagne Cellee, segond cum li contes oit devixés avant. (716/8-9)

Ciò che distingue questo tipo dal precedente è l'uso dei tempi verbali: abbiamo un futuro nel caso della catafora, un tempo del

passato in quello dell'anafora; i numeri (2)-(15), invece, erano caratterizzati ostinatamente dal presente. L'uso di questo tempo non impedisce definitivamente il rinvio di *li conte(s)* al testo di Raffaele stesso, ma costituisce nondimeno un ostacolo serio: ci pare più verosimile un rinvio alla fonte, per così dire 'onnipresente' e 'sopratemporale', e questa sarebbe anche la funzione del presente in tutti questi casi. Tale interpretazione è corroborata dal fatto che al confine dei libri abbiamo un'alternanza regolare fra *li conte(s)* (fine) e *li contes e la veragie istorie*, la formula consacrata per la fonte (fittizia) del nostro autore. Poiché quest'alternanza si trova anche alla frontiera fra capitoli (cfr. 9), ci sembra chiaro che in correlazione con un presente, *li conte(s)* rimandi con grande probabilità alla fonte e non al testo stesso di Raffaele. Naturalmente quest'ultima interpretazione non può essere definitivamente esclusa: rimane un margine d'incertezza, un certo spazio interpretativo, un residuo di ambiguità; ma può darsi che non si tratti di un difetto, ma di una latitudine semantica voluta dall'autore, che lascia così al lettore la scelta sia dell'una, sia dell'altra delle due letture possibili, anticipando quasi, in questo modo, l'estetica della ricezione moderna. Non sarebbe il primo parallelo fra le concezioni letterarie del Quattrocento e quelle del Novecento!

In tutti i casi dove *li conte(s)* è interpretato come rinvio alla fonte di Raffaele, si determina naturalmente lo stesso effetto che per la formula «piena»: distacco (momentaneo) dall'azione romanzesca ed allo stesso tempo manifestazione della presenza dell'autore dell'*Aquilon* (Raffaele). Non va diversamente laddove non si rimanda alla fonte di Raffaele quale prodotto, ma al produttore di questa fonte, cioè al suo autore:

(19) Dist li auctor che un prime jor de mars, ... la dame imparturi un infant ... (9/36-7)

(20) Or dit li auctor che li dux de Baivere manda por tot les sazes homes de Paris che studierent astrologie, ... (11/18-9)

Questi passi si trovano all'inizio di un capitolo<sup>23</sup>, ma ci sono anche casi dove la fine di un capitolo viene caratterizzata in questa maniera:

(21) Atant lasse li auctor a devixer por quel caixon cist Boson vient a cort ... (11/14 ss.)

<sup>23</sup> Cfr. anche *Aquilon*, 24/29 ss., 35/35 ss., ecc.

(22) Atant lasse le auctor a parler de cist e retourne a sa istoire, ...  
(12/5 ss.)

Sembra dunque che il rinvio alla fonte possa essere sostituito da un rinvio all'autore di questa fonte, che ci sia dunque una certa equivalenza fra *li contes e la veragie istorie* / *li contes e li auctor*. O l'*auctor* sarebbe forse da identificare con Raffaele? Si tratta di un problema analogo a quello di sapere se *li contes* rimanda alla fonte di Raffaele o al suo stesso testo, e, come in questo caso, l'ipotesi sopramenzionata ci pare poco verosimile: come mai Raffaele parlerebbe di se stesso in 3<sup>a</sup> persona se ha cominciato la sua opera con *me suis mis e ai redute* (1)? Vedremo che esistono inoltre numerosi passi in cui Raffaele manifesta la sua presenza intervenendo in 1<sup>a</sup> persona<sup>24</sup>. Un alternarsi continuo fra 3<sup>a</sup> e 1<sup>a</sup> persona per designare lo stesso personaggio e senza che la situazione comunicativa, la costellazione deittica dei partecipanti sia cambiata in nessun modo ci pare assai improbabile. Interpretiamo dunque anche questi passi come rinvii alla fonte (o piuttosto al suo autore), giacché anche qui esiste naturalmente un residuo di spazio interpretativo per il lettore.

Possiamo dunque concludere che anche nella parte centrale dell'*Aquilon* è Raffaele che parla, tanto al livello narrativo reale quanto a quello fittizio, e questa conclusione sarà ancora corroborata da altri fatti. In tutti i casi in cui rimanda (o finge di rimandare) alla sua fonte o all'autore di questa fonte, Raffaele non richiama al lettore soltanto la filiazione della sua materia, ma manifesta nello stesso momento la sua presenza e richiama la sua funzione di fedele intermediario.

2.2. I rinvii alla fonte e all'autore di questa fonte sono sempre, l'abbiamo già detto, una manifestazione indiretta della presenza dell'autore nel testo e della sua funzione di narratore. Accanto a queste manifestazioni indirette c'è anche un buon numero di procedimenti che permettono a Raffaele di intervenire direttamente e di prendere più o meno apertamente la parola.

2.2.1. Il caso più evidente di questi interventi diretti dell'autore sono i numerosi passi in cui egli manifesta un suo giudizio

<sup>24</sup> Cfr. p. 266.

in prima persona: il verbo, naturalmente, appartiene ai campi semantici dell'enunciazione, della credenza, del giudizio e simili. Il primo esempio di questo tipo era la nostra citazione (1), ed altri esempi all'interno dell'opera non mancano, per esempio:

(23) [Commento sul comportamento di Roland:] E quand oit ce dit, non croi che unches faucons pelegrins plus tost desendist sor anedre ho perdis coment le cont soi giete de Carbons, son cival, ... (157/13-4)

(24) E li prendrent tout ch'el non li remist nul de li .xxxviii. baron chi non fust pris. E chy moi demandast cum poit ce esre e chi estoit cist che fexoit tant mervoiles e li incantemant de la val, gi vos dirai le voir a ce che ly letor non agient gran paor (180/28-31)

(25) E a che sacés che fexoit Berard in cist castel, gi.l vos dirai. Il est voir che ... (328/41)

(26) Si vos dirai coment il est voir che pois la rexurecion de Notre Sire troizant ans sot l'imperie de Masimins impereor, il fu martirezés duy sant omes in la cité de Marmore, e furent només li un Firme e li autre Rustige, ... (837/24-7)

In tutti questi passi si manifesta in maniera nitida il carattere quasi divino e onnisciente della figura dell'autore<sup>25</sup>, e questa qualità domina anche in un secondo tipo di passi in cui egli interviene: si tratta di domande retoriche rivolte al lettore, nelle quali l'autore finge di non sapere come continuare; esse servono normalmente ad abbreviare il discorso e a riprendere il filone della narrazione a qualche distanza dai particolari precedenti, come

(27) ... e sterent tot in une asenbleie e laserent berser ceus de Turchie. Che vos dirogie? La bataile dura après none... (291/34-5)

(28) Li Danois fiert Lucafer e le giete de arzon. Que vos dirogie? Les freres de Candiobras forent tot abatus... (378/22-3)

ecc. Questi interventi diretti ed aperti di Raffaele rafforzano considerevolmente la nostra ipotesi che l'*auctor* sopramenzionato non sia da identificare con l'autore dell'*Aquilon*.

2.2.2. Accanto a questi interventi aperti c'è anche un certo numero di manifestazioni più discrete dell'autore; esse sono caratterizzate dal fatto che manca un verbo in prima persona, senza che per questo l'attribuzione locutoria dell'opinione avanzata la-

<sup>25</sup> Cfr. anche *Aquilon*, 240/11 ss., 719/27-28, 834/29 ss., 859/9 ss. et passim.

sci dubbio. A questa categoria appartengono soprattutto i giudizi sulla veracità di tale evento, di tale fatto:

(29) Il est voir che cist Grifon portoit tant amor al cont de Clermont che certemant por son amor il auroit mort son pere s'il li aust comandés, ... (780/10-2)

(30) Voiremant, se li cont Gaine non fust, Vivian seroit mort. Mes ... (805/39)

(31) E devés savoir, segond che dist Trepin, e dist la verités, che depois che cist cont de Clermont soit ce che li dist Galeaz, ... por ceste caixon il soi abandonoit in totes les batailes o il fu da cil jor avant sans dotanze de mort. (817/12-7)

ecc. In tutti questi casi l'autore (Raffaele) assume il ruolo illocutivo<sup>26</sup> di verifica e manifesta così, indirettamente, la sua presenza.

Abbiamo quasi la stessa situazione, fatta astrazione del carattere verificativo, in certi passi dove l'autore commenta la durata degli eventi e sottolinea che la loro realizzazione richiedeva più tempo di quanto fosse necessario per la narrazione:

(32) E quand le soldan oit fait sepellir sum fil, il tramist une ambaserie ... a ... [segue una lunga lista dei destinatari]. ... E sacés ch'il nun fu leu in Paganie dond il pensast avoir secors che non li mandast. Mes ce non fu si tost cum li conte devise, che avant che la mités de la giant fust assemblee, la guerre fu finie. (39/19-39)

(33) ... et ore nagierent por mer tant ch'i veront in Barbarie, e tant li teront la guerre ch'i feront le roi Nabor recreant, e le ferent jurer vassalagie a l'amirant. E pois verent in Tartarie e insimant ferent a li roi Natar, ma non si tost cum li cont divixe, ch'i li demorent bien quatre ans. (120/13-7)

Un tipo di commento d'autore abbastanza simile lo troviamo nei casi in cui, confrontato con una nuova complicazione degli eventi, Raffaele commenta la situazione con la constatazione che soltanto un intervento di Dio può salvare i cristiani dalla minaccia dei pagani:

(34) E por cist partis li trois rois, li prince e li cont se partirent con cent mile omes e prenderent li droit zamin ver Spagne. Se cil non pense che fist de lé uve vin, la Cristenté est in grand peril. (469/8-9)

(35) Allor soi armerent tout cellor che dont civauzer, e passés la mie nuit soi partirent del camp sans strumant soner. E soi cazerent in la vogie

<sup>26</sup> Per le nozioni di *locuzione*, *ilocuzione*, *perlocuzione* cfr. J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge (Mass.) 1975, p. 94 ss.

dond li cristian forent passés. Se cil Sire non pense che condust son pople in terre de promission asalvemant por les mans de ses anemis, nos cristian auron mal civalzés! (614/16-20)

ecc. In tutti questi casi la presenza dell'autore può e deve essere dedotta dal ruolo illocutivo che ha un carattere quasi-performativo (verifica, valutazione). Troviamo la stessa situazione nei numerosi passi<sup>27</sup> dove abbiamo a che fare con un appello al lettore combinato normalmente con un commento dell'autore. Nei tipi precedenti la forza illocutiva era presentata grammaticalmente in 3<sup>a</sup> persona; qui, nella grande maggioranza dei casi, abbiamo a che fare con un imperativo (2<sup>a</sup> persona del plurale) del verbo *savoir*:

(36) E sacés che a la feste de la Pentecoste che vint pois, li apostoile de Rome vint a Paris por fer un senator,... (11/29-30)

(37) E sacés che, quand Anichin conta la novelle a l'amirant, il non li estoit persone che li oist fors solemant la raine e um mastre philosophe... (17/3-5)

(38) Sacés che avant .viii. mois, mastre Eraclides fist morir tot la masnie de Anichin, e insimant tot li galliot. (20/41-2)

ecc. In un numero abbastanza grande di casi l'imperativo di *savoir* è sostituito dall'indicativo della perifrasi *devoir savoir*; la funzione illocutiva rimane inalterata malgrado questa variazione. Se ne vedano alcuni esempi:

(39) Vos devés savoir che cist castel de Montlion estoit après a Caragine troi liges por mer e cinque por terre... (210/35-6)

(40) ... e devés savoir che cist estoit un castelan del pais che avoit nom Salatiel. (320/36-7)

(41) E devés savoir, segond che li cont avoit devixés avant, che in ciascuna bataile che se feixoit il estoit homes deputés a mener li bon cival dedans li castel quand nul estoit o mort o abatus. (368/2-4)

La stessa combinazione di appello al lettore e commento dell'autore può anche presentarsi sotto forma di un'ipotesi su ciò che il lettore avrebbe veduto, sentito, vissuto, ecc., se fosse stato

<sup>27</sup> Ne abbiamo contato più di 150 in tutta l'opera.

presente agli eventi narrati nel testo. Nella grande maggioranza dei casi abbiamo una costruzione del tipo *poer* (cong. impf.) + inf.:

(42) E alors poissés veoir bataile comenzer da li .xxx. cristians a li .v.<sup>e</sup>. Affricans. (169/22-3)

(43) Berard e Joxafat comenzerent cum li .v. cent la bataile cum li mille de Parion, e li poissés veoir lanzes brixer, chevaler abatre d'une part e d'autre, cival fuir a voides seles! (461/20-2)

Al posto della perifrasi *poer* + inf., la stessa funzione può anche essere adempita dal congiuntivo imperfetto dello stesso verbo:

(44) Allor veisés comenzer bateille o mant vailant omes li laserent la vie; ... (580/26-7)

La struttura funzionale è in linea di principio identica quando il lettore non è rimandato ai fatti stessi, ma al testo nel quale sono raccontati; manca però il carattere ipotetico. La scelta della forma verbale dipende dal carattere anaforico e cataforico del rinvio.

#### Anafora:

(45) In tel mainere cum avés intandus civaucerent nos cristiens tot le jor e grand partie de le nuit ... (143/8-9)

(46) In tel mainere cum avés ois remist li cont solet sor la rive de la fosse, ... (399/11)

#### Catafora:

(47) In tel mainere cum vos poés intandre comenzent la meslie aspre e dure. ... (103/37-8)

(48) Ogiés qual venture lor incontra, che por riens dou monde non troverent la boche da insir ors de la val, ... (178/37-8)

(49) Vos che lezés, intandés: El é voir che ... (282/37)

(50) Ho vos, lector, atendés a cist pas che matre Dalfin e li arcivescheve dirent che ... 635/39-40)

ecc.

2.2.3. La variabilità delle formule di appello (che rimandano, in ultima analisi, sempre all'autore) è quasi infinita; le sfumature semantiche sono tante che una classificazione sistematica trasgredirebbe di molto i limiti di quest'analisi quasi propedeutica.

Ne menzioniamo soltanto un ultimo tipo di altissima frequenza: le numerosissime esclamazioni dell'autore davanti al carattere straordinario, sorprendente, incredibile degli eventi narrati. Per esempio:

(51) Ai quant fu tenus grand mervoile ch'il estoit si grand e si intandant de sum estre! (24/19-20)

(52) Ai quant fu li cimer Anibal regardés, e cist fu un serpent verd che tenoit in sa branche un brand nus tot sanglant. (27/35-7)

(53) Ai cum cil honor li costoit chier, che mant de lor li laserent la vie! (292/5-6)

(54) Hai que dalmagie de li baron, che in tote Cristentés non estoit .x. mellior de luy! (800/3-4)

ecc. Questi esempi si distinguono dai precedenti per il fatto che l'autore non si rivolge direttamente al lettore: benché l'effetto perlocutivo possa essere lo stesso, manca, almeno a livello formale, la funzione appellativa, o meglio: essa è sostituita dalla funzione sintomatica (espressione della sorpresa ecc. dell'autore)<sup>28</sup>. O, in altri termini: mentre che nei casi precedenti l'appello al lettore era esplicito e la presenza locutoria ne doveva essere dedotta, abbiamo qui un'esplicitazione dell'attività locutoria che implica l'esistenza di un destinatario. Ciò che i due procedimenti hanno in comune è il fatto che la presenza dell'autore non si riflette nell'uso di una 1<sup>a</sup> persona verbale, ma si manifesta per lo scatto di una funzione illocutiva particolare in contrasto con la funzione narrativa (constativa) globale del testo.

2.3. Naturalmente dobbiamo ancora chiederci se tutti i passi citati nel capitolo precedente siano veramente da attribuire a Raffaele. Non potrebbe essere che egli renda senza modificazione le parole di uno dei suoi predecessori, cioè dell'*auctor* summenzionato, di Dalfino o di Turpino? Non possiamo escludere anche qui che in certi casi rimanga un residuo di ambiguità (forse voluta), ma come ipotesi interpretativa generale tale punto di vista ci pare inaccettabile, e per una ragione molto semplice: l'*auctor*, Turpino e Dalfino sono presenti nel testo come personaggi veri e propri. Un raddoppiamento quasi sistematico fra autore (più o

<sup>28</sup> Per la nozione di funzione *appellativa*, *sintomatica* e *simbolica* cfr. K. Bühler, *Sprachtheorie*, Stuttgart 1965<sup>2</sup>, 24 ss.

meno implicito<sup>29</sup>) e personaggio del testo ci sembra, almeno all'epoca della redazione dell'*Aquilon*, quasi impossibile.

Che l'*auctor* funzioni come personaggio del testo l'abbiamo già detto<sup>30</sup>; lo stesso fenomeno è molto più frequente per Eraclides/Dalfino: i passi corrispondenti si contano a centinaia nell'*Aquilon*. Ne citiamo qui soltanto qualche caso per sostenere la nostra tesi, per esempio:

(55) Atant passe le gior e la nuit vint. Celle nuit matre Dalfin amaistra Anibal coment il devoit fer, car il estoit molt sacent in armes. (27/30-1)

(56) E après hore de none Anibal prend ses armes, e matre Dalfin li arma molt noblemant. (27/39-40)

(57) Matre Dalfin, che avoit veus Anibal ce ch'il avoit feit, quand il le voit insir de la pressie, no demandés si'l fu in grand dotance, ... (29/7-8)

Soprattutto l'ultima citazione ci pare decisiva, dato che si instaura un confronto tra il personaggio di Dalfino e un intervento d'autore in forma di appello al lettore (*no demandés si ...*). Se l'autore e Dalfino fossero la stessa persona, l'uso della 1<sup>a</sup> persona sarebbe indispensabile. Naturalmente possiamo estendere questa conclusione agli altri passi. Abbiamo la stessa situazione nel caso di Turpino: anche lui è menzionato frequentemente come personaggio del testo, anche per lui si trovano passi dove è l'oggetto di un intervento d'autore (per esempio (60)):

(58) In droit le soleil levant Roland se mist a la montagne e l'arcivesque après. ... (179/22)

(59) Li roi de Franze dist a l'arcivesque:

— Sire Trepin, gi croi che la bataile soit vente por li notre champion.

— Sire, dist l'arcivesque, il feit mester che Adrian soit pixon. ... (422/6-8)

(60) E ogiés grand mervoile segond che scrist Trepin, che li fu prexent e voit le miracle: ... (789/35-6)

Tutto ciò ci conferma nella convinzione che, a livello della struttura narrativa (fittizia), gli interventi dell'autore non sono attribuibili né a Dalfino, né a Turpino, né all'*auctor*: sono, in principio, da mettere sul conto di Raffaele.

<sup>29</sup> Si dimentica normalmente che accanto al *lettore implicito* esiste per tutti i testi anche un autore (più o meno) implicito. Per la nozione di *lettore implicito* cfr. W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1976, p. 50 ss.

<sup>30</sup> Cfr. sopra, pp. 265-6.

2.4. Sarebbe però sbagliato attribuire tutto il discorso narrativo dell'*Aquilon* a Raffaele, almeno sul piano fittizio (sul piano reale, in effetti lo è). La struttura narrativa proposta al lettore è molto più complessa e, in confronto con altri testi dell'epoca, di una raffinatezza eccezionale.

2.4.1. In primo luogo si deve sottolineare che siamo lontani da un autore che usurpa con ostinazione la parola. Egli la cede volentieri ai suoi protagonisti che (percentuale veramente straordinaria!) occupano la scena quasi per due terzi del testo con i loro discorsi diretti. Parlano, per esempio, sul piano fittizio nei passi seguenti Samuel, il califfo di Bagdad e Adrian:

(61) — Marie, fille Joachin, de la lignee Davit, del cui lignaze sui estrait, e segond che dient les cristiens fustes mere a le fil Deu, certemant ciascun ch'en vos croit ert inganés che vos non fustes mere de cil Yhesu che li Juis metrent in cros ne avés puisanze aucune poische ne moi atendés ce che moi prometistes quand sui mis in ceste prixon, . . . (181/27-31)

(62) — Ai bel niés, cum quant alegreze vos avogie menés in cist pais cum speranse de avoir honor per vos, e vos me estes amblés si non sai coment! Ai bel fil, che dira ma suor, che vos moi recomanda! Certemant elle morira a dollor! (230/10-3)

(63) — Frere, gi toi creant e de ce verais prove manifeste che li dus de Cartagine est la flor de tout la giant de notre loy. (247/1-2)

Questi discorsi diretti costituiscono un secondo piano discorsivo all'interno del romanzo, integrato per così dire nel primo piano, il discorso d'autore di Raffaele.

Esiste anche una variante importante di questo tipo: non abbiamo più a che fare con una comunicazione faccia a faccia, ma con una comunicazione a distanza, cioè con lettere inserite nel testo, come la lettera di Berardo di Monpusler a Rolando (328/6-13), di Galiana, regina di Francia, a Rainaldo (344/12-9), delle regine spagnole ad Alda (740/36-741/7). Citiamo come esempio soltanto la prima:

(64) — Nos Berard, dus de Monpusler, a vos, cont de Clermont, sire de Blavie e d'Anglant, e a tout vos autres sires freres e compagnons, salus! Gi ai sentus coment estes asediés in Montlion, de lequel zonse moi poixe molt de vetre dalmagie. Mes gi ai speranze in Deu e in vetre proeze e in li amis che avomes in Cristenté che non starés trop longemant a tel partis. Gi vos pri che quand serés in vetre libertés, che vos recordés de li vetre Berard confinés a ster in Roche Brune cinque ans cum un zigant che moi tint a forze por garde de son pont. E non tornés in Franze senze moi. (328/6-13)

A parte la distanza comunicativa e il mezzo di trasmissione diverso, questi due tipi sono equivalenti e costituiscono discorsi secondari inclusi nel discorso d'autore.

2.4.2. Accanto a questo piano discorsivo secondario esiste anche un piano di terzo grado: si tratta di discorsi diretti di personaggi menzionati, inclusi nel discorso diretto di un protagonista. Ne citiamo un solo esempio. Samuele racconta a Rolando la storia della sua prigionia e l'apparizione di Maria, e in questo racconto è riferito il suo dialogo con la madre di Gesù:

(65) — Or vos dirai le loment che fexogïe, dist le damixel. Il est voir che la prime nuit che fu ci dedans, il moi vint avant une dame, la plus bele che veise a mon vivant, e si estoit de tante aparenze ch'il mostroit che la segnorezast tout le mond. E moi dist: «Samuel, ne toi doter, che avant un an gi, te manderai un chevaler serf de mon fil, liquel te cavera de ci.» E allor rispondi: «Madame, chi estes vos che moi prometés de liberer de ciste carcere?» Respondi la dame: «Gi sui la mere de cil Yhesu che li Juis metrent in cros por anvidie. E tot ce fu por liberer le poble ch'estoit perdu por li peché del prime home.» E quand oit ce dit, se parti da moi ne la vit unques plus. (183/23-32)

Questi discorsi di terzo grado sono particolarmente frequenti laddove abbiamo a che fare col fenomeno del 'testo nel testo', cioè di un testo incluso come tale nell'*Aquilon*, normalmente sotto la forma di una storia raccontata da uno dei protagonisti. Esempi tipici di questa tecnica sono la storia di Samuele summenzionata o la storia di Berta dai Pie' Grandi<sup>31</sup>. Per ottenere quest'effetto, bisogna però che non sia Raffaele a raccontare la storia; in quest'ultimo caso il testo secondario è integrato nel discorso d'autore ed i discorsi di terzo grado diventano automaticamente discorsi secondari, come succede per esempio per la storia di Mainet<sup>32</sup>.

In conclusione riteniamo che, quanto alla struttura narrativa fittizia, Raffaele ci presenta una costruzione di attribuzioni discorsive molto complessa e intricata con lo scopo di rendere più verosimile la sua opera e di frammischiarla di segnali di autenticità e di legittimazione a tutti i livelli dell'organizzazione testuale.

3. Avendo chiarito qualche aspetto della struttura «sincronica» del testo, dobbiamo ancora una volta tornare al problema

<sup>31</sup> Cfr. *Aquilon*, 182/41-183/32; 391/5-397/15.

<sup>32</sup> Cfr. *Aquilon*, 538/9-540/33.

della sua fonte, cioè alla sua 'diacronia'. Secondo il Thomas, la Colliot ed altri, Raffaele fingerebbe di tradurre un testo latino di Turpino, che questi avrebbe elaborato sulla versione araba («afri-cana») di Dalfino. Si tratta adesso di verificare questa filiazione fittizia sul testo dell'*Aquilon* stesso.

3.1. Nell'introduzione al primo libro<sup>33</sup> Raffaele dice di lavorare su (*translater*) «une istorie che longement ert demoree che nul non oit intandus niant». Aggiunge che questa storia risale («fu primement scrite») a Dalfino e che Turpino ha messo il testo di Dalfino «in cronice por letres». Tutta questa legittimazione fittizia non dice esplicitamente due cose che il Thomas ritiene siano fuori dubbio: 1) che questa *istorie* dimenticata per lunghi anni è identica al testo di Turpino; 2) che il testo di Turpino (e la *istorie*) sono testi in lingua latina.

Si tratta qui di deduzioni interpretative del Thomas che sono state ripetute per più di cento anni come verità provate. Se avessimo soltanto il passo summenzionato, l'interpretazione del Thomas potrebbe almeno essere chiamata possibile, magari probabile; ma ci sono altri passi nell'*Aquilon* che ci obbligano ad adottare una soluzione ben diversa.

3.2. I primi dubbi sul carattere adeguato dell'interpretazione del Thomas nascono davanti al passo seguente. Si tratta di sapere, dopo la battaglia fra Aquilone ed Ogier, quale dei due cavalieri è il miglior guerriero. Questa discussione non è iniziata da Raffaele, ma rimandata al *conte*, cioè alla sua fonte<sup>34</sup>, dove il lettore può trovare il giudizio di Dalfino su questo problema; inoltre questo giudizio sarebbe confermato nella cronaca di Turpino:

(66) A cist pont dit li contes che mastre Dalfins declare une questions in son libre a ce che les letor non agient error, e Trepin la conferme in sa croniche e dist che nul non deze croire che li dus de Cartagine fust meilor chevaler che li Danois cum tout ce ch'il fust joene e cil ferant; mes la desgracie li sorvint che son cival non poit relever, che s'il fust redricés e se fossent trovés a la spie, certemant il le loent por si bons e meilor. (138/23-8)

Ci pare evidente che il nostro testo parli qui di tre opere diverse che sono chiamate *conte*, *libre* (= Dalfino) e *croniche*

<sup>33</sup> Cfr. sopra, pp. 260-1, brano (1).

<sup>34</sup> Per l'interpretazione di *conte/contes* cfr. sopra, pp. 261-4.

(= Turpino). Se è corretta la nostra ipotesi che il *conte(s)* non rimanda al testo stesso di Raffaele, ma alla sua fonte, dobbiamo concludere grazie a questo passo che questa fonte di Raffaele non coincide né col libro di Dalfino né con la cronaca di Turpino, ma che si tratta di un terzo testo che dipende in un certo modo dagli altri due. In questo senso dovrebbe anche essere riletta l'introduzione al primo libro: la «istorie che longemant ert demoree che nul non oit intandus niant» non sarebbe allora identica colla «cronice por letres» di Turpino.

Quest'interpretazione è confermata da un altro passo dove non si tratta dei testi, ma dei loro autori; anche qui essi sono in numero di tre: l'*autor*, *Dalfin* e l'arcivescovo (Turpino):

(67) A cist pont l'autor feit une questions e dist che matre Dalfin dist in son libre che Joxafat tint Roland a paroles a ce ch'il non poist retourner deza la mer solemant por trover mainere d'esre de sa compagnie e de fer soi batezer, cum il fist. E li arcivescheve, che translata li libre de matre Dalfins de la lingue africane a la francische, dist che Joxafat, come logial chevaler, le fist solemant por coi li cont fust prixon e che son pere, le amirant, fust segnor de tot Cristenté. Mes atant lasse ciste zonse a les letor a croire ce che a lor pleit (212/33-40)

E questo passo non è l'unico del genere; è appoggiato da almeno altri tre che mostrano una simile struttura protagonistica<sup>35</sup>. Questi passi ci confermano nella nostra convinzione che l'*autor* non è da identificare con Raffaele<sup>36</sup>; e che non sia da identificare nemmeno con Turpino risalta dalla citazione seguente:

(68) Vos devés savoir che li autor non feit contes che li cont albergast cum sa dame, por coi alcun autor dist che li cont uxoit cum sa dame segond che comande li sant matrimonie, avegne ch'il non aust unches fil ny fille. Algun dist ch'il non la tocha fors une fois e non plus. Algun dist che quand il la spoxa, il promist ch'il non la tocheroit unches se il non la incoronast del regname de Spagne. Algun autre dist che tot dos manterent virginités a reverencie de Notre Dame, e est da croire, poische Deu li mostra tant de sa gracie, ch'il fust virgine. Mes Trepin non dist niant (740/8-15)

La composizione del passo ci pare evidente. Comincia con un appello di Raffaele al lettore, che attira la sua attenzione sul fatto che l'*autor*, nel suo testo, non dice niente su ciò che succede (o

<sup>35</sup> Cfr. *Aquilon*, 456/29-34, 671/9-12 e 740/8-15. Ci pare evidente che l'interpretazione dell'ultimo passo presentata da Krauss, *Metamorfosi*, p. 436, è sbagliata: essa identifica *li autor* con Raffaele!

<sup>36</sup> Cfr. anche sopra, pp. 264-5.

non succede) fra Rolando ed Alda nella notte in cui si rivedono in Spagna. Seguono poi diverse ipotesi sulla loro vita coniugale che sono attribuite a diversi «autori» non citati per nome. Raffaele sembra far sua l'ultima («e est da croire»), cioè che «tot dos manerent virginités a reverencie de Notre Dame». Il passo finisce con l'osservazione che Turpino tace su questo punto. Che cosa ne segue? Secondo noi che l'*autor* non è né Raffaele né Turpino.

Il brano (67) contiene un'altra informazione molto importante: Turpino avrebbe tradotto il testo di Dalfino «de la lingue africane a la *francische*». E che non si tratti di un errore è confermato da un altro passo non meno esplicito:

(69) In cist termene li arcivesque Trepin demande matre Dalfin s'il avoit inscrit tout ce che avoit fait cist duc, e cil dist che bien le avoit. Li arcivesque il soi fist mostrer e voit bien ch'il avoit dit le voir de cele guerre, e porta cil libre in Cristentés cum soi, e pois el leu e a termene li translata de la lingue africhane a la francesche. (713/21-5)

Il testo di Turpino è dunque in francese, e non in latino; l'estrapolazione del Thomas sulla base dell'introduzione del primo libro è sbagliata, e questo errore è stato ripetuto dalla maggioranza degli studiosi che si sono occupati dell'*Aquilon*<sup>37</sup>!

Possiamo dunque concludere che la filiazione fittizia del nostro testo comincia con un *libro* in arabo che è attribuito a Dalfino. Turpino avrebbe tradotto e completato questa prima versione e ne avrebbe fatto una *cronaca* in francese. Segue poi un autore anonimo (*li auctor*) che ne avrebbe fatto un *conte*, cioè un'opera letteraria (probabilmente sempre in francese). Finalmente sarebbe venuto Raffaele da Verona e ne avrebbe fornito, dopo secoli di oblio, una nuova versione «in lingua che pora esre intandue da homes e da dames literés e non literés» per «doner dellit e giogie a ceus che unt giantil coragie». La fonte diretta di Raffaele non è dunque né Dalfino né Turpino, ma un terzo testo, anonimo, di indole letteraria e in lingua francese<sup>38</sup>.

3.3. Le nostre scoperte rendono inevitabile una revisione di diverse interpretazioni tradizionali.

<sup>37</sup> Una delle rare eccezioni è la Coronedi: cfr. l'art. cit., p. 259, n. 2.

<sup>38</sup> La presentazione del Krauss, *Metamorfosi*, p. 438, secondo la quale Raffaele «cita come fonti Dalfin e Turpino» non rimane soltanto nell'errore tradizionale, ma pecca ancora più del Thomas quanto alla precisione: non c'è nessun passo nell'*Aquilon* dove Dalfino e Turpino sono presentati come fonti equivalenti.

*Introduzione al primo libro:* La cronaca di Turpino (in lingua francese!) non è la fonte diretta dell'*Aquilon*: fra questi due testi ci sarebbe una versione intermedia, «li contes e la veragie istorie» di un certo *auctor* il cui nome non è mai menzionato. Il verbo *translater* in questo contesto naturalmente non può significare 'tradurre', il testo fonte essendo già in lingua francese, ma dev'essere interpretato come 'trasformare', 'adattare': Raffaele riduce il testo in «lingua che pora esre intandue da homes e dames literés e non literés» che «unt giantil coragie», cioè in una lingua letteraria che è quella del suo pubblico ideale e del suo tempo<sup>39</sup>, e ciò non può significare altro che in prosa franco-italiana!

*Settimo libro:* Secondo la storia fittizia del testo<sup>40</sup>, la fonte araba (libro di Dalfino) finirebbe col sesto libro; dopo l'autore avrebbe affidato il manoscritto a Turpino che l'avrebbe terminato. Tutto il settimo libro non può dunque risalire al di là di Turpino<sup>41</sup>. In effetti, fra i numerosi richiami ai diversi strati di fonte nel settimo libro non si trovano altri che a Turpino, all'*auctor* del *conte* o ad altri autori anonimi, ma mancano completamente quelli (negli altri libri frequentissimi) che rimandano a Dalfino, salvo una eccezione:

(70) E son feit a merveiler se cist roy<sup>42</sup> avoit tante richece cum soi, che, segond che dist Dalfin, in cil pais se trove plus or e arzant che non feit deza Rome, e bien dist che li texor de li Etiopians valloit plus che trois tel cités cum in lor valoît Firenze; ... (794/40-795/1)

Guardando un po' da presso, si vede facilmente che non abbiamo a che fare con un'inavvertenza di Raffaele: non si tratta di un commento dell'attualità testuale, ma di un giudizio generale, per così dire indipendente della situazione concreta, che primitivamente può essersi trovato in un contesto tutto diverso; si tratta dunque di un trasferimento legittimo.

*Fine del settimo libro:* Anche la fine del testo in prosa richiede certe precisazioni. Ecco come si presenta:

(71) Mes atant se taist li auctor e feit fin a l'istorie e prege li letor che la lezerent dal principie a la fin, se il trovassent algun fallimant in sentencie,

<sup>39</sup> Cf. anche Renzi, p. 565; Krauss, p. 438.

<sup>40</sup> Cfr. il brano (69), che è da situare alla fine del sesto libro.

<sup>41</sup> Cfr. anche Coronedi, p. 259.

<sup>42</sup> Si tratta di Malduc, re di Etiopia.

in la scriture ne in le contes, ch'il soit mendés, che li defet non est pas de l'istorie, mes solemant in la ignorancie de li auctor o voire de cil che la scrivera. Gi pri cil Deu che por sa possanze fist li ciel e la terre che a le fin de notre vite il nos condue in son santisme regne. Amen. (856/13-8)

La sequenza finale comincia con un rinvio di Raffaele all'*auctor* del *conte*; riporta, in forma indiretta, le sue scuse quanto alle imperfezioni del testo. L'ultima frase però è da mettere interamente sul conto di Raffaele che qui parla anche in 1<sup>a</sup> persona (*Gi pri . . .*)<sup>43</sup>. Quest'interpretazione ha il grande vantaggio che adesso non abbiamo più a che fare con un raddoppiamento delle scuse di Raffaele: alla fine del testo in prosa si riportano le scuse dell'*auctor*, mentre che le scuse per le imperfezioni del testo franco-italiano, che Raffaele deve prendere sul suo conto, sono rimandate alla settima strofa del primo epilogo:

(72) Voi che avi leto l'istoria e · l bel dire  
Scrita per proxa in lingua francescha,  
...  
Se avi trovato in sentencia diffeto,  
Prego per quei chi · l sa ch'il sio coreto.

(858/49-56)

Così non siamo confrontati con una ripetizione fiacca, ma con un'attribuzione diversificata delle responsabilità, assai abile.

3.4. Tutta questa strutturazione 'genealogica' dell'*Aquilon* ci mostra che Raffaele sente un forte bisogno di legittimazione e di giustificazione quanto all'autenticità (fittizia) e alla verosimiglianza (suggestiva) del suo testo<sup>44</sup>. Questa tendenza è confermata dai molti richiami ai diversi piani della filiazione testuale (fittizia), che evidentemente, hanno la stessa funzione. Ne daremo per ogni caso qualche esempio.

Il richiamo all'*auctor* del *conte*, cioè alla fonte diretta di Raffaele, è particolarmente frequente:

(73) E segond che nos mostre li autor, il non fu mervoile che de la giant le soldans li morist trois tant che de ceus de l'amirant de Cartazine, e vos mostre la prove por quatre raixon. La prime est... (95/7ss.)

<sup>43</sup> Questa cesura nella 'responsabilità' potrebbe anche giustificare un nuovo paragrafo a partire da *Gi pri cil Deu*...

<sup>44</sup> Nell'*Aquilon*, questa tendenza coincide con una preferenza netta per le genealogie dei personaggi; l'esempio più vistoso è senza dubbio la genealogia di Galeaz (Galahad), *Aquilon*, 792/6-42.

(74) Mes li auctor dist che da Marmore a Valfonde sont vint liges, e che la mités da l'une terre a l'autre est une val, e ciste val est tote boschine; e atorn ciste val veit une fosse, ... (456/29ss.)

(75) Li contes dist ch'il est da croire che li cont de Clermont ni Rainald non savogie[nt] pas la lingue indiane, ni li prince Tade savoit la latine; mes in quel guixe parlent insanble, li autor non fait mencion. (671/9-11)

ecc. Non meno frequenti sono i richiami alle tappe precedenti della filiazione testuale, cioè a Turpino, del tipo:

(76) E sacés, segond che dist Trepin ch'estoit prexent a l'ovre, li cont auroit mort Adrian s'il aust volus. Mes il pensoit ... (423/19ss.)

(77) Celle soire Andreas de Ungarie steit cum sa dame, e segond che dist l'arcivescheve, celle nuit o voir une autre la dame fu inzante de duy infant, ... (612/19ss.)

ecc., o all'autore del testo iniziale, cioè a Dalfino:

(78) E a cil pont li entre al cours un amor tant logiaus che fu garant li autre jor al dus, che, segond che dist Dalfins, se cist amor non fust estés, li cont avoit mort li dus avant li midi. (153/34-6)

(79) E la principal caxon por coi li dus fist cist ordene, segond che conte matre Dalfin, fu solemant ch'il dixoit, se Camdiobras vint in cist pais, certemant li cont non pora durer ver lui e aquiestera tot l'onor de la guerre. (240/14ss.)

ecc.

Abbastanza frequenti sono i casi dove due o anche tutti e tre questi testimoni sono invocati per dare un peso particolare a tal o tal passo. Normalmente, in questi casi, Raffaele adopera sempre lo stesso schema che si dimostra molto efficace: l'*auctor* rimanda a una questione litigiosa, a un problema che per lui non è chiaro, e poi cita le opinioni contraddittorie di Turpino e di Dalfino<sup>45</sup>, per esempio:

(80) Li contes fait ci un dubie por coi caixon li cont domanda la bataille cum li duy baron, ch'il savoit bien che li roi Lucion auroit combatus solemant luy. Mastre Dalfin dist ch'il le fist por le grand ardir ch'il avoit, por la speranze de ce che Carsidonie le avoit dit, por aquister plus honor

<sup>45</sup> Cfr. anche Coronedi, p. 260, che non vede però che l'*auctor* non è identico con Raffaele.

e esre plus renomés. Li arcivesque dist che ceste non fu la caxon, che s'il l'aust feit por cil, il seroit stés por excelencie e por vanaglorie, che sont filles de superbie, e auroit pechés mortelmant. Mes il dist ch'il le fist solemant por coi il soi dubitoit, se li roi Lucion fust mort e avoir rechatés li prexon, che Adrian non li auroit lassés mener, tante brige il auroit donés. . . (412/19ss.)<sup>46</sup>

In certi casi manca la menzione dell'*auctor*. Allora si tratta di un problema che, fittiziamente, non è posto nella fonte di Raffaele, ma da lui stesso; per il resto il procedimento è identico. Si veda per esempio:

(81) Vos che lezés, intandés: El é voir che mastre Dalfin dist in son libre che cist cival vivoit solemant por lenzer la piere. E l'arcivescheve dist che li cival manzoit fe[n] e spelte cum font les autres cival, mes non mie la quarte part che feroit un autre cival, e ch'il voir estoit che quand cist Salvaze estoit afanés, cum il lechoit la piere, il estoit tout refrechés. E poit esre che mastre Dalfin dist voir e l'arcivescheve ausi, e si vos dirai coment. Il poit esre che tant cum li cival fu in le pais de Capadocie, il non manzoit niant de fen ni spelte, e pois ch'il fu in le pais de Franze, il ne comenza a manzer. E por cist partis l'un e l'autre poit dir voir e avoir scrit la verités. (282/37-283/5)

Il passo non comincia soltanto con un insistente appello dell'autore al lettore<sup>47</sup>, finisce anche con un intervento personale di Raffaele (*si vos dirai coment*) che cerca di conciliare le due opinioni contraddittorie.

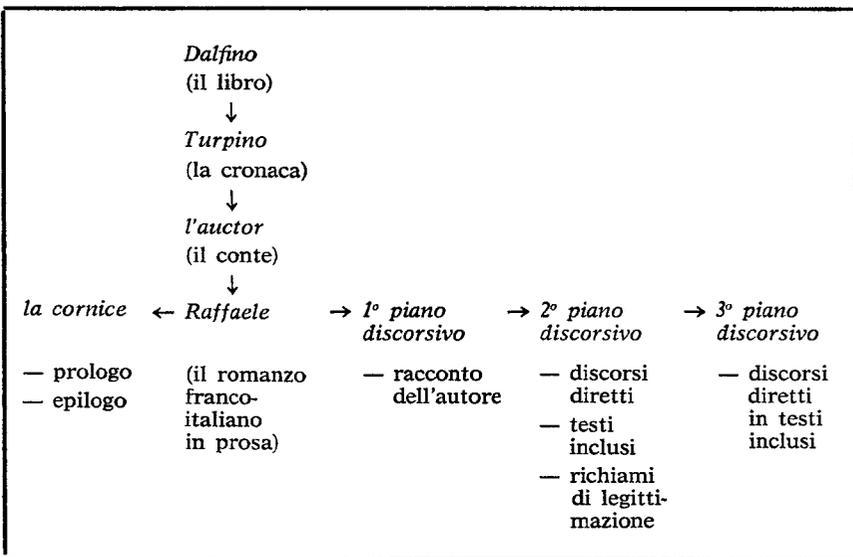
Questo fittizio riferire dissensi, discussioni, polemiche ecc. contribuisce naturalmente a creare un'atmosfera di oggettività (ovviamente fittizia) che è voluta dall'autore e che è in contrasto flagrante col contenuto fantastico di questi passi. Si potrebbe senza pericolo avanzare l'ipotesi che quanto più la 'materia' è incredibile, tanto più Raffaele sente il bisogno di creare una cornice pseudo-oggettiva e di sfuggire così a tutte le responsabilità.

4. Questo bisogno accentuato di oggettivazione e di legittimazione è, infine, responsabile della struttura narrativa fittizia del romanzo. La tendenza si manifesta in due dimensioni che potreb-

<sup>46</sup> Cfr. anche *Aquilon*, 138/22 ss., 212/33 ss., ecc.

<sup>47</sup> Cfr. anche un altro passo di questo tipo (non contraddittorio però), *Aquilon*, 635/39-636/5.

vero chiamarsi rispettivamente: *diacronica* (o *genealogica*) e *sincronica* (o *strutturale*): la dimensione diacronica produce la filiazione (fittizia) della 'materia': *libro* di Dalfino → *cronaca* di Turpino → *conte* dell'*auctor* → romanzo in prosa franco-italiana di Raffaele; la dimensione sincronica è responsabile della strutturazione narrativa del testo in una gerarchia di piani discorsivi. Queste due dimensioni s'incrociano nel personaggio centrale dell'opera, che non è né l'uno né l'altro dei protagonisti, ma l'autore, cioè Raffaele da Verona. Schematicamente questa struttura potrebbe essere rappresentata della maniera seguente:



Questo schema richiama in maniera quasi fatale la famosa croce assiale del Saussure che gli serve a opporre di maniera suggestiva la diacronia alla sincronia<sup>48</sup>. Sembra mancare, nel caso di Raffaele, la continuazione della freccia verticale verso il futuro. Ma il *Morgante* del Pulci, l'*Orlando innamorato* del Boiardo e l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, per esempio, non sono forse delle legittime continuazioni dell'*Aquilon*, anche se non dipendono direttamente da quest'opera?

In ogni caso questa struttura narrativa (fittizia) di una com-

<sup>48</sup> Cfr. F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, a cura di T. De Mauro, Bari 1962, p. 99.

plessità e di una raffinatezza poco usuali ci fornisce una nuova prova che Raffaele non è un povero compilatore il cui insuccesso era quasi inevitabile, ma un autore di qualità eccezionali che per ragioni ancora da analizzare non ha avuto il suo pubblico<sup>49</sup>.

PETER WUNDERLI  
*Universität Düsseldorf*

<sup>49</sup> Dopo aver terminato questo studio, mi rendo conto del fatto che la maggior parte delle mie tesi si ritrova nelle *Postille a «Il nome della Rosa»* di Umberto Eco, Milano 1984. Essendo questa coincidenza fortuita, me ne rallegro.

\* Ringrazio sinceramente la signora Chiara de Manzini-Himmrich di aver ben voluto incaricarsi della revisione stilistica del mio testo.