

Gloria ALLAIRE – F. Regina PSAKI (eds.), *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, (ALMA, 6), Cardiff, University of Wales Press, 2014, XIII + 297 pp. ISBN: 978-1-78316-050-1.

David HOOK (ed.), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, (ALMA, 7), Cardiff, University of Wales Press, 2015, 532 pp., ISBN: 978-1-78316-241-3.

Con razón exclamaba Flaubert, aludiendo al *Quijote*:
Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites!

José Ortega y Gasset

The *Arthur of the Italians* (ArIt) e *The Arthur of the Iberians* (ArIb) sono il settimo e l'ottavo volume di *Arthurian Literature in the Middle Ages* (ALMA), che proprio quest'anno compie un quarto di secolo. La serie, diretta da Ad Putter, nasceva dal progetto di ampliare e aggiornare l'omonimo e classico *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*¹, tanto che due dei contributori di quest'ultimo, A. O. H. Jarman e R. Bromwich, avevano in seguito curato con B. F. Roberts il primo volume della nuova impresa, *The Arthur of the Welsh*². Una nuova prospettiva di ricerca internazionale affiancava così i lavori di P. Meyer, E. G. Gardner, W. J. Entwistle, dello stesso Loomis e di molti altri sulla circolazione europea della materia arturiana: panoramiche onnicomprensive rimaste indispensabili, ma di cui si cominciava ad avvertire l'appartenenza a un'età 'eroica' degli studi arturiani. ALMA ambiva a proporre un quadro disciplinare rinnovato e per certi versi anticipatore, per esempio posizionandosi oltre o lateralmente rispetto alla più che secolare *Quellenfrage* e interessandosi alle strutture culturali e sociali oltre che al rapporto generi-tradizioni, mentre gli aspetti ricezionali (letterari, testuali e codicologici) avrebbero conquistato importanza crescente di volume in volume. Superata qualche inevitabile incertezza, la serie è decollata con l'uscita di *Arthur of the English, of the Germans, of the French, of the North* e di *Medieval Latin Literature*³, volumi

¹ Roger Sherman Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

² Rachel Brimwich, Alfred Owen Hughes Jarman e Brynley F. Roberts (eds.), *The Arthur of the Welsh: the Arthurian legend in medieval Welsh literature*, Cardiff, University of Wales Press, 1991.

³ William R. J. Barron (ed.), *The Arthur of the English: the Arthurian legend in medieval English life and literature*, Cardiff, University of Wales Press, 1999; W. H. Jackson e S. A. Ranawake, *The Arthur of the Germans: the Arthurian legend in medieval German and Dutch literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2000; Glyn S. Burgess e Karen Pratt (eds.), *The Arthur of the French: the Arthurian legend in medieval French and Occitan literature*, Cardiff,

ecumenici dal punto di vista della partecipazione e al contempo ciascuno con un punto di partenza specifico (talora più marcatamente ‘nazionale’) e un proprio spettro di temi e problemi, accompagnati da bibliografie selettive, liberate dall’assillo della completezza grazie alla disponibilità del BBIAS e di profili di storia della critica arturiana come i due curati da Norris J. Lacy⁴. Negli ultimi due decenni, anche su impulso dell’International Arthurian Society con il suo crescente volume di attività e pubblicazioni, ad ALMA si sono affiancati altri progetti nazionali e comunitari. Alcuni di essi sono stati e sono dedicati proprio alla dimensione europea della letteratura arturiana nel Medioevo e alla geografia delle tradizioni arturiane, cosicché ALMA gode oggi di eccellente compagnia⁵. Del resto, tanto per ragioni intrinseche che per ragioni estrinseche, la letteratura arturiana è sempre apparsa tra le meglio attrezzate per inserirsi nel canone contemporaneo; pensiamo anche solo al tema delle ‘Global Middle Ages’, che da qualche tempo è al centro dell’attenzione⁶. E segno dell’attualizzabilità è anche il fatto che la serie, nonostante il suo titolo generale, non abbia rinunciato a includere alcuni eccellenti contributi sulla fortuna post-medievale, moderna e contemporanea della materia bretone.

In questo vivace scenario, i due ultimi volumi di ALMA costituiscono per molti versi un dittico, a partire dal fatto di riservare uno spazio ancora maggiore alla circolazione e ricezione del testo rispetto ai precedenti. Non potendo passare in rassegna in maniera analitica ciascun contributo, proverei invece a presentare alcune riflessioni emerse dalla loro lettura in parallelo, soffermandomi soprattutto sul settore medievistico.

* * *

University of Wales Press, 2006; Marianne E. Kalinke (ed.), *The Arthur of the North: the Arthurian legend in medieval Norse and Rus' Realms literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2011; Siân Echard (ed.), *The Arthur of Medieval Latin Literature: the Development and Dissemination of Arthurian Legend in Medieval Latin*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.

⁴ Norris J. Lacy (ed.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2006 e Id. (ed.), *Medieval Arthurian Literature: A Guide to Recent Research*, New York-London, Garland, 1996.

⁵ Per esempio il progetto diretto da Bart Besamusca, *Arthurian Fiction: A Pan-European Approach*, Universiteit Utrecht (2004-2008), che nel 2011-2012 è stato integrato dal database omonimo. In: <<http://www.arthurianfiction.org/>> [consultazione: 07/03/2016].

La prima e la terza uscita del JIAS presentano in apertura delle rassegne sulla tradizione arturiana nel Nord Europa (Sif Rikhardsdottir e Stefka G. Eriksen) e nei Paesi Bassi (Bart Besamusca e Frank Brandsma). Una nuova sintesi complessiva, *Littérature Arthurienne Tardive en Europe* (LATE), affiancherà ALMA nei prossimi anni, con *focus* sulla transizione Medioevo-Rinascimento. LATE è parte di un progetto diretto da Christine Ferlampin-Acher (Université de Rennes, 2012-2017), promosso dall’Institut Universitaire de France.

⁶ Cfr. per esempio il progetto *Medieval Francophone Literary Culture Outside France* (MFLCOF), finanziato dall’Arts and Humanities Research Council e diretto da Simon Gaunt (2011-2015). In: <<http://www.medievalfrancophone.ac.uk/>> [consultazione: 07/03/2016].

L'Artù italiano e quello iberico condividono (in parte distinguendosi rispetto agli altri): 1) la rarità o assenza di produzione arturiana in versi di livello formale alto, che contrasta con la relativa fortuna dei temi arturiani nei cantari e nei *romances*; 2) il ruolo-guida della tradizione dei testi in prosa anticofrancese con le loro incessanti rielaborazioni (riscritture, compilazioni, traduzioni, etc.); 3) la coesistenza (e quasi costante interferenza) di due principali linee ricezionali: da un lato il travaso di tecniche e strutture narrativo-compositive nella narrativa cavalleresca, dall'altro l'adozione di temi, schemi narrativi e personaggi arturiani in testi letterari e forme artistiche di altro genere; 4) l'esaurimento della prima linea in due capolavori, il *Furioso* e il *Quijote*; 5) la durabilità dell'altra linea, per larga parte epigonale, fino ai giorni nostri; 6) il riflusso di testi e tradizioni verso la Francia e l'Europa.

Nel volume iberico i contributi si possono suddividere in quattro parti: dopo l'introduzione (D. HOOK), due panoramiche generali sulle attestazioni dirette e indirette della materia arturiana (P. GRACIA e J.M. LUCÍA MEGÍAS), seguite da due sezioni centrali organizzate una per aree – portoghese (S. GUTIÉRREZ GARCÍA), galega (P. LORENZO GRADÍN), aragonese (L. SORIANO ROBLES), castigliana (C. ALVAR) – e l'altra secondo le tre tradizioni maggiori – *Post-Vulgate* (P. GRACIA), *Lancelot en prose* (A. CONTRERAS), *Tristan en prose* (M.L. CUESTA TORRE); chiudono il volume tre saggi che progressivamente ci allontanano dal mondo medievale: sull'*Amadis de Gaula* (R. RAMOS), sulla ricezione arturiana nelle colonie americane e asiatiche (D. HOOK) e sul ritorno arturiano nella letteratura iberica contemporanea (J.M. ZARANDONA). Rispetto a quello iberico, il volume italiano offre un programma meno serrato, in cui i singoli contributi mantengono una maggiore autonomia reciproca. L'introduzione (F.R. PSAKI) è seguita da quattro sezioni: «France and Italy», sulla circolazione della narrativa in versi (K. BUSBY) e sulla produzione di testi in prosa anticofrancesi (F. CIGNI, M.-J. HEIJKANT) e italiani (D. DELCORNO BRANCA); «Arthurian Material in Italian Narrative Forms», dedicata alla narrativa di tema arturiano (S. MULA, M. BENDINELLI PREDELLI, E. STOPPINO); «Arthur beyond Romance», sull'impatto della materia bretone sul sistema dei generi (R. CAPELLI, F.R. PSAKI, Ch. KLEINHENZ); «Arthur beyond Literature», dedicata a *specimina* ricezionali: la leggenda di San Galgano (F. CARDINI), lettori e possessori di libri arturiani, presenze arturiane nelle arti visive (G. ALLAIRE). La struttura aperta e 'accogliente' del volume italiano si spiega senz'altro anche con l'impossibilità di definire rigidamente i contorni identitari della cultura letteraria dalla Sicilia alle Alpi, soprattutto per rapporto a un quadro geopolitico estremamente mobile. Penso, per esempio, alla scelta di includere le pitture di Castel Roncolo e Castel Rodengo, che appartengono

a un'area di cultura germanica⁷; o a quella di trattare nel capitolo sul poema rinascimentale lo *Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo, nonostante l'autore visse in una regione di lingua francese, avesse madre e moglie francesi e avesse composto il suo romanzo probabilmente a Parigi prima del 1401-05⁸. Forse avrebbero meritato un capitolo a sé le *Prophecies de Merlin* dello pseudo-Richart d'Irlande, poco studiate ma di qualità pari e anzi superiore alle compilazioni di Rustichello. Lo stesso si potrebbe dire del *Guiron le Courtois* che, oltre a essere il primo ciclo in prosa attestato in Italia (1240), è quello per cui disponiamo del maggior numero di testimoni diretti di origine peninsulare, alcuni dei quali assai alti nella genealogia redazionale⁹. Per inciso, è possibile aggiungere alle rare attestazioni iberiche del *Guiron* elencate nel volume¹⁰ una copia menzionata da Charles de Beaumont conestabile di Navarra in una missiva a Enrico V d'Inghilterra, spedita da Olite il 28 aprile 1419¹¹. Inoltre, benché la storia linguistica non rientri nel programma di ALMA, non è forse inopportuno ricordare che C. Lagomarsini ha riconosciuto una patina catalana in una sezione di un testimone del *Guiron*, BAV, Reg. Lat. 1501¹².

Il volume iberico è quasi doppio rispetto a quello italiano (531 pagine contro 297), risultando il più ampio della serie dopo *The Arthur of the French*. Una delle ragioni della disparità mi pare risiedere nell'organizzazione della seconda sezione del primo per macroaree, per ciascuna delle quali la storia ricezionale riprende daccapo con qualche minima ridondanza¹³. Sezioni organizzate su base regionale si trovano anche in altri volumi di ALMA, per esempio nell'*Arthur of the North*, che segue un'ampia parabola dall'Islanda al nord-est europeo, e nell'*Arthur of the Germans*, che include capitoli dedicati ai Paesi Bassi e all'Europa centrale (scil. area boema e ceca). Il volume

⁷ Gloria Allaire, «Arthurian art in Italy», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 209-212.

⁸ Eleonora Stoppino, «Arthur as renaissance epic», *ibid.*, pp. 121-123.

⁹ Cfr. Luca Cadioli e Sophie Lecomte (eds.), *Prolégomènes à l'édition du cycle de Guiron le Courtois*, Paris, Garnier, c.s. Alla tradizione italiana del *Guiron* risale un interessante *unicum*, cioè una 'clotûre' del *Roman de Guiron* (la seconda *branche* del ciclo) scritta in franco-veneto. Cfr. Lino Leonardi *et al.*, «Immagini di un testimone scomparso. Il manoscritto Rothschild (X) del *Guiron le Courtois*», in Annalisa Izzo e Ilaria Molteni (eds.), *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XV)*, Roma, Viella, 2014, pp. 55-104. [Trad. fr. *Romania*, 132/3-4 (2014), pp. 283-352].

¹⁰ Lourdes Soriano Robles, «The *Matière de Bretagne* in the Corona de Aragón», in Hook (ed.), *op. cit.*, pp. 168-173.

¹¹ Thomas Rymer, *Foedera conventiones literae et cujuscunque generis acta publica inter reges angliae* [...] Editio Tertia [...] studio Georgii Holmes, t. IV pars. III, Den Haag, Johannis Neaulme, 1740, p. 112. Cfr. anche Jeanne E. Krochalis, «The Books and Reading of Henry V and his Circle», *The Chaucer Review*, 23/1 (1988), pp. 64-65 e nn. 97-102 (che però non identifica correttamente il mittente).

¹² *Les aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa*, Claudio Lagomarsini (ed.), Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 67-70 e 162-165.

¹³ Hook (ed.), *op. cit.*, pp. 1-8.

italiano invece, come il francese e l'inglese, parte da una prospettiva unitaria in cui l'articolazione geografica è affidata piuttosto ai singoli contributi che alla struttura del volume. Ciascuna delle due opzioni ha i suoi vantaggi. Da un lato, la topografia delle attestazioni rimane uno dei nostri compiti più delicati, e la chiave che ci permette di accedere a un orizzonte storico e interpretativo meno generico. Dall'altro, non pochi dei fenomeni testuali, letterari, culturali analizzati sono pervasivi, paniberici o panitaliani quando non di portata europea: dall'onomastica, alle allusioni arturiane nella lirica e nella cronaca, alla trasmissione del romanzo arturiano in prosa. La polarità discreto / continuo è spesso talmente problematica nella storia delle tradizioni arturiane che l'oscillazione del cursore verso uno degli estremi finisce inevitabilmente per far risaltare la quota di verità dell'altro. Va aggiunto che la cartografia arturiana ci permette indubbiamente di lavorare in sincronia e riconoscere centri di produzione e raccolta, oltre che assi di circolazione. Tuttavia, un numero di tracce e macchie apparentemente isolate sul piano sincronico ci appaiono in connessione vitale tra loro una volta proiettate sul piano diacronico: maglie di un tessuto, o livelli di una complessa stratigrafia di cui in molti casi non restano che frammenti¹⁴. La cultura letteraria e artistica legata alla materia di Bretagna ci si manifesta allora nel suo carattere diffuso, nella ricorrenza e trasformazione di personaggi, motivi, schemi narrativi, tecniche del racconto, in grado di sostenere dinamiche ricezionali anche molto diverse.

* * *

Un insegnamento che si può trarre dai due volumi è in effetti l'opportunità di non interpretare automaticamente l'assenza di attestazioni come evidenza di una circolazione ridotta o inesistente. Nel caso del romanzo arturiano in prosa, per esempio, i ritrovamenti degli ultimi anni sono stati non soltanto numerosi, ma in non pochi casi i reperti si sono rivelati degli *unica* testuali o linguistici, o prime attestazioni per una certa regione. Dovrebbe poi andare da sé che dire testimonianze uniche significa dire almeno doppie, perché a meno che il testimone in questione non fosse l'originale, esso sarà stato copiato da un altro testimone (e se si tratta di una copia d'atelier, è inverosimile che sia stata l'unica copia). Consideriamo, per esempio, la tradizione del *Lancelot propre*. Ci si è per lungo tempo interrogati sulla sua relativamente contenuta circolazione italiana, e sull'assenza di volgarizzamenti a fronte delle numerose traduzioni dal *Tristan en prose*. Per la verità, D. Delcorno Branca aveva segnalato un «Lanzalotto in vulgare» (opposto a uno «in franxese»), menzionato in un

¹⁴ Riprendo questo efficace campo metaforico da Giovanni Palumbo, *La Chanson de Roland in Italia nel Medioevo*, prefazione di Cesare Segre, Roma, Salerno, 2013, part. pp. 14-17.

memoriale estense risalente al 1457-61¹⁵. Ma solo nel 2011 è emerso un volgarizzamento frammentario di parte della/e *Suite(s) de la Charrette* e dell'*Agravain* (toscano e probabilmente fiorentino, fine del sec. XIV - inizio del sec. XV) identificato da L. Cadioli – un evento sensazionale, che ha avuto giusta eco nei media nazionali oltre che presso la comunità scientifica¹⁶. La traccia documentaria e il reperto considerati assieme scoperciano una realtà verosimilmente assai più ampia che le due attestazioni considerate nel loro isolamento. La situazione è del resto comparabile a quella iberica¹⁷, per cui abbiamo tracce di traduzioni del *Lancelot propre* in due regioni diverse sempre a partire dalla seconda metà del Trecento: il castigliano *Lanzarote del Lago*, copia cinquecentesca esemplata su un modello perduto datato 1414 (ma Contreras Martín ritiene, su base araldica e linguistica, che la traduzione possa essere retrodatata alla metà del Trecento¹⁸); frammenti catalani appartenenti a due diversi manoscritti, databili 1340-60. Come per l'Italia, l'esiguità delle attestazioni non deve ingannare, perché se integriamo il dato con le attestazioni dirette e soprattutto indirette (si pensi per esempio al riconoscimento del *Lancelot* come fonte del *Llibre de l'orde de cavalleria* di Lull¹⁹), l'impatto nel sistema letterario (es. la cantiga parodica di Martin Soarez, *Ūa donzela jaz [preto d'] aqui*²⁰), la produzione artistica e la società, l'assimilazione del *Lancelot propre* nella cultura letteraria delle due penisole e la sua forza modellizzante risultano non così inferiori rispetto a quelle del *Tristan en prose*. È significativo, a questo riguardo, constatare un certo numero di dissimmetrie passando da un dominio artistico all'altro. Per esempio, le purtroppo non moltissime *camerae pictae* conservate in Italia sono egualmente ripartite tra *Lancelot* e *Tristan*²¹, al limite con prevalenza del primo se consideriamo le attestazioni documentarie²². Nel caso di tradizioni come queste, sarà più prudente considerare gli scarti in termini numerici come sprovvisti di valore assiologico, a meno che le differenze non siano davvero macroscopiche.

¹⁵ Daniela Delcorno Branca, «'Franceschi romanzi'. Copisti, lettori, biblioteche», in Ead., *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1990, pp. 44-46.

¹⁶ F. Regina Psaki, in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 4-5; Luca Cadioli, «Scoperta di un inedito: il volgarizzamento toscano del 'Lancelot en prose'», *Medioevo Romano*, 37/1 (2013), pp. 178-83 [trad. ingl. JIAS, 2/1 (2014), pp. 63-69], e *Lancellotto de Lac. Volgarizzamento toscano del Lancelot en prose*, Luca Cadioli (ed.), Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016.

¹⁷ Cfr. Antonio Contreras, «The Hispanic Version of the *Lancelot en prose: Lanzarote del Lago and Lançalot*», in Hook (ed.), *op. cit.*, pp. 289-308.

¹⁸ *Id. ibid.*, pp. 290-291.

¹⁹ *Id. ibid.*, p. 181

²⁰ Cfr. Pilar Lorenzo Gradín, «The *Matière de Bretagne* in Galicia from the xuth to xvth Century» in Hook (ed.), *op. cit.*, pp. 139-142.

²¹ Gloria Allaire, «Arthurians...», *op. cit.*, pp. 209-222.

²² Sulle raffigurazioni parietali in Italia, cfr. ora Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015.

Il carattere diffuso della materia di Bretagna del resto è provato *ab origine* dal fatto che, come per la *chanson de geste*, le più antiche attestazioni nelle due penisole, cioè i nomi di persona e le immagini, compaiono prima e si distribuiscono in maniera apparentemente irrelata rispetto alla nostra mappa delle tradizioni testuali. La precocità e la localizzazione di queste tracce non ha mancato di stupire e porre qualche difficoltà, pensiamo alle indagini importanti ma ancora non definitive sui modelli e le fonti narrative delle rappresentazioni dei mosaici di Otranto e dei rilievi di Modena²³. E come valutare l'attestazione dell'antroponimo Galas nel 1156 ad Arenas in Castilla-Léon²⁴, che precede di sessanta-settant'anni la composizione del *Lancelot en prose*? Potrebbe ovviamente trattarsi di un equivoco grafico, forse per Galvan che è l'antroponimo più ricorrente tra il 1136-39 e il 1300²⁵. Con sguardo retrospettivo possiamo persino riconoscere, con tutta la prudenza del caso, alcuni dei presupposti culturali, letterari, linguistici, etc. (non parlo di motivi o archetipi) dell'elaborazione o del successo della materia di Bretagna su scala europea. Pensiamo, per esempio, alle attestazioni della parola latina *gradale* nell'accezione di calice o coppa, la più antica delle quali sarebbe in un testamento redatto a Urgell e datato 1010 (citato nel Du Cange e più nel dettaglio nel dizionario etimologico catalano di Corominas)²⁶. Rispetto all'impegno degli eruditi del secolo scorso a individuare in maniera quanto più possibile univoca i canali d'ingresso dei testi francesi nelle due penisole, non di rado sulla base degli spostamenti delle corti o di pochi grandi aristocratici, oggi siamo inclini a riconoscere una più grande mobilità dei testi e delle tradizioni. Questo non significa che si debba rinunciare a ricostruire le traiettorie e gli assi di diffusione dei testi e delle narrazioni, perché la circolazione internazionale della materia bretone è stata con ogni evidenza anche un fatto di storia evenemenziale, in cui l'azione dei singoli *facit saltus*. Ma la ricezione arturiana ci appare sempre più come l'esito di una circolazione 'collettiva' dovuta a poeti e giullari, mercanti, clerici, uomini d'armi e cavalieri, diplomatici e funzionari. Tra i motori strutturali della circolazione ci sono, oltre all'economia e alla politica matrimoniale, la guerra e il movimento di eserciti multinazionali tanto nella penisola iberica che in Italia, praticamente ininterrotti per i secoli che ci interessano. I nostri documenti tendono a far risaltare un numero relativamente ridotto di centri, le corti reali, le capitali, le città marittime, etc. che hanno agito come altrettanti bacini di raccolta e conservazione del passato. La loro attrattività continua ancora oggi a

²³ Gloria Allaire, «Arthurians...», *op. cit.*, pp. 206-208.

²⁴ Carlos Alvar, «The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes», in Hook (ed.), *op. cit.*, p. 192.

²⁵ *Id. Ibid.*, pp. 191-199.

²⁶ Carl Theodor Gossen, «Zur etymologischen Deutung des Grals», *Vox Romanica*, 18 (1959), pp. 177-219, p. 199.

parte subiecti, perché al momento di localizzare un dato testimone, attribuire un dato testo o identificare un ambiente sono ovviamente i centri più importanti ad attirare la nostra attenzione. S. M. Cingolani e I. Short, e altri dopo di loro, ne hanno parlato a proposito Enrico II e alla corte plantageneta, cui non pochi testi sono stati attribuiti senza che vi fossero elementi definitivi in favore dell'attribuzione, e le loro considerazioni non si possono senz'altro estendere anche ad altri casi²⁷. Per esempio, M. L. Cuesta Torre propone in maniera del tutto condivisibile di ridimensionare il ruolo dei rapporti fra Castiglia e Plantageneti nella diffusione della materia tristaniana in Spagna secondo un'ipotesi oramai datata di Entwistle²⁸. Ma bisognerebbe riservare la stessa prudenza all'ipotesi che Edoardo Plantageneto abbia avuto un qualche ruolo nella diffusione dei romanzi arturiani in prosa in Castiglia al momento della sua visita a Burgos nel 1254 o della visita del futuro Sancho IV a Londra nel 1255²⁹. La diffusione iberica della *Compilation* di Rustichello non dovrebbe essere addotta come un argomento in favore, perché la sua composizione risale con tutta verosimiglianza al 1272-74 (a meno di non ipotizzare una fase di penetrazione pre-Rustichello e una seconda post-Rustichello).

Mi pare allora un segnale di tonicità euristica nelle nostre ricerche il fatto che in entrambi i volumi gli autori siano andati oltre il catalogo delle attestazioni e si siano arrischiati alla ricostruzione di 'tradizioni sommerse', secondo l'espressione di D. Delcorno Branca³⁰. Si veda il quadro offerto da K. Busby a proposito dell'Italia³¹, mentre P. Lorenzo Gradín ha mostrato, a partire da una rinnovata lettura di *Vi un coteife de mui gran granhon* di Alfonso X, che il *Conte de la Charrette* era conosciuto nella penisola nonostante il fatto che oggi non ne abbiamo alcuna attestazione diretta³².

La lettura dei contributi risulta ancora più avvincente se passiamo dalle tracce e macchie al tessuto e agli strati. Proviamo, per esempio, a interrogare il volume italiano sugli anni 1265-1300. È un'epoca d'espansione della nostra letteratura, nutrita dai modelli oltre

²⁷ Stefano Maria Cingolani, «Filologia e miti storiografici: Enrico II, la corte Plantageneta e la letteratura», *Studi Medievali*, 32 (1991), pp. 815-32 e Ian Short, «Patrons and Polyglots: French Literature in Twelfth-Century England», *Anglo-Norman Studies*, 14 (1992), pp. 229-50. Si vedano anche le considerazioni di Martin Aurell, *Henry II and Arthurian Legend*, in Christopher Harper-Bill e Nicholas Vincent (eds.), *Henry II. New Interpretations*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2007, pp. 364-94.

²⁸ María Luzdivina Cuesta Torre, «The Iberian *Tristan* Texts of the Middle Ages Renaissance», in Hook (ed.), *op. cit.*, p. 327.

²⁹ *Ead. ibid.*, pp. 327-328.

³⁰ Daniela Delcorno Branca, «Diffusione della materia arturiana in Italia: per un riesame delle 'tradizioni sommerse'», in Francesco Benozzo et al. (eds.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009)*, Roma, Aracne, 2012, pp. 321-40.

³¹ Keith Busby, «Arthuriana in the Italian Regions of Medieval Francophonia», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 11-20.

³² Pilar Lorenzo Gradín, «The *Matière de Bretagne* ...», *op. cit.*, pp. 131-135.

che dal prestigio politico e letterario delle tradizioni galloromanze³³. Agli anni '60 rimonterebbe il *Tristano Riccardiano*, al 1272-74 la *Compilation* di Rustichello da Pisa e verosimilmente a una data non distante le *Avventure dei Bruns* a lui attribuibili³⁴. Sono anche i decenni di una porzione importante dei riferimenti arturiani nella lirica toscana e stilnovista³⁵, della probabile composizione del *Mare Amorososo* (1270-80), del *Gatto Lupesco* (1274?) e del *Novellino*, in cui figurano racconti con personaggi arturiani e/o di tema arturiano³⁶. Probabilmente verso la fine degli anni '70 lo pseudo-Richart compone a Venezia le *Prophecies de Merlin*, che presuppongono una comprensione non superficiale, oltre che un'ottima conoscenza, dei cicli in prosa, e bilanciano dal punto di vista qualitativo la supremazia quantitativa dell'Italia centro-occidentale. All'ultimo quarto del secolo va attribuito il celebre gruppo 'pisano-genovese' che include a oggi circa cinquanta manoscritti dalle caratteristiche codicologiche assai omogenee, una ventina dei quali trasmette porzioni più o meno estese di romanzi in prosa³⁷. Grazie alle ricerche di Delcorno Branca, Cigni e altri, conosciamo in maniera dettagliata questo *cluster* arturiano, che continua a crescere grazie a nuovi ritrovamenti e attorno cui si addensano testimoni con caratteri simili, come per esempio la compilazione di BnF fr. 12599, la cui localizzazione rimane controversa³⁸. Il gruppo risulta del massimo interesse sia dal punto di vista testuale (in quanto attinge a buoni modelli) che per la storia della tradizione (tende infatti alla ricodificazione della tradizione arturiana in prosa per antologie-compilazioni con unità tematica più o meno definita a seconda dei casi, e testo non di rado scorciato).

Il primo picco arturiano nella penisola iberica risalirebbe invece ai decenni successivi alla morte di Sancho IV di Castiglia (1295), cioè l'epoca di instabilità politica e riassetto valoriale che caratterizza la reggenza di María de Molina, cui risale una quota importante di testimonianze dirette e indirette della circolazione di modelli francesi³⁹. Forse la data tardiva rispetto al boom italiano può con-

³³ Si veda in proposito la panoramica di Luca Morlino, «La letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale», in Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà (eds.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. 1, *Dalle Origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 27-40, p. 29.

³⁴ Fabrizio Cigni, «French Redactions in Italy: Rustichello da Pisa», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 21-40. Con ogni verosimiglianza non vanno attribuiti a Rustichello l'episodio del *Servage* e la conclusione della compilazione che si rinvergono nei manoscritti ciclici del ramo francese della *Compilation* e nelle edizioni a stampa del *Meliadus de Leonnoys* (Parigi, 1528 e 1532). Fabrizio Cigni, «French Redactions...», *ibid.*, p. 49 parla di «uncertainties» in proposito, ma gli argomenti in sfavore dell'attribuzione mi paiono di peso maggiore cfr. *Avventure dei Bruns*, Lagomarsini (ed.), *op. cit.*, pp. 155-59.

³⁵ Roberta Capelli, «The Arthurian in early Italian Lyric», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 133-144.

³⁶ F. Regina Psaki, «Arthur in Medieval Italian short Narrative», in *ibid.*, pp. 145-157.

³⁷ Per un quadro aggiornato e sistematico, cfr. Fabio Zinelli, «I codici francesi di Genova e Pisa. Elementi per la definizione di una scripta», *Medioevo Romano*, 39/1 (2015), pp. 82-127.

³⁸ Fabrizio Cigni, «French Redactions...», *op. cit.*, pp. 26-34.

³⁹ Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 203-204.

correre a spiegare il fatto che per quanto ne sappiamo nessuna delle regioni iberiche ha prodotto narrazioni arturiane in prosa in *langue d'oïl* comparabili alle *Prophécies* o le due compilazioni rustichelliane, mentre il *Jaufre* occupa un posto di tutto rilievo ma difficile da contestualizzare visti i suoi caratteri unici anche dal punto tanto testuale che iconografico⁴⁰. È verosimile che alcune copie di romanzi in prosa anticofrancesi giungessero alla penisola iberica dall'Italia, come sembrano provare la diffusione di copie che rimontano alla redazione R del *Tristan en prose* (cfr. *infra*), oltre che, come abbiamo visto, una certa fortuna della *Compilation* di Rustichello⁴¹. Questa fase ricezionale è coincisa con una fase produttiva che include alcune traduzioni e la composizione di romanzi di cavalleria come lo *Zifar* e la redazione primitiva dell'*Amadís*, che reinterpretano strutture, schemi narrativi e temi arturiani⁴².

* * *

La trasmissione manoscritta e a stampa del romanzo in prosa costituisce uno dei più vasti network letterari europei, e senz'altro il più capillare e durevole network testuale arturiano. La sua posizione è ancora più rilevata nei nostri due volumi dal momento che la tradizione arturiana in versi, che primeggia nella porzione centrale e nordica della serie, non esprime che pochi isolati cammei in Italia e nella penisola iberica. Scorrendo la bibliografia, salta agli occhi che per tutti o quasi i testimoni disponiamo oramai di studi analitici su contenuti, aspetti codicologici e linguistici, e in molti casi di proposte di datazione e localizzazione sempre più fondate e convincenti. Abbiamo in teoria tutti gli strumenti per affrontare il maggior problema, al contempo letterario e filologico, posto dalla tradizione arturiana in prosa: quello della genesi e delle prime fasi della storia redazionale europea dei tre cicli della prima metà del Duecento – *Lancelot-Graal*, *Tristan en prose*, *Guiron le Courtois*. Come per la maggior parte della tradizione in versi, non abbiamo autografi né alcuna informazione relativa alla loro stesura. Per quanto riguarda la datazione, disponiamo di un pugno di documenti sulla base dei quali la maggioranza dei testi viene assegnata al 1220-1240; e alla fine sono gli elementi interni che permettono di costruire una cronologia relativa dei testi e delle ipotesi di localizzazione, nessuna delle quali esente da incertezze⁴³.

⁴⁰ Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 166-167.

⁴¹ María Luzdivina Cuesta Torre, «The Iberian Tristan...», *op. cit.*, pp. 309-363.

⁴² Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 203-204.

⁴³ Per una sintesi della questione, cfr. Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau interromanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014, pp. 299-329 e 471-78. Più in generale sulle difficoltà di datazione dei testi arturiani, cfr. Bram Caers e Mike Kestemont, «Over de datering van de Middelnederlandse ridderepiek», *Verslagen & mededelingen van de Kantl*, 121 (2011), pp. 1-59.

Prendiamo il *Tristan en prose*. Non siamo tuttora in grado di definire i contorni identitari delle due redazioni principali, V.I e V.II, i cui rapporti genetici appaiono difficilmente districabili⁴⁴. Tale incertezza ha finito per indebolire le nostre analisi ricezionali, per le quali sarebbe indispensabile ragionare in termini di scarto rispetto ai modelli delle principali famiglie. Gli autori dei numerosi contributi su singoli testimoni o frammenti, non potendo che fondarsi sull'ancora indispensabile *analyse* di E. Löseth, sulle edizioni esistenti, e su verifiche 'mirate' nella tradizione manoscritta, finiscono in genere per indicare uno o un gruppo di manoscritti con redazioni 'prossime' a quelle dei loro testimoni. Così espressioni approssimative come *proche de, très proche de*, sono assurde al rango di tecnicismi stemmatologici. Come osserva Leonardi, somiglianze testuali di questo tipo rimarranno difficili se non impossibili da interpretare storicamente finché (magari a partire da un progetto internazionale di ampio respiro) non potremo contare su di un quadro complessivo della tradizione e quindi valutare tale 'prossimità' in termini genealogici, cioè di scarti strutturali⁴⁵. Ma c'è di peggio. I maggiori esperti della tradizione testuale del *Tristan en prose* da Ph. Ménard in poi hanno sottolineato che la classificazione di R.-L. Curtis per la porzione detta 'comune' non è sufficientemente fondata o comunque da considerarsi provvisoria⁴⁶. Eppure questa classificazione continua a essere impiegata per il semplice fatto di non essere mai stata sostituita; il che è comprensibile, ma almeno in linea di principio mette in forse le ipotesi fondate su di essa.

Nonostante una base tanto friabile, Cuesta Torre e Heijkant hanno offerto due eccellenti sintesi della tradizione del *Tristan en prose* nelle due penisole⁴⁷. Allo stato attuale non si sarebbe potuto fare di meglio. Come nel caso delle tradizioni sommerse, i due contributi non si sono limitati al censimento delle testimonianze, ma hanno indicato le caratteristiche della tradizione nel suo complesso, le relazioni contenutistiche tra i modelli e i loro rapporti con V.I e V.II, che nel caso iberico risulta assai varia, anche a seconda delle regioni. Con l'eccezione di pochi rami minori o minimi, esse vengono ricondotte a una redazione o per meglio dire a un nucleo redazionale R, fondato su una narrazione di taglio biografico 'prossima' a V.I. La sigla R fa riferimento al *Tristano Riccardiano*, il suo testimone più fedele, e si deve a E. G. Parodi, sebbene la definizione della sua fisionomia redazionale sia dovuta a numerosi studi successivi, che hanno tra l'altro ricondotto a essa anche l'archetipo Y postulato da Entwistle e

⁴⁴ Lino Leonardi, «Il torneo della Roche Dure nel *Tristan* in prosa: versioni a confronto (con edizione dal ms. B.N., fr. 757)», *Cultura Neolatina*, 57 (1997), pp. 209-251.

⁴⁵ Lino Leonardi, «Filologia della ricezione: i copisti come attori della tradizione», *Medioevo Romano*, 38 (2014), pp. 5-27.

⁴⁶ *Le Roman de Tristan en prose*. Tome I. *Des aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*, Philippe Ménard (ed.), Genève, Droz, 1987, pp. 21-22.

⁴⁷ María Luzdivina Cuesta Torre, «The Iberian *Tristan*...», *op. cit.*, pp. 309-363; Marie-José Heijkant, «From France to Italy: the *Tristan* Texts», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 41-68.

da altri dopo di lui per le redazioni iberiche⁴⁸. R è definita in termini macronarrativi, a partire dall'assenza di una serie di episodi di V.II (l'antefatto genealogico, l'episodio del Pays du Servage, le avventure di Brunor le Noir, il secondo incontro di Lamorat e Gauvain, etc.)⁴⁹. Come sempre, la difficoltà è sapere in che misura tali varianti narrative siano l'esito di lacune e integrazioni oppure se effettivamente riflettano l'intreccio originario del *Tristan en prose*, rielaborato invece in V.II. Le ipotesi in lizza sono al momento più d'una, e comportano differenze significative a livello della storia redazionale. Cuesta Torre è con altri favorevole all'idea che una redazione 'speciale' più prossima a V.I che a V.II sarebbe circolata tanto in Spagna che in Italia. Nello schema a p. 326, V.I e V.II si oppongono a R. La sovrapposibilità di R e V.I sarebbe allora dovuta alla fedeltà alla redazione archetipa e non a parentela (mentre sarebbero innovative le varianti di V.II contro V.I e R concordi). Infine, le redazioni iberiche appaiono ai piani bassi, filiate dai testi italiani. Pur non essendo al momento possibile risolvere questo nodo testuale, vorrei fare due considerazioni forse ovvie, ma che non sempre sono state tenute in conto negli studi sulla tradizione del *Tristan en prose*. La prima è che a un dato episodio o all'assenza di un dato episodio si dovrebbe attribuire valore congiuntivo solo qualora sia possibile accertarne il carattere innovativo. Per esempio, è convinzione assai diffusa che R conservi varianti e macrovarianti del primo *Tristan en prose* contro V.I e V.II innovative. In questo caso: 1) gli episodi di R ritenuti autentici non dovrebbero essere utilizzati come elementi congiuntivi o caratteristici dei suoi testimoni, perché in teoria risalgono all'originale; 2) tutte le macrovarianti rispetto a essi andrebbero considerate innovative, e le innovazioni condivise da due o più testimoni dovrebbero avere valore congiuntivo. Da 1) discende un corollario: la serie di elementi di R ritenuti autentici e comuni alle recensioni italiana e iberica non è sufficiente a dimostrare la loro parentela. Essa dimostrerebbe semmai quella di V.I e V.II, cioè del resto della tradizione del *Tristan en prose*. Questo è un modo forse troppo schematico di presentare una situazione ben altrimenti complessa in cui è sicuro o quasi che la contaminazione sia intervenuta a uno stadio assai precoce della tradizione. Ma la complessità redazionale dovrebbe incoraggiarci e non esimerci dall'applicare i concetti di congiuntività e separatività in maniera prudente e rigorosa. La seconda osservazione nasce da una constatazione di Cuesta Torre, che nel proporre la sua genealogia delle redazioni avverte che essa andrebbe verificata a partire da una *recensio* sistematica (p. 325). In effetti, da Löseth in poi, lo studio dei rapporti redazionali nella tradizione del *Tristan en prose* è fondato soprattutto sulla presenza-assenza di episodi e, fatto salvo il lavoro di Curtis (con i meriti e limiti che abbiamo visto), non sono

⁴⁸ María Luzdivina Cuesta Torre, «The Iberian *Tristan*...», *op. cit.*, pp. 319-322.

⁴⁹ Cfr. Marie-José Heijkant, «From France...», *op. cit.*, pp. 388-389.

state pubblicate collazioni complessive e convincenti delle parti di testo condivise dalle principali redazioni. Forse è proprio studiando la dinamica dell'innovazione della *lectio* nelle porzioni più stabili dal punto di vista narrativo che la genealogia dei testi potrebbe essere interrogata e potrebbe riservarci delle scoperte e delle sorprese, pur ammettendo che l'impresa si preannuncia tutt'altro che semplice per l'alto numero dei testimoni. Due questioni, in particolare, meriterebbero quanto prima un chiarimento. La prima riguarda il napoletano BnF fr. 756-757, tardivo ma unico latore di V.I nella sua integralità: va effettivamente considerato un *recentior non deterior* dal punto di vista redazionale (come si è ritenuto da Löseth all'ed. Ménard, e oltre), oppure si tratta di un sofisticato ma innovativo assemblato dovuto a un eccellente compilatore (come ha ipotizzato recentemente Cigni⁵⁰)? La seconda questione riguarda le relazioni fra i tristani italiani e quelli iberici: dobbiamo pensare a dei flussi che si aprono e chiudono in epoche determinate, o piuttosto ad un'osmosi continua e meno afferrabile? Dagli stemmata di Cuesta Torre, si desume che i contatti siano stati almeno all'inizio della tradizione (con l'arrivo di R e della *Compilation* di Rustichello nella penisola iberica) e alla fine di essa, con la stampa dei *Due Tristani* (Venezia, 1555) che consiste in una traduzione italiana del *Tristán el Joven* (Siviglia, 1534). Rimane da precisare (sempre per via stemmatica) quante volte tra questi due estremi cronologici e in che circostanze il *Tristano* italiano e quello iberico siano tornati a incontrarsi.

* * *

Nell'indice del volume iberico, la voce 'Post-Vulgata' è una delle più ricche se non la più ricca in termini di occorrenze, cui si aggiungono le voci 'Pseudo-Robert' e 'Baladro' con altre minori che si riferiscono allo stesso ciclo. In effetti, la *Post-Vulgata* è nominata si può dire a ogni pagina della parte medievistica del volume, e la sua tradizione testuale vi figura al contempo come uno degli assi portanti della diffusione della materia di Bretagna al di là dei Pirenei, e come uno dei principali serbatoi arturiani cui la letteratura iberoromanza ha attinto nel corso dei secoli. Com'è noto, tuttavia, la *Post-Vulgata* è il frutto di una delle più spericolate ricostruzioni di filologia delle strutture nei testi romanzi, che presenta interessanti analogie con quella celeberrima dell'archetipo tristaniano a partire dal fatto che nessun testimone la trasmette nella sua interezza. Tanto il quadro complessivo che i singoli elementi di questa ricostruzione, che F. Bogdanow aveva tenacemente elaborato e difeso per decenni⁵¹, sono

⁵⁰Fabrizio Cigni, «Per un riesame della tradizione del *Tristan* in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757», in Benozzo *et al.* (eds.), *op. cit.*, pp. 247-78.

⁵¹Per una sintetica esposizione in ALMA, cfr. Fanni Bogdanow e Richard Trachsler, «The Post-Vulgate Roman du Graal and Related Texts», in Glyn S. Burgess e Karen Pratt (eds.),

lontani dall'essere unanimemente condivisi. G. Roussineau, editore della *Suite Merlin* (uno dei testi focali del ciclo) non nascondeva la sua perplessità in questo senso, e prima di lui R. Lathuillière, autore dell'articolo corrispondente per il GRLMA. Più recentemente Ph. Ménard, M. Szkilnik, D. De Carné e P. Moran e altri ancora si sono dichiarati scettici quando non addirittura contrari rispetto all'esistenza del ciclo⁵². I contributori del volume sono invece sostanzialmente favorevoli alla proposta di Bogdanow seppure con qualche precisazione nei saggi che ne trattano più analiticamente, mentre l'ipotesi di ulteriore allargamento del ciclo, avanzata da J. C. Ribeiro Miranda, è considerata con maggiori riserve⁵³. La questione mi pare ancora aperta e il dossier andrebbe ripreso daccapo con strumenti metodologicamente più puntuti rispetto a quelli impiegati finora. Ma checché se ne pensi, bisogna riconoscere a Bogdanow: 1) un'analisi dettagliata e spesso completa dei contenuti di testimoni poco o per nulla studiati; 2) la valorizzazione di copie troppo spesso dismesse come 'remaniements tardifs', e la cui autorità andrebbe invece valutata in prospettiva testuale; 3) la restituzione di un imponente network arturiano su scala europea, dal Portogallo all'Italia padana e dalla Toscana all'Inghilterra. Il volume iberico rende conto di un decennale lavoro di approfondimento di questi tre punti, offrendo una messe di informazioni e un orizzonte storico-interpretativo vasto e complesso. Vediamo due rapidi esempi. Primo: il fatto che i frammenti portoghesi Barcelona, Biblioteca de Catalunya, MS 2434 (tre fogli scoperti nel 1979 da A-J. Soberanas che attestano due episodi della *Suite Merlin*) discenderebbero da una fonte francese diversa rispetto a quella dei *Baladros*, implica che la tradizione della *Post-Vulgata* presentasse almeno due sottogruppi iberici indipendenti⁵⁴. Secondo: il *Josep* di Lisbona (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, MS 643) fa riferimento alla «Lamça Vingador» e al «Cavaleiro das Duas Espadas», e questo, come osserva Bogdanow, deve essere senz'altro interpretato come allusione alla *Suite Merlin* da parte dell'autore di questa variante⁵⁵. Tuttavia, grazie alle note dell'ed. Ponceau, possiamo appurare che essa non si ritrova o non è stata finora rinvenuta nella tradizione francese⁵⁶. Con tali premesse, è del tutto normale pensare che si tratti di un'innovazione iberica; e la fortuna iberica della *Suite Merlin*, di cui sono emerse tracce sempre più consistenti,

The Arthur of the French: The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 342-392.

⁵² Per un'esposizione delle principali obiezioni e relativa bibliografia, cfr. Moran, *Lectures cycliques*, op. cit., pp. 649-58. Si vedano anche le considerazioni di Damien De Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion, 2010, pp. 416-17.

⁵³ Paloma Gracia, «Arthurian Material in Iberia», in Hook (ed.), op. cit., pp. 284-286; Santiago Gutiérrez García, «Arthurian Literature in Portugal», in *ibid.* pp. 70-71.

⁵⁴ Santiago Gutiérrez García, «Arthurian Literature in Portugal», op. cit. pp. 82-86.

⁵⁵ *Id. ibid.* pp. 71-82.

⁵⁶ *L'estoire del saint Graal*, Jean-Paul Ponceau (ed.), Paris, Champion, 1997, vol. II, pp. 636-637 n. 892.4.

andrebbe ritenuto un indizio piuttosto in favore che contro questa ipotesi. L'innovazione magari non necessariamente sarà dovuta al copista del nostro testimone, ma farla rimontare alla tradizione francese come voleva Bogdanow e al contempo addurre questo argomento come una delle prove dell'esistenza di una *Estoire Post-Vulgate*, è perlomeno uno strappo al principio di economia. Se invece facciamo un passo indietro rispetto la prospettiva unitaria di Bogdanow, la sua ipotesi non ne risulta sminuita ma a mio avviso acquista tutta l'estensione che essa merita. Possiamo infatti seguire la formazione di un reticolo interdiscorsivo di portata europea, che ha per fuochi i mondi narrati della *Suite Merlin* e della *Queste* tristaniana. Le due penisole vi giocano un ruolo di primo piano.

* * *

Uno degli obiettivi di ALMA consiste nella presentazione di quadri ricezionali complessi, e alcuni degli aspetti più innovativi degli Artù peninsulari toccano proprio questo livello della sintesi storico-culturale. Partiamo dalle presenze nella lirica italiana e iberica⁵⁷. Si tratta nella maggioranza dei casi di allusioni generiche, limitate alla menzione di qualche personaggio e situazione stereotipa, al limite assimilabili ad altrettanti fatti di 'languè' poetica. Anche quando si fa più ricercata, la stratigrafia allusiva difficilmente esce dal circolo dell'interdiscorsività e dell'intertestualità trobadorica. Pensiamo anche solo all'impiego di Tristan come *senhal*. Le allusioni diventano invece più intriganti quando si allontanano dal repertorio ordinario e instaurano con i loro ipotesti un rapporto preciso e non mediato dalla tradizione. Per esempio, nelle *cantigas de escarnio* la torsione idiosincratica ed espressiva delle fonti può intensificare il sarcasmo e contribuire all'affossamento della vittima. Lorenzo Gradín ce ne offre due esempi (oltre quelli di *Unha donzela* e della carretta in Alfonso X, che abbiamo già citato): 1) Merlino *entombé*, che Estevan de Guarda rovescia in comparante osceno; 2) la *bestia ladrador*, che in Fernand Esquio (voce dell'ultima generazione, come Estevan) diventa figura della mostruosità del desiderio e dell'impossibilità del possesso⁵⁸. Passando ai classici, i riferimenti alla materia di Bretagna in Dante, Petrarca e Boccaccio sono stati oggetto di particolare attenzione (e non di rado di qualche forzatura interpretativa) soprattutto per il valore di sintesi della loro opera, di condensazione dell'esperienza letteraria di un'intera civiltà⁵⁹. Fatto sta che le Tre

⁵⁷ Roberta Capelli, «The Arthurian...», *op. cit.*, pp. 133-145; Pilar Lorenzo Gradín, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 123-151; Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 162-179 (per l'Aragona); cfr. più in Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 199-203.

⁵⁸ Pilar Lorenzo Gradín, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 131-151.

⁵⁹ Christopher Kleinhenz, «The Arthurian Tradition in the three Crowns», in Allaire e Psaki, *op. cit.*, pp. 158-175.

Corone avranno anche letto ma non hanno scritto romanzi arturiani, e la materia di Bretagna è per loro come per gli altri grandi trecentisti poco più che una fonte di ricordi letterari per quanto appassionanti mentre i modelli di riferimento sono oramai altri. Dal punto di vista storico-letterario e ricezionale, prestissimo i loro capolavori tengono il campo e spingono nel passato i romanzi arturiani; una verità che continua a manifestarsi in giudizi vulgati del tipo «Chrétien de Troyes, maggior poeta europeo prima di Dante» o «la *Mort Artu*, capolavoro della narrativa duecentesca», etc. L'unico caso di rilancio in avanti, a mia conoscenza, è costituita dalla tradizione delle *Lois de la Table Ronde*, che Richard Trachsler ha dimostrato rimontare nel capitolo *De Arturo Britonum Rege* nel *De casibus* del Boccaccio⁶⁰. Nella tradizione erudita, in effetti, il regno di Artù è considerato come il momento apicale della monarchia inglese e una delle cuspidi della storia cristiana. Nei testi di tipo storiografico o cronachistico gli elementi diegetici sono ovviamente più corposi e individuati rispetto alla lirica, anche se il repertorio dei prestiti appare anche in questo caso non eccezionalmente mobile e anzi in genere limitato a Geoffrey of Monmouth e Wace. Pensiamo alla monumentale produzione cronachistica iberica dall'Est all'Ovest⁶¹. Per inciso, la *General Estoria* di Alfonso X (c. 1272-84) lascia in sospeso la linea britannica nel libro quinto all'altezza dell'invasione romana e, pur servendosi della tradizione legata all'*Historia* e al *Brut*, non arriva a toccare l'arco cronologico che ci interessa. Ma già in precedenza, il navarrese *Liber Regum* (c. 1200), detto anche *Cronicón Villarense* dalla sua copia più antica, e gli *Anales toledanos primeros* (c. 1214) che lo utilizzano come fonte, fanno entrambi riferimento alla battaglia di Camlann, l'oscuro *ragnarök* della cavalleria bretone durante il quale Artù e Mordret si dis fanno a vicenda. Questi due testi hanno ampia fortuna e vanno incontro a una complessa storia redazionale che integra un numero crescente di notizie storico-genealogiche arturiane. Per dirla in estrema sintesi, verso la fine del Medioevo la contaminazione di storia e romanzo tende piuttosto a crescere che diminuire. I riferimenti arturiani si fanno più interessanti ma al contempo meno afferribili quando figure e schemi narrativi propri della materia hanno un ritorno paradigmatico e modellizzante sulla rappresentazione della realtà, per esempio Soriano Robles (con altri nel volume) ricorda che la nascita di Jaume I (1208-76) viene rappresentata come quella di un nuovo Artù o un nuovo Galaad⁶². In generale, più l'erudizione lascia spazio all'intento encomiastico, più la cronaca arturiana lascia spazio alla *fiction* arturiana. Per esempio, Muntaner dichiara che il

⁶⁰ Richard Trachsler, «Les Lois de la Table Ronde», *Studi Francesi*, 120 (1996), pp. 567-585.

⁶¹ Cfr. Santiago Gutiérrez García, «Arthurian Literature...», *op. cit.*, pp. 101-105; Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 179-183; Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 234-242 *et passim*.

⁶² Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, p. 166.

racconto delle imprese di Pere I richiederebbe più spazio che il *Jaufre* o il *Lancelot en prose* (ibid. e 184 n. 9). Un caso affascinante, di storia universale che diventa saga del proprio clan per sfociare infine in autobiografia cavalleresca è quello del *Libro de las bienandanzas e fortunas* di Lope García de Salazar (1471-75, in 25 libri), che si serve delle fonti più varie, dall'*Historia Regum Britanniae* al *Lancelot-Graal*, concedendo ampio spazio a temi graaliani e tristaniani⁶³.

Non mi addentrerei oltre nel sistema dei generi. I due volumi presentano un ricchissimo panorama e ripercorrerlo nel dettaglio avrebbe poco senso in questa sede, anche perché progressivamente l'interdiscorsività e intertestualità arturiane si fanno più tenui e le riprese sono sempre più spesso mediate da altri settori della letteratura cavalleresca e della narrativa in genere. Vorrei però tentare una riflessione conclusiva a partire dalla questione, evocata in apertura, dell'esiguità della produzione in versi di livello alto nelle due penisole rispetto alle altre aree. Come sempre non mancano le eccezioni, per esempio il solito *Jaufre* cui possiamo aggiungere almeno la sofisticata *Faula* di Guillem de Torroella, databile ante 1374⁶⁴. Fanno parte a sé i *lais* arturiani, testi in ottosillabi a rima baciata inseriti nella prosa, per esempio nel *Tristan en prose* e nel ciclo di Guiron, la cui tradizione è stata ben studiata⁶⁵. Alcuni di questi testi hanno avuto circolazione autonoma e sono stati integrati in margine a importanti canzonieri romanzi, ma soprattutto il genere si è rivelato produttivo. Pensiamo al caso di *O Marot aja mal-grado*, un *lai* che non ha riscontro nella tradizione francese attestata⁶⁶, anche se il peritesto indica che si tratta di traduzione «palavra per palabra»; oppure al recente rinvenimento da parte di C. Lagomarsini di due sonetti dedicati a Fébus le Brun e Lancelot integrati in una corona di sonetti dedicata ai Nove Prodi in versione ampliata⁶⁷. Eccezioni a parte, gli unici generi in versi attestati in misura quantitativamente rilevante sono i cantari in ottava rima in Italia e i *romances novelescos* nella penisola iberica. Sono trecentesche le prime attestazioni dei cantari arturiani⁶⁸, mentre per i *romances* arturiani i testimoni più antichi risalgono al xv secolo⁶⁹. Questi due generi sono simili o quanto meno comparabili dal punto di vista dei loro ambienti di produzione e fruizione, e per il carattere *mouvant* delle rispettive

⁶³ Cfr. Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 239-241.

⁶⁴ Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 175-179.

⁶⁵ Per una comprensiva panoramica e relativa bibliografia, cfr. *Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de Guiron le Courtois*, Claudio Lagomarsini (ed.), Paris, Garnier, 2015.

⁶⁶ Santiago Gutiérrez García, «Arthurian Literature...», *op. cit.*, pp. 96-101.

⁶⁷ Lagomarsini, «Due Giunte inedite (Febusso e Lancillotto) alla corona di sonetti sugli affreschi giotteschi di Castel Nuovo», *Studi Medievali*, 56/1 (2015), pp. 195-224.

⁶⁸ Maria Bendinelli Prendelli, «Arthurian Material in Italian Cantari», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 105-120. È uscita nel frattempo *La Struzione della Tavola Ritonda (I Cantari di Lancillotto)*, Maria Livia Bendinelli Predelli (ed.), Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015, dopo la pubblicazione in *Letteratura italiana antica*, 13 (2012), pp. 17-114 (*art. cit.* nella bibliografia di ArIt).

⁶⁹ Carlos Alvar, «The Matter of Britain...», *op. cit.*, pp. 227-233, *et passim*.

tradizioni testuali. Sono invece tra loro diversi e anzi incomparabili dal punto di vista strutturale, per quanto riguarda il metro e soprattutto l'estensione del testo e del racconto. Questa circostanza sta alla base del modo diverso e anzi opposto in cui le strutture narrative del romanzo arturiano si sono irradiate nella tradizione narrativa delle due penisole nei secoli XIV-XVI. In Italia, come abbiamo visto, la narrazione cavalleresca in prosa diventa nel corso del Trecento un fenomeno epigonale, significativo dal punto di vista storico ma che dal punto di vista dei valori culturali ed estetici non è riuscito a tenere il passo con i tempi⁷⁰, sebbene testi di un certo rilievo non siano mancati, a partire dalla *Tavola Ritonda* con la micro-tradizione che ne deriva⁷¹. M. Praloran ci ha insegnato che l'eredità arturiana più autentica, che il Medioevo ha trasmesso alla narrativa moderna, non è fatta tanto di personaggi e motivi quanto di schemi, strutture narrative e di un certo atteggiamento nei confronti della temporalità e della costruzione del soggetto nel tempo⁷². Secondo Praloran, sono stati i poemi di Boiardo e Ariosto a compiere questo esercizio di astrazione, abbandonando i personaggi arturiani e avviando una fase di complessa sperimentazione compositiva rispetto a cui saranno in seguito elaborati vari gradi di compromesso con la tradizione e soluzioni alternative (dal *Mambriano* del Cieco da Ferrara al *Gyron Cortese* e l'*Avarchide* dell'Alamanni). Nella narrativa iberica invece le tecniche narrative del romanzo arturiano rimangono almeno fino al Rinascimento patrimonio della prosa e non conoscono il processo di astrazione e risemantizzazione che abbiamo descritto per l'Italia. Pensiamo a *Zifar* e *Amadis*, capolavori molto diversi eppure uniti nella sostanziale fedeltà al modello arturiano sino nell'organizzazione della macrostruttura dell'intreccio. È il caso, per esempio, della relazione padre-figlio nei due romanzi, *Zifar-Roboán* e *Amadis-Esplandián*, che può essere facilmente paragonata alla coppia Lancelot-Galaad nella *Vulgata*. A questa fedeltà ai modelli più antichi si associa, come ha osservato A. Varvaro a proposito del *Tirant lo Blanc* di Joanot Martorell (c. 1460-90) sulla scorta dei lavori di M. de Riquer, un processo di aggiornamento dovuto soprattutto al contatto con la letteratura francese coeva (che va senz'altro letto insieme agli elementi innovativi, come l'apertura delle cornici narrative grazie all'integrazione di nuovi strati della realtà materiale e sociale)⁷³. È innegabile in effetti che la ricezione arturiana

⁷⁰ Stefano Mula, «Narrative Structure in Medieval Italian Arthurian Romance», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 91-104.

⁷¹ Daniela Delcorno Branca, «The Italian Contribution: *La Tavola Ritonda*», in Allaire e Psaki (eds.), *op. cit.*, pp. 69-87.

⁷² Si vedano in particolare Marco Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009, e Marco Praloran e Nicola Morato, *Nostalgia e fascinazione della letteratura cavalleresca*, in Gino Belloni e Riccardo Drusi (eds.), *Il rinascimento italiano e l'Europa*, vol. II, *Umanesimo ed educazione*, Vicenza, Angelo Colla, 2007, pp. 487-512 (traggo da qui alcuni degli spunti sull'*Amadis*).

⁷³ Alberto Varvaro, «El *Tirant lo Blanc* en la narrativa europea del segle XV», in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno, 2004, pp. 525-50.

sia vivacizzata e insieme condizionata dalla pressione di modelli sincronici non solo letterari ma anche sociali e comportamentali, spiegabile col fatto che nell'autunno del Medioevo letteratura e (alta) società condividono uno stesso orizzonte simbolico-valoriale. Possiamo spiegare anche in questo modo, per non fare che un esempio, la particolare struttura dei mondi narrati in un testo come *Curial e Güelfa* (1450-60) in cui accanto ai protagonisti ordinari come Lancelot, Tristan e Gauvain stanno cavalieri come Boucicaut e Guillaume du Chastel, figure storiche ma soprattutto altrettanti protagonisti della biografia cavalleresca⁷⁴. Prendiamo il caso dell'*Amadís* di Montalvo⁷⁵. I modelli narrativi sono, oltre alla materia arturiana, la storiografia e la materia troiana, mentre l'azione è ambientata negli anni immediatamente successivi alla Passione e fa centro sull'Inghilterra. Il tempo di Amadís prefigura quello di Artù: Lisuarte è il più grande re prima di lui; il loro grido di battaglia è lo stesso: 'Clarence!'; le prolessi sono numerose (la spada gettata nel lago, l'approdo del Graal in Inghilterra, combattimento di Tristan e Morholt, le avventure di Brunor le Brun, l'amicizia di Lancelot e Galehaut). Il mondo bretone è ancora giovane e tutte le relazioni appaiono estremizzate e come purificate: l'ambiguità arturiana, gli elementi che complicavano e al limite rendevano intimamente aporetico il giudizio morale vengono appianati e rimodulati secondo un ideale di perfezione comportamentale. Nell'*Amadís*, i buoni sono più buoni e i cattivi sono più cattivi che nel *Lancelot en prose*. Per esempio, il malefico Endriago è figlio del gigante Bandaguido accoppiatosi con la figlia Bandaguida (che in precedenza aveva tolto di mezzo la madre). E così velenoso da uccidere tutte le nutrici durante l'allattamento. Ad appena un anno di età fa fuori i suoi genitori e la maggior parte degli abitanti della sua isola, l'Isola del Diavolo. Amadís lo combatte lungamente e rischia di soccombere perché durante il combattimento tiene la sua amata Oriana fissa nel pensiero, mentre si salva solo quando la sua mente si lascia dietro Oriana per rivolgersi a Dio e alla Vergine. La progressione Lancelot-Galaad non solo è riflessa nella struttura narrativa del romanzo con l'avvicendamento Amadís-Esplandián, ma viene interiorizzata nello stesso protagonista. Il gioco interiorità-esteriorità è ancora più evidente nel caso di Oriana che, essendo figlia del re e non sua moglie, ricolloca Amadís nell'orizzonte di un amore tutto legittimo, purificato appunto della dinamica di doppia responsabilità (colpa nei confronti del proprio re / peccato davanti a Dio) che colpisce l'adultero Lancillotto.

È interessante allora che la fortuna europea dell'*Amadís* e del *Furioso* abbiano seguito strade in parte diverse. La prima è legata a un enorme processo di ciclizzazione che ha al suo centro le serie di Palmerín e di Clarián – oltre che alla traduzione-riscrittura di Herberay

⁷⁴ Lourdes Soriano Robles, «The Matière de Bretagne...», *op. cit.*, pp. 179-183.

⁷⁵ Rafael Ramos, «Amadís de Gaula», in Hook (ed.), *op. cit.*, pp. 364-381.

des Essarts⁷⁶. La seconda si può riconoscere in un buon numero di continuazioni, ma va interpretata soprattutto a partire dall'eccezionale numero di ristampe del poema in italiano, dalla canonizzazione del *Furioso* come 'classico' contemporaneo (assolutizzato rispetto alla tradizione cavalleresca), e dall'incessante fenomeno di enucleazione di episodi e scenette che hanno ispirato pittori e musicisti⁷⁷. Pensiamo per esempio all'*Orlando Furioso* di Vivaldi o all'*Orlando*, l'*Alcina* e l'*Ariodante* di Händel, o ancora alle scene dipinte dal Tiepolo a Villa Valmarana a Vicenza. Saverio Bettinelli racconta che Voltaire si compiacceva di sussurrare le ottave erotiche del *Furioso* all'orecchio dei prelati italiani. L'importante traduzione spagnola di Jerónimo de Urrea (1549, con dodici ristampe nel Cinquecento) è un omaggio al testo del capolavoro, tradotto integralmente, in ottava rima e con notevole fedeltà anche a livello della lettera. Ma l'itinerario iberico e quello italiano trovano il loro termine di confronto e punto di incontro più sublimi nell'omaggio che il *Quijote* rende al *Furioso*, tanto che Cesare Segre ha parlato di una staffetta dei due capolavori⁷⁸. E almeno dall'*Estetica* di Hegel in avanti, il *Furioso* e il *Quijote* sono stati considerati a più riprese come parte di uno stesso movimento di dissoluzione delle forme narrative medievali e fondazione del romanzo moderno. Possiamo concludere che se l'avventura arturiana costituisce ancora oggi uno dei grandi schemi narrativi del romanzo occidentale e mondiale, lo dobbiamo in misura non trascurabile all'intreccio di percorsi della letteratura cavalleresca e più in particolare arturiana fra Italia e penisola iberica. Di questi percorsi, forse per la prima volta così ben conoscibili, i due volumi di ALMA offrono una guida ricchissima e aggiornata.

Nicola MORATO
nicola.morato@ulg.ac.be
Université de Liège

⁷⁶ *Id. Ibid.*, pp. 376-379.

⁷⁷ Cfr. il volume diretto da Michel Paoli e Monica Preti, *L'Arioste et les Arts*, préface de Gianni Venturi, Paris-Milano, Musée du Louvre-Officina Libraria, 2012.

⁷⁸ Cesare Segre, «La staffetta Ariosto-Cervantes», in *Id.*, *Critica e critici*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 211-22.

Carmen BENÍTEZ GUERRERO, *Crónica de Fernando IV. Estudio y edición de un texto postalfonsí*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cátedra Alfonso X El Sabio, 2017, 222 pp. ISBN: 978-84-472-1897-4.

Muchos son los trabajos que, en nuestros días, se dedican a mirar hacia la historia pasada y examinar sus frutos historiográficos, haciendo de ellos productos del todo actuales y válidos dentro del panorama de la crítica textual. El notable interés que han adquirido los textos historiográficos medievales se puede constatar al comprobar la amplia nómina de publicaciones recientes del corte de la que reseñamos en estas breves líneas, ya se traten de obras cronísticas con visión general, como la edición completa de la *General Estoria* de Alfonso X, coordinada por Pedro Sánchez-Prieto, o la publicación de la *Atalaya de las Corónicas* a cargo de Blanca Garrido; o con visión particular, como la monumental edición del *Libro de las buenas andanças e fortunas que fizo Lope García de Salazar* a cargo de Consuelo Villacorta, la *Crónica de Sancho IV*, editada por Pablo E. Saracino, o esta obra misma sobre Fernando IV estudiada y editada por Carmen Benítez. Se presenta en estas páginas una edición rigurosa que se acerca al texto que versa sobre el mencionado monarca con un interés histórico, pero conociendo y poniendo en práctica los presupuestos teóricos filológicos necesarios para llevar a cabo un trabajo válido para la Ecdótica. La autora misma se refiere a esta necesaria unión de ciencias a la hora de abordar la edición de un texto recordando palabras de Leonardo Funes: «la edición de un texto historiográfico medieval no puede definirse sino como una tierra de frontera –entendida esta como lugar de convivencia– entre la Filología y la Historia» (p. XXVI).

La obra reseñada se divide, principalmente en i) estudio introductorio y ii) edición de la *Crónica de Fernando IV*. En las páginas iniciales, la autora hace un recorrido por la compleja situación de la *Crónica de tres reyes*, de la cual forma parte la *Crónica de Fernando IV*, un texto con una historia compleja tanto si atendemos al estado de sus testimonios, como si miramos a las múltiples refundiciones y compilaciones a las que ha dado lugar que, como dice la autora, «difícil resulta en estos casos dilucidar hasta qué punto podemos hablar de nuevas obras o simplemente formas diversas de la tradición manuscrita» (p. XXIV); en cualquier caso, en este estudio nos centramos solo en aquella parte de *Tres reyes* que habla de Fernando IV. En primera instancia, en la introducción se tratan los temas relacionados con el marco de producción del texto, como son la autoría, las fases y la fecha de composición, así como el problema de la unidad interna de la *Crónica de Tres reyes*. Sobre el presunto autor del texto (I.2.a.i) da Benítez razones suficientes para pensar, aunque con la necesaria precaución que se ha de tomar en estos casos, que la *Crónica de*

Tres reyes ya tiene nombre y apellidos que firmen su autoría. Se han defendido varias hipótesis sobre quién escribió esta inmensa crónica desde el siglo *xvi* y se han propalado en el tiempo hasta que, a mediados del siglo pasado, Diego Catalán y Casto M. de Rivero advirtieron la alteración de ciertos datos recogidos en la noticia que se daba en el *xvi* sobre el supuesto autor de la obra. La autora reúne todas estas noticias y con datos externos (cronología, sucesos históricos, perfil hipotético del autor), e internos (personajes que intervienen, lugares geográficos) determina, muy acertadamente a nuestro parecer, que el autor se trata de Nuño Pérez de Monroy, personalidad muy cercana a la corona y con cargos eclesiásticos que le permitieron acceder a los papeles regios.

Sobre la unidad del texto se habla en el siguiente apartado. (I.2.a.ii). Estamos ante una obra que supone, según la autora, «el hito fundacional del género de la crónica real» (p. XLI); ciertamente, es el primer texto cuya misión principal es transmitir los *fechos de los reyes*, con el antecedente de la *Crónica de San Fernando*, y no el conjunto de sucesos acaecidos en la nación o solar hispánico como ocurría con la historiografía alfonsí, si bien es cierto que el conjunto presenta una concepción unitaria (aunque se obvien los posibles cambios de fuentes o de autores en las distintas partes que suponen los tres reinados que relata) que hace difícil su concepción genérica. ¿Se trata de una crónica, entonces, general o real? Esta dualidad se remonta, según la autora cita palabras de Gómez Redondo (p. XLVI) a la sección final de la *Primera Crónica General* (que debería citarse como *Estoria de España*), lo que hace de esta obra una rama más del llamado *tronco historiográfico* de la Historia castellana.

En cuanto al apartado que trata sobre contexto histórico en el que se produjo *Tres reyes* (I.2.b), la autora da notas básicas, aunque aclaratorias y útiles para entender el texto historiográfico medieval, como su carácter cambiante, compatible con la reelaboración a través del tiempo (p. XLVIII); la diferente concepción de cómo relatar los hechos históricos que tenemos en la actualidad (p. XLIX); o la ejemplaridad o propaganda política que imprimían en sus páginas: «la elección [de datos] no es algo inocente, sino que está dirigida a subrayar unos contenidos en función de unas claves ideológicas» (p. L). La justificación de la sucesión, los problemas con la nobleza, la crisis bajomedieval, o el llamado “molinismo” son explicaciones históricas, previas a la lectura del texto editado, que ilustran al lector en los últimos apartados de este bloque (I.2).

En último lugar del estudio introductorio se muestra la parte ecodótica que rodea a la presente edición. No es la única que se ha hecho de la *Crónica de Fernando IV*, en el estado de la cuestión (I.3.a) se muestran los trabajos previos cuyos resultados justifican firmemente la necesidad de esta nueva edición. Para su elaboración, la autora se centra en el análisis de determinados testimonios que transmiten la

obra. Contamos con una descripción de testimonios a modo de tabla que da a conocer seis nuevos códices no tenidos en cuenta hasta la fecha y omite dos que, según dice la autora, por el alto grado de refundición que presentan y por ser frutos de objetivos y contexto diferentes no merecen estar en el listado, aunque no por ello la autora deja de dar datos y ejemplos de los textos de los mismos ejemplificando su decisión (pp. LXXVI-LXXVII). Otra tabla nos explica los diferentes materiales que acompañan a la *Crónica de Fernando IV* como parte de la *Crónica de Tres reyes* (con o sin prólogo), tales como la *Crónica de Alfonso XI*, la *Crónica de Sancho IV* o los testamentos de Alfonso X, cuestiones que complican aún más la historia de la selva de copias manuscritas del texto.

A la hora de abordar la selección de manuscritos, la autora se fija en la estructura de la *Crónica de Fernando IV* (I.3.c.ii) y agrupa con acierto determinados testimonios, agrupaciones que, por otra parte, constata con la *collatio* interna. Tras comprobar 36 de los 42 testimonios (a veces y por desgracia ocurre que los investigadores no pueden acceder por ninguna vía a los objetos de estudio), selecciona un conjunto de diez testimonios, utilizando como base una copia albergada en la Biblioteca Nacional (Ms. 829) que es parte de aquel primer grupo que presentaba 19 capítulos; las variantes textuales seleccionadas parecen apoyar su elección del manuscrito base. En cuanto a la elección del resto de testimonios, sabemos, por las notas que da la autora (p. CVII), que conoce por otras ediciones parciales de *Tres reyes* qué códices están en las ramas más altas de la tradición y por ello, tras hacer las comprobaciones exigidas, selecciona finalmente estos diez testimonios que colaciona en las páginas siguientes, pero cuyas variantes no podemos ver en las páginas de la edición impresa como notas al pie de página (por decisión editorial estas se han relegado como anejo, junto a otros materiales, a un CD que acompaña a la obra).

Como conclusiones a esta introducción (I.4), se recuerda la falta de argumentos para sostener aquella autoría defendida desde el xvi para *Tres reyes*; se alude de nuevo a la doble fase de composición de la *Crónica de Fernando IV* y se recogen sus complicadas filiaciones de forma gráfica a través de un *stemma* que contiene esas diez copias seleccionadas aquí. En el apartado explicativo *Sobre la edición* (I.5) muestra la intención, mencionada desde el inicio, de, ya no dar una edición crítica del texto (cosa inabarcable para el trabajo de una sola persona), sino de ofrecer un texto limpio de deturpaciones e intervenciones (p. CLIII), objetivo válido teniendo en cuenta las características de la obra. En cuanto a los criterios de presentación (I.5.c) pensamos que podrían haberse detallado más ya que apenas se dan tres notas sobre la presentación de grafías medievales y una que habla sobre la prescindencia de la acentuación. En la actualidad y precisamente debido al auge de los estudios medievales hay una tendencia general a unificar las presentaciones de estos textos utilizando

unos criterios unificados (como, por ejemplo, los propuestos por la Red CHARTA) que no pierdan al lector ni al estudioso entre las diferentes posibilidades de representar las grafías del castellano antiguo; recordemos que la Historia y la Filología no deben ser ciencias separadas...

La edición, por último, nos devuelve un precioso texto cronístico medieval sobre Fernando IV, «el Emplazado», y se presenta como una contribución más que valiosa al conocimiento, estudio y edición completa de este monumento historiográfico medieval que es la *Crónica de tres reyes*.

Ana María ROMERA MANZANARES
 anaromera@us.es
 Universidad de Sevilla

Castigos de Sancho IV: versión extensa (Ms. BNE 6559), estudio y edición crítica de Ana M. MARÍN SÁNCHEZ, Logroño, Fundación San Millán de la Cogolla, 2017, 632 pp. ISBN: 978-84-946109-6-7.

Las obras pertenecientes al género sapiencial presentan, con frecuencia, un origen difuso y difícil de rastrear. Esto se debe, fundamentalmente, a la gran variedad de fuentes y tradiciones de las que estas se nutren y que pueden superar el milenio de antigüedad. Por ello, no es extraño que las contaminaciones sean abundantes. Los *Castigos de Sancho IV*, espejo de príncipes escrito a finales del siglo XIII y destinado a ser leído por el príncipe de Castilla, constituyen un perfecto ejemplo de estas prácticas de influencia y refundición.

Existen dos redacciones de la obra: la original –datada hacia 1292– está dividida en cincuenta capítulos, por lo que es posible referirse a ella como «versión abreviada» (aunque propiamente no lo sea, pues sirve de punto de partida para la otra versión). Fue editada en 2001 por Hugo O. Bizzarri con el título de *Castigos del rey don Sancho IV*. La segunda cuenta con ochenta y nueve capítulos e incluye múltiples adiciones. Esta versión ampliada o extensa es precisamente el objeto de estudio y edición de la doctora Marín Sánchez.

Hasta ahora, la crítica poseía pocos datos para tratar de conocer la identidad del autor de una reelaboración tan profunda. Tampoco habían suscitado demasiada atención los motivos que pudieron llevar a este a emprender una empresa de tal magnitud. Sin embargo, los datos y argumentos ofrecidos en el prólogo de la edición se muestran contundentes: permiten afirmar con casi absoluta seguridad que el autor pertenecía a la orden de los franciscanos, muy próxima a la dinastía Trastámara durante la primera mitad del siglo XV. Así parece confirmarlo la utilización como fuentes principales (de las adiciones incluidas en la versión extensa) de dos obras elaboradas por

franciscanos: la *Glosa castellana al regimiento de príncipes* (Juan García de Castrojeriz, c. 1350) y el *Libro de las donas* (Francesc Eiximenis, c. 1390). Resulta significativo advertir que los espejos de príncipes fueron muy utilizados por los consejeros reales, cargos que justamente solían ser ocupados por miembros de esta orden.

Tal y como demuestra el estudio introductorio, el autor, cuyo nombre desconocemos, utilizó otras fuentes además de las dos ya mencionadas, entre las que sobresalen la *Estoria de España* y un conjunto de obras pertenecientes al ámbito religioso y las *artes prae-dicandi*. Todas ellas son estudiadas y relacionadas de manera exhaustiva. Demostró auténtica voluntad de autor al unificar el estilo del texto y aumentar el dramatismo de ciertos episodios de la obra. Sin embargo, su aportación más relevante fue el incremento notable de episodios de carácter religioso, así como la preferencia por potenciar el carácter moral de algunos de los relatos incluidos.

En efecto, la doctora Marín Sánchez aporta pruebas suficientes como para afirmar que la versión extensa de los *Castigos de Sancho IV* supone la reelaboración completa de una obra que en origen fue un espejo de príncipes, pero que cambió su estructura por completo y se convirtió en un texto de instrucción religiosa (al estilo de catecismos o códices misceláneos de contenido devocional). El principal objetivo del compilador fue otorgar una mayor importancia al contenido de naturaleza moral y cristiana, algo que ya estaba muy presente en la versión primitiva.

Este modo minucioso de proceder no queda restringido a los problemas de autoría, pues es característico del estudio preliminar que acompaña a la edición. Sirvan como ejemplo los numerosos datos ofrecidos para defender la fecha de reelaboración de esta versión extensa, cuyo *terminus a quo* ha de situarse, como mínimo, en la segunda mitad del siglo XIV. Una serie de argumentos demuestran que el *terminus ad quem* no puede ir más allá de la segunda o tercera década del siglo XV, por lo que Marín Sánchez coincide con parte de la crítica en retrasar la redacción de la obra hasta ese momento.

Todo ello es prueba de la excelente labor filológica que ha sido llevada a cabo en el amplio estudio dedicado a la obra. En él, es analizado en detalle el proceso que dio lugar a la génesis de la versión extensa a partir de la original. Queda identificada la carga propagandística que incluye la obra en favor de la figura de Sancho IV y estudiado el contexto genérico e ideológico en el que se inserta. De especial relevancia resultan los *stemmas* elaborados para estudiar las relaciones existentes entre las diferentes versiones de los *Castigos* y las dos fuentes fundamentales, pues permiten a la doctora Marín Sánchez extraer enjundiosas conclusiones, extrapolables incluso para la versión breve. Por todo esto, la edición logra puntualizar y mejorar los análisis que hasta ahora habían dedicado los especialistas a la obra y, lo que es quizás más importante, lo consigue basando sus

afirmaciones en argumentos sólidos (sirvan como ejemplo algunos de los que han sido presentados en esta breve reseña).

El núcleo de la obra es, por supuesto, el texto de la edición crítica, realizada a partir del único manuscrito que se ha conservado (el ms. 6559 de la BNE) y enmendada con los testimonios de la versión original y el resto de fuentes utilizadas cuando es preciso. Los criterios establecidos de acuerdo a la presentación gráfica y el aparato crítico resultan adecuados. Muy acertada me parece la decisión de resaltar en cursiva el texto que esta versión extensa comparte con la versión original, pues facilita enormemente las labores de cotejo al investigador que se enfrenta a ella. La comparación con la versión original no queda limitada a este punto, dado que el texto aparece acompañado de todo un aparato de variantes extraídas de los testimonios más significativos de aquella.

En definitiva, el lector se encuentra ante una cuidada edición crítica que contribuye a completar nuestro conocimiento sobre la literatura sapiencial castellana. La complejidad del texto no ha supuesto un obstáculo para su editora, que ha trabajado de acuerdo a los procedimientos filológicos más exhaustivos y que, de acuerdo con lo expuesto anteriormente, ha concluido con éxito su labor.

Sergio GUADALAJARA SALMERÓN
Universidad Complutense de Madrid
sergio.guadalajara@ucm.es

Rebeca LÁZARO NISO (ed.), *Corpus y bases de datos para la investigación en literatura*, Logroño, Fundación San Millán de la Cogolla, 2017, 183 pp. ISBN: 978-84-946109-0-5.

Corpus y bases de datos para la investigación en literatura, obra publicada por la Fundación San Millán de la Cogolla, da cuenta de la labor que reconocidos investigadores del ámbito de la literatura están llevando a cabo dentro de las Humanidades digitales sobre repositorios y bases de datos. El libro reúne once capítulos, introducidos por la presentación de la editora, incardinados en tres ejes bien definidos: 1) presentación de proyectos que se desarrollan en la actualidad; 2) propuestas futuras de elaboración de bases de datos para solucionar problemas en la literatura; 3) difusión y visibilidad de las investigaciones. Seguiremos en esta reseña el orden alfabético escogido por la profesora Lázaro Niso, editora de la obra, para así facilitar la búsqueda al lector.

En primer lugar, Josefa Badía firma el trabajo «Bases de datos para el estudio del teatro clásico español. Propuesta de modelo para el análisis de microsecuencias». En él se detalla el mecanismo de funcionamiento de una nueva herramienta digital diseñada para

estudiar el teatro aurisecular. La aplicación de esta herramienta para el análisis de *Los infortunios del conde Neracio* permite a Badía comprobar la efectividad y provecho de la misma, e indagar cuáles son los factores determinantes en la elevada densidad de la palabra en dicha obra: el número de intervenciones, la generación de reacciones en otros personajes, sus relaciones o el número de réplicas son algunos de ellos.

En el capítulo «Apertura, difusión y accesibilidad: el uso teórico y práctico de una base de datos», Shai Cohen propone la creación de repositorios de datos individuales –aunque vinculados– para solucionar problemas relacionados con el ser humano. De esta forma, expone dos proyectos: por una parte, su colaboración con el campo de refugiados de Konik, donde ayudó a la inclusión social de los afectados a través de un corpus literario; y, por otra, el proyecto *Grisosfera*, que permite una mejor comunicación entre especialistas y el público general, así como una mayor visibilidad de las investigaciones en la literatura del Siglo de Oro.

Por su parte, Juan Manuel Escudero Baztán, en «Apostillas para un estudio del corpus sacramental de Lope de Vega», presenta su proyecto de investigación basado en la continuación de la edición de los autos sacramentales compuestos por Lope de Vega. Pese a la difícil adscripción de piezas sacramentales a este autor, Escudero Baztán plantea como objetivo editar las obras cuya autoría es más segura: *El nombre de Jesús, Del pan y del palo, El pastor lobo y cabaña celestial, El puente del mundo, La vuelta a Egipto, El nacimiento de Cristo, El tirano castigado, La isla del sol, La margarita preciosa y La adúltera perdonada*. De esta forma se profundiza en un campo en el que, según palabras del autor, «la crítica acaba de entrar de forma decidida» (p. 50).

Simon Kroll, en «Calderón como poeta. Sobre el uso de las humanidades digitales para el estudio métrico», se centra en la desdeñada labor poética de Calderón de la Barca. Para ello, estudia *El secreto a voces* y *Para vencer amor, querer vencerle*, y sugiere la utilización de las Humanidades digitales y, más en concreto, de programas de análisis computacional, para profundizar en la métrica de Calderón y en la calidad sonora y poética del dramaturgo.

Sigue el capítulo de Raquel López Sánchez y Borja Navarro Colorado: «Propuesta teórica y metodológica para el desarrollo de un corpus digital representativo del Romancero nuevo». Tras una revisión de los proyectos realizados hasta la actualidad sobre este tema, abren el camino y sientan las bases para la elaboración de un nuevo compendio. Asimismo, hacen hincapié en la ardua tarea de recopilación, así como en la necesidad de seguir unos criterios de presentación debidamente pautados. Todo ello permitiría salvar algunos de los grandes problemas con los que se encuentra el investigador de estas colecciones de romances, como son la variedad de testimonios y los problemas de autoría.

Desde el punto de vista didáctico, destaca el trabajo «“Al bien hacer jamás le falta premio”»: herramientas digitales para la didáctica y el estudio de la lengua y la literatura hispánica». Las autoras, Martínez Navarro y Rodríguez-Manzano, conscientes de la inclusión de las nuevas tecnologías en las vidas de los adolescentes, recopilan un elevado número de recursos digitales para su utilización en clase para atraer el interés de los jóvenes aprendientes. *ARTELOPE*, *BI-DISO*, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *Bieses*, *Canon 60 – TC/12*, *Corpus CHARTA*, *PARES* o *PHEBO* son las aplicaciones que las autoras proponen llevar al aula, declarándose en contra de su uso exclusivo por parte de investigadores.

Davinia Rodríguez Ortega y Álvaro Baraibar en «Visualización del corpus sacramental calderoniano: una línea del tiempo» elaboran un eje cronológico con los autos sacramentales de Calderón. Partiendo del proyecto creado a comienzos de los años 90 por el grupo GRISO «Edición de los autos sacramentales completos de Calderón», apuestan por las ventajas que las nuevas tecnologías brindan para facilitar la difusión de dicha obra y, así, llegar a un público mucho más amplio. Además, los autores no descartan su potencial didáctico en el contexto educativo, al considerarla una herramienta de gran interés en el aula.

En su trabajo «Repertorios y bases de datos sobre poesía catalana de las épocas medieval y moderna: estado de la cuestión», Helena Rovira Cerdà realiza un recorrido por algunas bases de datos de poesía hispánica de amplio reconocimiento, como son *Philobiblon*, *MedDB* o *MetCa*. Asimismo, profundiza en repertorios centrados en la poesía catalana, que subdivide en Edad Media y Edad Moderna. *RIALC*, *BITECA*, *Cançoners DB* o *The last song of the troubadours* son algunos de los recursos citados para el estudio de la literatura catalana medieval. Sin embargo, en cuanto a la poesía de la Edad Moderna, se pone de manifiesto la escasez de corpus que se dedican a ella. La autora presenta así la necesidad del proyecto que, junto a Joan Mahiques, está desarrollando, el *Cens de poesia catalana de l'Edat Moderna*, y que constituirá una herramienta fundamental para los investigadores de esta lírica.

Isabel Sainz Bariain realiza un «Corpus de bibliógrafos para el estudio de autores novohispanos». Clasifica cronológicamente a los autores más representativos y establece tres divisiones temporales: a) siglo XIX y primera mitad del XX; b) segunda mitad del siglo XX; y c) finales del XX y comienzos del XXI. Asimismo, esta nómina se completa con una breve nota biográfica de los autores y la descripción de algunas de sus obras más representativas. De esta forma, Sainz Bariain recopila a los nombres más destacados del periodo colonial novohispano que cualquier investigador del tema debería consultar.

En «Funcionalidad de un corpus áureo para la investigación literaria: un ejemplo de interrelación», Simón Sampedro Pascual describe

algunas de las webs más ilustrativas dedicadas a la emblemática (*Biblioteca digital del Siglo de Oro*; *Biblioteca digital de Emblemática Hispánica* o la *Biblioteca Digital de Libros de Emblemas Traducidos al español*). Además, desarrolla el subgénero de las empresas políticas —entendidas como compendios de símbolos filosóficos— que ayudarían al espectador del siglo XVII a entender un texto dramático desde la moralidad. Todo ello lo justifica con ejemplos tomados de la obra *Ganar por la mano el juego* de Álvaro Cubillo de Aragón.

Vinculado también con la investigación romancística, está el trabajo de Sara Sánchez Bellido y Nicolás Asensio Jiménez, quienes presentan «El Archivo Digital del Romancero: metodología y desarrollo de un proyecto de preservación». Los autores dan cuenta de la importancia que las nuevas tecnologías tienen en la conservación de los fondos del Romancero tradicional. Asimismo, consideran que una de las mayores ventajas de este archivo es la facilidad con que los investigadores pueden acceder a la ficha catalográfica (o incluso a los metadatos) de cualquier romance alojado en esta base.

Para concluir, podemos afirmar que este volumen contribuye de forma significativa al ámbito, en pleno desarrollo, de las Humanidades digitales. Las aportaciones aquí reunidas son claros ejemplos del ahínco con el que las nuevas tecnologías han revolucionado el estudio de la literatura. Los corpus y las bases de datos han sido protagonistas de este giro tecnológico, cuyas posibilidades, como se aprecia en la obra, están aún por explorar. Por último, es reseñable la labor de coordinación de la editora, Lázaro Niso, que consigue difundir la importancia que las nuevas tecnologías, en general, y los repositorios digitales, en particular, tienen en la investigación literaria en la actualidad.

Miguel LAS HERAS CALVO
miguel.las-heras@unirioja.es
Universidad de La Rioja