

ArNoS

ARCHIVIO NORMANNO-SVEVO

Rivista di testi e studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI-XIII
del Centro Europeo di Studi Normanni
Review of Texts and Studies in Euro-Mediterranean World
during XIth-XIIIth Centuries
of Centro Europeo di Studi Normanni

5
2017



CENTRO EUROPEO DI STUDI NORMANNI

ArNoS

ARCHIVIO NORMANNO-SVEVO

Testi e studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI-XIII
del Centro Europeo di Studi Normanni

COMITATO SCIENTIFICO

Th. Asbridge, P. Bouet, M. Caravale, G. Coppola, F. Delle Donne, M. D'Onofrio, H. Enzensberger, S. Fodale, C.D. Fonseca, J. France, V. Gazeau, E.C. van Houts, Th. Kölzer, O. Limone, G.A. Loud, J.M. Martin, E. Mazzaresse Fardella, F. Neveux, M. Oldoni, F. Panarelli, A. Paravicini Bagliani, A. Romano, V. Sivo, W. Sturmer, Anna Laura Trombetti, H. Takayama

DIRETTORE RESPONSABILE
V. Grasso

DIRETTORE SCIENTIFICO
E. D'Angelo

COMITATO DI REDAZIONE
Coordinatore: E. Cuozzo
R. Alaggio, T. De Angelis L. Russo, S. Scognamiglio, G. Stanco

© 2017 Centro Europeo di Studi Normanni

I contributi scientifici sono sottoposti a doppia lettura anonima di esperti
ISBN: 9788898028108

ArNoS 5 (2017)
SOMMARIO

ARMANDO BISANTI, *Modalità e tipologie dell'epica normanna tra Francia, Inghilterra e Italia meridionale*

EDOARDO D'ANGELO, *Pour un "canon serlonien": critères et méthodologies d'attribution de textes à Serlon de Bayeux (s. XI-XII)*

TEOFILO DE ANGELIS, *Riflessioni preliminari per una nuova edizione critica del De balneis Puteolanis di Pietro da Eboli*

CRISTIAN GUZZO, *La battaglia di Civitate: una rilettura*

FRANCESCO PACIA, *La Denominatio regnorum imperio subiectorum di Goffredo da Viterbo*

LUIGI RUSSO, *I Normanni del Mezzogiorno e il movimento crociato*

ORTENSIO ZECCHINO, *Medicine and Health in Frederick II of Swabia's Constitutions (1231)*

MODALITA' E TIPOLOGIE DELL'EPICA NORMANNA TRA FRANCIA, INGHILTERRA E ITALIA MERIDIONALE

ARMANDO BISANTI

Gens Normannorum feritate insignis equestri
[...] Quem lingua sol genialis
Nort vocat, advexit boreas regionis ad oras
A qua digressi fines petiere latinos,
Et man est apud hos, homo quod perhibetur apud nos,
Normanni dicuntur, id est homines boreales.

(Guglielmo il Pugliese, *Gesta
Roberti Wiscardi*, 1.4-10)

Premessa

Innanzitutto, ancor prima di intraprendere la trattazione del tema che mi è stato affidato in questo Convegno del Centro Europeo di Studi Normanni, devo manifestare la mia piena soddisfazione (e, forse, anche un po' di tensione emotiva, che d'altronde è giusto ci sia) per il fatto di poter parlare presso un Centro così prestigioso e davanti a colleghi ben altrimenti esperti e agguerriti di me negli studi e nelle ricerche concernenti i Normanni, le loro origini, la loro storia, le loro leggi, i loro usi e costumi, la loro arte, la loro cultura. Mi corre, inoltre, l'obbligo di ringraziare sentitamente gli organizzatori di questo incontro, che mi hanno gentilmente invitato a parteciparvi in qualità di relatore e, in particolare, il collega e amico Edoardo D'Angelo, cui mi lega una conoscenza che data ormai da oltre un quarto di secolo (anche se fa un po' impressione, a sentirlo dire in questo modo) e i cui meriti di studioso e di ricercatore nell'ambito, in generale, della letteratura mediolatina e, in particolare, della cultura e della letteratura d'età normanna non è certo il caso che sia io, qui, a menzionare e a ricordare.

Il tema che, coerentemente con le mie competenze, mi è stato commissionato è l'epica normanna, nel senso, cioè, sia della poesia epica prodotta da scrittori di origine normanna sia, soprattutto, della poesia epica che tratta dei Normanni, per esaltarli o per disprezzarli. Argomento di consistenza abbastanza vasta ed eterogenea, questo, che potrebbe prevedere, in prima battuta, anche una riflessione preliminare su ciò che i poeti mediolatini – e, in particolare, quelli dell'XI e del XII secolo – consideravano “epica”, sui modi e le forme onde tale produzione si è espletata, sugli elementi ideologici, sulle motivazioni legate ai fattori encomiastici e di committenza, sulle interrelazioni che vengono a stabilirsi fra la produzione epica d'età normanna e la tradizione epica classica e altomedievale (per non parlare dei rapporti con l'epica nelle lingue romanze e, soprattutto, in lingua d'*oïl*), sui modelli usufruiti e rielaborati e le relative tecniche di utilizzazione e di rielaborazione variamente esperite, sullo stile, la lingua, la metrica, e così via.

La strada che, d'accordo con gli organizzatori del Convegno, ho scelto di percorrere in questo mio intervento è, però – anche in relazione ai consueti e cogenti problemi di tempo – ben più delimitata e contenuta. Rinviando, quindi, per le problematiche complessive e metodologiche sul genere letterario della poesia epica (e, soprattutto, dell'epica storica) nel Medioevo alle più note e

autorevoli trattazioni in materia¹, in questa sede tenterò di presentare e analizzare (ovviamente attraverso dei passi-campione appositamente scelti) alcuni testi epici medievali riferentisi ai (o prodotti dai) Normanni fra la seconda metà dell'XI e la fine del XII secolo, all'interno del doppio versante della produzione in volgare e di quella in latino e, altresì, entro il duplice orizzonte geografico della Francia e dell'Inghilterra da una parte (con l'anonimo *Gormont et Isembart* e col *Carmen de Hastingae proelio* attribuito a Guy d'Amiens) e dell'Italia meridionale dall'altra (coi *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese e il *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli). La presentazione e la disamina dei due testi, fra quelli da me scelti, forse maggiormente significativi – ovvero il *Carmen de Hastingae proelio* e il poema di Guglielmo il Pugliese – saranno, quindi, incorniciate da una sorta di prologo e da un epilogo concernenti, rispettivamente, il breve frammento della *chanson de geste* di *Gormont et Isembart* (per quel che di essa ci è giunto e per ciò che ne possiamo inferire) e, come si è detto, il *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli, quest'ultimo scritto – è vero, e di ciò io sono pienamente consapevole – quando la dominazione normanna nell'Italia meridionale si era ormai conclusa, ma non esente dagli echi e dagli strascichi che tale dominazione aveva lasciato nella memoria individuale e collettiva e nella riflessione dell'autore.

Attraverso la presentazione e l'analisi di tali componimenti poetici cercherò di fornire un quadro (ovviamente esemplificativo, ma spero comunque sostanzioso e significativo) della varietà di modalità e di tipologie che l'epica di età normanna palesa e disvela al lettore e allo studioso; e insieme, laddove mi sarà possibile, tenterò di delineare (pur senza alcuna pretesa di operare rassegne esaustive) lo *status quaestionis* relativo alla ricerca critica e storico-letteraria sulle singole opere da me prescelte e selezionate.

* Nel licenziare la redazione definitiva di questo lavoro, mi è gradito ringraziare tutti coloro che mi hanno fornito consigli, suggerimenti e materiale bibliografico e, in particolare, Alfredo Casamento, Edoardo D'Angelo, Amalia Galdi, Marie-Agnes Lucas-Avenel, Luigi Russo, Francesca Sivo e Francesco Stella, nonché mio figlio Eugenio.

¹ Fra i contributi fondamentali, mi limito qui a segnalare i seguenti (che, tacitamente, verranno costantemente tenuti presenti nel corso della trattazione successiva): G. CHIRI, *L'epica latina medioevale e la «Chanson de Roland»*, Genova 1936; G. CHIRI, *La poesia epico-storica latina dell'Italia medievale*, Modena 1939; A. EBENBAUER, «*Carmen historicum*». *Untersuchungen zur historischen Dichtung im karolingischen Europa: I/A, Historische Dichtung unter Karl dem Grossen; I/B, Historische Epen im karolingischen Europa*, Wien 1978; *L'epica. Strumenti di filologia romanza*, cur. A. Limentani - M. Infurna, Bologna 1986, pp. 7-43 e *passim* (l'introduzione, poi ampliata e aggiornata, è stata ripresa in A. LIMENTANI - M. INFURNA, *L'epica*, in *La letteratura romanza medievale*, cur. C. Di Girolamo, Bologna 1997, pp. 19-62); E. D'ANGELO, *Epos mediolatino e teoria dei generi. A proposito di un intervento di Dieter Schaller*, «*Schede Medievali*» 18, 1990, pp. 106-115; D. SCHALLER, *La poesia epica*, ne *Lo Spazio letterario del Medioevo. I. Il Medioevo latino*, cur. G. Cavallo - C. Leonardi - E. Menestò, I 2, *La produzione del testo*, Roma 1993, pp. 9-42; J.M. ZIOLKOWSKI, *Epic*, in *Medieval Latin. An Introduction and Bibliographical Guide*, cur. F.A.C. Mantello - A.G. Rigg, Cambridge (MA) 1997, pp. 547-555; E. D'ANGELO, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, in *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, cur. P. Esposito - L. Nicastri, Napoli 1999, pp. 389-453. Aggiungo che io stesso, in tempi abbastanza recenti, mi sono occupato del problema, in almeno due contributi (concernenti, però, soprattutto la produzione epica dell'Alto Medioevo): A. BISANTI, *L'epica latina alto-medievale e il «Waltharius»*, Palermo 2010; A. BISANTI, *La poesia epico-storica mediolatina (secc. VI-X). Caratteri generali, consistenza del «corpus» e stato della ricerca*, in *Medioevo oggi. Tra testimonianze e ricostruzione storica: metodologia ed esperienze a confronto. Convegno di studio «In ricordo di Maria Rita» (Agrigento, Monastero di Santo Spirito, 26-27 ottobre 2007 = «Schede Medievali» 48 [2010]), cur. A. Musco, Palermo 2010, pp. 41-78.*

1. *Gormont et Isembart*

1.1. La scelta di intraprendere la trattazione con il *Gormont et Isembart*, la *chanson de geste* antico-francese della quale ci è pervenuto soltanto un ampio frammento, è dovuta certo non al fatto che essa sia cronologicamente il più vetusto (o uno dei più vetusti) fra i testi epici riguardanti i Normanni (ché invece la sua composizione si situa, probabilmente, ben entro il secolo XII, benché non siano mancate, come si vedrà fra breve, ipotesi differenti), bensì al fatto che in essa viene presentato e narrato uno dei più remoti eventi bellici che videro, come protagonisti, proprio quei popoli del Nord, non ancora provvisti di quella denominazione etimologica (“Normanni”) con la quale saranno, in seguito, universalmente conosciuti, ma fino a quel punto appellati, più semplicemente, come Scandinavi o Vichinghi (e, per giunta, ancora pagani e, per questo, sì, doppiamente disprezzabili ma, altresì, doppiamente temibili). Un episodio che affonda le sue radici, addirittura, alla fine del secolo IX e che, quindi, precede, e non di poco, la successiva e dilagante invasione del continente europeo da parte di quei terribili guerrieri.

Nell’880 un’armata scandinava, dopo essersi radunata a Fulham l’anno prima, occupò la Francia, incendiando il monastero di Saint-Vedaste presso Arras e la chiesa di Saint-Gaugeric di Cambrai; invaso quindi il Ponthieu e il Vimeu, il 2 febbraio 881 l’esercito scandinavo diede fuoco all’abbazia di Saint-Riquier e, poco dopo, distrusse anche Saint-Valéry-sur-Somme e Amiens, per essere, alla fine, definitivamente sconfitta dal re di Francia Luigi III nella battaglia di Saucourt presso Abbeville, nel Vimeu, il 3 agosto dello stesso anno 881.

Questi i dati storici che, riferiti secondo varie versioni da differenti testi storici e cronachistici, hanno fornito lo spunto per la formazione della leggenda di Gormond e di Isembart, quale ci è attestata nell’unico frammento superstite dell’antica *chanson de geste* che dai due eroici personaggi – rispettivamente il condottiero pagano e il franco rinnegato – prende tradizionalmente nome². Trasmessaci esclusivamente in quattro foglietti del ms. II 181 della Bibliothèque Royale du Belgique “Albert I^{er}” di Bruxelles³, la *chanson* comprende (per quel che ci è dato leggere) soltanto 23 lasse di ottosillabi assonanzati (è uno dei pochissimi, se non l’unico caso di *chanson de geste* che non presenti, come struttura metrica di base, il classico decasillabo assonanzato), per complessivi 661 versi⁴.

² Edizioni principali: *Gormond et Isembart*, reproduction photocollographique du ms. unique II. 181, de la Bibliothèque Royale de Belgique, avec une transcription littéraire par A. Bayot, Bruxelles 1906 (disponibile anche *on line*); *Gormont et Isembart*, fragment de chanson de geste du XII^e siècle, ed. A. Bayot, Paris 1914 (*editio minor* della precedente, poi ristampata e aggiornata nel 1921 e nel 1931; sull’ediz. Bayot, e in particolare sulla ristampa del 1931, si fonda *Gormond e Isembart*, cur. B. Panvini, Parma 1990, a sua volta ripresa di un precedente lavoro dello stesso studioso: *Gormond et Isembart*, “*chanson de geste*” del sec. XI, Catania 1988; e ancora: B. PANVINI, *Gormond e Isembart*, in *Studi medievali in onore di Antonino De Stefano*, Palermo 1956, pp. 383-423); *Gormont et Isembart*, édition du texte précédée d’une reproduction photographique du ms. de la Bibliothèque Royale Albert I^{er}, II, 181 et suivie d’un appareil critique et d’une concordance catégorielle par Y. Otaka, Osaka 1987; *Gormont et Isembart*, *chanson de geste*, cycle des barons révoltés, ed. N. Desrugillers-Billard, Clermont-Ferrand 2008. Recentissima è poi l’edizione con traduzione italiana di Andrea Ghidoni: *Gormund e Isembart*, ed. A. Ghidoni, Alessandria 2013. Ove non diversamente indicato, l’edizione da me utilizzata per questo lavoro è quella di Panvini ricordata *supra*.

³ Il ms. è riprodotto, fra l’altro, in *Gormond et Isembart*, ed. Bayot 1906; e in *Gormont et Isembart*, ed. Otaka 1987. Inoltre: W. VON REIFFENBERG, *Notice et extraits du mss. de Bruxelles*, «Bulletin de la Commission Royale d’Histoire de Belgique» 1, 1837, pp. 265-269; 8, 1844, pp. 240-244; Ph.E. BENNETT, *A New Look at the «Gormont et Isembart» Fragment: Brussels, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, MS II, 181, «Olifant» 25, 2006, pp. 123-132.*

⁴ Sui caratteri compositivi, stilistici e metrici della *chanson*, si veda almeno C. CREMONESI, “*Chansons de geste*” e “*Chansons de toile*”, «Studi Romanzi» 30, 1943, pp. 55-203 (poi in C. CREMONESI, *Studi romanzi di filologia e letteratura*, Brescia 1984, pp. 3-119, soprattutto pp. 85-

Un piccolo frammento, quindi, di un più ampio poema epico andato, ormai, irrimediabilmente perduto, nel quale viene trasmessa la narrazione di una battaglia svoltasi nei dintorni di Cayou (presumibilmente Cayeux-sur-Mer) fra le truppe del re di Francia Ludovico (cioè Luigi III) e quelle del vichingo (e pagano) Gormond, signore di Cirencester. Il comandante militare di costui è il rinnegato Isembart, figlio del francese Bernart, che combatte, invece, lealmente al fianco del suo sovrano. In un primo tempo, la battaglia volge in favore dei pagani, fra i quali si distingue, per la propria vigoria e il proprio coraggio, lo stesso Gormond, che mena ampia strage tra le file nemiche (fra i caduti, vengono ricordati il gonfaloniere di re Ludovico, Hues, e lo scudiero Gontier). Lo stesso sovrano francese si scontra con Gormond e, al termine di un lungo duello individuale (come di prammatica nella tradizione epica), riesce finalmente a ucciderlo, rendendo quindi omaggio al valore dell'avversario e disponendo che le di lui spoglie vengano onorate con un funerale in piena regola, insieme a quelle di Hues e di Gontier. La morte di Gormond, che tutti consideravano come un loro capo e una loro guida insostituibile, provoca panico e scompiglio fra i pagani, che sarebbero intenzionati a volgere in ritirata. Isembart, tuttavia, riesce a riportare l'ordine e a far sì che la battaglia prosegua, sfociando in un'altra singolar tenzone, stavolta fra lo stesso Isembart e il padre Bernart, che egli non ha riconosciuto (motivo archetipico, questo dello scontro fra padre e figlio, del quale si tornerà a discorrere alla fine di questo paragrafo). Il duello non termina però con la morte del vecchio, poiché Isembart si limita a sottrargli il cavallo e Bernart viene provvidenzialmente risparmiato. Ma, a questo punto, i pagani, esausti, affranti e affamati per la lunga e perigliosa battaglia cui sono stati sottoposti, si danno decisamente alla fuga, mentre Isembart continua eroicamente a combattere, da solo contro tutti, finché non viene sopraffatto e colpito a morte. Prima di spirare, egli ha comunque il tempo di invocare il santo nome della Vergine Maria e di ottenere, quindi, il perdono divino per i propri peccati.

Questo, in sintesi, il contenuto del frammento pervenutoci. Frammento che, però, comprende alcune spie e allusioni a fatti precedenti e successivi (di cui sicuramente, nella *chanson* completa, veniva proposta e svolta la narrazione), quali il fatto che, prima dello scontro, Hues e Gontier si fossero recati da Gormond come ambasciatori di re Ludovico, e che, in quell'occasione, avessero anche fatto ricorso a strane astuzie (vv. 257-263: «Io ben vi riconosco, Ugo, / che l'altro giorno foste nelle mie tende: / e mi hai servito il mio pavone / che non ne mossi mai il mustacchio / se non per dire cose futili; / e il cavallo al mio barone / ne sottraesti per tradimento»)⁵; oppure il preannuncio della morte dello stesso sovrano di lì a un mese e privo di eredi, in seguito alle numerose e gravi ferite riportate durante lo scontro con Gormond (vv. 418-419: «Ciò dice la storia, ed è vero, / non vi fu in seguito nessun legittimo erede»: ma su questo passo gravano problemi di autenticità, in quanto si suppone trattarsi di interpolazione o, meglio, di rimaneggiamento)⁶.

Non è certo impresa semplice cercare di dipanare con sufficiente chiarezza tutti gli intricati fili della confusa e contraddittoria tradizione relativa alla *geste* di Gormond e Isembart⁷, agli

90); P.R. LONIGAN - K. RITCHIE, *Lyricism and Narration in the «Gormont et Isembart» Fragment*, «Neophilologus» 54, 1970, pp. 31-38; P.R. LONIGAN, *Does the «Gormont et Isembart» contain lyric elements?*, «Neophilologus» 54, 1970, pp. 119-122. Il *Gormont et Isembart* è particolarmente attraente, in tal senso, non solo per la rarità (o, meglio, l'eccezionalità) della sua struttura metrica, ma altresì per il fatto che in esso compare, dopo le lasse I (acefala), II, III, IV, VI e VII, una sorta di "ritornello" di quattro versi («Quando ebbe ucciso il valoroso vassallo / caccia indietro il cavallo; / poi mise avanti il suo gonfalone; / là gli si porge uno scudo»). Altra bibliografia sulla *chanson*, quando sarà necessario, verrà indicata nelle note seguenti.

⁵ Trad. ital. di Panvini, in *Gormond e Isembart*, p. 49.

⁶ Panvini, *Gormond e Isembart*, p. 57. In nota al passo, a proposito di questo distico Panvini ipotizza che si tratti, appunto, dell'opera «di un rimaneggiatore, il quale, utilizzando il semplice rimando del poeta a una *geste* che accreditava la sua notizia della causa della morte di re Luigi, ha voluto inserire la propria identificazione del personaggio del poema con l'ultimo sovrano carolingio» (p. 76).

⁷ Seguo qui, da vicino, la trattazione di Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 7-12 e *passim*.

elementi storici a essa sottesi e da essa presupposti e alla graduale formazione della leggenda epica, ridiscutendo, vagliando e, nel caso fosse necessario, sottoscrivendo o rifiutando le innumerevoli ipotesi di coloro che, nel corso di oltre un secolo di studi sulla *chanson*, hanno offerto studi particolari su di essa, dal Lot al Bédier⁸, dal Pauphilet al Faral⁹, da Arnold e Lucas al De Vries, e così via, fino ai giorni nostri¹⁰. Alcuni elementi, però, vanno senz'altro individuati e meritano di essere discussi.

Innanzitutto, alla luce dell'osservazione che il *Chronicon beati Ricarii* di Hariulfo, monaco dell'abbazia di Saint-Riquier¹¹, nel quale si fa riferimento al medesimo evento storico narrato nella *chanson*, dipenderebbe dal poema francese (e non viceversa), si può postulare l'ipotesi che il *Gormont et Isembart* sia, in assoluto, la più antica delle *chansons de geste* giunteci, anteriore anche alla stessa *Chanson de Roland*, in quanto evidentemente precedente al 1088, data sicura di composizione dell'opera cronachistica di Hariulfo¹². Un'ipotesi, questa postulata da Bruno Panvini, che, in maniera differente e su diverse basi in indagini e piste di ricerca, si ricollega a quanto affermato, oltre novant'anni or sono, dal Salverda de Grave¹³, il quale, fondandosi esclusivamente sullo studio della tecnica delle strofe del poema (si ribadisce che la peculiarità metrica del *Gormont et Isembart* sia costituita dal fatto che i versi sono ottosillabi, non decasillabi come d'abitudine nella poesia epica francese) e, insieme, sul confronto con l'*Alexandre* ottosillabico e la *Sancta Fides de Agen*, propose appunto che il *Gormont et Isembart* fosse la più antica *chanson de geste* oitanica. La critica, in genere, propende però per una cronologia abbastanza più bassa, collocando la composizione intorno al 1130, dal momento che il poema, fra l'altro, rivela indubbi e innegabili addentellati con la cosiddetta "epica dei vassalli ribelli" o "epica dei rinnegati" (e rinnegato e traditore è Isembart, come già Gano di Magonza nella *Chanson de Roland*) che si diffonde, appunto, nel primo quarto del secolo XII¹⁴.

Insieme al problema cronologico, un altro elemento che merita di essere enucleato riguarda il fatto che, oltre al già menzionato *Chronicon* di Hariulfo, vi sono almeno altri due testi medievali, uno di stampo fantastico, l'altro di taglio storico, che forniscono dettagliate versioni della medesima vicenda. Il primo è il *Lohier et Mallart*, un originale francese ormai perduto, da cui derivano, però,

⁸ F. LOT, «Gormond et Isembard». *Recherches sur les fondements historiques de cette épopée*, «Romania» 27, 1898, pp. 1-54 (disponibile anche *on line*); F. LOT, *Études sur les légendes épiques françaises*. III. *Encore «Gormond et Isembart»*, «Romania» 53, 1927, pp. 325-342; J. BÉDIER, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, IV, Paris 1921, pp. 38-91.

⁹ A. PAUPHILET, *Sur la «Chanson d'Isembart»*, «Romania» 50, 1924, pp. 161-194 (l'impostazione critica del Pauphilet è stata tenuta particolarmente presente, nella sua breve presentazione della *chanson*, da A. VISCARDI, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, Milano 1955, pp. 108-110); E. FARAL, *Gormond et Isembard*, «Romania» 51, 1925, pp. 481-510.

¹⁰ I. ARNOLD - H. LUCAS, *Le personnage de Gormont dans la chanson de «Gormont et Isembart»*, in *Mélanges de Philologie Romane et de Littérature Médiévale offerts à Ernest Hoepffner par ses élèves et ses amis*, I, Paris 1949, pp. 215-226; J. DE VRIES, *La chanson de «Gormont et Isembart»*, «Romania» 80, 1959, pp. 34-62. Per la delimitazione dello *status quaestionis* e la bibliografia aggiornata: J.B. ASHFORD, *État présent des recherches sur «Gormont et Isembart»*, «Olifant» 10, 1984-1985, pp. 188-209; e la "scheda" di L. BRUN, *Gormont et Isembart*, *on line* in ArLiMA (Archives de Littérature du Moyen Age: ultimo aggiornamento cur. A. Ghidoni e S. Modena, 20 giugno 2013).

¹¹ HARIULF, *Chronique de l'Abbaye de Saint-Riquier*, ed. F. Lot, Paris 1904, p. 141 (riprodotta in Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 114-115).

¹² L'ipotesi in questione è stata avanzata da Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 11-12.

¹³ J.J. SALVERDA DE GRAVE, *Strofen in «Gormont et Isembart»*, «Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde» 53, 1922, p. 273-301 (pubblicato anche come opuscolo autonomo, Amsterdam 1922).

¹⁴ W.C. CALIN, *The Old French Epic of Revolt: «Raoul de Cambrai», «Renaud de Montauban», «Gormond et Isembard»*, Genève 1962; W.G. VAN EMDEN, *Isembart and the Old French Epic of Revolt*, «Nottingham Mediaeval Studies» 8, 1964, pp. 22-34.

un romanzo medio-olandese in versi, il *Loyhier ende Mallaert* (del quale possediamo, purtroppo, soltanto un paio di brevi frammenti) e, soprattutto, il tedesco *Loher und Maller*, pervenutoci in diversi manoscritti e in una stampa del 1514, la cui ultima sezione riguarda, appunto, la morte di Gormond¹⁵. Il secondo è la *Chronique rimée* di Philippe Mousket, del secolo XIII, ai cui vv. 14039-14296 si legge un lungo e – come è tipico del cronista francese – spesso pletorico e ridondante adattamento del medesimo racconto¹⁶.

Ma, durante il Medioevo (soprattutto il Basso), non mancano altri testi, sia in latino sia in volgare, nei quali compaiano semplici riferimenti o più ampie narrazioni relative alla *geste* di Gormond e Isembart e alla battaglia che li vide protagonisti (in taluni casi con alterazione di nomi e di luoghi), dal *De rebus gestis Aelfredi* di Asser¹⁷ agli *Annales Vedastini*¹⁸, dalla *Francorum regum historia*¹⁹ ai *Modernorum regum Francorum actus* di Ugo di Fleury²⁰, dal *De gestis regum Anglorum* di Guglielmo di Malmesbury²¹ alla *Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (dove Gormundus è il re degli Africani in Irlanda e Isembardus è il nipote di Lodewicus, re dei Franchi)²², con i suoi più o meno fedeli volgarizzamenti, il *Roman de Brut* di Wace e la sua traduzione inglese, il *Brut* di Layamon, nonché il gallese *Brut Tysilio* (e tale versione è particolarmente significativa, poiché essa è la prima in cui si illustri come Gormond abbia conquistato Cirencester facendo volare sopra la città stormi di passerì che trasportavano paglia infuocata)²³, fino al *Ludwigslied*, poema franco-renano nel quale ci si riferisce alla battaglia di Saucourt affrontata e vinta dal re di Francia Luigi III²⁴.

Né è da passare sotto silenzio il problema concernente l'interpretazione dei personaggi e lo spirito che anima il poema (sempre, beninteso, alla luce di quel poco che ci è dato leggere). Giova, infatti, mettere in evidenza come l'anonimo poeta (del quale, sulla scia delle ipotesi formulate a suo tempo dal Faral, molti studiosi ribadiscono l'origine di Saint-Riquier)²⁵ tenda a porre in risalto il

¹⁵ *Lohier et Maillart. Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos*, ed. U. MÖLK, «Nachrichten der Akademie des Wissenschaften in Göttingen» 5, 1988, pp. 135-164; poi anche U. MÖLK, «Lohier et Malart», *fragments d'une chanson de geste disparue*, «Romania» 110, 1989, p. 466-492.

¹⁶ *Chronique rimée* de Philippe Mouskes, évêque de Tournay au XIII^e siècle, ed. Baron de Reiffenberg, Bruxelles 1836-1838 (la sezione che interessa è riprodotta e tradotta in Panvini, in *Gormond e Isembart*, pp. 134-143).

¹⁷ ASSER, *Vita Aelfredi*, ed. W.H. Stevenson, Oxford 1904, pp. 45-47 (e in Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 100-105).

¹⁸ *Annales Vedastini*, in *MGH, SS II*, pp. 197-199 (e in Panvini, in *Gormond e Isembart*, pp. 106-111).

¹⁹ *Francorum regum historia*, in *MGH, SS II*, p. 325 (e in Panvini, in *Gormond e Isembart*, pp. 112-113).

²⁰ HUGONIS FLORIANENSIS *Modernorum regum Francorum actus*, in *MGH, SS IX*, p. 378 (e in Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 116-117).

²¹ WILLHELMI MALMESBERIENSIS *De gestis regum Anglorum*, ed. by W. Stubbs, I, London 1887, p. 139 (e in Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 118-119).

²² GAUFRIDI MONEMUTENSIS *Historia regum Britanniae*, capp. 184-186, in E. FARAL, *La légende arturienne. Études et documents*, III, Paris 1929, pp. 281-282 (e in Panvini, in *Gormond e Isembart*, e *Isembart*, pp. 120-123); vedi E.E. METZNER, *Wandalen im angelsächsischen Bereich? "Gormundus rex Africanorum" und die "Gens Hastingorum": zur Geschichte und Geschichtlichkeit des Gormund-Isembart-Stoffs in England, Frankreich, Deutschland*, «Beiträge zur Geschichte der deutsche Sprache und Literatur» 95, 1973, pp. 219-271.

²³ WACE, *Le Roman de Brut*, ed. I. Arnold, Paris 1938 (sono i vv. 13381-13656, riprodotti e tradotti in Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 124-133).

²⁴ B.O. MURDOCH, *Saucourt and the «Ludwigslied»*. *Some Observations on Medieval Historical Poetry*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 55, 1977, pp. 841-867. Per il *Ludwigslied*: «Hildebrandslied» e «Ludwigslied», cur. N. Francovich Onesti, Parma 1995.

²⁵ Panvini, *Gormond e Isembart*, pp. 91-96 e *passim*.

valore dei Franchi proprio in contrapposizione ai Normanni invasori e, in particolare, alla «gigantesca figura di Gormond, che all'inizio appare dotata della prerogativa dell'invincibilità»²⁶. Ma se il condottiero vichingo e infedele ci viene presentato sotto una luce che ne rivela le innegabili caratteristiche eroiche, per il resto ci troviamo all'interno del consueto e manicheo divario fra i pagani e i cristiani, prodi e valorosi i primi, vili e codardi i secondi (siamo pur sempre nell'ambito della tematica rolandiana del «Païen unt tort e chrestiens unt dreit»)²⁷, cosicché anche il rinnegato Isembart «è visto sotto una luce favorevole, che attenua le sue colpe e mette in risalto le sue qualità positive»²⁸. Onde, a mio modo di vedere, certamente nel giusto era, ben oltre mezzo secolo fa, Antonio Viscardi – ponendosi, in ciò, sulla scia dell'interpretazione del Pauphilet – quando, al termine della sua presentazione della *chanson*, forse con un po' più di un pizzico di retorica, scriveva: «come l'origine del *Roland* è nell'idea balenata alla fantasia del poeta del tragico dissidio tra Rolando e Gano, così l'origine dell'*Isembart* è nell'idea che il poeta, in un attimo prodigioso, ha concepito di associare la vicenda delle incursioni barbariche in Francia alla pittura di un carattere criminale ed eroico. Fare di una di queste incursioni non più un colpo cieco del destino, ma l'azione cosciente, lungamente preparata, di una volontà umana, la conclusione fatale delle agitazioni di un'anima cupa e pur grande: ecco l'invenzione del poeta; e tutto il poema nasce da questa invenzione, per il solo gioco dell'immaginazione creatrice; e la storia [...] non vi entra se non come punto di partenza, suggerendo un fatto, un luogo, qualche nome. Non altro»²⁹.

1.2. Pur in relazione all'estrema brevità del frammento che ci è pervenuto, la *chanson* di *Gormont et Isembart* – delle cui molteplici e complesse problematiche critiche si è tracciato, qui sopra, null'altro che un pallido e striminzito resoconto – risulta fittamente materata delle principali componenti peculiari dell'epica oitanica, sia per quanto attiene alle caratteristiche compositive (riprese, ricominciamenti, ritornelli, attacchi e *lasse* simili), sia per quel che concerne gli aspetti narratologici e i motivi ricorrenti (duelli individuali, colpi “iperbolici”, cadute da cavallo, morti di eroi, fino alla fine del deuteragonista Isembart, con cui si conclude il testo in nostro possesso, che arieggia le ben più celebri morti di Rolando e Viviano). Vi è però, nella *chanson*, una *lassa*, la XIX (vv. 556-582) che, per motivi che verranno subito chiariti, merita senz'altro un'attenzione e un indugio particolari.

Siamo nel bel mezzo della mischia fra pagani e cristiani. Il capo degli Scandinavi, Gormond, è stato ucciso da re Luigi e, dallo stesso sovrano, suo nemico fiero ma consapevole del di lui valore in battaglia, viene onorato di una sepoltura non indegna di un cristiano, anzi, analoga a quelle cui sono destinati, contemporaneamente, due fra i suoi più fedeli e valorosi vassalli, Hues e Gonthier (vv. 537-545: «Ludovico ha trovato Gormond / presso il gonfalone, sulla sommità del monte; / da nobile uomo lo compiansè: / “Siete stato tanto sfortunato, nobile re! / Se aveste creduto nel Creatore, / non vi sarebbe stato un nobile migliore di voi”. / In ciò Ludovico agì da prode: / lo fece portare nelle tende, / coperto sotto uno scudo rotondo»)³⁰. Isembart, rimasto quasi da solo a difendere le truppe scandinave dall'attacco dei francesi (e da solo, nel vero senso della parola, rimarrà al termine del frammento superstite, quando i suoi compagni, proditoriamente, si

²⁶ Panvini, *Gormond e Isembart*, p. 23. Si veda anche il vecchio studio di S.H. BUSH - H. LARSEN, *The Duel of King Louis and Gormont*, «Modern Language Notes» 45, 1930, pp. 281-288. Per la raffigurazione dei Normanni in *Gormont et Isembart*, anche N. LENOIR, *L'identité Normande dans les “chansons de geste”*, in *La Fabrique de la Normandie*, cur. M. Guéret-Laferté - N. Lenoir, *** pp. 1-41.

²⁷ *Chanson de Roland*, v. 1015 («i pagani hanno torto e i cristiani hanno ragione»).

²⁸ Panvini, *Gormond e Isembart*, p. 23. Per l'episodio della morte di Isembart: P.R. LONIGAN, *Is Isembart's Defeat Inglorious or Heroic?*, «Neophilologus» 53, 1969, pp. 1-7; H. LEGROS, *Les prières d'Isembart et de Vivien*, «Senefiance» 10, 1981, pp. 361-373.

²⁹ VISCARDI, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, pp. 109-110.

³⁰ Panvini, *Gormond e Isembart*, p. 65. Il passo è riprodotto, al termine di questo saggio, nell'Appendice II (testo 1).

volgeranno vilmente in fuga), si trova a combattere, in singolar tenzone e a corpo a corpo (secondo un modulo epico di lunghissima attestazione) contro Milone il Gagliardo (v. 557: «Miles li Gaillarz»)³¹ e sta per ucciderlo, quando sopraggiunge il vecchio Bernart, padre dello stesso Isembart (e si è già spiegato come quest'ultimo sia un cristiano rinnegato che ha sposato la causa nemica, mentre il padre è rimasto fedele al re di Francia), che gli vibra un colpo tale da perforargli lo scudo (vv. 560-563: «quant i survint li vielz Bernartz; / li pere fut maistre Isembart. / Li pere al filz tel colp duna / que sun escu li estrua»)³², ma il più giovane guerriero è assai abile a riprendersi e a ribattere, con un colpo ben più forte e, canonicamente, “iperbolico”³³, che non solo perfora lo scudo del vecchio Bernart, ma rompe addirittura le maglie della sua corazza e la trapassa nel mezzo, ma fortunatamente senza raggiungere la carne (vv. 564-568: «mielz feri le maistre Isembartz, / car sun escu li estrua / e sun halberc li desafra; / par le milieu l'espíe passa, / mais nen ateinst mie en la charn»)³⁴. Non contento di ciò, Isembart disarciona il padre (anche le cadute e le risalite da e a cavallo sono episodi largamente ricorrenti nella tradizione epica)³⁵, quindi afferra il palafreno per le redini e, davanti agli occhi allibiti del vecchio, vi monta sopra, con atteggiamento di biasimo e dileggio, senza neanche chiederne il permesso (vv. 569-572: «de sun cheval le desrocha, / par les dous resnes le cobra, / veant ses uelz, puis i monta: / unques congié ne demanda»)³⁶.

Fin qui, nulla di diverso da centinaia (forse anche migliaia) di episodi consimili nei quali è possibile imbattersi nel vastissimo *corpus* dell'epica, e dell'epica medievale in particolare. Ciò che però colpisce, e che fa di questo passo, se non un *unicum*, certamente un racconto significativo e, per certi versi, anomalo, è il fatto – già anticipato dal poeta al v. 561 – che i due contendenti non sono due nemici qualsiasi, e neppure soltanto un vecchio e un giovane o, ancora, solamente due guerrieri originari dello stesso schieramento e fedeli alla stessa religione, uno dei quali, a un certo punto e per ragioni di volta in volta differenti, ha effettuato la scelta di rinnegare patria e fede per passare al nemico, bensì sono padre e figlio. Il poeta, giunto al termine della narrazione del duello fra Bernart e Isembart, col figlio a cavallo e il padre a piedi (ed è evidente, in questa raffigurazione, il capovolgimento dei rispettivi ruoli tradizionali, col padre posto più in basso del figlio), prende la parola in prima persona per condannare (ma anche, subito dopo, per spiegare) la condotta di Isembart. Il gesto da lui compiuto (cioè il disarcionamento di Bernart) è meritevole di biasimo e di deplorazione, egli commise peccato, poiché fece cadere da cavallo, dopo averlo colpito (ma senza ferirlo) il proprio padre; c'è da dire, però, a discolpa del comportamento di Isembart, che egli non

³¹ Sull'importanza del nome di questo personaggio, *infra*, nota 42.

³² Panvini, in *Gormond e Isembart*, p. 66 («quando vi sopraggiunse il vecchio Bernardo; / era il padre di mastro Isembart. / Il padre inferse al figlio un tal colpo / che gli bucò il suo scudo»).

³³ Per l'“iperbole del colpo” nella poesia epica e cavalleresca in generale (e per il *Morgante* del Pulci in particolare): R. ANKLI, *Morgante iperbolico. L'iperbole nel «Morgante» di Luigi Pulci*, Firenze 1995, pp. 169-185. Ma sarebbe interessante articolare una ricerca volta all'individuazione del motivo nell'epica mediolatina: qualche spunto, in tal direzione, è stato da me proposto in *Composizione stile e tendenze dei «Gesta Roberti Wiscardii» di Guglielmo il Pugliese*, «ArNo-S. Archivio Normanno-Svevo» 1, 2009, pp. 87-132; e ne *L'epica latina alto-medievale e il «Waltharius»*, pp. 226-227; buone osservazioni, in tal direzione, vengono fornite nell'introduzione ad ABBONE DI SAINT-GERMAIN, *L'assedio di Parigi*, cur. D. Manzoli, Pisa 2012, pp. 7-45, *passim*.

³⁴ Panvini, *Gormond e Isembart, e Isembart*, p. 66 («meglio lo colpì mastro Isembart, / che gli bucò il suo scudo / e gli smagliò il suo usbergo; / lo spiedo gli passò nel mezzo, / ma non raggiunse affatto la carne»). Forse è superfluo notare la precisa ripresa, al v. 565 («car sun escu li estrua»), dell'immediatamente precedente v. 563 («que sun escu li estrua»), secondo una ben nota tecnica compositiva, peculiare delle *chansons de geste*.

³⁵ J. RYCHNER, *I mezzi di espressione nelle canzoni di gesta: i motivi e le formule*, in *L'epica*, pp. 235-266.

³⁶ Panvini, *Gormond e Isembart*, p. 66 («lo buttò giù dal suo cavallo, / lo afferrò per le due redini, / poi vi montò sotto i suoi occhi: / non ne chiese mai il permesso»).

riconobbe il proprio genitore, ché, se l'avesse riconosciuto, non lo avrebbe toccato, ma lo avrebbe intrattenuto su un'altra questione (che non si comprende bene quale possa essere, forse la spiegazione dei motivi che lo avevano spinto al rinnegamento; vv. 573-577: «De ceo fist il pechié e mal, / que sun pere deschevalcha, / mais que il nel reconoist pas. / Sil coneüst, ja nel tochast, / car d'altre chose l'araisnast»³⁷).

Il tema, di antichissima origine, dello scontro “edipico” fra padre e figlio (che comunque qui, nel *Gormont et Isembart*, non comporta la morte di uno dei due contendenti, come in molti altri testi) risulta di ampia e significativa attestazione nelle letterature medievali³⁸. Esso si riscontra (per fare un solo esempio che, per la sua vetustà, assume un indubbio valore) nell'*Hildebrandslied*, poema di età carolingia, che rappresenta appunto, come è noto, la più antica testimonianza pervenutaci di una poesia epico-eroica in lingua germanica³⁹. Nel breve frammento giuntoci (che consta in tutto di soli 68 versi) viene inscenato appunto il duello decisivo fra Ildebrando, seguace e alleato di Teodorico re degli Ostrogoti, e Adubrando, che in realtà è suo figlio, sebbene non lo sappia, e fa parte dell'esercito avverso, quello guidato da Odoacre. Il tema e lo stesso sviluppo del duello (per quel che, anche in questo caso trattandosi di un frammento, ci è dato leggere) rivelano significative attinenze (o, per meglio dire, importanti anticipazioni) con la lassa di *Gormont e Isembart* sulla quale ci siamo precedentemente intrattenuti: in entrambi i testi, infatti, il padre ha mantenuto la fedeltà al proprio sovrano, mentre è il figlio colui che ha rinnegato, colui che si è macchiato dell'onta del tradimento e dell'infedeltà. Esso, però, è qui rovesciato rispetto alla tradizione del mito classico, in quanto il duello, presumibilmente (mancano infatti i versi finali del componimento), si concluderà con la morte del figlio per mano del padre. Un motivo, questo relativo allo scontro fra padre e figlio, che – come si è già detto – tante altre volte ancora ricorrerà (pur con modalità differenti da testo a testo) nelle letterature medievali, e non solo in quelle germaniche. A tal proposito, Nicoletta Francovich Onesti ha rilevato che esso «si realizza nei modi e nelle circostanze più diverse, secondo trame più o meno intricate, ma con alcune costanti e analogie: lo scontro ad esempio avviene spesso sulla frontiera, dove il guerriero più giovane difende i confini contro gli invasori esterni; il padre uccide il figlio per mancato riconoscimento, sia per incredulità, sia perché l'oggetto-pegno di riconoscimento è stato sottratto o non viene ceduto; oppure perché i due non si conoscono, essendo stato il figlio lasciato in tenera età solo con la madre; il padre può averli abbandonati perché l'unione era illegittima o per cause di forza maggiore, come guerre ed esili. Tale tema narrativo può comparire come episodio secondario di una vasta epopea, o rappresentare il momento centrale della narrazione»⁴⁰.

Il motivo si riscontra (solo per fare alcuni esempi) altresì nello sterminato *Sciáhnâmé (Libro dei Re)* del persiano Ferdousi (uno dei cui episodi più noti e celebri riguarda l'epopea dell'eroe

³⁷ Panvini, *Gormont e Isembart*, p. 66 («In ciò egli commise peccato e male, / perché buttò suo padre giù da cavallo, / ma egli non lo riconobbe. / Se lo avesse riconosciuto, non lo avrebbe toccato, / perché su altra cosa lo avrebbe intrattenuto»).

³⁸ Riprendo qui in gran parte – con alcuni tagli ma anche con lievi aggiunte – quanto già scritto in BISANTI, *L'epica latina altomedievale e il «Waltharius»*, pp. 230-232. Nelle letterature moderne e contemporanee, l'esempio forse più significativo di questo motivo – pur originato, in tal caso, da ben diverse motivazioni – è l'omicidio del padre Lazaro di Rojo da parte di Aligi, nel secondo atto de *La figlia di Iorio* (1904) di Gabriele d'Annunzio.

³⁹ Il testo, scoperto nel 1715 in un codice della Biblioteca di Kassel (databile intorno all'820) dal dotto ed erudito J.G. von Eckhart (amico e collaboratore di Leibnitz), ebbe nel 1729 la sua prima edizione, seguita, nel 1812, da quella procuratane da parte dei fratelli Grimm: *Il carme d'Ildebrando*, trad. ital. di M. Meli, «Semicerchio. Rivista di Poesia Comparata» 11, 1994, pp. 13-15; «*Hildebrandslied*» e «*Ludwigslied*»; M.V. MOLINARI, *Hildebrandslied: neue Perspektiven in der textgeschichtlichen Forschung*, «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik» 50, 1998, pp. 21-45; *Ildebrando. Quattro saggi*, cur. U. Schwab - M.V. Molinari, Alessandria 2001.

⁴⁰ N. FRANCOVICH ONESTI, introd. a *Hildebrandslied*, pp. 14-15.

Rustem – una sorta di Achille iranico – che sconfigge il Gran Devo Bianco e in un duello uccide inconsapevolmente il proprio figlio Sorhâb)⁴¹, nel *lai* di *Milun* di Marie de France⁴² e nell'anonimo *lai* di *Doon*, nel carme eroico russo *Il combattimento di Ilja col figlio* e nella saga irlandese *Aided Anfir Aife*, del secolo X⁴³.

2. Il *Carmen de Hastingae proelio*

2.1. Scoperto da G.H. Pertz nel 1826 nel ms. 10615-729 della Bibliothèque Royale de Belgique “Albert 1^{er}” di Bruxelles⁴⁴, il *Carmen de Hastingae proelio* conobbe, a ridosso del proprio rinvenimento, una nutrita serie di edizioni, curate, fra il 1833 e il 1845, rispettivamente da H. Petrie, W.H. Black, F.X. Michel, J.A. Giles⁴⁵. Poi, per oltre un secolo (anzi, quasi per un secolo e mezzo), il poemetto mediolatino non venne più edito (e pochi furono altresì gli studi a esso espressamente dedicati in quel lungo lasso di tempo)⁴⁶, finché, nel 1972, uscì, nella collana degli «Oxford Medieval Texts», una nuova e, per alcuni decenni, a suo modo definitiva edizione critica, allestita da Catherine Morton e Hope Muntz⁴⁷, la cui pubblicazione si inseriva all'interno di un vasto movimento di studio e analisi riguardante, in quegli anni, la figura di Guglielmo il Conquistatore e

⁴¹ Per una traduzione italiana dell'opera: *Il Libro dei Re*, cur. G. Agrati - M.L. Magini, Milano 1989.

⁴² MARIA DI FRANCIA, *Lais*, cur. G. Angeli, Milano 1983, pp. 220-251. La Angeli (p. 352) riprende, a proposito del particolare narrativo del figlio ucciso dal padre in duello, una convincente analogia fra *Milun* e *Gormond et Isembart* già avanzata, a suo tempo, da E. HOEPPFNER, *La Géographie et l'Histoire dans les lais de Marie de France*, «Romania» 56, 1930, pp. 1-32, che, per primo, aveva notato che, prima di combattere col padre Bernart, Isembart si era scontrato con Milone il Gagliardo, nel cui nome si potrebbe individuare una sorta di etimo – o, meglio, di anticipazione – del protagonista del *lai* di Marie de France. Tale accostamento è stato ripreso anche da VISCARDI, *Storia delle letterature d'oc e d'oïl*, p. 18.

⁴³ N. FRANCOVICH ONESTI, introd. a *Hildebrandslied*, p. 13. Ben differente è il caso del padre che uccide coscientemente il figlio per punirlo della sua condotta, quando quest'ultimo si sia macchiato di un tradimento contro la sua patria o contro la sua gente, come avviene, per es., in *Taras Bulba* di Nikolaj Gogol o nella novella *Matteo Falcone* di Prosper Mérimée (compresa nella raccolta *Mosaico*). Anche il colonnello Devandel, protagonista di *Sulle frontiere del Far West* di Emilio Salgari (Firenze 1908), uccide in uno scontro individuale il proprio figlio mezzosangue (avuto da Yalla, una fiera guerriera Sioux), senza riconoscerlo.

⁴⁴ Lo studioso diede poi notizia della scoperta in «Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde» 7, 1839, pp. 1006-1007.

⁴⁵ Rispettivamente, *Monumenta Historica Britannica*, ed. H. Petrie - J. Sharpe, London 1848, pp. 856-852; *Croniques Anglo-Normandes*, III, ed. F.X. Michel, Rouen 1840, pp. 1-38; *Scriptores Rerum Gestarum Willelmi Conquestoris*, ed. J.A. Giles, London 1845, pp. 27-51. L'edizione dovuta a Black fu allestita prima del 1837, ma mai pubblicata di fatto. Una settantina di versi erano già stati editi precedentemente, nel 1830, da J.N.A. THIERRY, *Histoire de la Conquête d'Angleterre par les Normands*, II, Paris 1830, pp. 411-412 (poi in J.N.A. THIERRY, *Oeuvres*, Brussels 1839, pp. 390-391).

⁴⁶ L.J. ENGELS, *Dichters over Willem de Veroveraar. Het «Carmen de Hastingae proelio»*, Groningen 1967; F. BARLOW, *The «Carmen de Hastingae Proelio»*, in *Studies in International History presented to W. Norton Medlicott*, ed. K. Bourne - D.C. Watt, London 1967, pp. 36-67 (poi in F. BARLOW, *The Norman Conquest and Beyond*, London 1983, pp. 189-222).

⁴⁷ *The «Carmen de Hastingae proelio» of Guy Bishop of Amiens*, ed. C. Morton - H. Muntz, Oxford 1972 (su cui, oltre a quella, fondamentale, di Giovanni Orlandi, ricordata *infra*, nota 48, si vedano le recensioni di J. BOUSSARD, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 131, 1973, pp. 269-271; e di H.R. LYON, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 17, 1974, pp. 265-267).

la celebre battaglia di Hastings del 14 ottobre 1066, per mezzo della quale, come è noto, i Normanni guidati dal duca Guglielmo erano riusciti a strappare l'Inghilterra al dominio dei Sassoni.

L'edizione curata dalla Morton e dalla Muntz fu molto importante, poiché essa non solo ebbe il merito di riportare all'attenzione degli studiosi un poemetto che, pur con tutte le riserve del caso, mantiene indubbiamente un notevole valore storico (configurandosi alla stregua di una vera e propria "fonte" diretta sulla battaglia, non diversamente dalle cronache coeve), ma diede anche il via, fra l'altro, ad alcuni interventi, sia di tipo storico-letterario, sia di carattere spiccatamente testuale e filologico, fra i quali non si può non ricordare, in questa sede, una fondamentale recensione (di quelle che soltanto lui e forse pochi altri studiosi sapevano redigere) uscita a tamburo battente negli «Studi Medievali» dello stesso 1972, nella quale un ancor giovane Giovanni Orlandi (aveva, allora infatti, solo 34 anni) conduceva una puntuale e acribica disamina del lavoro delle due studiose inglesi, correggendo, revisionando, interpretando e congetturando, con la consueta perizia filologica e critico-letteraria che lo contraddistingueva, il testo del *Carmen*, e con un approfondimento tale, se mi si consente, da far sì che la recensione, in ultima analisi, venisse a essere ben più considerevole e rilevante della stessa edizione recensita⁴⁸.

La Morton e la Muntz, fra i diversi problemi da loro esaminati, propendevano, dal punto di vista attributivo, per l'assegnazione del poemetto a Guy (Guido), vescovo d'Amiens fra il 1058 e il 1075 (anno della sua morte) e arcicappellano di Matilde di Fiandra, moglie dello stesso Guglielmo il Conquistatore⁴⁹: aggiudicazione, questa, che già il Pertz, scopritore del testo mediolatino nel lontano 1826, aveva per primo ipotizzato, fondandosi sulle testimonianze, in tal senso, di Orderico Vitale e di Roberto di Torigni⁵⁰. Quest'attribuzione, accettata senza riserve, in genere, per oltre un secolo, era stata messa in discussione – e anche pesantemente – nel 1944 da un articolo di G.H. White (che era quindi tornato sulla questione alcuni anni dopo, nel 1953)⁵¹, alla luce di varie argomentazioni fra le quali la più cogente, almeno a suo modo di vedere, era quella che il *Carmen* avrebbe avuto come fonte principale i *Gesta Guillelmi* di Guglielmo di Poitiers e, quindi, non potrebbe essere aggiudicato a Guy d'Amiens, in quanto costui era già defunto nel 1075, quando i *Gesta* erano stati composti (il poemetto mediolatino, quindi, sarebbe stato redatto indubitabilmente dopo il 1075).

Queste tesi formulate da White furono discretamente seguite dagli studiosi, soprattutto in Inghilterra⁵², quantunque, fra gli anni '50 e gli anni '70 del secolo scorso, non siano mancati interventi, taluni anche autorevoli, volti a riproporre la candidatura di Guy d'Amiens, prima da parte di Frank Barlow, poi, appunto, da parte della Morton e della Muntz, le quali riuscirono a dimostrare come la dipendenza, supposta dal White, del *Carmen* dai *Gesta Guillelmi* fosse, in realtà, da capovolgere di segno e di cronologia, in quanto è vero proprio il contrario, e cioè che è stato Guglielmo di Poitiers a servirsi, per la composizione di alcuni passi della sua opera, del

⁴⁸ G. ORLANDI, recensione a *The «Carmen de Hastingae proelio»*, «Studi Medievali» 13, 1972, pp. 196-222 (poi in ID., *Scritti di filologia mediolatina*, cur. P. Chiesa [et alii], Firenze 2008, pp. 547-578). Parecchi anni dopo, lo studioso milanese pubblicò un secondo, del pari imprescindibile, contributo sul poemetto mediolatino: G. ORLANDI, *Some Afterthoughts on the «Carmen de Hastingae proelio»*, in *Media Latinitas. A Collection of Essays to Mark the Occasion of the Retirement of L.J. Engels*, ed. R.I.A. Nip [et alii], Steenbrugge-Turnhout 1996, pp. 111-127 (poi in ORLANDI, *Scritti di filologia mediolatina*, pp. 839-850). Non posso non confessare, in questa sede, che i due contributi di Orlandi mi sono stati di somma utilità nella stesura di queste pagine sullo *status quaestionis* riguardante il *Carmen*.

⁴⁹ *The «Carmen de Hastingae proelio»*, pp. xxx-xxxv.

⁵⁰ ORD. VIT. *hist.Eccl.* 2.184-187 (in ORDERIC VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, ed. M. Chibnall, I, Oxford 1969, p. 214); *The «Gesta Normannorum Ducum» of William of Jumièges, Orderic Vitalis and Robert of Torigni*, II, ed. E.M.C. van Houts, Oxford 1995, p. 192.

⁵¹ G.H. WHITE, *The Companions of the Conqueror*, «The Genealogists' Magazine» 9, 1944, pp. 417-424; G.H. WHITE, *The Battle of Hastings and the Death of Harold*, «The Complete Peerage» 12, 1953, pp. 36-39.

⁵² D.C. DOUGLAS, *William the Conqueror*, London 1964, pp. 193-204.

poemetto sulla battaglia di Hastings, e non viceversa⁵³. E, quanto alla data di composizione dell'opera, l'opinione prevalente fu, intorno a quegli stessi anni, che essa fosse stata redatta tra il gennaio e l'autunno del 1067, quindi a non più di sei mesi dallo svolgimento della battaglia. Ma si può ulteriormente circoscrivere e ridurre tale escursione cronologica. Secondo quanto hanno dimostrato la Morton e la Muntz, il poemetto, infatti, fu presentato, come dono augurale, allo stesso Guglielmo il Conquistatore entro la quaresima del 1067, al rientro in patria del condottiero normanno (e quindi, a quella data, doveva già essere stato completato in ogni sua parte, essendo del tutto impensabile che al nuovo sovrano d'Inghilterra venisse offerto un testo ancora incompiuto e/o in fase di allestimento)⁵⁴.

La ricostruzione cronologica e autoriale proposta prima da Pertz e quindi seguita e ribadita da Barlow, dalla Morton e dalla Muntz, fu fortemente incrinata, alcuni anni dopo la pubblicazione dell'edizione del *Carmen* da parte delle due studiose inglesi, da un importante intervento di R.H.C. Davis, apparso in «English Historical Review» del 1978⁵⁵, nel quale si sosteneva – in maniera agguerrita e, qua e là, anche convincente, almeno dal punto di vista del processo logico e argomentativo – che la data di composizione del poemetto non potesse essere il 1067; anzi, addirittura, esso dovrebbe essere stato redatto successivamente al 1125, in quanto parrebbe che i vv. 329-334 siano indirizzati a uno dei figli di Guglielmo il Conquistatore, Guglielmo II “il Rosso” (William Rufus)⁵⁶, mentre la località in cui esso fu scritto sarebbe da identificare con la Francia del Nord. In tal maniera, fra l'altro, non solo verrebbe ovviamente a cadere l'attribuzione del *Carmen* a Guy d'Amiens, ma altresì (anzi, è questa la conseguenza più rilevante delle ipotesi formulate da Davis) la sua finalità non sarebbe più quella storico-encomiastica, propagandistica e di politica attuale che, in buona sostanza, si è sempre riconosciuta al testo mediolatino, bensì quella di una pura, purissima esercitazione retorico-letteraria, ormai del tutto svincolata dal determinante riferimento all'attualità⁵⁷.

Dopo quest'intervento di Davis, che ha contribuito, se non altro, a muovere ulteriormente le acque (già peraltro abbastanza agitate) delle problematiche concernenti l'attribuzione e la cronologia del *Carmen*, nel 1999 è apparsa una nuova – e per il momento, a quanto ne so, ultima – edizione critica del poemetto, allestita da Frank Barlow (della cui difesa dell'ipotesi attributiva a Guy d'Amiens si è già detto), pubblicata anch'essa (come la precedente della Morton e della Muntz) nella serie degli «Oxford Medieval Texts»⁵⁸. Il testo latino, rivisto e corretto alla luce dell'*inspectio* della tradizione manoscritta, delle edizioni precedenti (in particolare, come è logico,

⁵³ The «*Carmen de Hastingsae proelio*», pp. xix-xxii.

⁵⁴ Tale ipotesi era già stata avanzata da ENGELS, *Dichters over Willem de Veroveraar*.

⁵⁵ R.C.H. DAVIS, *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, «English Historical Review» 93, 1978, pp. 241-261.

⁵⁶ *Hast.pr.* 329-334: «Nobilium memor esto patrum, dux magne, tuorum, / et quod fecit avus quodque, pater, facias: / Normannos proavus superavit, avusque Britannos, / Anglorum genitor sub iuga colla dedit. / Et tu, quid facies, nisi quod, maiora parando, / succedas illis per probitatis opem?» (cito il testo del *Carmen* dall'edizione Barlow).

⁵⁷ Per le varie discussioni venutesi a sviluppare dopo l'apparizione del contributo di Davis (e in genere per la bibliografia successiva, fino agli anni '90 del secolo scorso): R.H.C. DAVIS - L.J. ENGELS [et alii], *The «Carmen of Hastingsae proelio»: a Discussion*, in *Anglo-Norman Studies. II*, Woodbridge 1980, pp. 1-20; D.D.R. OWEN, *The Epic and History: «Chanson de Roland» and «Carmen de Hastingsae proelio»*, «Medium Aevum» 51, 1982, pp. 18-35 (che ribadisce la posizione di Davis); J.C. HIRSCH, *Church and Monarch in the «Carmen de Hastingsae proelio»*, «Journal of Medieval History» 8, 1982, pp. 353-357 (che propende invece per l'attribuzione a Guy d'Amiens); E.M.C. VAN HOUTS, *Latin Poetry and the Anglo-Norman Court, 1066-1135: the «Carmen de Hastingsae proelio»*, «Journal of Medieval History» 15, 1989, pp. 39-62. Fondamentali, poi, le riflessioni di ORLANDI, *Some Afterthoughts*, pp. 839-841.

⁵⁸ *The «Carmen de Hastingsae proelio» of Guy Bishop of Amiens*, ed. F. Barlow, Oxford 1999 (recensione di D.S. SPEAR, «Annales de Normandie» 52, 2002, pp. 91-92).

di quella della Morton e della Muntz) e delle principali recensioni (soprattutto quella di Orlandi)⁵⁹, è stato accompagnato, dallo studioso, dalla traduzione inglese a fronte, da un nutrito apparato di note e, principalmente, da un'amplessima introduzione nella quale Barlow ha condotto un'accurata presentazione dell'opera, dalla sua scoperta ai più recenti interventi critici e interpretativi, della sua tradizione manoscritta, del contenuto e dei suoi caratteri salienti, della controversia riguardo all'attribuzione e alla cronologia (e anche, di conseguenza, allo scopo) del poemetto, che viene senza riserve da lui nuovamente assegnato a Guy d'Amiens (e ciò fin dal titolo del volume), della vita, dell'attività e della figura dello scrittore ed ecclesiastico francese e, in conclusione (ma è ciò che più sta a cuore a Barlow come, in genere, a quasi tutti coloro che si sono occupati, a vario titolo, del *Carmen*), del valore storico del poemetto, con acute e interessanti riflessioni e osservazioni sulle principali fonti relative alla conquista normanna dell'Inghilterra, sul retroterra storico-politico dell'invasione, sulle fasi preliminari della battaglia, sulle tattiche adottate, sulla sua conclusione, sui rapporti fra il *Carmen* e il celebre Arazzo di Bayeux, e così via⁶⁰.

Uno dei – tanti, forse troppi – problemi posti dal poemetto riguarda poi le interrelazioni che potrebbero (e possono) istituirsi fra esso e il celebre carme 134 Hilbert (= 96 Abrahams: *Adelae comitissae*) di Balderico di Bourgueil, quello, lunghissimo (ben 684 distici elegiaci), dedicato alla minuziosa ed “enciclopedica” descrizione dell'appartamento privato della contessa Adele di Blois († 1137), figlia di Guglielmo il Conquistatore e di Matilde di Fiandra, e sposa di Stefano di Blois, re d'Inghilterra dal 1135 al 1154 (fra l'altro, l'unico re inglese a portare questo nome)⁶¹. Il poemetto baldericiano è sicuramente posteriore – forse anche di molto – al *Carmen de Hastingae proelio* (nel 1066 Balderico aveva soltanto 20 o 21 anni, essendo nato nel 1045 o nel 1046)⁶², ma non è da escludersi che il poeta francese, almeno in una parte di esso, abbia potuto ispirarsi all'opera del suo predecessore Guy d'Amiens (o, comunque, all'autore del *Carmen de Hastingae proelio*, chiunque egli sia stato). All'interno del poemetto, infatti, una lunga sezione (vv. 207-582) è dedicata proprio alla spedizione in Inghilterra di Guglielmo il Conquistatore nel 1066 e, in particolare, alla battaglia di Hastings (vv. 395-562). Lo studio del carme di Balderico, fra l'altro, ha contribuito a rinfoculare e a rinvigorire le mai sopite e interminabili discussioni relative ai rapporti fra esso e la *tapisserie* di Bayeux⁶³.

⁵⁹ Oltre a quelli di Orlandi, fra i principali interventi critico-filologici si segnala J.B. HALL, *Critical Notes on Three Medieval Latin Texts: «Carmen de Hastingae proelio»*, «Studi Medievali» 21, 1980, pp. 899-916, qui pp. 903-907.

⁶⁰ *The «Carmen de Hastingae proelio»*, pp. xiii-xci.

⁶¹ Per il testo: N. BARTOLOMUCCI, *L'epistola CXCVI di Balderico di Bourgueil. Testo critico*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari» 22, 1979, pp. 5-52; BALDRICUS BURGULIANUS, *Carmina*, ed. K. Hilbert, Heidelberg 1979, pp. 149-187; M. OTTER, *Baudri of Bourgueil, «To the Countess Adela»*, «Journal of Medieval Latin» 11, 2001, pp. 60-141; BALDRICUS BURGULIANUS / BAUDRI DE BOURGUEIL, *Carmina / Poèmes*, ed. J.-Y. Tilliette, Paris 2002, II pp. 2-43; trad. ital. dei vv. 1-90 in BALDERICO DI BOURGUEIL, MARBODO DI RENNES, ILDEBERTO DI LAVARDIN, *Lettere amorose e galanti*, cur. M. Sanson, Roma 2005, pp. 38-45.

⁶² H. PASQUIER, *Un poète chrétien à la fin du XI^e siècle. Baudri, Abbé de Bourgueil, Archevêque de Dol d'après des documents inédits (1046-1130)*, Angers 1878, pp. 273-290; F.J.E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, I, Oxford 1934, pp. 337-348; BALDRICUS BURGULIANUS, *Carmina*, pp. 303-305; BALDRICUS BURGULIANUS / BAUDRI DE BOURGUEIL, *Carmina / Poèmes*, I, pp. vi-x.

⁶³ Per tutta la problematica (sulla quale esiste un'assai ampia bibliografia), almeno: P. LAUER, *Le poème de Baudri de Bourgueil adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, et la date de la tapisserie de Bayeux*, in *Mélanges d'histoire offerts à M. Charles Bémont*, Paris 1913, pp. 43-58; N. BARTOLOMUCCI, *Tecnica e poesia in Balderico, carm. CXCVI*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari» 17, 1974, pp. 137-157; J.-Y. TILLIETTE, *La chambre de la comtesse Adèle: savoir scientifique et technique littéraire dans le carmen CXCVI de Baudri de Bourgueil*, «Romania» 102, 1981, pp. 145-171; M.W. HERREN - SH.A. BROWN, *The «Adelae*

2.2. Del *Carmen de Hastingsae proelio* possediamo un codice quasi completo, il già ricordato ms. 10615-729 della Bibliothèque Royale de Belgique “Albert 1^{er}” di Bruxelles (quello scoperto nel 1826 dal Pertz, sigla A, ff. 227v-230v), esemplato a Treviri, secondo l’opinione pressoché concorde degli studiosi e dei paleografi che se ne sono occupati, intorno al 1100 (e quindi a meno di 40 anni dalla probabile composizione del poemetto)⁶⁴. Un altro codice della medesima biblioteca, segnato 9799-809, redatto, sempre a Treviri, intorno al 1130 (sigla B, f. 142v), tramanda inoltre soltanto i primi 66 versi dell’opera, ma, trattandosi di un apografo di A (fra l’altro, la breve porzione comune ai due codici è del tutto identica), risulta assolutamente ininfluenza ai fini della *constitutio textus*⁶⁵.

Sicuramente mutilo alla fine (si conclude, infatti, con un esametro “sospeso”), il *Carmen* consta di un *Prooemium* di 25 esametri, cui seguono 405 distici elegiaci (qua e là lacunosi), per complessivi 835 versi. Sull’incompletezza del poemetto non vi sono dubbi, sebbene, fortunatamente, essa si configuri come non gravissima per il retto intendimento della composizione⁶⁶.

Il poemetto si apre con due esametri (leonini, come per la prima parte del proemio): vv. 1-2 *Quem probitas celebrat, sapientia munit et ornat, / erigit et decorat, L. W. salutat*⁶⁷. Le abbreviazioni del v. 2, che si leggono puntate nel manoscritto, sono state, in genere, sciolte dagli studiosi e dagli editori in *L<anfrancum> W<ido>*, conducendo all’identificazione dei due personaggi, rispettivamente, in Lanfranco di Pavia (che fu anche arcivescovo di Canterbury) e, appunto, Guy (Wido, Guido) d’Amiens, benché, anche a proposito di tale individuazione, le opinioni non siano state del tutto concordi⁶⁸. Il *Carmen*, dopo il proemio – sul quale si ritornerà più avanti con maggiore approfondimento – narra le varie fasi della battaglia di Hastings, ma non solo essa, ché la prima parte (vv. 26-278) è dedicata ai prodromi e alle origini del celebre scontro, iniziando con l’arrivo della flotta del duca Guglielmo a Saint-Valèry-sur-Somme nel settembre del 1066, mentre con la terza e ultima sezione (vv. 593-835) si giunge fino all’incoronazione di Guglielmo quale re d’Inghilterra il giorno di Natale dello stesso anno. Alla battaglia propriamente detta viene, quindi, consacrata solo la seconda parte del poemetto, per poco più di 300 versi (vv. 279-592).

Si è detto, nel sottoparagrafo precedente, dello *status quaestionis* relativo al *Carmen*, soprattutto per quanto attiene all’autore e all’epoca di composizione. Ma anche l’interpretazione di esso non è stata univoca, né univoci sono stati i giudizi di merito e di valore su di esso formulati dagli studiosi. Prescindendo dalla discutibile ipotesi avanzata da Davis (e qua e là seguita anche da altri), secondo la quale il componimento null’altro sarebbe se non una pura e semplice esercitazione retorico-letteraria allestita dopo il 1125, quando lo svolgimento della battaglia era ormai lontano – sarebbero passati circa 60 anni – e tutto aveva quindi assunto una più marcata configurazione “mitica” e “leggendaria”, in genere la critica ha individuato, nell’opera, un precipuo intento

comitissae» of Baudri de Bourgueil and the Bayeux Tapestry, in *Anglo-Norman Studies. XVI*, Woodbridge 1994, pp. 55-73; N. BARTOLOMUCCI, *Il registro epico di Baudri de Bourgueil. «Adelae comitissae»*, vv. 207-582, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Bari» 39, 1996, pp. 73-87 (dove, alle pp. 73-76, viene fatto il punto della situazione); acute osservazioni sul problema si trovano anche in *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, pp. lix-lx; e in ORLANDI, *Some Afterthoughts*, p. 842.

⁶⁴ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, pp. xix-xxi.

⁶⁵ ORLANDI, recensione, p. 553.

⁶⁶ Il testo del poemetto (con trad. inglese e note) si legge in *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, pp. 2-49. Sul problema della conclusione: pp. xx, xc.

⁶⁷ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, p. 2.

⁶⁸ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, pp. xiv-xvi e xxv; F. BERTINI, *Il secolo XI*, in *Letteratura latina medievale (secolo VI-XV). Un manuale*, cur. C. Leonardi [et alii], Firenze 2002, pp. 174-230, qui pp. 197-198.

ideologico ed encomiastico, volto alla celebrazione della grandezza di Guglielmo il Conquistatore, della sua magnanimità, della sua destrezza in guerra, della sua maestria tattica.

Tale impostazione critica – che è innegabilmente corretta, almeno nelle sue linee portanti, e che fa sì che il poemetto si inserisca nella lunga scia di componimenti poetici storico-encomiastici che costellano la letteratura latina medievale precedente, dalla *Iohannis* e dall'*In laudem Iustini* di Corippo al *De gestis Hludowici imperatoris* di Ermoldo Nigello e ai *Bella Parisiaca urbis* di Abbone di Saint-Germain, dai *Gesta Berengarii imperatoris* ai *Gesta Ottonis* di Rosvita di Gandersheim⁶⁹ – tale impostazione critica, dicevo, ha creato, come conseguenza, l'istituzione di una serie di aporie interpretative che, in gran parte, hanno spesso nuociuto alla retta comprensione del *Carmen* e delle sue precipue caratteristiche contenutistiche e, soprattutto, formali.

Ciò che, in tal direzione, mi sembra assolutamente discutibile è il fatto che l'esclusiva focalizzazione del componimento quale testo encomiastico-celebrativo e storico (effettuata da quasi tutti gli studiosi che se ne sono occupati, con la parziale eccezione, forse, di Giovanni Orlandi) ha fatto sì che venissero sostanzialmente trascurati o, addirittura, completamente tralasciati gli elementi letterari, stilistici, linguistici e metrico-prosodici che ne sono parte integrante, trattandosi, in ogni modo, appunto di un'opera letteraria e, per di più, di un poema epico: una metodologia di lettura, questa, già rilevabile nell'edizione della Morton e della Muntz⁷⁰ e in gran parte individuabile anche nella più recente edizione di Barlow. Ma, fatto forse criticamente ancor più grave, la tendenza a leggere il *Carmen* come opera a senso unico, unicamente ed esclusivamente tesa alla celebrazione di Guglielmo il Conquistatore, ha spesso causato veri e propri fraintendimenti di alcuni passi e di alcuni episodi, che invece sono semplicemente e quasi ovviamente spiegabili se ci si pone in un'ottica che sia non solo storiografica e/o politica, ma anche critico-letteraria. Così, a tal proposito, scriveva Giovanni Orlandi nel 1972 (né mi pare che, da allora, molto sia cambiato): «l'impressione è che si tenda un po' troppo a giudicare queste opere letterarie sul metro della convenienza politica e diplomatica, quasi che i fini propagandistici, cui certo esse rispondono, fossero presenti ai loro autori a ogni rigo che scrivevano. Una critica di tal genere rischia di leggere fra le righe intenti riposti o secondi fini che o non esistono di fatto o sono in ogni caso indimostrabili»⁷¹.

Ciò ha provocato – e tale aspetto si riscontra particolarmente nell'edizione della Morton e della Muntz – l'interpretazione di alcuni passi del poemetto come “digressioni retoriche” (ovviamente nell'accezione negativa dell'espressione). In particolare, ogni qual volta si fosse trovato in imbarazzo nel dover narrare fasi della battaglia in cui il coraggio e la valentia dei Normanni (e soprattutto di Guglielmo il Conquistatore) subivano uno scacco da parte dei Sassoni o mostravano un cedimento nel livello tattico e strategico, Guy d'Amiens avrebbe coperto questo suo impaccio facendo ricorso a moduli tradizionali e “retorici” (sempre nell'accezione negativa dell'aggettivo). Per esempio, poco dopo l'inizio della descrizione della battaglia, il poeta inserisce una lunga invocazione a Marte (fra l'altro attinta, in gran parte, al modello di Stazio, *Theb.* 7.628 ss.), nella quale la Morton e la Muntz hanno creduto di ravvisare, appunto, un “espediente retorico” del poeta per cercare di dissimulare il proprio fastidio di fronte alla sorpresa dei Sassoni, che, in quest'occasione, procurano a Guglielmo (eroe indiscusso, nella visuale dello scrittore) una ben misera figura come condottiero e stratega. Ma, a tal proposito, ha scritto ancora Orlandi: «l'autore eviterebbe cioè, con questa diversione, di dare una “imbarazzante spiegazione” del perché Guglielmo abbia commesso l'errore tattico di lasciar l'iniziativa all'avversario. Francamente noi [...] non vediamo nulla di tutto ciò. Pur scrivendo a brevissima distanza dai fatti, Guido poteva bene, se certi particolari lo disturbavano, o sopprimerli o attenuarli; nessuno lo costringeva a insistere in questo modo sulla sorpresa tattica degli Anglosassoni, prima e dopo l'invocazione alla

⁶⁹ Su tutta questa produzione: BISANTI, *La poesia epico-storica mediolatina*, pp. 49-52, 58-60, 63-78.

⁷⁰ Su tali aspetti si soffermava lungamente – e giustamente – ORLANDI, recensione, pp. 558-566.

⁷¹ ORLANDI, recensione, p. 550.

divinità. Inoltre, dato l'esito della campagna, l'ammettere i meriti del nemico – che fra l'altro Guglielmo fece in seguito seppellire con tutti gli onori (vv. 585-594) – non diminuiva affatto, anzi esaltava la vittoria riportata su di lui⁷².

Lo stesso equivoco o fraintendimento critico si riscontra anche a proposito di altri passi. Quando Guglielmo, a un certo punto dello scontro, prende l'iniziativa di avanzare contro il nemico che si è attestato su un colle, ma non riesce subito a sconfiggere gli avversari, ché i Sassoni rispondono con valore e tenacia agli assalti dei Normanni, lo scrittore inserisce una similitudine di due distici (vv. 385-388 «Ut canibus lassatus aper stans dente tuetur / oreque spumoso reicit arma pati, / non hostem metuit nec tela minancia mortem, / sic plebs Angligena dimicat impavida»⁷³). Si è affermato che tale similitudine rappresenti un'«evasione letteraria», di quelle cui Guy d'Amiens farebbe ricorso laddove la situazione narrata venisse a configurarsi come difficile o imbarazzante per i Normanni (e, quindi, difficile e imbarazzante anche per lui, che deve raccontarla)⁷⁴. Ma è evidente, per chiunque sia un poco avvezzo alla lettura dei poemi epici d'ogni tempo e d'ogni paese, come tale similitudine ricalchi moduli peculiari dell'epica tradizionale, nel paragone fra i guerrieri (in questo caso, i Sassoni) e il cinghiale che si rivolta contro il cacciatore che sta per catturarlo. E basta rifarsi, in tal direzione, all'epica classica, per esempio all'*Eneide* di Virgilio, per trovare ampia copia di similitudini di tal genere. Nel poema virgiliano Turno, nemico dell'eroe protagonista (come qui i Sassoni guidati da Aroldo sono i nemici di Guglielmo, eroe protagonista del poemetto), mena a più riprese strage dei Troiani e a lui, a più riprese, sono applicate similitudini di carattere epico (anche sulla scorta delle suggestioni omeriche)⁷⁵. Né si può certo dire che Virgilio inserisse questa e/o altre similitudini perché provava imbarazzo nel raccontare le prodezze compiute sul campo di battaglia dall'eroe rutulo che, al termine del poema, sarebbe stato in ogni modo ucciso in singolar tenzone da Enea.

Interpretare in tal maniera riduttiva (come è stato spesso fatto) alcuni episodi o brani del *Carmen* significa quindi, a mio avviso, fraintenderne, in primo luogo, una delle fondamentali dimensioni ideologiche e propagandistiche: esaltando, qua e là, il valore dei Sassoni, Guy d'Amiens mira infatti a far risaltare ancor di più la forza, il coraggio e l'abilità dei Normanni e di Guglielmo il Conquistatore, secondo un modulo epico, storico, narrativo di antichissima tradizione, così come Omero raccontava i *mirabilia* compiuti da Ettore per meglio far spiccare la potenza e l'invincibilità di Achille, Virgilio esaltava il vigore e la potenza guerriera di Turno (e anche di altri avversari) per contrapporlo a Enea che, alla fine, lo sconfiggerà comunque, Giulio Cesare lodava spessissimo i Galli per la loro abilità in battaglia, ma egli li avrebbe battuti in ogni modo, e gli esempi potrebbero continuare ancora a lungo. Tale interpretazione riduttiva tende, purtroppo, anche a non tenere conto, in alcun modo, del fatto che il componimento mediolatino è un'opera afferente allo statuto della poesia epica, e a tale statuto obbediscono (indipendentemente dall'impostazione ideologica che è sottesa alla visione dell'autore) molte delle componenti e delle situazioni in esso individuabili, quali l'unitarietà dell'argomento narrato, con delimitazione e strutturazione del materiale, la presenza di narrazioni (di avvenimenti, di battaglie, di ambascerie), di particolareggiate descrizioni (di paesaggi, di animali, di personaggi – che in questo caso possono essere ulteriormente suddivise in descrizioni fisiche e psicologiche – di edifici, di armi, di vesti, di oggetti), di discorsi (spesso lunghi, articolati ed elaborati secondo i canoni dell'*ars rhetorica* medievale), l'inserimento, da un

⁷² ORLANDI, recensione, pp. 550-551.

⁷³ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, p. 24.

⁷⁴ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, ed. Morton-Muntz, pp. xxxvii e 81.

⁷⁵ Si veda: VERG. *Aen.* 12.331 ss. Sugli echi e le suggestioni virgiliane nel *Carmen de Hastingsae proelio*: J.-Y. TILLIETTE, «*Insula me genuit*». *L'influence de l'«Énéide» sur l'épopée latine du XII^e siècle*, in *Lectures médiévales de Virgile*, Rome 1985, pp. 121-142; e, in genere, per l'*imitatio* virgiliana nelle descrizioni medievali di battaglia, G. DUBY, *La domenica di Bouvines. 27 luglio 1214*, trad. ital., Torino 2010, p. 189 e *passim* (ringrazio mio figlio Eugenio per aver attirato la mia attenzione, a tal proposito, sul celebre saggio di Duby).

punto di vista strettamente stilistico, di particolari accorgimenti quali le similitudini, gli *excursus*, i cataloghi⁷⁶.

2.3. Già una lettura, anche cursoria, del proemio (vv. 1-25)⁷⁷ mostra, per esempio, come, consapevolmente e volontariamente, l'autore del *Carmen*, nell'inclusione, in esso, di una lunga serie di *topoi* retorico-incipitari di nobile tradizione, abbia voluto marcare con chiarezza la configurazione encomiastico-politica sì, ma anche tipicamente epica, del proprio componimento.

Il proemio, indirizzato, come si è detto, probabilmente a Lanfranco di Pavia (almeno, secondo l'ipotesi ricostruttiva che si è condotta del v. 2), oltre a essere particolarmente curato nelle forme dell'espressione (basti dire che i primi 11 dei 25 esametri di cui esso si compone sono leonini), utilizza parecchi dei luoghi comuni tipici degli *exordia* epici e, in genere, classici (e poi anche medievali), dalla lode sperticata (con annessa *captatio benevolentiae*) del destinatario, addirittura assimilato alla stella del mattino che, con la sua luce, disperde le tenebre (ovviamente quelle, metaforiche, dell'errore e dell'ignoranza: vv. 3-4 «Cum studiis clarus videaris lucifer ortus / et tenebras pellis radiis dum lumina spargis») al motivo della “navicella dell'ingegno” (se così si può dire, anticipando il Dante della protasi del *Purgatorio*)⁷⁸ e della composizione letteraria alla stregua di una “navigazione”, con un'imbarcazione sicura che permetterà all'autore di raggiungere un porto altrettanto tranquillo (motivo, questo, fuso e confuso, nel proemio del *Carmen*, con l'altrettanto canonico *topos* dell'*invidia* dei detrattori, i quali, però, non avranno buon gioco contro il poeta, che, con l'ausilio di Lanfranco – o di chi per lui – riuscirà a concludere la sua fatica letteraria in modo prospero e felice: vv. 5-9 «per mare nec fragilis set sis tutissima navis, / te precor ad portum carmen deducere nostrum; / invidie ventis agitari nec paciaris, / nec Boree flatum timeat, set litus amenum / remige te carpat, ne lesum rupe labescat») ⁷⁹, fino alla richiesta, formulata sempre al dedicatario, di prendersi cura dell'opera che gli viene offerta, aggiungendo, se è necessario, ciò che vi mancasse e, per converso, togliendo ciò che egli ritenesse superfluo, onde, in tal modo, il

⁷⁶ SCHALLER, *La poesia epica*, pp. 15-16; e BISANTI, *La poesia epico-storica mediolatina*, pp. 41-42.

⁷⁷ *The «Carmen de Hastinae proelio»*, p. 2 (riportato nell'Appendice II, testo 2.1).

⁷⁸ DANTE, *Purg.* 1.1-3: «Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingengo, / che lascia dietro a sé mar sì crudele».

⁷⁹ Per le tipiche formule d'esordio o di chiusura, in generale: E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, trad. ital., Firenze 1992, pp. 95-101. Per la metafora della “navigazione”: M. TARTARI CHERSONI, *La “navicella dell'ingegno”: da Properzio a Dante*, «Bollettino di Studi Latini» 4, 1974, pp. 219-228; M.P. PILLOLLA, *Viaggi di carta. La topica del viaggio nell'apostrofe alla poesia*, «Itineraria» 1, 2002, pp. 175-205; il *topos* ricorre, fra l'altro, anche nella *praefatio* della *Vita sancti Martini* di Venanzio Fortunato, per cui: C. BRAIDOTTI, *Prefazioni in distici elegiaci*, ne *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, cur. G. Catanzaro - F. Santucci, Assisi 1993, pp. 57-83. Il motivo incipitario dell'*invidia* può collegarsi, in linea generale, col celebre e discusso proemio del libro III delle *Georgiche* virgiliane (vv. 37-39: «Invidia infelix Furias annemque severum / Cocyti metuet tortosque Ixionis anguis / immanemque rotam et non exsuperabile saxum»), in cui, sulla scia delle notizie fornite dagli antichi biografhi, alcuni hanno ravvisato un'allusione agli *obtrectatores* di Virgilio e della sua poesia: sull'argomento: D. ROMANO, *Invidia infelix. Il significato dei vv. 37-39 del libro III delle «Georgiche»*, in *Atti del Convegno virgiliano in occasione del bimillenario delle «Georgiche»*, Napoli 1977, pp. 505-513 (e anche in «Pan» 3, 1976, pp. 53-60); D. ROMANO, *invidia*, sub voc., in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma 1985, p. 1005. Aggiungo inoltre che il tema dell'*invidia*, con funzione di *incipit* polemico, comparirà anche all'inizio dell'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, innervato della disputa contro Arnolfo d'Orléans (MATH. VINDOC. *Ars, prol.* I, 1-2, p. 109 Faral: BR. ROY - H. SHOONER, *Querelles de maitres au XIIIe siècle. Arnoul d'Orléans et son milieu*, «Sandalion» 8-9, 1985-1986, pp. 315-341).

libellus potesse esser reso migliore e, quindi, esente da eventuali critiche, nonché lodato da tutti e in ogni luogo (vv. 10-14 «Sis iudex illi iustus, de more magistri / quod minus est addens et quod super, obsecro, radens. / Nullus, credo, sibi sub te tutore nocebit; / sic tuus incipiat fieri meus iste libellus, / ut careat viciis et laudibus amplificetur»)⁸⁰.

Conclusa la prima sezione (che può farsi coincidere con l'*invocatio*, o *dedicatio*, e che comprende i vv. 1-14), il poeta si volge alla *propositio* dell'argomento, chiarendo, subito, come scopo del suo canto sia l'esaltazione dei *Normannica bella* (v. 17 «carminibus studui Normannica bella reponi»)⁸¹ e, dopo un accenno alle *leves Camenae*, che lo hanno convinto a scrivere l'opera in distici elegiaci (vv. 18-19 «Elegi potius levibus cantare Camenis / ingenium mentis venis quam subdere curis»)⁸², soffermandosi sulla grandezza di Guglielmo il Conquistatore, le cui imprese sono ben degne di essere tramandate alla posterità, poiché egli è stato capace non solo di riconquistare un regno che gli era stato tolto, ma anche di estendere il dominio della sua stirpe nelle terre al di là del mare, e quindi risulta assolutamente meritevole di essere ricordato e celebrato nel corso dei secoli (vv. 20-25 «Cum sit et egregium describere gesta potentum, / finibus occiduis que gessit regia proles / Willelmus, titulis commisi posteritatis. / Nam sibi sublatum regnum virtute redemit / et victor patrios extendit trans mare fines: / ergo decet memorare suum per secula factum»).

Sapientemente bilicato fra una prima sezione dedicata all'offerta dell'opera all'illustre destinatario (vv. 1-14), con tutto il consueto armamentario dei motivi e dei luoghi comuni propri degli esordi letterari, e una seconda sezione volta alla *propositio* del tema e dell'argomento (vv. 15-25), il proemio del *Carmen de Hastingae proelio*, pur non essendo un brano, in assoluto, di eccellente fattura compositiva (ma non manca, in esso, il consueto e canonico ricorso all'*ornatus*

⁸⁰ Anche questa del chiedere al destinatario di dedicare le proprie attenzioni al testo offertogli, cercando di renderlo meno difettoso, è una tipica mossa retorico-incipitaria, che attiene, oltre che al *topos modestiae* (sulla cui diffusione, dall'antichità ai giorni nostri, è certo superfluo insistere), al motivo (esso pure topico e incipitario) di chi, nell'atto di offrire un proprio scritto a un personaggio illustre e di rango più elevato, chiede che esso sia da costui rivisto e corretto, perché ne possano esser tolti gli errori e i difetti alla luce della superiore competenza del dedicatario. Si tratta del procedimento retorico della *praemunitio* (o, se si preferisce, *praeparatio*), teso a prevenire possibili critiche da parte dei lettori che potrebbero trovare da eccepire, per esempio, sull'inadeguatezza dello stile, della lingua, del dettato compositivo: un procedimento, questo, che vanta nobili ascendenze classiche (basti ricordare l'inizio del ciceroniano *De finibus bonorum et malorum*) e che verrà ampiamente adoperato nella letteratura medievale e umanistica (da Rosvita di Gandersheim a Poggio Bracciolini), sempre e soltanto negli esordi, nonché teorizzato ed esemplificato nei trattati di *ars dictandi* (si vedano, in generale, le trattazioni di J.J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-London 1974, trad. ital., Napoli 1983; e di P. VON MOOS, *La retorica nel Medioevo*, ne *Lo Spazio Letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, I, *La produzione del testo*, pp. 231-271). La stessa cosa, *mutatis mutandis*, aveva fatto (ma è solo uno fra i mille esempi possibili) Rosvita di Gandersheim nel dedicare i propri poemetti agiografici alla badessa Gerberga, supplicandola – quando fosse stata stanca delle proprie molteplici occupazioni – di degnarsi di leggere i poveri componimenti poetici della canonicità e di eliminarne i difetti, sostenendo la discepola coi propri insegnamenti (*Ad Gerbergam*, vv. 7-12 «Et, cum sis certe vario lassata labore, / ludens dignare hos modulos legere, / hanc quoque sordidolam tempta purgare camenam / ac fulcire tui flore magisterii, / quo laudem dominae studium supportet alumnae, / doctricique piae carmina discipulae»: ROSVITA DI GANDERSHEIM, *Poemetti agiografici e storici*, cur. L. Robertini - M. Giovini, Alessandria 2004, p. 18).

⁸¹ Barlow, in *The «Carmen de Hastingae proelio»*, p. 3, nota 3, rileva che il plur. *Normannica bella*, che potrebbe sembrare incongruo (trattandosi di un solo *Normannicum bellum*, la narrazione, appunto, della battaglia di Hastings), qui, come altrove nel corso del componimento, è usato per motivi metrici.

⁸² Ma, sull'interpretazione di questi due esametri, vedi quanto annota Barlow, *The «Carmen de Hastingae proelio»*, p. 3, nota 4.

stilistico e versificatorio)⁸³, rivela in Guy d'Amiens la conoscenza di una lunga tradizione di stampo, soprattutto, epico, unita alla volontà di trattare, nella maniera più coerente e celebrativa possibile (mi riferisco, nuovamente, agli elementi retorici e versificatori) un episodio e un personaggio, a loro modo, del tutto "eccezionali".

Prima di lasciare il proemio e passare all'illustrazione di altre caratteristiche del *Carmen*, giova rilevare che, utilizzando il distico elegiaco per comporre il poemetto, Guy d'Amiens, in gran parte (e penso consapevolmente, come per ogni autore che si rispetti), opera una significativa inversione di rotta per quanto attiene proprio alla *praefatio* di esso. In genere, infatti, almeno a partire da Claudiano (i cui *De bello Gothico* e *De bello Gildonico* sono ben noti agli scrittori mediolatini), a un poema in esametri (metro canonico e quasi esclusivo dell'epica tradizionale, da Omero in poi) viene premessa una *praefatio* (o una protasi, o un proemio che dir si voglia) in distici elegiaci (e la stessa cosa avviene, di norma, nei poemi tardoantichi e altomedievali di argomento cristiano o agiografico). L'autore del *Carmen* (come, prima di lui, forse soltanto Ermoldo Nigello nel *De gestis Hludowici imperatoris*) si comporta, invece, in maniera esattamente contraria, scrivendo un *prooemium* in esametri a un poema in distici elegiaci. Il riferimento al poema di Ermoldo non è casuale. Caratterizzato da un proposito prevalentemente panegiristico nei confronti di Guglielmo il Conquistatore (così come l'opera di Ermoldo lo era stata riguardo all'imperatore Ludovico il Pio, figlio di Carlo Magno)⁸⁴, il *Carmen* si configura – e anche qui alla stregua del precedente post-carolingio – come potentemente innervato di elementi politico-encomiastici, sì, ma anche e soprattutto epici, qua e là frammentario ed episodico, ma volto, in ogni caso, alla descrizione e alla narrazione di fatti, personaggi, battaglie, scontri, episodi di coraggio e di viltà.

Si è visto come, già nel proemio, Guy d'Amiens abbia inserito almeno due riferimenti alla tradizione classica, nella menzione di Borea (v. 8) e delle Camene (v. 18). Nomi di dèi pagani, di figure mitologiche, di personaggi storici dell'antichità (ma vi è anche un rimando a Carlo Magno, al v. 736) compaiono a più riprese nel poemetto, unite, però (e non vi è nulla di eccezionale, in ciò), ad altrettanto frequenti menzioni di Dio, di Cristo, di personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Per ricordare i più significativi, scorrendo il testo del *Carmen* ci imbattiamo, infatti, nelle Camene (oltre che al v. 18 del proemio, al v. 28), in Febo (come consueta antonomasia del sole: vv. 75, 119), nell'Aurora (v. 119) e in Cinzia (altrettanto topica antonomasia della luna: v. 107), in Marte (quasi sempre come ipostasi della guerra: vv. 326, 345, 362, 368, 389, 500, 564), in Vulcano (v. 152), in Ercole (v. 482), ancora in Borea (v. 60) e Austro (v. 60), in Giulio Cesare (vv. 32, 351) e in Gneo Pompeo (vv. 351, 736), in Caino (v. 137), in David (v. 734), in Salomone (vv. 735, 761) e, inoltre, nell'apostolo Pietro (vv. 68, 668, 798), per non dire delle innumerevoli e ricorrenti menzioni di Dio (talvolta anche *Dominus*: vv. 70, 77, 223, 238, 252, 303-304, 379, 405, 733, 796) e di Cristo (vv. 594, 752).

2.4. Guy d'Amiens racconta che, a un certo punto dello scontro (non è chiaro, né dal testo né dal contesto, quando ciò si sia verificato, ma si può opinare, in conformità a ciò che si legge a v. 404, che si tratti proprio delle prime battute del combattimento), laddove più ardentemente infuria la battaglia, ancora in bilico tra le forze contrapposte e col tangente pericolo, per i Normanni, di essere sconfitti, un *histrion* (un buffone, quindi, un saltimbanco), un uomo di umile estrazione, ma che il

⁸³ Senza voler fare, in questa sede, un'attenta analisi stilistica e retorica del proemio, segnalo, in esso, il diffuso ricorso all'allitterazione, spesso bimembre (vv. 4 *set sis*; 10 *more magistri*; 14 *dispendia desidiose*; 16 *cum carmina*; 18 *cantare Camenis*, che è quasi una forma di *interpretatio nominis*; 20 *et egregium*; 23 *sibi sublatum*), talvolta in strutture più complesse (vv. 10 *iudex illi iustus*, trimembre; 12 *sibi sub te tutore*, a schema aabb).

⁸⁴ Uno dei più recenti – e, ritengo, più significativi – studi sul poema di Ermoldo è quello di M. DONNINI, *L'«ars narrandi» nel «Carmen in honorem Hludowici» di Ermoldo Nigello*, «Studi Medievali» 47, 2006, pp. 111-176 (ora in M. DONNINI, *«Humanae ac divinae litterae»*. *Scritti di cultura medievale e umanistica*, Spoleto (PG) 2013, pp. 869-934).

cuore impavido rende non inferiore ai nobili, correndo ben avanti le sconfinite schiere del duca Guglielmo, comincia a esortare i Normanni (qui, come altrove, definiti *Galli*) a scagliarsi con maggior vigore contro il nemico e, nel contempo, a terrorizzare i Sassoni (qui, come spesso nel poema, *Angli*), facendo ruotare la propria spada alta sul suo capo (vv. 389-394 «Interea, dubio pendent dum prelia Marte, / eminent et telis mortis amara lues, / histrio, cor audax nimium quem nobilitabat, / agmina precedens innumerosa ducis, / hortatur Gallos verbis et territat Anglos, / alte proiciens ludit et ense tuo»)⁸⁵. Uno dei Sassoni, avendo scorto quel nemico isolato, posto a distanza dagli altri mille che lo seguono, fare esercizi di bravura con la spada e cavalcare innanzi a tutti, pensando possa essere un facile bersaglio, gli si lancia contro, infiammato dall'ardore di combattere e senza curarsi della propria incolumità (e, in realtà, accelerando la propria morte: vv. 395-398 «Anglorum quidam, cum de tot milibus unum / ludentem gladio cernit abire procul, / milicie cordis tactus fervore decenti, / vivere postponens, prosilit ire mori»). Il mimo, il cui nome è *Incisor-ferri* (probabilmente *Taillefer*, quindi un francese), non appena si accorge che il cavaliere sassone sta galoppando verso di lui, fermamente intenzionato a ucciderlo, dà di sprone al cavallo e lo raggiunge, con la propria acuta lancia perfora lo scudo dell'avversario e, abbattutolo al suolo, gli tronca la testa con la spada (vv. 399-402 «Incisor-ferri mimus cognomine dictus, / ut fuerat captus, pungit equum stimulis. / Angligene scutum telo transfodit acuto; / corpore prostrato distulit ense caput»)⁸⁶. Egli, allora, prende il capo mozzo in mano e, rivoltosi ai propri compagni che stanno per raggiungerlo, lo esibisce come trofeo di guerra, indicando, con tal gesto (in realtà un po' macabro, ma consueto nella tradizione epica e, anche, in quella mitologica e biblica – si pensi alle molteplici raffigurazioni di Perseo e Medusa, di Davide e Golia e, *mutatis mutandis*, di Giuditta e Oloferne), che la battaglia è davvero iniziata (vv. 403-404 «Lumina convertens sociis hec gaudia profert, / belli principium monstrat et esse suum»). Tutti i Normanni si allietano e ringraziano il Signore perché ha concesso loro di assicurarsi la prima vittoria, il primo “colpo”; eccitazione e passione invadono i cuori e tutti, come un sol uomo, si affrettano con ardore alla pugna (vv. 405-408 «Omnes letantur, Dominum pariter venerantur; / exultant ictus quod prior extat eis, / et tremor et fervor per corda virilia currunt, / festinantque simul iungere scuta viri»)⁸⁷.

⁸⁵ Il passo (anche per i versi successivamente citati) si legge in *The «Carmen de Hastingae proelio»*, p. 24 (e qui, nell'Appendice II, testo 2.2). Per la lezione *eminent* (v. 390), che si legge nel ms. e che è stata assunta a testo da Barlow, HALL, *Critical Notes*, p. 903, ha proposto la correzione in *imminent*, non condivisa, però, da ORLANDI, *Some Afterthoughts*, p. 847 (lo stesso dicasi per *eminent* al v. 702 del *Carmen*). Per quanto attiene all'aspetto retorico del passo su citato, si noti soltanto, al v. 390, il ricorso all'artificio della *cheville* (*eminent et*), per cui, almeno, R. LEOTTA, *La tecnica versificatoria di Rosvita*, «Filologia Mediolatina» 2, 1995, pp. 193-232 qui p. 205; e A. BISANTI, *La poesia d'amore nei «Carmina Burana»*, Napoli 2011, pp. 187-189. È poi interessante osservare come, al v. 391, l'espressione *cor audax* che definisce il coraggio dell'*hystrio* (e che fa sì che egli ne sia nobilitato), anticipi di oltre due secoli il soprannome con cui è ormai ben noto William Wallace (appunto «Brave-Heart», che è anche la trad. ingl. di Barlow proposta per *cor audax*), il patriota ed eroe nazionale scozzese (Elderlie 1272 - Londra 1305) che combatté per la libertà e l'indipendenza della sua patria dagli attacchi di re Edoardo I, la cui memoria è stata rinnovata, circa un ventennio fa, dal bellissimo film diretto e interpretato da Mel Gibson (*Braveheart*, USA 1995).

⁸⁶ Al v. 401 il ms. reca *transfudit*, corretto in *transfodit* da ORLANDI, *Some Afterthoughts*, p. 849 (e in ciò seguito da Barlow). Lo *stimulus* (v. 400) è, propriamente, il pungolo con il quale si sollecitano i buoi, ma spesso, nella poesia epica e nella storiografia del Basso Medioevo, esso vale a indicare anche lo sperone con cui il cavaliere incitava il cavallo.

⁸⁷ La Morton e la Muntz hanno ipotizzato che la frase «Dominum pariter venerantur» (v. 405) contenga un riferimento al grido di battaglia dei Normanni, «Dex aie» («che Dio ci aiuti»), ma si tratta di ipotesi destituita di fondamento (*The «Carmen de Hastingae proelio»*, p. 25, nota 2).

Il passo che si è ora parafrasato è fra i più giustamente celebri del *Carmen*⁸⁸. Il nome del mimo, così come viene ricordato dall'autore del poemetto, è *Incisor-ferri*: quindi, con ogni probabilità, Taillefer, che è evidentemente un nome parlante, pur esistendo anche un'omonima catena montuosa presso Grenoble⁸⁹. L'episodio che lo vede protagonista assume, come è innegabile già a una prima lettura, il tono, l'atmosfera, la dimensione di una leggenda guerriera, che si ripete, in vario modo, in parecchi testi successivi, quali l'*Historia Anglorum* (1125-1129) di Enrico di Huntingdon, l'*Estoire des Engleis* (ca. 1136-1137) di Geoffrey Gaimar, il *Roman de Rou* (dopo il 1170) di Wace e la *Chronique des ducs de Normandie* (1174) di Benoît de Sainte-Maure⁹⁰. Esso, però, non è menzionato nelle narrazioni e nelle descrizioni della battaglia di Hastings che occorrono in Guglielmo di Jumièges, in Guglielmo di Poitiers, in Orderico Vitale, e non è raffigurato neppure nella *tapisserie* di Bayeux⁹¹.

Alcuni studiosi, come White, hanno negativamente considerato l'episodio⁹²; altri, come Davis, hanno fatto perno su di esso per avvalorare l'ipotesi di una cronologia "bassa" del *Carmen*, postulando che nel brano di Taillefer fossero rielaborati materiali tradizionali e leggendari del XII secolo, e che quindi la composizione del poemetto non potesse in alcun modo essere pressoché contemporanea allo svolgimento della battaglia⁹³.

Contrariamente a quanto opinato da loro e da altri studiosi precedenti, penso invece, in primo luogo, che l'episodio che vede come protagonista l'*histrion* Taillefer sia uno dei più significativi del *Carmen*, e ciò soprattutto per il fatto che l'eroe, in questo caso, non è un nobile, un potente, un re, un duca o un cavaliere, bensì un umile *mimus*, un buffone, un istrione, un saltimbanco, appartenente a uno dei gradini più bassi della società, ma la cui infima origine è riscattata da un coraggio a tutta prova e da un'impavida valentia (si rilegga il v. 391: «*histrion, cor audax nimium quem nobilitabat*»), che lo spinge a "rompere il ghiaccio" e a fungere da *exemplum* per i suoi compagni. Non vi è qui, un abbassamento del tono epico o, peggio, una parodizzazione di esso, come si potrebbe anche pensare a una prima, sommaria lettura, bensì un innalzamento del personaggio, in una concezione della *nobilitas* che travalica quella, consueta, legata alla nascita per attenersi, invece, agli elementi dell'indole, del carattere, della forza e del coraggio. La guerra è, in genere (nell'epica e nella storiografia coeva), un fatto che vede, come protagonisti, soprattutto i nobili e i potenti (sebbene poi, in realtà, fossero soprattutto i soldati semplici, quelli spesso coscritti a forza dai più bassi strati della società, a morire in battaglia)⁹⁴. Qui, con un significativo capovolgimento (ancor più indicativo in quanto si tratta di un tema non molto diffuso), è un umile a ricoprire un ruolo determinante, non quello di un semplice soldato più o meno coraggioso ma,

⁸⁸ Esso è l'unico, per es., a essere ricordato da SCHALLER, *La poesia epica*, p. 30. Ma, su di esso, soprattutto: J.D.A. OGILVY, *Mimi, scurrae, histriones*, «*Speculum*» 38, 1963, pp. 603-619; *The «Carmen de Hastinae proelio»*, ed. Morton-Muntz, pp. 81-83; W. SAYERS, *The Jongleur Taillefer at Hastings: Antecedents and Literary Fate*, «*Viator*» 14, 1983, pp. 77-88; *The «Carmen de Hastinae proelio»*, pp. xxxiii-xxxiv (la cui analisi qui seguo da vicino).

⁸⁹ *The «Carmen de Hastinae proelio»*, p. xxxiii.

⁹⁰ Rispettivamente: HENRI, ARCHDEACON OF HUNTINGDON, *Historia Anglorum*, ed. D. Greenway, Oxford 1996, pp. 392-393 (e anche D. GREENWAY, *Authority, Convention and Observation in Henri of Huntingdon «Historia Anglorum»*, in *Anglo-Norman Studies. XVIII*, Woodbridge 1996, pp. 105-121); GEOFFREY GAIMAR, *L'Estoire des Engleis*, vv. 5265-5302; WACE, *Roman de Rou*, vv. 8013-8042; BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Chronique des ducs de Normandie*, vv. 39732-39742.

⁹¹ *The «Carmen de Hastinae proelio»*, p. xxxiv.

⁹² WHITE, *The Companions of the Conqueror*, p. 432; WHITE, *The Battle of Hastings*, pp. 37-38.

⁹³ DAVIS, *The «Carmen de Hastinae proelio»*, p. 248. Alle ipotesi cronologiche del Davis ha fatto seguito (come si è già detto *supra*), OWEN, *The Epic and History*, pp. 26-28, che ha proposto che l'autore del *Carmen* abbia fondato la descrizione dell'episodio sulla *Chanson de Roland* (ma anche tale ipotesi è fermamente da respingere, poiché, se non altro, la *Chanson de Roland* è certamente successiva al *Carmen*).

⁹⁴ Su queste tematiche, in generale: DUBY, *La domenica di Bouvines*, p. 155.

comunque, uno fra i mille (quasi un numero, più che una persona), ma il ruolo di un vero e proprio eroe.

Quanto alla configurazione del passo come leggenda (e quindi, come tale, del tutto inventato), mi pare che, riguardo a questo problema, non possano sussistere dubbi. Ciò, però, non deve far spingere a fare spostare più in avanti, addirittura verso la prima metà del secolo XII, la composizione del *Carmen*. È del tutto probabile, infatti, che l'episodio leggendario di Taillefer narrato nel poemetto sia la prima attestazione letteraria dell'epopea, sviluppatasi immediatamente a ridosso dello svolgimento della battaglia, tanto che Guy d'Amiens, scrivendo il poemetto pochi mesi dopo, poté inserirlo entro l'ordito narrativo da lui predisposto, fornendogli, altresì, una rilevante importanza ideologica e propagandistica. Ritengo, quindi, che sia nel giusto Frank Barlow quando, al termine della sua breve disamina dell'episodio, scrive: «the story, therefore, existed in several versions; and there seems to be no compelling reason why the Latin poem should not be the earliest literary account of this, possibly apocryphal, incident. Juggling with weapons, while managing a savage horse, is a feature of the battlefield in several early European cultures»⁹⁵.

Né diversamente, alcuni anni prima, si era espressa una illustre specialista di letteratura anglo-normanna quale Marjorie Chibnall, la quale, in aggiunta, aveva allegato anche un significativo riferimento a un passo di Orderico Vitale. E con le parole della studiosa concludo la sezione di questo saggio dedicata al *Carmen de Hastingsae proelio*: «the speed with which the legend could gather round known and verifiable events is most strikingly shown in the Battle of Fraga, of which Orderic's account, though written within five years of the event, in in part a true account of what happened, but in places takes off into pure *chanson de geste*»⁹⁶.

3. I *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese

3.1. Le origini e le cause dell'invasione normanna dell'Italia meridionale e della Sicilia sono ben note⁹⁷. La Sicilia musulmana non costituiva, agli inizi dell'XI secolo, un organismo statale ben compatto e omogeneo, e più di uno erano i motivi di crisi che la attraversavano. Incentrato su tre emirati praticamente indipendenti (quello orientale nella zona fra Catania e Siracusa, quello meridionale fra Agrigento e Castrogiovanni, quello nord-occidentale fra Trapani e Mazara del Vallo), il potere dei musulmani nell'isola era frastagliato e malfermo. Spesso, infatti, i “kaid” erano in aperta lotta fra loro, e fu proprio una di queste lotte che costituì la causa scatenante perché i Normanni giungessero in Italia meridionale e in Sicilia, prima da alleati e difensori, poi da invasori. Alcuni anni dopo la ribellione in Puglia del 1042 (durante la quale trovò la morte in battaglia,

⁹⁵ *The «Carmen de Hastingsae proelio»*, p. xxxiv.

⁹⁶ Chibnall, in *The «Carmen of Hastingsae proelio»: a Discussion*, p. 20; ORLANDI, *Some Afterthoughts*, pp. 839-840.

⁹⁷ Questo breve preambolo di carattere storico-politico non ha evidentemente alcuna pretesa se non quella, puramente informativa e strumentale, di fungere da introduzione alla successiva trattazione storico-letteraria. Avverto che qui riprendo, in parte, la sezione iniziale del mio saggio *L'immagine dei Normanni di Sicilia nella letteratura latina del XII secolo*, presentato in occasione del congresso su *Greci, latini, musulmani, ebrei: la coesistenza culturale in Sicilia*. Atti del Convegno Internazionale nell'ambito delle celebrazioni per il Millenario della morte di San Nilo da Rossano (Palermo, 16-18 novembre 2006): il saggio in questione, con lo stesso titolo e con alcune integrazioni testuali e bibliografiche, appare *on line* in «*Mediaeval Sophia*» 15 [2014]). Sulla tematica anche P. TOUBERT, *La première historiographie de la conquête normande de l'Italie méridionale (XI^e siècle)*, ne *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, cur. R. Licinio - C. Violante, Bari 2006, pp. 15-49; M.-A. LUCAS-AVENEL, *La “gens Normannorum” en Italie du sud après les chroniques normandes du XI^e siècle*, in *Identité et Ethnicité. Concepts, débats historiographiques, exemples (III^e-XI^e siècles)*, cur. P. Bauduin [et alii], Caen 2008, pp. 233-264.

presso Salonicco, il generale bizantino Giorgio Maniace⁹⁸, che, giunto in Italia meridionale per contrastare la rivolta, si era poi autoproclamato imperatore contro Costantino IX Monomaco), lo scoppio della contesa fra il “kaid” di Catania e Siracusa Ibn-at-Thumnah e quello di Agrigento e Castrogiovanni Ibn-Hawas fece sì che nel 1060 venisse chiamato in Sicilia il capo normanno Roberto il Guiscardo, che già in precedenza aveva completato la conquista della Calabria bizantina.

I Normanni, in realtà, avevano già militato nell’isola quali soldati mercenari agli ordini di Giorgio Maniace, e ben ne conoscevano, quindi, la situazione politico-militare. Sbarcati con appena 700 cavalieri guidati da Roberto il Guiscardo e da suo fratello Ruggero d’Altavilla, i Normanni, giunti solo nominalmente in aiuto di Ibn-at-Thumnah, occuparono nel 1061 Messina, vinsero a Cerami nel 1063, entrarono da dominatori a Catania nel 1071 e quindi, l’anno dopo, a Palermo. Le tappe successive dell’irrefrenabile avanzata normanna riguarderanno le città di Castrogiovanni (roccaforte apparentemente inespugnabile, che cadrà invece nel 1087) e di Noto (che, per ultima, capitolerà soltanto nel 1092).

Da questo momento comincia un processo storico lungo e complesso che vedrà per un secolo i Normanni alla guida (dapprima *de facto*, quindi *de iure*) della vita politica, militare, economica e culturale dell’Italia meridionale e della Sicilia, un processo che annovera, fra i suoi personaggi di spicco, le figure di Roberto il Guiscardo⁹⁹ e di Ruggero I¹⁰⁰, della contessa Adelasia (insieme ad altri rilevanti personaggi femminili), di Ruggero II d’Altavilla¹⁰¹ e dei due Guglielmi, “il Malo” e “il Buono” (come ancor oggi, almeno a livello manualistico, si è soliti definirli)¹⁰².

Innumerevoli sono stati i cronisti, gli storici e i letterati intenti, in vario modo, a fare i conti con la nuova realtà che si è venuta a determinare nell’Italia meridionale e nella Sicilia in particolare, con l’invasione e poi col regno dei Normanni. Una produzione storiografica e letteraria, quella relativa alla Sicilia e all’Italia meridionale sotto il dominio normanno, particolarmente vasta e variegata, sia per ciò che riguarda le differenti tipologie di scrittura, che spaziano dalle cronache in prosa di Amato di Montecassino, Goffredo Malaterra, Alessandro di Telesse, Falcone di Benevento e Romualdo da Salerno a un poema epico in esametri di raffinata fattura classicheggiante (direi quasi virgiliana) quale i *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese, da un trattato storiografico di robusta e meditata ideologia politica, ossia il *Liber o Historia de regno Sicilie* del cosiddetto Ugo Falcando, all’epistolografia, con l’*Epistola ad Petrum Panormitanum ecclesie thesaurarium de calamitate Sicilie* attribuita allo stesso Falcando (sulla cui identificazione vi è stata, negli ultimi anni, una *vexata quaestio* originata dagli studi di Edoardo D’Angelo, che ha proposto l’identificazione dello pseudo-Falcando con Guglielmo di Blois, fratello minore del più celebre Pietro di Blois e autore, fra l’altro, della “commedia elegiaca” *Alda*)¹⁰³, sia soprattutto per ciò che

⁹⁸ V. VON FALKENHAUSEN, *La dominazione bizantina nell’Italia meridionale dal IX all’XI secolo*, trad. ital., Bari 1978, pp. 95-96.

⁹⁹ Si vedano, in generale, i contributi raccolti in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo*, Roma 1975; e in *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*, cur. C.D. Fonseca, Galatina (LE) 1990 (e, in particolare, gli interventi di P. BURGARELLA, *Roberto il Guiscardo e l’Oriente*, pp. 39-60; V. D’ALESSANDRO, *Roberto il Guiscardo nella storiografia medievale*, pp. 181-196; e G. MUSCA, *Discorso di chiusura*, pp. 331-346). Poi anchor J.-M. MARTIN, *Une “histoire” peu connue de Robert Guiscard*, «Archivio Storico Pugliese» 31, 1978, pp. 47-66.

¹⁰⁰ Si vedano, in generale, i contributi presenti in *Ruggero il Gran Conte e l’inizio dello stato normanno*, cur. G. Musca, Bari 1977 (in particolare, per ciò che attiene agli aspetti specificamente letterari, M. OLDONI, *Mentalità ed evoluzione della storiografia normanna fra l’XI e il XII secolo*, pp. 143-178); e, più di recente, in *Ruggero I, Serlone e l’insediamento normanno in Sicilia*, cur. S. Tramontana, Troina (EN) 2001.

¹⁰¹ *Società, potere e popolo nell’età di Ruggero II*, cur. G. Musca, Bari 1979.

¹⁰² *Potere, società e popolo nell’età dei due Guglielmi*, cur. G. Musca, Bari 1981.

¹⁰³ E. D’ANGELO, *Guglielmo di Blois: una messa a punto bio-bibliografica*, «Annali dell’Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa”», 2007-2008, pp. 95-106; E.

concerne la visione, il punto di vista, l'immagine che dei Normanni conquistatori emergono, di volta in volta, dai singoli testi e dai singoli autori¹⁰⁴.

Non tutti gli storici, cronisti e poeti che si sono occupati dell'argomento hanno evidentemente palesato la medesima visione apertamente e scopertamente filo-normanna degli avvenimenti e degli eventi mostrata da un Amato di Montecassino o da un Goffredo Malaterra (si pensi, per esempio, a un Falcone di Benevento, che dipinge i Normanni a tinte fosche e cupe, come belve sanguinarie e lussuose)¹⁰⁵, né tutti gli storici, cronisti e poeti che, in un modo o nell'altro, hanno scritto sui Normanni di Sicilia e dell'Italia meridionale, hanno trattato gli stessi argomenti: Amato di Montecassino si è occupato prevalentemente dei fatti della Campania; Guglielmo il Pugliese degli avvenimenti in Puglia e soprattutto delle figure di Roberto il Guiscardo e, in subordine, di suo fratello Ruggero; Goffredo Malaterra della Sicilia, della Calabria e di Ruggero I; Alessandro di Telesse della figura di Ruggero II d'Altavilla; Falcone della storia di Benevento nel più ampio contesto dell'Italia meridionale; il cosiddetto Ugo Falcando dell'epoca di Guglielmo I e della reggenza di Margherita di Navarra¹⁰⁶. Per tal motivo è necessario considerare una produzione storico-letteraria molto vasta e varia, risalendo fino alle più antiche fonti (spesso bizantine, ma anche mediolatine) che ci hanno trasmesso notizie sulla fine delle dominazioni bizantina e musulmana nell'Italia meridionale e sui prodromi della conquista normanna.

3.2. La linea evolutiva riguardante l'interpretazione ideologico-politica delle vicende dei Normanni di Sicilia proposta, per esempio, da Goffredo Malaterra, trova nei *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese la sua codificazione epico-retorica¹⁰⁷. I *Gesta* sono, infatti, l'unica opera in versi (2833 esametri¹⁰⁸ suddivisi in cinque libri, con un prologo e un epilogo) all'interno di un

D'ANGELO, *Intellettuali tra Normandia e Sicilia (per un identikit letterario del cosiddetto Ugo Falcando)*, in *Cultura cittadina e documentazione. Formazione e circolazione di modelli*, cur. A.L. Trombetti Budriesi, Bologna 2009, pp. 325-349. E. D'ANGELO, *The Pseudo-Hugh Falcandus in His Own Texts*, in *Anglo-Norman Studies. XXXV*, cur. D. Bates, Woodbridge 2012, pp. 95-118. *Pseudo Ugo Falcando, De rebus circa regni Siciliae curiam gestis, Epistola ad Petrum de desolatione Siciliae*, ed. E. D'Angelo, Firenze 2014.

¹⁰⁴ M. CATALANO, *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella leggenda*, Catania 1903; E. JORANSON, *The Inception of the Career of the Normans in Italy. Legend and History*, «Speculum» 23, 1948, pp. 353-396.

¹⁰⁵ F. BERTINI, *Letteratura latina medievale in Italia (secoli V-XIII)*, Busto Arsizio (VA) 1988, p. 96.

¹⁰⁶ O. CAPITANI, *Motivazioni peculiari e linee costanti della cronachistica normanna dell'Italia meridionale: secc. XI-XII*, «Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze morali. Rendiconti» 71, 1976-1977, pp. 59-91.

¹⁰⁷ Edizione: GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste de Robert Guiscard*, ed. M. Mathieu, Palermo 1961. Poi anche M. MATHIEU, *Le ms. 162 d'Avranches et l'édition princeps des «Gesta Roberti Wiscardi»*, «Byzantion» 24, 1954, pp. 116-119). Una nuova edizione critica, per quel che ne so, è in via di allestimento da parte di Vito Sivo (per l'Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini della SISMEL di Firenze), ma essa non ha ancora visto la luce. Una traduzione italiana è in GUGLIELMO DI PUGLIA, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, cur. Fr. De Rosa, Cassino (FR) 2003. Uno schema completo dei contenuti del poema è accolto, al termine di questo saggio, nell'Appendice I. I principali contributi sui *Gesta* verranno via via indicati nelle note seguenti.

¹⁰⁸ Per quanto riguarda le caratteristiche metrico-prosodiche del poema: R. LEOTTA, *L'esametro di Guglielmo il Pugliese*, «Giornale Italiano di Filologia» 28, 1976, pp. 292-299.

panorama che prevede e presenta esclusivamente opere in prosa (o tutt'al più, come nel caso del Malaterra, miste di prosa e versi)¹⁰⁹.

Guglielmo, nei cui confronti la critica letteraria è sempre stata in genere – e, ritengo almeno in parte, giustamente – assai benevola¹¹⁰, si inserisce, con questo suo poema, in quel vasto ambito di poesia epico-storica (e fondamentalmente celebrativa ed encomiastica) che, dal tardoantico *In laudem Iustini* di Corippo conduce, attraverso il cosiddetto *Karolus et Leo*, il *De gestis Hludowici imperatoris* di Ermoldo Nigello, il *De bello Parisiaca urbis* di Abbone di Saint-Germain, gli *Annales de gestis Karoli Magni* del cosiddetto Poeta Saxo e gli anonimi *Gesta Berengarii imperatoris*, alla ricca produzione di storie e cronache versificate (o, se si preferisce, poemetti epico-storici) che innerva prepotentemente la letteratura mediolatina durante il XII secolo (e soprattutto in Italia: basti pensare alla *Vita Mathildis* di Donizone di Canossa, al *Carmen de victoria Pisanorum*, al *Liber Maiorichinus*, ai *Gesta Friderici imperatoris in Lombardia* e al più tardo *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli)¹¹¹. Una produzione in versi, questa, che, ormai fatalmente spogliata delle caratteristiche epiche che avevano connotato i poemi della latinità aurea e argentea (dall'*Eneide* di Virgilio alla *Pharsalia* di Lucano alla *Tebaide* di Stazio), trova nell'esercizio squisito della retorica e nella dimensione encomiastico-celebrativa i suoi veri e propri punti di forza. Una dimensione alla quale non si sottrae (né vuole, né può sottrarsi) Guglielmo il Pugliese, il cui poema è appunto *rhetorice confectum*, costruito cioè «secondo la tecnica i cui canoni son fissati dalla tradizione scolastica e dipendono dall'imitazione dell'epica classica, che già si riconosce nei grandi poemi narrativi dell'età carolina. L'evoluzione ornata è tutta intessuta di reminiscenze classiche; l'esametro è maneggiato con una certa sicurezza e assume espressioni non ineleganti. Dagli antichi modelli [...] derivano non solo il tono e la forma generale, ma anche spunti e motivi concreti [...]. Ma la cura dell'elocuzione ornata, tutta intessuta di reminiscenze classiche, non impaccia Guglielmo nella sua opera di storico diligente. I *Gesta* sono interessanti, oltre che per la storia della cultura e degli studi classici nei secoli XI e XII, anche proprio per il loro contenuto

¹⁰⁹ E. D'ANGELO, *Ritmica ed ecdotica nel testo di Goffredo Malaterra*, in *Poesia dell'Alto Medioevo europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, cur. F. Stella, Firenze 2000, pp. 383-394.

¹¹⁰ E. BOTTINI MASSA, *Il poema di Guglielmo Pugliese sulle gesta dei Normanni in Italia*, Bologna 1889; A. PAGANO, *Il poema «Gesta Roberti Wiscardi» di Guglielmo Pugliese*, Napoli 1909 (si tratta comunque, in questi due primi casi, di contributi molto invecchiati); M. MATHIEU, *Une source négligée de la bataille de Mantzikert, les «Gesta Roberti Wiscardi», «Byzantion»* 20, 1950, pp. 89-103; M. FUIANO, *Guglielmo di Puglia, storico di Roberto il Guiscardo*, «Archivio Storico per le Province Napoletane» 70, 1950-1951, pp. 17-43; M. PAGANO, *Studi di storiografia medievale*, Napoli 1960, pp. 10-102; OLDONI, *Mentalità ed evoluzione*, pp. 162-166; F. TATEO, *Le allocuzioni al potere pubblico*, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, cur. G. Musca - V. Sivo, Bari 1995, pp. 153-165 (qui pp. 153-160). Fra gli studi più recenti sul poema, segnalo le relazioni presentate al convegno *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*; Fr PANARELLI, *Guglielmo Appulo, sub voc.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, Roma 2003; BISANTI, *Composizione stile e tendenze*, pp. 87-132; F. STELLA, *Poesia latina della Puglia altomedievale: sondaggi intertestuali e rapporti interculturali in epigrafi, agiografie e nei «Gesta Roberti Wiscardi»*, in *Bizantini, Longobardi e Arabi in Puglia nell'Alto Medioev*, Spoleto (PG) 2012, pp. 455-486 (in particolare, per i *Gesta Roberti Wiscardi*, pp. 477-486); e F. SIVO, *Nani e giganti nel Mezzogiorno normanno*, Foggia 2013, pp. 90-105.

¹¹¹ Per un adeguato inserimento del poema in quest'ambito: GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, ed. R. Leotta, Catania 1977, pp. 5-17. Nell'evidente impossibilità di fornire una sia pur indicativa bibliografia su tutti i poemi mediolatini ora menzionati, mi limito a rimandare, per un quadro complessivo, a SCHALLER, *La poesia epica*; e, soprattutto per l'Alto Medioevo, ai miei *L'epica latina altomedievale e il «Waltharius»*, pp. 21-104; e *La poesia epico-storica mediolatina*, pp. 41-78.

storico, per il loro valore di fonte, in quanto offrono particolari importanti circa le prime vicende italiane degli avventurieri normanni e intorno alla gigantesca opera unificatrice di Roberto»¹¹².

Prescindendo, in questa sede, dalla discussione dei molteplici e complessi problemi relativi alla cronologia e, soprattutto, alla patria di Guglielmo (era veramente nato in Puglia o il suo soprannome deriva dal fatto che la stragrande maggioranza delle vicende raccontate nel suo poema si svolge in quella penisola? e, se era pugliese, era cittadino di Bari? o era invece nativo di Giovinazzo?)¹¹³, concentriamo qui il nostro interesse su alcune delle caratteristiche compositive dei *Gesta Roberti Wiscardi*.

Il poema, redatto dietro invito di papa Urbano II, celebra le imprese di Roberto il Guiscardo e di suo figlio Ruggero Borsa, protettore di Guglielmo e suo regale committente. Come era già avvenuto per la cronaca del Malaterra (che è stata invocata tra le fonti dei *Gesta*)¹¹⁴, ci troviamo di fronte a un'opera letteraria direttamente voluta e richiesta dai centri del potere (un potere sempre più forte e ormai legittimamente costituito e riconosciuto), un'opera che deve venire incontro ai desideri dei ceti dominanti e si propone di orientare le preferenze e la mentalità del pubblico (almeno di quello che era in grado di leggere e comprendere il latino) in una precisa direzione ideologica. La scelta di Guglielmo (non sappiamo fino a che punto spontanea o indotta dall'alto) di scrivere un testo in esametri di raffinata fattura compositiva acquisita, quindi, un ben determinato valore, saldando gli elementi visibilmente retorici dell'espressione e dello stile a quelli scopertamente ideologici del contenuto. In questo, Guglielmo è stato più volte accostato al Virgilio dell'*Eneide* per l'utilizzo di *iuncturae* spesso affini¹¹⁵, per quel gusto insistito per le similitudini che costituisce forse la più evidente cifra compositiva dei *Gesta* e, non in ultimo, per la concezione, espressa soprattutto in quei fondamentali paratesti che sono il prologo e l'epilogo, secondo la quale i principi normanni giunti in Italia meridionale e in Sicilia potevano giustamente essere considerati gli ideali eredi degli antichi romani. Una concezione, questa, evidentemente fallace dal punto di vista strettamente storico, ma attiva e operante dal punto di vista ideologico e celebrativo. Come Virgilio aveva legato le origini della casa di Augusto al mito delle origini troiane¹¹⁶, allo stesso

¹¹² A. VISCARDI, *Le Origini. Storia Letteraria d'Italia*, Milano 1950², p. 140.

¹¹³ Per la discussione di tali problemi rinvio a quanto scrive la Mathieu, in GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, pp. 17-25; e in GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, pp. 11-12. Poi: A. ROSSI, *Della patria di Guglielmo detto Apulo*, in ID., *Studi storici*, Bologna 1906, pp. 201-243; F. ROSCINI, *Guglielmo Apulo monaco giovinazzese del secolo Mille e autore del poema latino sulle «Gesta di Roberto il Guiscardo»*, Giovinazzo (BA) 1967.

¹¹⁴ Sul problema delle fonti di Guglielmo: OLDONI, *Mentalità ed evoluzione*, p. 163; R. WILMANS, *Über die Quellen der «Gesta Roberti Wiscardi» des Guillermus Apuliensis*, «Archiv der Gesellschaft für älteste deutsche Geschichtskunde» 10, 1849, pp. 87-121; F. CHALANDON, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile*, I, Paris 1907, pp. 286-308 (dell'opera esiste ora una traduzione italiana: F. CHALANDON, *Storia della dominazione normanna in Italia ed in Sicilia*, cur. A. Tamburini, Napoli 1999-2002, sulla cui assai imperfetta realizzazione si veda la recensione di L. RUSSO, «Studi Medievali» 47, 2006, pp. 187-191); M. FUIANO, *Una fonte dei «Gesta Roberti Wiscardi» di Guglielmo di Puglia, la presunta opera di Giovanni arcidiacono*, in ID., *Convivium. Raccolta nuova*, Torino 1950, pp. 249-271; M. Mathieu, in GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, pp. 26-46.

¹¹⁵ Il Manitius ha messo in evidenza i seguenti passi paralleli: *Gesta* 2.29 *Ditior his Petrus consanguinitate propinquus* ~ *Aen.* 2.86 *Illi me comitem et consanguinitate propinquom*; *Gesta* 2.232 *Hoc trahit, hoc mandit, quod mandi posse negatur* ~ *Aen.* 9.340 (*Suadet enim vesana fames*) *manditque trahitque*; *Gesta* 2.238 *Transadigit costas absciso vertice; magna* ~ *Aen.* 12.276 *Transadigit costas fulvaque effundit harena*; *Gesta* 5.22 *Fortis et ad casus manet imperterritus omnes* ~ *Aen.* 10.770 *Ovbius ire parat. Manet imperterritus ille*: M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, III, München 1931, p. 662. Altri loci simili virgiliani sono registrati nel commento della Mathieu, in GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, pp. 261-337.

¹¹⁶ «Tutte le età hanno avuto i loro Troiani, ma sempre per ragioni diverse»: così G. VINAY, *Letteratura antica e letteratura latina altomedievale*, ne *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII*

modo, oltre un millennio dopo, Guglielmo il Pugliese congiunge i Normanni al mito degli antichi Romani, configurandosi come un nuovo Virgilio, laddove Ruggero Borsa e Urbano II rappresenterebbero, in questa sorta di ideale analogia, nientemeno che Augusto e Mecenate. E, in tal direzione, risultano – come si accennava or ora – di notevole interesse e di indubbia importanza i due paratesti che incorniciano (per così dire) il poema, ossia il prologo (vv. I-XIII) e l'epilogo (V 410-414)¹¹⁷: testi, entrambi, dei quali, comunque, mi sono già occupato in un mio precedente intervento sui *Gesta Roberti Wiscardi* e la cui presentazione, discussione e analisi non starò certo qui a riproporre¹¹⁸.

Eppure, malgrado tali indubbi rapporti, da parte di Guglielmo, con Virgilio e con l'epica classica (anche con Lucano)¹¹⁹, non tutti gli studiosi sono stati concordi nel rilevare la presenza del Mantovano nei *Gesta*. Mentre essa è stata messa in risalto, fra gli altri, da Maria De Marco, Ferruccio Bertini, Dieter Schaller, Francesco Tateo e Jean-Yves Tilliette¹²⁰, altri, come Antonio Pagano ed Emanuele Castorina, si sono mostrati propensi a negarla o, comunque, a ridimensionarla drasticamente. Pagano, nella sua ormai invecchiata monografia, dichiarava infatti che «Guglielmo Pugliese [...], costretto dalla verità storica, che di proposito non volle mai alterare, non si discostò da quel che realmente era accaduto, a cui aveva forse assistito, che forse gli era stato riferito, non imitò Virgilio, perché non poteva, in quanto la materia del suo poema era storica e quella di Virgilio tutta tradizionale, non imitò Lucano, che con l'immaginazione potente aveva dato vita ai fatti per se stessi freddi e privi d'interesse poetico, ma cercò di narrare poeticamente quello che realmente era accaduto»¹²¹.

Più meditata (ma, secondo me, non del tutto condivisibile) l'opinione di Emanuele Castorina, che ha affermato decisamente che «come tutta la struttura del poema, poco ha di virgiliano lo spirito poetico di Guglielmo, che è tipicamente medioevale, direi medioevale del XII secolo. I suoi versi sono scorrevoli e sonori come quelli dell'*Eneide*, ed anche più rigorosi nel rispetto delle regole metriche e prosodiche: ma lo spirito è un altro. Direi che nei versi dell'*Eneide* vibra sempre l'umanità dell'uomo, in quelli di Guglielmo l'umanità (ivi compresa la ferocia!) del soldato»¹²².

3.3. Il poema, come si accennava, è molto ampio, complesso, contiene un numero elevato di episodi e di squarci che, sia per motivi di ordine letterario, sia per motivi di ordine storico, meriterebbero un'adeguata presentazione e un'approfondita disamina. Ma, ovviamente, ciò non è

all'XI secolo, Spoleto (PG) 1975, pp. 511-540 (poi, col titolo *Peccato che non leggessero Lucrezio*, in ID., *Peccato che non leggessero Lucrezio*, cur. C. Leonardi, Spoleto [PG] 1989, pp. 435-458); poi B. LUISELLI, *Il mito dell'origine troiana dei Galli, dei Franchi e degli Scandinavi*, «RomanoBarbarica» 3, 1978, pp. 89-121; e DUBY, *La domenica di Bouvines*, pp. 189-190.

¹¹⁷ Per il testo del prologo: GUILLAUME DE POUILLE, *La geste*, p. 98. Esso può leggersi, con traduzione italiana in GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, pp. 18-19. Per il testo dell'epilogo: GUILLAUME DE POUILLE, *La geste*, p. 258.

¹¹⁸ BISANTI, *Composizione stile e tendenze*, pp. 95-102. Per un'analisi del prologo: M. LAULETTA, *Allusioni intertestuali nel Prologus dei «Gesta Roberti Wiscardi» di Guglielmo il Pugliese*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli» 35, 2003, pp. 179-183.

¹¹⁹ Per gli echi lucanei nei *Gesta*: D'ANGELO, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, pp. 406-408.

¹²⁰ M. DE MARCO, *Epos e ritmi dell'età comunale*, Bari 1983, pp. 381-382; BERTINI, *Letteratura latina medievale*, p. 89; SCHALLER, *La poesia epica*, p. 30; TATEO, *Le allocuzioni al potere pubblico*, pp. 153-154; TILLIETTE, «*Insula me genuit*», pp. 123-124.

¹²¹ PAGANO, *Il poema «Gesta Roberti Wiscardi»*, p. 67.

¹²² E. Castorina, in GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, p. 14. Qualche osservazione sulle suggestioni virgiliane nel poema si legge anche nell'ormai assai invecchiata monografia di A. BELLONI, *Il poema epico e mitologico. Storia dei Generi Letterari Italiani*, Milano 1912, pp. 39-42.

possibile nell'ambito di una relazione congressuale come la presente, onde, anche in questo caso (alla stregua di ciò che è stato fatto nei paragrafi precedenti), mi limiterò ad alcune osservazioni generali e a una scelta campionatura di passi.

Nei miei contributi precedenti sui *Gesta* avevo cercato di focalizzare l'attenzione, in maniera precipua, sulla rappresentazione che, della figura del protagonista, viene realizzata dal poeta mediolatino¹²³. Inoltre, mi ero anche soffermato, in uno di quegli interventi, sui *planctus* di Sichelgaita, moglie del Guiscardo, sullo sposo morente, e del figlio Ruggero Borsa, che si leggono sulle ultime battute del poema (5.301-322; 323-330)¹²⁴. Qui, in primo luogo, vorrei invece porre una questione riguardante alcuni aspetti letterari e compositivi che trapelano ed emergono dalla lettura e dallo studio del poema. Rileggendo, ancora una volta, il poema di Guglielmo, mi sono chiesto: quali sono i sentimenti, le passioni, le tematiche umane che egli riesce a enucleare, nella presentazione e nella delineazione dei personaggi e nella narrazione degli svariati episodi? e quali sono l'approccio e la partecipazione che egli mostra nella medesima presentazione e nella delineazione dei personaggi e nella stessa narrazione degli svariati episodi?

E qui, senza voler in alcun modo sminuire il valore storico e letterario dell'opera, è necessario fare alcune distinzioni che, ritengo, siano di una certa importanza per una retta e fattiva comprensione del poema. Da un lato, infatti, i *Gesta* palesano, dal punto di vista strettamente tecnico (ossia, per tutto ciò che attiene allo stile, alla lingua, alla metrica, e insieme all'*imitatio* degli *auctores* canonici più significativi), l'indubbia maestria e l'innegabile talento letterario del proprio autore, scrittore nutrito alla scuola dei classici latini (e non soltanto i poeti epici) ma anche lettore esperto della poesia mediolatina a lui precedente e della cronachistica sulla conquista e la successiva dominazione dell'Italia meridionale da parte dei Normanni; da un altro lato, ancora, i *Gesta* rivestono un notevole valore storico, sino a configurarsi, ben a ragione, come una fonte per la conoscenza degli eventi relativi al Guiscardo (e anche di alcuni episodi a lui precedenti, narrati nel libro I dell'opera); da un altro lato, infine, non si può negare che il poeta, nella composizione del suo poema storico, mostri un po' per ogni dove una certa freddezza, che si esplica, in genere, nella quasi totale mancanza di afflato emotivo (sia nell'autore che, di conserva, nei personaggi da lui raffigurati), in una certa qual schematicità psicologica (e sempre ammesso che di psicologia sia consentito e corretto parlare per un testo quale i *Gesta*), nella tendenza a una narrazione un po' troppo distaccata e a una descrittività che, in alcuni casi e in alcuni episodi particolari, rasenta quasi la frettolosità e la sciatteria (prescindendo ovviamente – tendo a sottolinearlo ancora una volta – dalla bravura stilistica e versificatoria).

Si osservino, per esempio, le innumerevoli descrizioni di assedi di città, castelli e villaggi che si susseguono con ritmo costante nel poema, descrizioni talvolta molto lunghe e complesse, ma, in genere, quasi tutte prive di una reale partecipazione emozionale da parte dello scrittore, che si contenta e si appaga, appunto, di descrivere, uno di seguito all'altro, una serie più o meno lunga e articolata – ma talora anche monotona – di fatti e di eventi bellici, sovente al fine di esaltare la *strenuitas*, la ferocia, ma anche la *calliditas* del suo protagonista. In tal direzione, già a partire dal libro II (quello in cui fa la sua comparsa il protagonista Guiscardo), assistiamo a una sequela estesa e, alla lunga, un po' noiosa, di descrizioni di assedi, quelli Cariati (2.381-412), di Montepeloso (2.459-479), di Bari (che si estende tra la fine del libro II e l'inizio del successivo, con ampiezza di descrizioni di macchine belliche, aperture di brecce nelle mura, tentativi di corruzione dei nobili baresi da parte del condottiero normanno e, d'altronde, un tentativo di assassinio dello stesso

¹²³ BISANTI, *Composizione stile e tendenze*, pp. 103-122; BISANTI, *L'immagine dei Normanni di Sicilia*, pp. 43-54.

¹²⁴ BISANTI, *Composizione stile e tendenze*, pp. 122-132. Ma, sulla figura della moglie del Guiscardo (con osservazioni anche sul *planctus* di lei sul marito morente), si veda ora F. SIVO, *Miti nel mito. Il doppio volto di Sichelgaita e il sacrificio di Sibilla*, ne *Le chiavi del mito e della storia*, cur. G. Cipriani - A. Tedeschi, Bari 2013, pp. 487-535, qui pp. 497-511); SIVO, *Nani e giganti*, pp. 90-93 (nel quale, in forma più succinta, vengono riprese le argomentazioni svolte nel saggio precedente).

Guiscardo, da parte di un sicario inviato da Stefano Paterano¹²⁵, fino alla resa definitiva della città pugliese: 2.480-3.162), di Palermo (anche in questo caso con notevole abbondanza di particolari, costruzione di fortificazioni, capitolazione della “città vecchia” e della “città nuova”¹²⁶, trasformazioni delle moschee musulmane in chiese cristiane: 3.204-339), di Trani (3.371-389), di Corato (3.396-411), di Salerno (con una tremenda carestia che decima crudelmente la popolazione: 3.426-464), di Giovinazzo (3.539-605), nuovamente di Bari (3.654-667), ancora di Trani e di Castellaneta (3.668-685: il libro III è, in pratica, una sfilza quasi ininterrotta di assedi), di Durazzo (con l’intervento dell’imperatore Alessio Comneno e degli alleati veneziani, sino alla presa della città dalmata nel febbraio del 1082: IV 233-505), solo per ricordare i più significativi.

All’assedio di Montepeloso (che ebbe inizio il 16 febbraio 1068) il poeta dedica poco meno di venti versi (2.459-477)¹²⁷, facendo precedere la narrazione dell’evento dal ricordo della congiura che dodici nobili normanni, tra i quali Goscelino, Goffredo di Conversano e Abagelardo (questi ultimi due nipoti del Guiscardo, Goffredo in quanto figlio di una sua sorella, Abagelardo – ovvero Abelardo – in quanto figlio del fratello Unfredo e, come tale, rivendicatore dell’eredità paterna)¹²⁸, avevano architettato ai danni del Guiscardo stesso, mossi dall’odio e dal livore per i successi da lui ottenuti e intenzionati a sopprimerlo (2.444-450 «Gloria Roberti, quae tanta augmenta subire / coeperat, invidiam, laus unde adhibenda fuisset, / non modicam acquirit: quia dum virtutibus eius / invidere viri comites a plebe vocati / qui numero bis sex fuerant, communiter illum / morti tradendum coniuravere dolose, / tempus ad hoc aptum fieri cum forte viderent»). Il duca, informato di tale progetto da parte dei suoi vassalli, va su tutte le furie (2.456 *acriter exarsit*: l’infuriarsi è una delle principali note distintive del Guiscardo, nella consueta rappresentazione che di lui ci fornisce Guglielmo) e si appresta a controbattere, dichiarando loro una guerra aperta (2.454-457 «Dux igitur postquam sibi coniuratio nota / facta fuit comitum, bellum molitur, in omnes / acriter exarsit; capit hos, et proicit illos, / afflixit variis quorundam corpora poenis»). Vistisi a mal partito, Goscelino si rifugia in Grecia (2.458 «Iratum metuens fugit Gocelinus ad Argos»), mentre Goffredo di Conversano cerca riparo a Montepeloso (2.459-460 «Pelusii montis castrum pavefactus adire / Gosfridus properat»).

Comincia a questo punto la vera e propria narrazione dell’assedio della cittadina, che si concluderà con la vittoria del Guiscardo, ottenuta, però, non solo e non tanto per meriti bellici e tattici bensì – come altre volte – in virtù della propria astuzia e intelligenza. Il duca, infatti, non riuscendo a prendere Montepeloso con le armi, fa ricorso alla sua proverbiale scaltrezza (2.460-461

¹²⁵ Ho analizzato questo episodio (*Gesta* 2.543-573) in *Composizione stile e tendenze*, pp. 109-111; vedi anche OLDONI, *Mentalità ed evoluzione*, p. 172. Su di esso, comunque, si ritornerà anche poco prima della conclusione di questo lavoro.

¹²⁶ Ossia, rispettivamente, il Cassaro (al-Qasr) e la Kalsa (al-Halisah): G. COLUMBA, *Per la topografia antica di Palermo*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, Palermo 1910, pp. 395-397. Riguardo al passo concernente l’assedio di Palermo, Marie-Agnes Lucas-Avenel – che qui ringrazio per l’attenzione dimostratami e per il suggerimento fornitomi – nel corso del convegno mi ha manifestato la sua perplessità circa l’interpretazione riduttiva che io ho proposto di esso, ritenendo invece che si tratti di uno degli episodi più interessanti del poema. Pur rimanendo, in linea di massima, del medesimo precedente avviso – e cioè che le descrizioni di assedi nel poema di Guglielmo, compresa quella dell’assedio di Palermo, non siano certo fra le pagine più felici e artisticamente riuscite – suggestionato dalle argomentazioni di una specialista quale la Lucas-Avenel (autrice, fra l’altro, dell’eccellente studio *Les «Gesta Roberti Guiscardi» de Guillaume de Pouille: études de quelques éléments épiques*, in *De parte et d’autre de la Normandie médiévale. Recueil d’études en hommage à François Neveux* [= «Cahiers des Annales de Normandie» 35, 2009], Caen 2009, pp. 71-82), prometto qui che riprenderò l’argomento con maggiore approfondimento in uno specifico studio futuro.

¹²⁷ Il brano si legge in GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, pp. 156-158 (e qui, alla fine del testo, nell’Appendice II, testo 3.1).

¹²⁸ Su questi personaggi, GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, p. 290.

«dux quod non evalet armis / arte capit castrum»). La cittadina era, a quel tempo, sotto la guida di Godefrido, al quale Goffredo di Conversano aveva concesso la metà del potere e dei possedimenti. Uomo avido di ricchezza, Godefrido viene abilmente corrotto dal Guiscardo, che gli fa numerose, allettanti promesse e, soprattutto, gli fa balenare davanti agli occhi il possesso di un castello ben più illustre, quello di Uggiano¹²⁹ (2.461-468 «promissis decipit huius / custodem castrum Godefridum, dans sibi quaedam, / pluraque pollicitus castrumque valentius illo. / Pelusii montis dominatio non Godefridi / ex toto fuerat; mediam concesserat illi / Gosfridus partem. Sed dux quia nobilioris / castelli totum promiserat huic dominatum, / scilicet Oiani, solus cupiens dominari»). Senza alcun ritegno, lusingato dalla prospettiva, Godefrido consiglia a Roberto un sotterfugio (uno dei tanti, tantissimi che si leggono nei *Gesta*): simuli di togliere l'assedio, in maniera che Goffredo di Conversano, credendo che ormai non vi sia più alcun pericolo, si ritiri e abbandoni Montepeloso; una volta andato via Goffredo, il Guiscardo potrà entrare indisturbato nella cittadina¹³⁰, conquistarla, riceverne le chiavi e, di conseguenza, ricompensare lo zelante Godefrido con la concessione del promesso castello di Uggiano (2.469-474 «mandat Roberto desistat ab obsidione, / dissimulans reditum; sed mox ut norit abesse / Gosfridum, redeat, castrum securus et intret / clavibus acceptis, Oianum conferat illi»).

Ed è qui che Guglielmo stesso inserisce una riflessione personale, che invero nulla aggiunge a quanto si è già letto: il comportamento di Godefrido è censurabile e condannabile, è quello di un fellone e nessuno mai, da quel momento in poi, avrebbe potuto fidarsi di lui. Ma bene, in ogni caso, ha fatto il Guiscardo, prudente e astuto, a far ricorso alla furbizia laddove la forza delle armi non era sufficiente (2.474-477 «sed quis post crederet illi? / Traditor est Latii populo vocitatus ab omni. / Sic ducis astuti prudentia, quod superare / non armis potuit, superavit saepius arte»).

In ogni modo, ciò che emerge dalla lettura del breve brano concernente l'assedio di Montepeloso e il suo esito fortunato (o fortunoso) è la schematicità e, quasi, la fretta della narrazione. Le fasi dell'assedio propriamente detto, infatti, non vengono affatto descritte (almeno in questo caso, ché altrove esse invece compaiono, e anche in gran copia), il poeta contentandosi di mettere in evidenza, da un lato, l'avidità di potere e ricchezza da parte di Godefrido, dall'altro, la topica e canonica astuzia del Guiscardo.

3.4. Ma se è vero, da una parte, che Guglielmo mostra spesso, nella descrizione e nella narrazione dei fatti e degli episodi che, talora senza soluzione di continuità, si susseguono e quasi si accatastano nel suo poema, una freddezza che lo rende pervicacemente distaccato dalle tematiche proposte, fino al punto che molti episodi dei *Gesta* si configurano, quasi, come una cronaca versificata in esametri corretti ed eleganti, sì, ma non animata né da afflato poetico né da ricchezza emotiva (oltre agli assedi, dei quali si è detto, si potrebbero ricordare, a tal proposito, quasi tutte le battaglie); è pur vero, d'altra parte, che non mancano, nel poema, squarci – spesso rapidi e talvolta del tutto isolati – nei quali l'autore mediolatino riesce a palesare, oltre alla consueta e innegabile bravura compositiva e versificatoria, anche una certa qual partecipazione emozionale e sentimentale che innalza il dettato, facendogli attingere vette certo non eccelse, ma senz'altro degne di una considerazione critica ben più cordiale e favorevole di quanto, in genere, sia stato fatto.

Sempre nel libro II, poco prima della narrazione dell'assedio di Montepeloso di cui si è detto poc'anzi, leggiamo uno dei passi poetici più commoventi del poema (un altro, già menzionato

¹²⁹ Non è chiaro se si tratti di Uggiano la Chiesa (o Uggiano Montefusco), in Terra d'Otranto, ovvero di Uggiano di Lucania, cittadina posta ai piedi di Ferrandina (GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, p. 157, nota 4).

¹³⁰ Tale stratagemma (*si parva licet...*) sembra ricalcare l'analogo sotterfugio escogitato dai Greci per riuscire a espugnare Troia dopo un lungo assedio.

prima, è costituito dal *planctus* di Sichelgaita sullo sposo ormai prossimo al trapasso), e ossia la descrizione della morte di Unfredo d'Altavilla, fratello del Guiscardo (2.364-380)¹³¹.

Unfredo, principe di Puglia, viene colpito da una malattia mortale e fa chiamare, con urgenza, il fratello Roberto al proprio capezzale di moribondo (2.364-365 «Appulus hoc princeps infirmans tempore mandat / Unfredus fratri, veniat velociter ad se»). Il Guiscardo giunge e, nel vedere il fratello così malato e ormai fatalmente prossimo a spirare, inizia a piangere di compassione (2.366-367 «Robertus properat; fratrem dum conspicit aegrum / compatiens plorat»), ma il suo arrivo rappresenta comunque, per Unfredo, motivo di grande consolazione (2.367-368 «solatia magna dat aegro / adventus fratris»). Egli, infatti, gli chiede di governare le sue terre in sua vece e di fungere, al contempo, da tutore del figlio Abagelardo, ancora giovane e impossibilitato, per l'età, a raccogliere l'eredità paterna (quello stesso Abagelardo che, di lì a poco, lo avrebbe tradito: 2.368-371 «deposcit et advenientem, / rector terrarum sit eo moriente suarum, / et geniti tutor puerilis, quem vetat aetas / rectorem fieri»). Roberto, in ansia per la sorte di Unfredo, promette di fare ciò tutto che questi gli chiede, di essere fedele esecutore delle sue ultime volontà (2.371-372 «Frater favet anxius illi, / et se facturum quae praecipit omnia dicit»). Malato a morte, senza alcuna possibilità di guarigione, Unfredo spira serenamente e tutta la Puglia in lacrime lo rimpiange come un buon padre, come colui che aveva governato la patria in maniera, appunto, paterna e benevola, con bontà e dolcezza, trascorrendo una vita contrassegnata da un'assoluta onestà (2.374-376 «Lacrimans Apulia tota / flet patris interitum: patriae pater ille benignus / hanc placide rexit; vitam decoravit honestas»), incapace, com'era, di comportarsi in maniera tirannica nei confronti del popolo e animato da un tal senso della giustizia che spesso gli faceva perdonare le offese subite, piuttosto che punirle (2.377-379 «Non studuit populum vexare tyrannide dira; / iusticiamque colens, quam laedere, parcere multis / maluit offensis»).

Dopo questo “medaglione” sulle *virtutes* del condottiero normanno, l'episodio ha però una conclusione un po' brusca, che pregiudica (almeno, a me così sembra) l'atmosfera encomiastica sì, ma anche commossa e commovente che Guglielmo, sia pur per un breve tratto, aveva saputo creare. Il poeta, infatti, chiude il proprio racconto con la cronachistica e un po' sgarbata informazione che Unfredo, dopo la sua morte, venne seppellito nel monastero della Santissima Trinità di Venosa, laddove, tanti anni dopo, verrà a fargli compagnia lo stesso Guiscardo (e di ciò sarà fatta menzione verso la fine del poema¹³²: 2.379-380 «Fratres prope praememoratos / est monasterii Venusini sede sepultus»).

Il brano di cui si sono or ora tentate una lettura e una parafrasi esibisce la capacità e anche la forza di penetrazione psicologica e di verità rappresentativa che, quando vuole, Guglielmo può e sa mettere in atto, unite a un certo *pathos* (forse un po' di maniera e certamente dettato da un intento celebrativo) che però non nuoce alla configurazione complessiva dell'episodio, anzi ne aumenta le componenti, in moto tale da rendere questi soli 17 versi uno dei brani più significativi di tutti i *Gesta*¹³³. E se, nel ritratto con il quale si conclude l'episodio della morte di Unfredo, sono innegabili quelle *virtutes* che fanno di lui un personaggio, per così dire, “eccezionale” (non senza una visibile e palese eco virgiliana in quel *parcere multis* di 2.378)¹³⁴, è anche vero che, qui come altrove, la bravura tecnica e versificatoria dello scrittore mediolatino si manifesta in tutta la sua

¹³¹ Il passo si legge in GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste*, p. 152 (e qui, nell'Appendice II, testo 3.2).

¹³² *Gesta* 5.401-408.

¹³³ GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le Gesta di Roberto il Guiscardo*, p. 15.

¹³⁴ Siamo, qui, di fronte al ritratto di un personaggio “eccezionale” in positivo, mentre, nel libro I, Guglielmo ci aveva posto di fronte al ritratto di un personaggio altrettanto “eccezionale”, sì, ma in negativo, ossia Giorgio Maniace (*Gesta* 1.444-445 «Is praeter formam nil dignum laude gerebat, / mente superbus erat, dira feritate redundans»).

evidenza, dall'utilizzo delle semplici allitterazioni bimembri (2.365 *veniat velociter*; 372 *frater favet*; 375 *patriae pater*; 379-380 *multis / maluit*, coi due termini allitteranti rispettivamente in clausola e in *incipit* di esametro; 379 *prope praememoratos*; 380 *sede sepultus*) alla *repetitio* di alcuni termini-chiave (afferenti, fra l'altro, all'importantissima sfera semantica dei rapporti parentali) quali *frater* (2.365 *fratri*; 366 *fratrem*; 368 *fratris*; 371 *frater*; 379 *fratres*) e *pater* (2. 375 *patris ... patriae pater*: e, in tema di *repetitiones*, si vedano ancora le espressioni *adventus ... advenientem* in 2.368; e *aegrum / ... aegro*, entrambi termini in clausola a 2.366-367).

Merita poi un ulteriore, breve cenno, il fatto che, all'interno del brano fatto qui oggetto di analisi, ci si imbatte in una clausola monosillabica, ma preceduta da un altro monosillabo a formare il tipico *mot métrique* bisillabico (2. 365 *ad se*)¹³⁵; e, soprattutto, in due clausole pentasillabiche (2.368 *advenientem*; 379 *praememoratos*), la cui presenza, nei *Gesta*, non è certo isolata (5.295 *febricitare*; 297 *acceleratis*)¹³⁶, anche se non molto diffusa (e poco diffusa sarà, in genere, nella poesia mediolatina, soprattutto quella di stampo "ovidiano")¹³⁷.

4. Il *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli

4.1. L'epica normanna (o, in ogni modo, l'epica che si occupa dei Normanni) conosce, durante il secolo XII, nuove e diverse applicazioni, sia in latino sia in volgare, che potrebbero essere altresì, in questa sede, esaminate con attenzione (come si è cercato di fare per le scritture precedentemente analizzate), se ciò, però, non portasse via troppo spazio e non appesantisce il presente saggio, le cui dimensioni non possono certo essere definite "contenute".

Ma un brevissimo cenno, prima di volgermi alla parte conclusiva di questo scritto, dedicata a Pietro da Eboli, mi sia consentito: un cenno, in particolare, riguardante un singolare e atipico

¹³⁵ Per il concetto di «mot métrique» nella poesia dattilica mediolatina: D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958, pp. 20-25; G. CREMASCHI, *Guida allo studio del latino medievale*, Padova 1959, pp. 118-119; P. KLOPSCH, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Stuttgart 1972, p. 58.

¹³⁶ LEOTTA, *L'esametro di Guglielmo il Pugliese*, p. 294.

¹³⁷ Per l'utilizzo di clausole "lunghe" (pentasillabiche, esasillabiche o anche più lunghe), si veda, in generale, quanto raccolto da E. D'ANGELO, *Indagini sulla tecnica versificatoria nell'esametro del «Waltharius»*, Catania 1992, p. 26. Una clausola esasillabica si legge, per es. (caso unico nel poema), in *Waltharius* 644 (*metropolitanus*): la clausola in oggetto è registrata da D'Angelo, il quale, in nota, aggiunge «i soli esempi dalle origini a Giovenale: Ennio *ann.* 181 *sapientipotentis*; 280 *Carthaginensis*; nel *De rerum natura* di Lucrezio i vv. 1.829 e 834 *homoemeriam*; 2.932 *mutabilitate*; Iuv. 3.7,218 *acoenonoetus* [...]. Max Manitius ne rileva un caso nel *Carmen de figuris*, presso Paolino di Pella e presso Cipriano Gallo; due presso Fortunato e Beda [...]. Clausole esasillabiche sono presenti anche in Guglielmo il Pugliese: LEOTTA, *L'esametro di Guglielmo il Pugliese*, p. 294 (i riferimenti bibliografici sono a M. MANITIUS, *Über Hexameterausgänge in der lateinischen Poesie*, «Rheinisches Museum» 46, 1891, pp. 622-626, a p. 625, e a LEOTTA, *L'esametro di Guglielmo il Pugliese*, p. 294, in cui viene registrato *Gesta* 4.27 *evangeliorum*). Un paio di clausole esasillabiche sono riscontrabili nei *carmina minora* di Ildeberto di Lavardin: *carm. min.* 38,3 (*superstitiosas*) e 39c,16 (*satisfaciebat*). Anche nel *Carmen de Hastingae proelio* (di cui si è detto nel paragrafo precedente) si riscontra una clausola esasillabica (v. 181 *superciliosus*). Nel *Milo* (o *De Afra et Milone*), commedia elegiaca di Matteo di Vendôme, si legge poi una clausola ottosillabica, un vero e proprio *monstrum* metrico, che da sola occupa tutto il secondo emistichio dell'esametro (che, fra l'altro, è un esametro leonino: v. 5 *De Milone cano Constantinopolitano*: MATHEI VINDOCINENSIS *Opera*. II. *Piramus et Tisbe. Milo. Epistulae. Tobias*, ed. F. Munari, Roma 1983, p. 59).

prodotto dell'epica normanna del pieno secolo XII, e cioè il *Draco Normannicus* di Stefano di Rouen¹³⁸.

Si tratta di un poema in distici elegiaci, per oltre 4400 versi complessivi, mirante a legittimare il potere di Enrico II Plantageneto (1154-1189) sull'Inghilterra e sulla Francia settentrionale. Composto, presumibilmente, fra il 1167 e il 1170 alla corte del sovrano inglese¹³⁹, il *Draco Normannicus* si configura, all'interno della produzione epica in latino dedicata alle vicende dei Normanni, quasi come un *unicum* (o, per lo meno, come un'opera sicuramente *sui generis*)¹⁴⁰, e ciò, soprattutto, per la commistione, effettuata dal poeta, fra elementi storico-encomiastici ed elementi spiccatamente leggendari. È nota, per esempio, la componente arturiana che caratterizza l'opera, che si sviluppa e si esplica in molteplici episodi, fra i quali uno dei principali è senz'altro quello concernente il mito di re Artù agli antipodi (che è stato discretamente studiato anche in rapporto a un analogo racconto che si legge in *Erec et Enide*, il primo – almeno, fra quelli a noi pervenuti – dei cinque romanzi cortesi di Chrétien de Troyes)¹⁴¹. L'apparato delle fonti e dei modelli fruiti da Stefano di Rouen non si discosta troppo dal bagaglio consueto di ogni poeta colto del Basso Medioevo, con Ovidio in prima fila, seguito quindi da Virgilio, mentre si può segnalare che «un grosso ruolo è svolto dalle movente della poesia tardoantica cristiana (Venanzio Fortunato, Paolino di Nola, Giovenco, Aratore), soprattutto nei passi in cui sono chiamati in causa elementi del sovrannaturale»¹⁴².

E ciò, almeno in questa sede, basti in merito a Stefano di Rouen e al suo poema. Come si è già anticipato nella premessa, dedicherò l'ultimo paragrafo di questo saggio al *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli, anche in tal caso attraverso una presentazione generale e sintetica dell'opera e l'analisi di un paio di brani indicativi.

4.2. Composto quando la dominazione normanna nell'Italia meridionale si è ormai conclusa, ma non esente dagli echi e dagli strascichi che tale dominazione ha lasciato nella memoria individuale e collettiva e nella propria personale riflessione, il *Liber ad honorem Augusti* (denominato anche *De rebus siculis carmen* o *Carmen de motibus Siculis*)¹⁴³ è cronologicamente la

¹³⁸ Edizioni del poema: G. Waitz, in *MGH, SS XXVI*, 1882, pp. 153-194; R. Howlett, in *RBS LXXXII*, 1885; e *Le «Dragon Normand» et autres poèmes d'Étienne de Rouen*, ed. H. Omont, Rouen 1884.

¹³⁹ G. NONDIER, *Poètes nationalistes Normands sous les Plantagenêts*, «Cahier des Annales de Normandie» 26 [1995 = *Mélanges René Lepelley*], pp. 415-426.

¹⁴⁰ D'ANGELO, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, p. 415. F. MARZELLA, *Sur le «Draco Normannicus» d'Étienne de Rouen*, in *Autour de Serlon de Bayeux. La poésie en Normandie aux XI^e-XII^e siècles* (Bayeux et Caen, 20-22 mars 2014), i cui atti sono attualmente in via di allestimento.

¹⁴¹ G. MORETTI, *Agli antipodi del mondo. Per la storia di un motivo scientifico-legendario*, Trento 1990; G. MORETTI, *Re Artù agli antipodi*, in *Columbeis V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo*, cur. S. Pittaluga, Genova 1993, pp. 441-450; G. MORETTI, *Gli antipodi. Avventure letterarie di un mito scientifico*, Parma 1994, pp. 88-96. M. DELBOUILLE, *Le «Draco Normannicus» source d'«Erec et Enide»*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris 1973, pp. 181-198; A. PIOLETTI, *Artù, Avallon, l'Etna*, «Quaderni Medievali» 28, 1989, pp. 6-35; E. D'Angelo, *Re Artù ed Excalibur dalla Britannia romana alla Sicilia normanna*, «Atene e Roma» 3/4, 2007, pp. 137-158.

¹⁴² D'ANGELO, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, p. 415. È da rilevare, nel *Draco Normannicus*, la completa assenza di echi lucanei.

¹⁴³ Edizioni principali: *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del regno di Napoli*, cur. G. Gravier, XI, Napoli 1770, pp. 1-159; *Cronisti e scrittori sincroni napoletani editi ed inediti*, cur. G. Del Re, I, Napoli 1845, pp. 401-456; PETRUS ANSOLINUS DE EBULO, *De rebus Siculis carmen*, in *RIS XXXI*, 1, ed. E. Rota, Roma 1904, pp. 6-215; PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti secondo il cod. 120 della Biblioteca Civica di Berna*, ed. G.B. Siragusa, Roma 1905-1906, pp. 3-116 (si tratta dell'edizione generalmente utilizzata dagli studiosi);

prima opera di Pietro da Eboli (scrittore e personaggio sulla cui identità, come è noto, non vi sono ancora dati assolutamente incontrovertibili)¹⁴⁴. Articolato in tre libri (a loro volta suddivisi di 52 *particulae* di varia ampiezza), per complessivi 837 distici elegiaci¹⁴⁵, il poema fu scoperto dall'erudito e statista Samuel Engel, che lo pubblicò in *editio princeps* a Basilea nel 1746¹⁴⁶. Il manoscritto che ci ha trasmesso il testo dell'opera (si tratta di un *codex unicus*, Bern, Burgerbibliothek, 120 II, pergameneo, sul quale sono state fondate, ovviamente, tutte le edizioni)

PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Eine Bilderchronik der Stauferzeit aus der Burgerbibliothek Bern*, cur. Th. Kölzer [et alii], Sigmaringen 1994, pp. 34-346 (si veda F. DELLE DONNE, *Alle origini della letteratura propagandistica. A proposito di una nuova edizione di Pietro da Eboli*, «Rassegna Storica Salernitana» 24, 1995, pp. 299-310). Una traduzione italiana è quella di F. De Rosa, Cassino (FR) 2000. Avverto che, nella presentazione dell'autore e della sua opera che qui viene proposta, mi tengo molto vicino alla "voce" stilata da F. DELLE DONNE, *Pietro da Eboli*, in *Federico II. Enciclopedia Federiciana*, II, 2005, pp. 511-514. Altra bibliografia su Pietro da Eboli e le sue opere verrà via via citata nelle note seguenti.

¹⁴⁴ Nel colofone del *Liber ad honorem Augusti*, per es., l'autore si presenta come *magister Petrus de Ebulo, servus imperatoris fidelis*; nella parte conclusiva dell'altra sua opera che ci è giunta, il *De balneis Puteolanis*, egli afferma di aver scritto anche un altro *libellus*, che aveva per argomento i *mira Federici gesta* (quindi le imprese di Federico Barbarossa, padre di Enrico VI), ma tale *libellus* non ci è pervenuto: le tre opere, in ogni caso, riflettono un progetto encomiastico e politico unitario e sono state composte *Cesaris ad laudem*. Dal che si ricava come Pietro fosse uno strenuo sostenitore dei rappresentanti della dinastia sveva e, in particolare, di Enrico VI. Dall'imperatore, probabilmente, ricevette «un *molendinum de Albiscenda in Ebolo consistens*, se è da identificare con il nostro autore il *magister Petrus versificator* donatario di quel mulino, che – a quanto risulta da un privilegio emanato da Federico II nel febbraio 1221 (*Regesta Imperii* V, 1-3: *Die Regesten des Kaiserreichs*, cur. J.F. Böhmer - J. Ficker - E. Winkelmann, Innsbruck 1881-1901, nr. 1280; 4, 1983, nr. 1280) – in punto di morte lasciò in eredità alla chiesa di Salerno. Poiché il 3 luglio 1220 Federico II, da Ulma, aveva già confermato alla chiesa salernitana il possesso di quel mulino, si può dedurre che Pietro doveva già essere morto prima di quella data. Se, tuttavia, ci è consentito di circoscrivere l'epoca della sua morte, è assolutamente impossibile definire quella della nascita, anche se forse è da collocare negli anni '60 del XII secolo: nella miniatura posta alla c. 139r del ms. che contiene il carne in onore di Enrico VI, infatti, il poeta, l'imperatore e il cancelliere Corrado di Querfurt vengono rappresentati come coetanei. Dalla stessa miniatura possiamo desumere anche che il poeta era un chierico, dal momento che viene raffigurato con la tonsura» (DELLE DONNE, *Pietro da Eboli*, p. 511). Ettore Rota, editore del *Liber ad honorem Augusti per i RIS fra il 1904 e il 1910*, proponeva di identificare il nostro con un *magister Petrus Ansolinus [o Ansolini] de Ebulo*, ricordato in un privilegio di Federico II del maggio 1219, in favore dell'abbazia di Montevergine, ma si tratta di un'ipotesi non del tutto sottoscrivibile. È assolutamente da escludere, infine, che Pietro da Eboli possa essere identificato col *Petrus Indulsus thesaurarius*, destinatario della celebre *Epistula ad Petrum* dello pseudo-Ugo Falcando (S. TRAMONTANA, *Lettera a un tesoriere di Palermo sulla conquista sveva di Sicilia*, Palermo 1988; ma, su tutta la problematica, D'ANGELO, *Intelletuali tra Normandia e Sicilia*, pp. 325-349; D'ANGELO, *Hugues Falcand in his own Texts*, e il mio *L'immagine dei Normanni di Sicilia*, pp. 59-70). Che sia almeno discutibile identificare il destinatario dell'*Epistula* con Pietro da Eboli (ipotesi, questa, avanzata da E. JAMISON, *Admiral Eugenius of Sicily, his Life and Work and the Authorship of the «Epistola ad Petrum», and the «Historia Hugonis Falcandi Siculi»*, London 1957, pp. 177-191) emerge, al di là di altre motivazioni di cui qui non è il caso di discorrere, anche dal fatto che risulta altamente improbabile che il cosiddetto Ugo Falcando abbia indirizzato uno scritto apertamente filonormanno e antisvevo quale l'*Epistula ad Petrum* a un personaggio, scrittore e storico quale Pietro da Eboli, il quale ha proposto nelle sue opere (e, in particolare, nel *Liber ad honorem Augusti*) una forte e palese polemica antinormanna.

¹⁴⁵ Ma i vv. 1462-1469 – in conclusione del libro II – sono, in realtà, otto esametri accoppiati, disposti in maniera da formare l'acrostico HENRICUS.

¹⁴⁶ PETRI D'EBULO *Carmen de motibus Siculis, et rebus inter Henricum VI Romanorum imperatorem, et Tancredum seculo XII gestis*, cur. S. Engel, Basileae 1746.

ha una caratteristica particolare – e, per questo, è stato oggetto di innumerevoli studi codicologici e paleografici, oltrech  storico-artistici¹⁴⁷ – poich  in esso sono intercalati ordinatamente testo e miniature, il primo posizionato sul *verso del foglio*, le altre sul *recto*. Questo fatto ci consente, attraverso la lettura dei versi e l’esame delle immagini, di comprendere la rappresentazione degli eventi che si svolsero fra il 1191 e il 1194, fruendo, al contempo, di un innovativo doppio registro, sia narrativo sia figurativo. Lo splendore coloristico e immaginifico delle illustrazioni ha condotto all’ipotesi che il codice in questione, quantunque vi si possano rilevare parecchie correzioni, che sembrerebbero da attribuire alla mano dello stesso autore, fosse in origine destinato a essere presentato come splendido esemplare di dedica all’imperatore Enrico VI (appunto destinatario e indiscusso protagonista dell’opera), quantunque non sappiamo se l’autore sia riuscito effettivamente a consegnarlo personalmente al sovrano. Il *Liber*, in ogni caso, fu redatto in un periodo compreso tra la fine del 1194, epoca in cui Enrico VI si impadroni dei territori dell’Italia meridionale, sconfiggendo Tancredi conte di Lecce (personaggio che riveste, in certe sezioni dell’opera, un ruolo assolutamente coprotagonistico, anzi antagonistico), e il 28 settembre 1197, data della morte dell’imperatore svevo, che, nel corso del *Carmen*, viene presentato come ancora in vita.

Poema storico-encomiastico e celebrativo della dinastia sveva¹⁴⁸, il *Liber* non presenta, tuttavia, una struttura pienamente unitaria, in quanto, come a pi  riprese   stato osservato, vi si

¹⁴⁷ In *in* PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Eine Bilderchronik* si vedano: M. ST HLI, *Petrus de Ebulo “Unvollendete” - Eine Handschrift mit R tseln*, pp. 247-274; e R. FUCHS - R. MRUSEK - D. OLTROGGE, *Die Entstehung der Handschrift. Materialien und Maltechnik*, pp. 275-285. Per motivi in gran parte simili, adeguate indagini ha ricevuto anche l’altra opera di Pietro da Eboli a noi pervenuta, il *De balneis Puteolanis* (la cui attribuzione al nostro scrittore, dopo un lungo periodo di incertezze e di discutibili assegnazioni ad Alcadino o a Eustazio di Matera,   ormai pacificamente accertata e accettata). L’opera, infatti, come il *Liber* presenta un’ordinata alternanza di testo e miniature e, in virt  del suo impianto medico-scientifico e didascalico (M. GIANNI - R. ORIOLI, *La cultura medica di Pietro da Eboli, in Studi su Pietro da Eboli, cur. R. Manselli [et alii], Roma 1978*, pp. 89-117), godette di una notevole fortuna nei secoli successivi (se ne conoscono ben 21 mss. e 12 edizioni a stampa soltanto fra il 1475 e il 1607), anche per merito dei volgarizzamenti che di essa vennero realizzati (di uno di questi, in volgare napoletano, possediamo addirittura due redazioni, una databile al 1290-1310, l’altra risalente al 1340: E. P RCOPO, *I Bagni di Pozzuoli*, «Archivio Storico per le Province Napoletane» 11, 1886, pp. 597-750; M. PELAEZ, *Un nuovo testo dei «Bagni di Pozzuoli» in volgare napoletano*, «Studi Romanzi» 19, 1928, pp. 47-134; A. ALTAMURA, *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV*, Napoli 1949, pp. 37-72; L. PETRUCCI, *Per una nuova edizione dei «Bagni di Pozzuoli»*, «Studi Mediolatini e Volgari» 21, 1973, pp. 215-260): poi anche J.-L.-A. HUILLARD-BR HOLLES, *Notice sur le véritable auteur du poème «De balneis Puteolanis», et sur une traduction française in dite du même poème*, «Mémoires de la Soci t  des Antiquaires de France» 21, 1852, pp. 334-353; M. KAUFFMANN, *The Baths of Pozzuoli. A Study of the Medieval Illuminations of Peter of Eboli’s Poem*, Oxford 1959; PETRUS DE EBULO, *Nomina et virtutes balneorum seu De Balneis Puteolorum et Baiarum. Codice Angelico 1474*, cur. A. Daneu Lattanzi, Roma 1964; T. DE MARINIS, *De Balneis Puteolanis*, «Storia e Letteratura» 94, 1964, pp. 47-49; R.J. CLARK, *Peter of Eboli «De balneis Puteolanis»*. *Mss. from the Aragonese Scriptorium in Naples*, «Traditio» 45, 1989-1990, pp. 380-389; e infine, recentissimo, B. GRÉVIN, *Autour des «Bains de Pouzsoles» de Pierre d’Eboli (circa 1212?)*. *Une note de travail*, «Mélanges de l’ cole Française de Rome - Moyen  ge» 125, 2013, pp. 1-11.

¹⁴⁸ Su tali aspetti dell’opera: L. PANDIMIGLIO, *L’ideologia politica di Pietro da Eboli, in Studi su Pietro da Eboli*, pp. 17-37; F. DELLE DONNE, *Dai Normanni agli Svevi. La tradizione propagandistica nel «Liber ad honorem Augusti» di Pietro da Eboli*, in ID., *Politica e letteratura nel Mezzogiorno medievale*, Salerno 2001, pp. 31-73 (e quindi, con integrazioni bibliografiche, in ID., *Il potere e la sua legittimazione. Letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce [FR] 2005, pp. 29-57); B. VETERE, *Il senso dello Stato*

rileva un evidente cambiamento di registro fra i primi due libri, «che descrivono cronachisticamente la guerra per la successione al trono siciliano che seguì alla morte di Guglielmo II, e quello propriamente *ad honorem Augusti*, il terzo – conclusivo e forse aggiunto in un secondo momento – che offre soprattutto una raffigurazione di Enrico VI in cui la celebrazione mistica e ieratica dell'imperatore dimostra l'influenza di una tradizione culturale e letteraria che, precedentemente assente nel Regno, sembra essere simile a quella che ispirava Goffredo da Viterbo. Questo mutamento di tono, determinato probabilmente da una specifica richiesta del cancelliere Corrado di Querfurt, che assume un ruolo centrale proprio nell'ultimo libro, viene anticipato tuttavia, alla fine del secondo libro, dalla descrizione della nascita di Federico II e dei suoi *presagia* che, dando voce alle attese mistiche ed escatologiche che caratterizzarono la fine del XII secolo, dà inizio al processo di mitizzazione dell'ultimo imperatore svevo»¹⁴⁹.

Considerato dal Viscardi (ma forse non del tutto a ragione) come il più notevole scrittore italiano del XII secolo¹⁵⁰, Pietro da Eboli disvela comunque, nel suo componimento storico-politico ed encomiastico-celebrativo, una innegabile perizia tecnica e metrica, unita alla consapevole fruizione degli *auctores* canonici più diffusi, ovviamente Virgilio e Ovidio in primo luogo, ma anche Lucano¹⁵¹, reinterpretati e utilizzati «senza parsimonia, ma non in modo servile, elaborando variamente le espressioni formali suggeritegli dai testi della tradizione classica [...]. Anche l'elocuzione, che pure obbedisce al gusto medievale dei bisticci, delle antitesi, dei concettini sottili, delle ripetizioni, delle allitterazioni, acquista, talvolta, un'immediatezza vera e precisa, specialmente nella colorita pittura satirica che il poeta fa della figura di Tancredi»¹⁵².

4.3. E proprio la figura di Tancredi di Lecce¹⁵³ è quella contro cui l'autore affina le armi del sarcasmo e dello scomma, dell'attacco e della derisione, della polemica e dell'*effictio ad vituperium*. È forse vero, in parte, che «la sistematica ridicolizzazione di Tancredi [...] conferisce vivacità satirica al testo», ma non mi sentirei affatto di affermare, come è stato fatto in maniera certo un po' troppo perentoria e asseverativa da Ferruccio Bertini, che essa «nuoce sia

nella storiografia meridionale: da Goffredo Malaterra a Pietro da Eboli, in *Unità politica e differenze regionali nel regno di Sicilia*, Bari 1991, pp. 27-61; E. D'ANGELO, *L'image des Plantagenêts dans l'historiographie italo-normande: Richard Coeur de Lion dans l'oeuvre de Pierre d'Eboli*, in *L'image de la contestation du pouvoir dans le monde normand*, Caen 2007, pp. 53-64.

¹⁴⁹ DELLE DONNE, *Pietro da Eboli*, p. 513. Le discrepanze e le difformità che caratterizzano l'opera – e, in particolare, i primi due libri rispetto al terzo – sono state rilevate da quasi tutti gli studiosi che si sono interessati del poema. Basti dire, per es., che il solo primo libro è lungo più della metà del poema nel suo complesso, contando ben 35 *particulae*, laddove il secondo ne annovera soltanto 11 e il terzo appena 6.

¹⁵⁰ Così VISCARDI, *Le Origini*, p. 147 (sullo scrittore e la sua opera: pp. 147-150); R. MANSELLI, *Premessa ad una lettura di Pietro da Eboli*, in *Studi su Pietro da Eboli*, pp. 5-16; C. FROVA, *Retorica, storia, racconto nel «Liber ad honorem Augusti»*, in *Studi su Pietro da Eboli*, pp. 39-66; M. MIGLIO, *Momenti e modi di formazione del «Liber ad honorem Augusti»*, in *Studi su Pietro da Eboli*, pp. 119-147.

¹⁵¹ M. BOCK, *Zur Kritik des Petrus de Ebulo*, I, Prenzlau 1883, pp. 33-37; T. SAMPERI, *La cultura letteraria di Pietro da Eboli*, in *Studi su Pietro da Eboli*, pp. 67-87; D'ANGELO, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, pp. 415-417.

¹⁵² VISCARDI, *Le Origini*, pp. 149-150.

¹⁵³ Sul personaggio: C. REISINGER, *Tankred von Lecce. Normannischer König von Sizilien 1190-1194*, Köln-Weimar-Wien 1992; e i contributi raccolti in *Tancredi, conte di Lecce, re di Sicilia*, cur. H. Houben - B. Vetere, Galatina (LE) 2004 (in partic., si vd. i saggi di B. VETERE, *Tancredi di Lecce nella storiografia medievale*, pp. 1-32; C.D. FONSECA, *Tancredi di Lecce nella storiografia moderna*, pp. 33-44; di H. HOUBEN, *L'elezione di Tancredi di Lecce a re di Sicilia: basi giuridiche e circostanze politiche*, pp. 45-64; e, soprattutto per ciò che qui ci riguarda, di E. PISPISA, *Storia, politica ed ideologia nel «Carmen» di Pietro da Eboli*, pp. 143-153).

all'attendibilità del poema come documento storico, sia alla sua validità sul piano artistico»¹⁵⁴. Non bisogna, infatti, dimenticare quanto, in Pietro da Eboli, sia invece presente e operante una lunga tradizione letteraria e raffigurativa (già attestata fin dall'antichità classica e, poi, dilagante nel Medioevo), tesa alla denigrazione e alla rovina, direi quasi alla demolizione e alla completa e metodica distruzione dell'avversario (sia esso un rivale in amore o un oppositore culturale, universitario, politico, istituzionale). Poeta colto ed esperto quant'altri mai, Pietro da Eboli si giova di tale tradizione, con abilità e destrezza, in una coerente e consapevole raffigurazione del normanno Tancredi di Lecce che da una parte giova ed è coesistente all'assunto politico-encomiastico da lui veicolato, mentre dall'altra assume una precipua valenza letteraria e compositiva, meglio palesando le indubbie capacità artistiche dell'autore.

I fatti che precedono l'avventura di Tancredi di Lecce sul trono di Sicilia sono ben noti¹⁵⁵. L'ultimo sovrano della dinastia normanna nell'isola, Guglielmo II (il Buono), venendo a mancare nel 1189 aveva lasciato l'eredità del regno a Costanza d'Altavilla, contrastata appunto da Tancredi e da Ruggero, conte di Andria, il quale sarebbe stato poi preso prigioniero con l'inganno e fatto morire miserevolmente a opera di Riccardo di Acerra, cognato dello stesso Tancredi (il quale, come vedremo fra breve, ebbe un ruolo fondamentale nella vicenda). Partigiano di Enrico VI di Svevia, Pietro da Eboli non risparmia feroci ingiurie e sferzanti ironie nei confronti di Tancredi, sostenendo l'illegittimità della sua elezione al trono di Sicilia, ma anche la sua indegnità, dovuta sia a fattori psicologici e caratteriali (egli è vile, poco intelligente, traditore, meschino, e così via diffamando), sia, addirittura, fisici (è altresì fisicamente svantaggiato, in quanto «aborto di natura»)¹⁵⁶.

I passi del poema che meriterebbero un'analisi volta a comprovare e a corroborare quanto si è or ora affermato sarebbero, evidentemente, parecchi (moltissimi nel libro I, ma anche qualcuno nel II). Coerentemente con quanto si è fatto nei paragrafi precedenti, mi limito, in questa sede, alla presentazione e alla disamina di un brano particolare, fra i tanti, che ben si presta, a mio avviso, come *specimen* di medievale *effictio ad vituperium* (con in più un sospetto, lievemente accenato, di *descriptio turpitudinis*)¹⁵⁷. Si tratta della *particula IX (Abortivi fallax iniquitas proscribit ascriptos)*, che si legge nel libro I del poema (vv. 234-259)¹⁵⁸.

Fin dalle prime battute, il conte normanno viene definito come uno scherzo di natura, una sconcia scimmia¹⁵⁹, un uomo che sembra un aborto ma, nonostante ciò, è riuscito ad assurgere al trono di Sicilia (vv. 234-235 «Ridiculum, natura, tuum: res, simia, turpis, / regnat, abortivi corporis instar homo»); e, per giunta, vi è asceso senza alcun diritto, poiché la sacra unzione regale tocca

¹⁵⁴ BERTINI, *Letteratura latina medievale in Italia*, p. 94.

¹⁵⁵ SIVO, *Nani e giganti*, pp. 111-113.

¹⁵⁶ Sull'argomento, soprattutto CH. FRUGONI, «Fortuna Tancredi». *Tem e immagini di polemica antinormanna in Pietro da Eboli*, in *Studi su Pietro da Eboli*, pp. 147-169; ed E. D'ANGELO, *La culture littéraire dans l'Italie méridionale - Le manuscrit de Pierre d'Eboli et la satire du pouvoir*, in *Les Normands en Méditerranée aux XI^e et XII^e siècles* (= «Dossiers d'Archéologie» 299, 2004), pp. 128-131 e 132-137.

¹⁵⁷ Su tale artificio retorico-compositivo, caratteristico della letteratura mediolatina (la quale, comunque, lo desume dalla tradizione classica e tardoantica), da ultima, F. SIVO, *Corpus infame*, «Micrologus» 20, 2012, pp. 109-190 (dal saggio della Sivo, amplissimo e informatissimo, si può risalire alla principale bibliografia sull'argomento: su Pietro da Eboli, pp. 159-164); SIVO, *Nani e giganti*, pp. 107-164.

¹⁵⁸ Cito, qui e in seguito, il testo da PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Eine Bilderchronik*, (la *particula IX* si legge a p. 69). Il passo in questione è riprodotto anche nell'Appendice II (testo 4.1).

¹⁵⁹ «Con questo epiteto oltraggioso Pietro da Eboli definisce Tancredi il giorno della sua incoronazione: *Ecce coronatur simia, rurpis homo*. Un qualche spettacolo di giocolieri è evidentemente nella memoria del poeta che traduce tutta la *spuriosa unctio* non solo in una contraffazione di quella imperiale ma, su un piano di farsa più immediata, come una parodia animale della cerimonia reale. Tancredi, il *redimitus mimus*, seguito da un coro di cembali e di piatti di bronzo, è descritto come una piccola scimmia issata su di un alto cavallo» (FRUGONI, «Fortuna Tancredi», p. 151; L. SPECIALE, *Un'immagine bifronte. Tancredi nel «Liber ad honorem Augusti» e nei sigilli*, in *Tancredi conte di Lecce*, pp. 287-325).

soltanto a chi non sia un bastardo (mentre egli, evidentemente, lo è, eccome: vv. 236-237 «Qua ratione? Sibi sacra convenit unctio regni, / quem negat heredem non bene nupta parens?»¹⁶⁰). Se egli fosse almeno coraggioso, onesto, leale, ciò avrebbe forse un senso, ma non è nemmeno così. Egli, infatti, non possiede alcuna forza, non ha alcuna onestà, non gode di alcuna fama, non mostra alcuna virtù guerriera che possano renderlo degno dell'eccelso onore della corona (vv. 238-239 «Que vis, que probitas potuit, que fama, quis ensis / maiestativum promeruisse decus?»). Egli ha desiderato sempre ciò che non gli apparteneva, fu sempre nemico di coloro che non gli diedero alcunché e anche di coloro che gli offrirono qualcosa per averne un contraccambio (vv. 240-241 «Non sua semper amans, quotiens, qui nil dedit illi / seu dedit et petiit, non minus hostis erat?»): si noti che, qui come nei distici precedenti, Pietro ricorre efficacemente all'interrogativa retorica). In aggiunta a ciò, egli è un uomo di bassi costumi (e la pessima fama di cui gode ben si accorda con tale infima estrazione), ha deboli forze e un fisico striminzito (vv. 242-243 «Moribus et vite pauper, nec fama repugnat, et modicas vires et breve corpus habet»¹⁶¹). Egli è stato eletto re in virtù delle subdole trame dell'astuzia, a causa della quale trovarono la loro rovina uomini ben altrimenti valorosi (vv. 244-245 «Ingenii vitemus opes et recia mentis, / in quibus egregios scimus obisse viros»: ed è da osservare che quella che per Guglielmo il Pugliese si configurava come una delle maggiori virtù di Roberto il Guiscardo, l'astuzia appunto, qui, per Pietro da Eboli, si trasforma in uno dei peggiori e dei più insidiosi difetti di Tancredi).

L'accento, or ora istituito, alla rovina di uomini ben altrimenti valorosi, caduti a causa della furbizia di Tancredi, è relativo al già ricordato Ruggero d'Andria, cui è dedicata la seconda sezione della *particula*, che funge da *exemplum* (ovviamente negativo) dell'infedeltà, della slealtà, della doppiezza del conte di Lecce. Pietro da Eboli ha per Ruggero parole commosse ed elogiative, ricordando come egli sia stato catturato con la frode e, una volta preso prigioniero, abbia dovuto con dolore e amarezza riconoscere che, nelle grandi imprese, a nulla giova la fedeltà, poiché venne tratto in inganno da un menzognero patto di pace e, chiuso in un tetro carcere, ivi esalò l'ultimo respiro (vv. 246-249 «Cum foret ille tuus falso comes, Andria, captus, / condoluit magnis rebus obesse fidem; / quem periura fides, quem pacis fedus inique / fallit, et oscuro carcere clausus obit»). Attraverso un successivo passaggio in cui viene utilizzato il *topos* retorico-espressivo dell'*ubi sunt* (qui, al singolare, dell'*ubi est*: vv. 254-255 «Heu ubi tanta iacet maturi forma gigantis, / iusticie rector!»), Pietro conclude quindi la sua *particula* mediante un duplice riferimento contrastivo e oppositivo fra i due personaggi: da un lato Ruggero che, prodigo nel donare, accettò appena quel che gli spettava e sempre con mano generosa prevenne il merito (vv. 256-257 «Prodigus in dando vix vix retributa recepit, / prevenit meritum semper aperta manus»); dall'altro Tancredi di Lecce, rettile invidioso che intossica tutti coloro che si mostrano fedeli e leali nei confronti di Cesare (ossia, fuor di metafora, l'imperatore Enrico VI: vv. 258-259 «Hunc aliosque viros fallax intoxicat anguis, / in quibus apparet Cesaris esse fides»).

Un riferimento, questo ai due personaggi con cui Pietro conclude la sua *particula*, che si sostanzia – qui come in altri passi del poema – della «studiata contrapposizione fra la piccolezza del corpo di Tancredi e la grande statura del suo primo rivale al trono, Ruggero di Andria»¹⁶². Un

¹⁶⁰ Che la madre di Tancredi fosse donna di oscuri natali è notizia fornita da Pietro da Eboli, comunque assolutamente infondata (GIANNI - ORIOLI, *La cultura medica di Pietro da Eboli*, p. 109, nota 110).

¹⁶¹ Fin dall'inizio del poema Tancredi, «controparte negativa, specchio deformato dell'unico, vero imperatore», viene presentato come «il rivale destinato ad essere sconfitto» e il suo stesso aspetto fisico viene descritto «come un naturale riflesso della sua bassezza morale, e messo su uno stesso piano di etica riprovazione» (FRUGONI, «Fortuna Tancredi», p. 150).

¹⁶² FRUGONI, «Fortuna Tancredi», p. 151; S. TRAMONTANA, *Il regno di Sicilia. Uomo e natura dall'XI al XIII secolo*, Torino 1999, pp. 131, 269. Sulla figura di Ruggero d'Andria: G. DI PERNA, *Ruggero di*

contrasto, questo, già anticipato, per esempio, fin dal v. 99 (*particula* IV) del poema, con quel gusto, tipicamente “medievale”, per le antitesi e le opposizioni che contrassegna sovente il *ductus* compositivo di Pietro da Eboli («hic dator, ille tenax, hic brevis, ille gigas»; e si rilegga, a v. 254, «tanta [...] maturi forma gigantis») e che, come acutamente ha osservato Chiara Frugoni, trova «un immediato riscontro nella miniatura che illustra la contrastata elezione [...]: Tancredi [...] è rappresentato in piedi, quasi in atteggiamento di supplice, incerto nel gestire, con un abito disadorno, di statura piccolissima, acclamato da un *vulgus* scomposto. Di fronte a lui si erge il *comes Rogerius*, altissimo e severo, seduto, quasi in trono, con un ricco abito [...], acclamato dall'ordinata fila dei *militēs* le cui lunghe spade e speroni si contrappongono alle rozze asce dei partigiani di Tancredi»¹⁶³.

4.4. Astuzia e tradimento – o, meglio, sfruttamento dell'altrui tradimento – sono le armi delle quali, come si è visto, si serve Tancredi per i suoi sporchi giochi di potere. E astuzia e utilizzazione dell'altrui tradimento per i propri scopi sono, del pari, gli elementi cui ricorre Riccardo di Acerra per impadronirsi della roccaforte di Capua. Mentre, infatti, l'imperatore si trova in Germania, un piccolo presidio composto da soldati tedeschi, a Capua, rimane fedele al sovrano, sotto il comando di Corrado di Lützelhard. Nel libro I, *particula* XXVIII (*Comitis Riccardi proditio et Corradi deditio*, vv. 817-860)¹⁶⁴, Pietro da Eboli, con ricco sfoggio di antitesi, opposizioni e contrasti, racconta e descrive l'espugnazione della cittadina campana da parte di Riccardo, conte di Acerra, cognato di Tancredi (e fatto della stessa pasta del conte di Lecce) e la conseguente resa di Corrado di Lützelhard.

Fin dall'inizio del passo, Pietro opera un significativo accostamento fra la presa di Capua e la ben più celebre presa di Troia (nel solco di quella *imitatio* virgiliana sulla quale non è più il caso di insistere). In entrambi i casi, infatti, si è trattato di città catturate e conquistate non solo e non tanto con la forza e il valore, quanto e soprattutto con la frode e l'inganno. Il riferimento ai molti “Sinoni” che stanno entro le mura di Capua è evidentemente finalizzato, da parte del poeta, a una denuncia di stampo ideologico e propagandistico (in direzione, come sempre, antinormanna). Se in città non vi fosse stato qualcuno pronto a tradire e a consegnare la popolazione alla fazione avversaria, quella appunto comandata da Riccardo di Acerra, costui non avrebbe forse mai avuto la capacità di impadronirsi di quel presidio soltanto con la forza e il valore. Non solo, ma, appena aperte le porte, fra gli stessi capuani si genera una mischia, una mostruosa lotta civile, dal momento che alcuni di essi parteggiano per Tancredi e i suoi seguaci, altri, invece, per Enrico VI, insomma tancredini contro filotedeschi (vv. 819-820 «Hen, subito patuere fores, foris obice fracto, / fit civile nephas, fit popolare scelus»). E, a questo punto, inizia la lunga descrizione della battaglia, risolta da Pietro, in verità, attraverso i semplici, corrivi e, alla lunga, un po' stucchevoli artifici retorici della *repetitio* e del parallelismo, spesso, a loro volta, complicati e variati mediante il chiasmo, la *figura etymologica* e il poliptoto: fra i distici più significativi, in tal direzione, si leggano i vv. 821-826 «Exter ab ignoto cadit, ospes ab ospite falso. / Hic latus ense cavat, demetit ille caput. / Loricam lorica premit, furit ensis in ensem, / in clipeos clipei, cassis in era ruit. / A galeis galee fumascunt, ensibus enses, / tela vomunt flammās iactaque fulgur agunt»; i vv. 828-832 «Hic ferus, ille ferox, hic ferit, ille ferit; / hic salit, ille salit, tenet ille, tenetur ab illo; / hic levis, ille celer [...] / Hic caput,

Andria. Un personaggio in cerca di un'identità, in *La Capitanata e l'Italia meridionale nel secolo XI da Bisanzio ai Normanni*, cur. P. Favia - G. De Venuto, Bari 2011, pp. 79-102.

¹⁶³ FRUGONI, «*Fortuna Tancredi*», p. 151.

¹⁶⁴ Anche in questo caso cito il testo da PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Eine Bilderchronik*, (la *particula* XXVIII si legge a p. 145). Il passo è riportato nell'Appendice II (testo 4.2).

ille caput certat iactare periclis, / opponit telis hic latus, ille latus»; e il v. 836 «A victo victor, victus ab hoste cadit».

Dopo una similitudine abbastanza diffusa e vulgata, quella dell'aquila che viene avviluppata nelle spire del serpente che essa stessa ha catturato, trasformandosi, così, da predatrice in vittima, ingaggiando una disperata lotta contro il rettile, finché entrambi gli animali alla fine muoiono entrambi avvinti (similitudine, evidentemente, tesa a mettere in risalto le difficoltà di conduzione dello scontro da entrambe le parti: vv. 837-840 «Ut solet a capto Iovis armiger angue ligari, / hic ligat, ille tenet, nexus uterque perit: / non aliter, qui bella gerunt in menibus altis, / cum duo se miscent, sunt sibi causa necis»)¹⁶⁵, Pietro interrompe per un attimo la propria descrizione, invocando (con una mossa che risulta tipica della dizione epica) la musa Calliope, perché gli dia ausilio e ispirazione nel cantare un episodio – dice lui – inaudito, un fatto mirabile a narrarsi. Ci attenderemmo, in verità, chissà qual mai racconto meraviglioso e stupefacente (e la *repetitio* anaforica di *cantet*, al v. 843, avvalorerebbe tale aspettativa), ma rimaniamo subito un po' delusi, ché Pietro, in versi che non possono certo annoverarsi fra i suoi migliori, ci fa sapere che il conte Riccardo di Acerra cavalcava attorno alle mura per osservare l'andamento della mischia quando, giunto alla base della torre più alta, un soldato tedesco, che lo spiava dalla sommità di essa attendendo il momento opportuno, cercò di piombargli addosso per ucciderlo, buttandosi di sotto; e – aggiunge il poeta – se il destino, al conte immeritadamente favorevole, non lo avesse per poco strappato al pericolo di rimanere schiacciato sotto il fardello di un corpo cadente da sì elevata altezza, senza dubbio egli avrebbe dovuto sopportare un ben triste peso su di sé (cioè, fuor di metafora, sarebbe morto: vv. 845-850 «Dum comes iret eques spectatum menia circum, / et venisset, ubi maxima turris erat, / hunc vir Teutonicus summa speculatus ab arce / se dedit in comitem, lapsus ad ima miser, / et nisi fata virum rapuissent [a] strage ruentis, / tunc comes elapsum triste tulisset honus!»). La fortuna (o, meglio, la Fortuna) non aiuta soltanto gli audaci¹⁶⁶, ma, talvolta (ed è questo il caso), essa premia, inopinatamente, anche coloro che non lo meriterebbero affatto.

Quantunque, come si è detto or ora, non si tratti certo di un episodio memorabile, quello narrato da Pietro da Eboli ci fornisce comunque, in modo chiaro e incontrovertibile, un'ennesima spia per comprendere e chiarire il punto di vista politico-ideologico (fortemente antinormanno) che il poeta mediolatino intende veicolare col suo poema propagandistico. E qui cade in taglio il raffronto che è possibile istituire – ovviamente in direzione contrastiva – con un ben più celebre aneddoto, con il quale si conclude il libro II dei *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese, un episodio che risulta particolarmente significativo e indicativo della visione del duca normanno da parte del suo poeta, quello, cioè, anche in tal caso relativo a un tentato omicidio, quello, appunto, di Roberto il Guiscardo (*Gesta* 2.543-573)¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Quello del conflitto fra l'aquila e il serpente è un *topos* che rimanda alla tradizione simbolica e favolistica. Si veda: *Gesta Rom.* 78: «refert Plinius, quod aquila in altum volat et nidificat, cuius pullis insidiatur serpens quidam, qui vocatur perias. Qui videns se non posse ad pullos appropinquare propter altitudinem trahit ad se ventum et venenum emittit, ut aer infectus per ventum ad pullos deductus illos occidat. Sed aquila instinctu naturali mirabilem adhibet cautelam. Portat enim lapidem, qui vocatur achates, et ponit in nido in illa parte, quae est contra ventum. Et iste lapis virtute sua venenum expellit, ne ad pullos accedat, et sic salvantur pulli, ne interficiantur».

¹⁶⁶ Sul celebre *topos*, fra gli studi più recenti: S. TUZZO, «Audaces fortuna iuvat» (*CB* 70,3,3), «Filologia Antica e Moderna» 17, 2007, pp. 33-48.

¹⁶⁷ GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste de Robert Guiscard*, p. 162.

Stefano Paterano, governatore di Bari in qualità di vicario imperiale¹⁶⁸, viene presentato da Guglielmo come uomo probo e generoso, degno di lode in ogni sua azione (2.545 «vir probus et largus, studio laudabilis omni»), tranne che per il fatto che si macchiò del tentativo di eliminare il duca. Stefano si rivolge a un cavaliere straniero, al quale Roberto aveva arrecato tempo prima una grave offesa, incaricandolo di assassinare il duca a tradimento. Il cavaliere in questione è un uomo pronto a qualsiasi misfatto, rapido nell'azione, iracondo e audace (2.549 «promptus ad omne malum, levis, iracundus et audax»). Stefano incarica quindi costui di introdursi al più presto nell'accampamento normanno e di sorprendere, nottetempo, Roberto, trafiggendolo con la punta di un dardo mortale (2.552 «letiferi percussum cuspide conti»), promettendogli in cambio, se l'impresa dovesse andare a buon fine, parecchio denaro. Ed ecco che, spinto dal desiderio di guadagno e roso dall'ira per il torto patito, il cavaliere di notte esce dalla città, attraversa impunemente l'accampamento dei Normanni, giunge all'alloggio di Roberto (un alloggio molto semplice e disadorno, costruito dallo stesso duca con stuoie di paglia e coperto di fronde per proteggersi dai freddi invernali: 2.556-559 «Roberti pervenit usque / ad ducis hospitium, quod culmo texerat ipse, / frondibus et sepsit, fieret quo frigore tutus / temporis hyberni»). È l'ora di cena. Roberto è seduto a tavola. Il cavaliere, in agguato tra le fronde, incocca la freccia e prende la mira per colpire il duca. Se non che, in quel momento, essendogli formato un eccesso di saliva in bocca, Roberto china il capo sotto la tavola per espettorare, evitando miracolosamente il colpo, che va fortunatamente a vuoto (2.562-565 «sed ori / flegmatis ubertas superaddita fecerat illum / sub mensa servare caput; locus unde repertus / est conto vacuus, cassos et protulit ictus»)¹⁶⁹.

Risulta evidente, anche a una semplice lettura affiancata dei due passi, come, nella sostanziale omologia del racconto (in entrambi gli episodi siamo di fronte a un attentato andato a vuoto), ben diversa, anzi addirittura opposta sia la mentalità che guida i due rispettivi autori e come ben differente, altresì, sia la loro concezione del fato, della sorte, della Fortuna in relazione al fatto narrato. Se Guglielmo il Pugliese, infatti, esulta nel rilevare come la sorte (o, meglio, la Provvidenza, che è ben altra cosa) abbia salvato la vita a Roberto il Guiscardo (personaggio che, a più riprese nel poema, è effigiato appunto come l'«uomo della Provvidenza»)¹⁷⁰, mettendo in risalto come egli, senza alcun dubbio, abbia certamente meritato di evitare la morte e di sopravvivere per compiere le proprie gesta e la propria missione, Pietro da Eboli, invece, palesa fra le righe (o,

¹⁶⁸ Stefano Paterano (o Patriano) fu catepano a Bari nel 1069, ivi mandato insieme al nuovo catepano Avartutele: *Anon. Bar. an. 1069*: «venit Stephano Patriano cum stolo»; AMATI MONTIS CASIN. *hist. Norm.* 5.27: «et manda li impereor un qui se clamoit Stephane Patrie, home religiouz et adorné de toutes bones costumes; et manda avuec lui Avartutele achatepain» (p. 248 De Bartholomaeis): VON FALKENHAUSEN, *La dominazione bizantina*, pp. 99-100.

¹⁶⁹ L'aneddoto è narrato anche da Amato da Montecassino (ma senza attribuirne la responsabilità a Stefano Paterano) e da GOFFREDO MALATERRA, *De rebus gestis Rogerii* 2.40. Un breve confronto fra i due episodi è svolto da OLDONI, *Mentalità ed evoluzione*, p. 172, il quale, a tal proposito, osserva: «così, nel poeta pugliese interviene la banale assistenza provvidenziale, nello scrittore normanno batte chiara la risposta della *strenuitas* che vince ogni rischio e già avvia i suoi protagonisti all'immortalità». Ma, a parte che non mi trovo d'accordo sul fatto che l'assistenza provvidenziale sia da considerarsi «banale», devo notare che Oldoni, narrando l'episodio, è incappato in una piccola svista; egli, infatti, sintetizzando la vicenda così come è riportata nel poema di Guglielmo, scrive che il duca si salva «poggiando per il sonno il capo sul tavolo», mentre, come si è visto, egli abbassa il capo sotto il tavolo, molto più prosaicamente, per espettorare la saliva che gli si era formata in bocca).

¹⁷⁰ BISANTI, *Composizione stile e tendenze*, pp. 109-111. La stessa immagine di «uomo della Provvidenza», a proposito del Guiscardo, era stata proposta anche da Amato da Montecassino (BISANTI, *L'immagine dei Normanni di Sicilia*, p. 11). Ringrazio qui Amalia Galdi che ha fatto alcune interessanti osservazioni a tal proposito, durante la breve discussione seguita al mio intervento durante il convegno di Ariano Irpino.

meglio, fra i versi) tutta la sua cocente delusione per un'eccellente possibilità che stava per concretizzarsi – quella concernente il tentativo, da parte dell'eroico soldato tedesco, di schiacciare Riccardo di Acerra col peso immane del proprio corpo precipitato dal sommo della più elevata torre capuana – e che, purtroppo, non ha avuto alcun esito (se non, evidentemente, la morte cruenta del malcapitato soldato, significativamente definito al v. 848 *lapsus ad ima miser*), perché, questa volta, i fati hanno salvato inopinatamente colui non avrebbe avuto alcun titolo per essere salvato.

Ma procediamo con la lettura del passo di Pietro da Eboli, e concludiamo.

Un po' meno scontata della precedente – quella dell'aquila e del serpente – è la similitudine successiva, volta ad accostare, da un lato, il tenue etere che folgora attraverso le nubi cariche di pioggia, allorché il vento, tra le fenditure, “ara” le nuvole, e, dall'altro, le armature dei combattenti che, da lontano, irradiano bagliori e, allo stesso modo, lampeggia ogni capo racchiuso nell'elmo chiomato (vv. 851-854 «*Ut levis inbriferas per nubes fulgurat ether / cum sua per rimas nubila ventus arat: / non secus in radiis procul armatura coruscat / nec non cristatum fulgurat omne caput*»). Una similitudine, questa, che si caratterizza per quel gusto figurativo e coloristico che è una delle non irrilevanti componenti della tecnica descrittiva esperita da Pietro nel suo poema.

Siamo ormai all'epilogo. Corrado di Lützelhard, visti cadere i suoi soldati migliori, si arrende alle forze soverchianti e più “fortunate” di Riccardo di Acerra, anche per evitare un'ulteriore carneficina e per salvare la propria vita, le armi e i compagni superstiti (vv. 855-856 «*Post procerum cedes, vitam Corradus et arma / vindicat et socios, quos superesse videt*»). Di fronte all'eroismo sfortunato, anche un personaggio negativo come Riccardo mostra una certa qual magnanimità, impegnandosi, con la propria parola e una stretta di mano, a garantire per l'incolumità di Corrado e dei suoi (d'altronde, aggiunge Pietro in una sorta di riflessione “a parte”, tanti prodi guerrieri non potevano essere sconfitti senza bisogno di versare sangue: vv. 857-858 «*Hunc comes et socios dextra securat et ore: / non poterant proceres tot sine cede capi*»). La *particula* si conclude, infine, con la breve descrizione del seppellimento dei caduti. Per evitare che la terra si dissolva nel marciame (laddove tanti corpi fossero stati inumati), i cadaveri, trasportati continuamente dalle quadrighe, vengono gettati nel fiume (vv. 859-860 «*Ne tabo solvatur humus, quadriga laborat: / mergitur in fluidis omne cadaver aquis*»).

Conclusioni

Nelle pagine precedenti, attraverso la presentazione e l'analisi – ovviamente parziali e circoscritte ad alcuni passi-campione, opportunamente scelti – di quattro testi variamente afferenti alla produzione epica di età normanna, in volgare e in latino, in Francia (la *chanson* di *Gormont et Isembart*), Inghilterra (il *Carmen de Hastingae proelio* attribuito a Guy d'Amiens) e Italia meridionale (i *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo il Pugliese e il *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli), tra la seconda metà dell'XI secolo e l'ultimo scorcio del XII, si è tentato di enucleare alcune delle modalità e delle tipologie distintive di tale produzione epica. Un gruppo di testi, questi da me prescelti ed esaminati, che si caratterizzano infatti per taluni elementi costitutivi e ricorrenti, che, in conclusione di questo lungo saggio, vale forse la pena di riepilogare:

1) il richiamo alla tradizione epica classica (da Virgilio a Lucano a Stazio), tardoantica (da Claudiano a Corippo) e medievale (da Ermoldo Nigello ad Abbone di Saint-Germain), non disgiunto talora (soprattutto nel caso del *Carmen de Hastingae proelio*) da evidenti e innegabili contaminazioni con le tipologie della saga e/o della leggenda “popolare”;

2) la forte componente encomiastica e celebrativa – unita alla dimensione di committenza e di “ufficialità” – rilevabile, soprattutto, nella raffigurazione di personaggi, a loro modo, “eccezionali” per coraggio, valentia nelle armi, forza morale e carisma psicologico;

3) l'impostazione talvolta "provvidenziale" e salvifica che gli autori desiderano imprimere alla loro narrazione e, in particolare, ai protagonisti che in essa si muovono e agiscono (tematica, questa, soprattutto evidente nella figura di Roberto il Guiscardo così come delineato e presentato da Guglielmo il Pugliese nel suo poema);

4) il gusto "moderno" – di una modernità, però, certamente non dimentica delle scaturigini dell'epica classica – per un componimento in genere e tendenzialmente "breve" (il più ampio dei poemi esaminati sono i *Gesta Roberti Wiscardi*, in ogni caso quantitativamente assai più ridotti non solo dell'*Eneide*, della *Pharsalia* o della *Tebaide*, ma anche della *Iohannis* di Corippo), racchiuso attorno a una singola *geste* (come in *Gormont et Isembart* e nel *Carmen de Hastingae proelio*) o a un singolo personaggio che assume un rilievo protagonista (Roberto il Guiscardo ed Enrico VI, rispettivamente in Guglielmo il Pugliese e in Pietro da Eboli), ancorché non esclusivo.

ARMANDO BISANTI
Università degli Studi di Palermo
armando.bisanti@unipa.it

Appendici

Appendice I

Guglielmo il Pugliese, *Gesta Roberti Wiscardi* Schema completo del poema¹⁷¹

Prologus (vv. 13).

Liber Primus (vv. 575): Arrivo dei Normanni – Il loro nome – I Normanni nel Gargano – Melo – Ritorno dei Normanni in patria – Preparativi per la spedizione in Italia – Arrivo in Italia – Melo aiuta i Normanni – Prodigio (nevicata) – Invasione della Puglia – Turnicio – Turnicio organizza la resistenza – Leone Paciano – Battaglia – Morte di Paciano – Vittoria dei Normanni – Nuova preparazione alla resistenza – Basilio Bagiano – Battaglia di Canne – Sconfitta di Melo e sua fuga – Morte di Melo – I Normanni in Campania – Ranulfo, loro capo, fonda Aversa (1030) – Il lombardo Arduino semina il terrore in Puglia (1040) – Il generale Michele Dochiano provoca Arduino, che spinge i Normanni di Aversa ad invadere la Puglia (1040-1041) – I Normanni prendono Melfi (1041) – Battaglia dell'Olivento contro Michele Dochiano (17 marzo 1041) – Vittoria dei Normanni – Battaglia di Canne – Ritorno dei Normanni a Melfi (1041) – Michele Dochiano riceve i rinforzi dalla Sicilia – Il posto di Michele viene preso da Esaugusto, figlio di Basilio Bagiano – Battaglia fra Montepeloso e Monteserico (3 settembre 1041) – Esaugusto, preso prigioniero, è condotto a Benevento – Muore Michele IV e gli succede il nipote Michele V – I Normanni di Aversa si sottomettono a Guaimaro V, principe di Salerno, i Normanni di Puglia ad Argiroo, figlio di Melo – Crudeltà di Maniace – Accecamento di Michele – Gelosia di Monomàco – Maniace tortura il messo imperiale e si fa proclamare imperatore a Taranto – Maniace cerca di attrarre dalla sua parte Argiroo e i Normanni – Morte di Maniace.

Liber Secundus (vv. 574): Argiroo a Costantinopoli (1045 o 1046) – Argiroo torna in Puglia e chiede l'aiuto del papa contro i Normanni (1051) – Assassinio di Drogone, capo normanno (agosto 1051), e di Guaimaro da Salerno (giugno 1052) – Arrivo di papa Leone IX in Puglia (1053) – I Normanni chiedono invano la pace ai tedeschi – Rassegna dei principali capi normanni (Unfredo d'Altavilla, fratello di Roberto; Riccardo; Roberto il Guiscardo; Pietro di Trani e Gualtiero di Civitate, figli di Amico; Rodolfo di Boviano) – Rassegna dei principali capi tedeschi, alleati del papa (Guarnero e Alberto) – Rassegna dei principali capi italiani, loro alleati (conti Trasmondo e Atto) – Battaglia di Civitate – Valore e furore di Roberto il Guiscardo – Leone IX si rifugia a Civitate e perdona i Normanni – Argiroo torna a Costantinopoli (1055) – Unfredo sottomette molte città del sud e concede la Calabria a Roberto, non senza contrasto – Morte di Unfredo, per malattia (1057). Pianto di Roberto e di tutta la Puglia – Concilio di Melfi (agosto 1059). Roberto si sottomette al papa, ripudia Alberada e sposa Sichelgaita – Congiura contro Roberto dei conti normanni Goffredo, Gocelino e Abagelardo (1064) – Fuga in Grecia di Goscelino e di Goffredo su Montepeloso – Roberto conquista Montepeloso, poi assedia Bari (1068) – Si annuncia l'arrivo di Goscelino (1071) – Stefano Paterano, a Bari, cerca di fare assassinare Roberto, ma senza riuscirvi.

Liber Tertius (vv. 687): Regno (disastroso per le continue ribellioni ed invasioni della penisola balcanica) di Michele VII e di suo fratello Costantino Ducas (1067-1078) – Per ordine del senato, la madre dei due imbelli fratelli, Eudochia, sposa il nobile cavaliere Romano IV

¹⁷¹ Questo schema è, in massima parte, fondato su quello proposto in GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Le gesta di Roberto il Guiscardo*, introd. di E. Castorina, testo, trad. ital. e note di R. Leotta, Catania 1977, pp. 33, 35, 41, 47, 49, 65, 67-69.

Diogene (1068) – Romano IV, proclamato imperatore d'Oriente, si segnala per il suo valore contro i Turchi, respinti fino alla Mesopotamia (1068-1069) – Battaglia di Mantzikert contro i Turchi (1071). Romano IV è catturato e liberato, dopo abili negoziati col sultano Alp Arslan. Romano IV, entrato in guerra coi figliastri, viene fatto prigioniero e privato della vista – Il figlio di Romano IV, fatta l'alleanza coi Turchi e con gli Armeni, mette a ferro e fuoco l'Asia Minore – Assedio di Bari – Passaggio dello Stretto di Messina – Assedio di Palermo – Roberto ritorna a Reggio (1072). Da qui si reca a Melfi – Ribellione di Pietro di Trani contro Roberto – Preparativi di Pietro ad Andria – Roberto assedia e conquista Trani, Giovinazzo, Bisceglie, Corato e Andria (1073) – Cattura di Pietro ad opera di Guido, fratello di Sichelgaita – Roberto libera Pietro, il quale gli giura fedeltà – Roberto conquista Amalfi e Salerno (1076-1077): la prima lo aveva chiamato perché assediata da Gesulfo di Salerno, il quale si arrende dopo aver occupato la cittadella salernitana – Roberto, a Troia di Puglia, fa sposare la figlia con Ugo II d'Este (1078) – Pietro riprende la sua Trani – Altre conquiste di Roberto in Puglia e in Campania (1079) – Roberto conquista Spinazzola, Bari, Taranto, Trani (di nuovo) e Castellaneta (1080).

Liber Quartus (vv. 570): Michele VII è cacciato dal trono (1078) – Roberto, lasciata la Puglia, si reca a Salerno (1080) – Matilde, figlia maggiore di Roberto, va in moglie a Raimondo Berengario II, conte di Barcellona; Sibilla, invece, ad Ebole II, conte di Roucy – Roberto giura eterna fedeltà alla Santa Chiesa – Il papa Gregorio VII scomunica e depone dal trono Enrico IV, imperatore sacrilego e seguace della dottrina di Simon Mago (1076) – Papa Gregorio VII dà la corona a Rodolfo di Svevia – Battaglia dell'Elster – Mentre il papa ritorna a Roma, Roberto fa costruire la cattedrale di Salerno – Niceforo Botoniate è incoronato imperatore; Alessio Comneno vince Briennio e Basilachio (1078) – Roberto raduna numerosi soldati ad Otranto contro Niceforo Botoniate e invia navi onerarie a Corfù (1081) – Alessio Comneno detronizza Niceforo Botoniate – Enrico IV, cinta d'assedio Roma, chiede a Roberto aiuto contro il papa – Roberto, informato il pontefice delle proposte dell'imperatore scomunicato, designa come suo erede il figlio Ruggero, il quale è affidato a Roberto di Loritello e a Girardo di Buonalbergo – Roberto attraversa l'Adriatico, prende Corfù, occupa Vonitsa e Valona, infine assedia Durazzo – Alessio Comneno chiama in aiuto la flotta veneziana che nel giugno del 1081 batte i Normanni – Il mesopotamico Basilio è catturato nei pressi di Butrinto – Roberto convoca i capi normanni – Alessio Comneno arriva a Durazzo – Battaglia di Durazzo – L'esercito normanno è messo in rotta – Saccheggio dell'accampamento normanno – Il Guiscardo, riunite le truppe, sconfigge i Greci – Sichelgaita è ferita durante il combattimento – Morte di Costantino Ducas, fratello di Michele VII – Su ordine imperiale, Durazzo è data in custodia ai Veneziani – Roberto si accinge a passare l'inverno presso il fiume Devol – Domenico, nobile veneziano, consegna Durazzo a Roberto (1082) – Fuga dei Veneziani – Troia di Puglia ed Ascoli si ribellano a Ruggero, figlio ed erede di Roberto – Roberto torna in Italia – Il Guiscardo rade al suolo Canne (1083) – Roberto costringe Enrico IV ad allontanarsi da Roma e conduce papa Gregorio VII a Salerno (1084).

Liber Quintus (vv. 414): Alessio Comneno marcia contro Boemondo e Briennio, custodi del campo di Roberto (1082) – Battaglia di Janina: Alessio è sconfitto – Vinto due volte, Alessio si ritira a Salonico – Boemondo prende Civisco e assedia Larissa – Battaglia di Larissa (1083) – Rotta di Briennio e fuga dei Greci davanti a Boemondo – Alessio prende il campo di Boemondo – I Greci si rinchiudono entro le mura di Larissa – I Normanni tolgono l'assedio di Larissa per mancanza di vitto – Boemondo si reca a Valona, Briennio a Castoria, Alessio a Costantinopoli – I Veneziani svernano a Durazzo – Alla fine dell'inverno la flotta greca e veneziana si reca a Corfù (1084) – Mabrica, capo della flotta di Alessio, giunge a Corfù – Roberto sottomette Giordano, principe di Capua (1083) – Papa Gregorio VII consacra la cattedrale di Salerno (1084) – Roberto conduce a Brindisi l'esercito e la flotta radunati a Taranto – Con 120 navi il Guiscardo attraversa l'Adriatico con il figlio Ruggero, unendosi

così all'esercito comandato da Boemondo – Combattimento contro la flotta greca e veneziana: vittoria dei Normanni – I Normanni di Corfù sono liberati dall'assedio – Il Guiscardo, stabilita la flotta presso il fiume Glykys, sverna a Vonitsa – Una terribile peste uccide 10.000 soldati normanni – Boemondo si ammala e fa rientro in Italia – Ruggero assedia Cefalonia – Morte di papa Gregorio VII (1085) - Il Guiscardo giunge a Cefalonia ammalato – Morte di Roberto il Guiscardo (1085) – Ruggero annuncia la morte del padre ai soldati: di questi, alcuni si imbarcano, altri si mettono al servizio dei Greci – Sepoltura di Roberto a Venosa – Epilogo.

Appendice II Testi

1. *Gormont et Isembart*, vv. 537-577**XVIII.**

Ludovico ha trovato Gormond
 presso il gonfalone, sulla sommità del monte;
 da nobile uomo lo compianse:
 «Siete stato tanto sfortunato, nobile re! 540
 Se aveste creduto nel Creatore,
 non vi sarebbe stato un nobile migliore di voi».
 In ciò Ludovico agì da prode:
 lo fece portare nelle tende,
 coperto sotto uno scudo rotondo [...] 545

XIX.

In mezzo alla mischia, da una parte,
 combatte Milone il Gagliardo,
 corpo a corpo con Isembart.
 Già il valoroso vassallo lo avrebbe ucciso,
 quando vi sopraggiunse il vecchio Bernardo; 560
 era il padre di mastro Isembart.
 Il padre inferse al figlio un tal colpo
 che gli bucò il suo scudo;
 meglio lo colpì mastro Isembart,
 che gli bucò il suo scudo 565
 e gli smagliò il suo usbergo;
 lo spiedo gli passò nel mezzo,
 ma non raggiunse affatto la carne;
 lo buttò giù dal suo cavallo,
 lo afferrò per le due redini, 570
 poi vi montò sotto i suoi occhi:
 non ne chiese mai il permesso.
 In ciò egli commise peccato e male,
 perché buttò suo padre giù da cavallo,
 ma egli non lo riconobbe. 575
 Se lo avesse riconosciuto, non lo avrebbe toccato,
 perché su altra cosa lo avrebbe intrattenuto.

(*Gormond e Isembart*, a cura di Br. Panvini, Parma 1990, pp. 65-67)

2.1. <GUY D' AMIENS>, *Carmen de Hastingae proelio*, vv. 1-25 <Prooemium>

Quem probitas celebrat, sapientia munit et ornat,
 Erigit et decorat, L.<anfrancum> W.<ido> salutat.
 Cum studiis clarus videaris lucifer ortus
 Et tenebras pellis radiis dum lumina spargis,
 Per mare nec fragilis set sis tutissima navis, 5
 Te precor ad portum carmen deducere nostrum;
 Invidie ventis agitari nec paciaris,
 Nec Boree flatum timeat, set litus amenum
 Remige te carpat, ne lesum rupe labescat.

Sis iudex illi iustus, de more magistri 10
 Quod minus est addens et quod super, obsecro, [radens.
 Nullus, credo, sibi sub te tutore nocebit;
 Sic tuus incipiat fieri meus iste libellus,
 Ut careat viciis et laudibus amplificetur.
 Evitare volens dispendia desidiose 15
 Mentis et ingenii, placeant cum carmina multis,
 Carminibus studui Normannica bella reponi.
 Elegi potius levibus cantare Camenis
 Ingenium mentis venis quam subdere curis.
 Cum sit et egregium describere gesta
 [potentum, 20
 Finibus occiduis que gessit regia proles
 Willelmus, titulis commisi posteritatis.
 Nam sibi sublatum regnum virtute redemit
 Et victor patrios extendit trans mare fines:
 Ergo decet memorare suum per secula factum. 25

(The «*Carmen de Hastingae proelio*» of Guy bishop of Amiens, ed. Fr. Barlow, Oxford 1999, p. 2)

2.2. «GUY D' AMIENS», *Carmen de Hastingae proelio*, vv. 389-408

Interea, dubio pendent dum prelia Marte,
 Eminent et telis mortis amara lues, 390
 Histrio, cor audax nimium quem nobilitabat,
 Agmina precedens innumerosa ducis,
 Hortatur Gallos verbis et territat Anglos,
 Alte proiciens ludit et ense tuo.
 Anglorum quidam, cum de tot milibus unum 395
 Ludentem gladio cernit abire procul,
 Milicie cordis tactus fervore decenti,
 Vivere postponens, prosilit ire mori.
 Incisor-ferri mimus cognomine dictus,
 Ut fuerat captus, pungit equum
 [stimulis. 400
 Angligene scutum telo transfodit acuto;
 Corpore prostrato distulit ense caput.
 Lumina convertens sociis hec gaudia profert,
 Belli principium monstrat et esse suum.
 Omnes letantur, Dominum pariter venerantur; 405
 Exultant ictus quod prior extat eis,
 Et tremor et fervor per corda virilia currunt,
 Festinantque simul iungere scuta viri.

(The «*Carmen de Hastingae proelio*», p. 24)

3.1. GUGLIELMO IL PUGLIESE, *Gesta Roberti Wiscardi* 2.444-477

Gloria Roberti, quae tanta augmenta subire

Et geniti tutor puerilis, quem vetat aetas 370

Rectorem fieri. Frater favet anxius illi,
Et se facturum quae praecipit omnia dicit.
Non infirma valens iam reddere membra saluti
Interit Unfridus. Lacrimans Apulia tota
Flet patris interitum: patriae pater ille

[benignus 375

Hanc placide rexit; vitam decoravit honestas.
Non studuit populum vexare tyrannide dira;
Iusticiamque colens, quam laedere, parcere multis
Maluit offensis. Fratres prope praememoratos
Est monasterii Venusini sede sepultus. 380

(GUILLAUME DE POUILLE, *La Geste de Robert Guiscard*, p. 152)

4.1. PIETRO DA EBOLI, *Liber ad honorem Augusti*

Liber I, Particula IX: Abortivi fallax iniquitas proscribit ascriptos (vv. 234-259)

Ridiculum, natura, tuum: res, simia, turpis,
Regnat, abortivi corporis instar homo. 235

Qua ratione? Sibi sacra convenit unctio regni,
Quem negat heredem non bene nupta
[parens?

Que vis, que probitas potuit, que fama, quis ensis
Maiestativum promeruisse decus?

Non sua semper amans, quotiens, qui nil
[dedit illi 240

Seu dedit et petiit, non minus hostis erat?

Moribus et vite pauper, nec fama repugnat,
Et modicas vires et breve corpus habet.

Ingenii vitemus opes et recia mentis,
In quibus egregios scimus obisse
[viros. 245

Cum foret ille tuus falso comes, Andria, captus,
Condoluit magnis rebus obesse fidem;

Quem periura fides, quem pacis fedus inique
Fallit, et obscuro carcere clausus obit.

Quam male credis aque trepidantia vela
[quiete 250

Quas hodie Zephirus, cras aget Eurus [aquas!

Heu ubi tanta iacet saturate copia mense,
Que numeri nulla lege coacta fuit!

Heu ubi tanta iacet maturi forma gigantis,
Iusticie rector! 255

Prodigus in dando vix vix retributa recepit,
Prevenit meritum semper aperta manus.

Hunc aliosque viros fallax intoxicat anguis,
In quibus apparet Caesaris esse fides.

(PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti sive De rebus Siculis carmen*, hrsgg. Th. Kölzer [et alii], Sigmaringen 1994, p. 69)

4.2. PIETRO DA EBOLI, *Liber ad honorem Augusti*

Liber I, Particula XXVIII: Comitis Riccardi proditio et Corradi deditio (vv. 817-860)

Interea comes ante fores preludit in armis,
 Sinones multos novit in urbe viros.
 Hen, subito patuere fores, foris obice fracto,
 Fit civile nephas, fit populare scelus. 820
 Exter ab ignoto cadit, ospes ab ospite falso.
 Hic latus ense cavat, demetit ille caput.
 Loricam lorica premit, furit ensis in ensem,
 In clipeos clipei, cassis in era ruit.
 A galeis galee fumascunt, ensibus enses, 825
 Tela vomunt flammam iactaque fulgur [agunt.
 Ospitis et cari telo fodit ille cerebrum.
 Hic ferus, ille ferox, hic ferit, ille ferit;
 Hic salit, ille salit, tenet ille, tenetur ab illo;
 Hic levis, ille celer, aptus uterque
 [fuge. 830
 Hic caput, ille caput certat iactare periculis,
 Opponit telis hic latus, ille latus.
 Hii certant clipeis, ludentes passibus equis,
 Ut ludit socio sepe maritus ovis.
 Hic ruit a muris precepsque suum trahit
 [hostem: 835
 A victo victor, victus ab hoste cadit.
 Ut solet a capto Iovis armiger angue ligari,
 Hic ligat, ille tenet, nexus uterque perit:
 Non aliter, qui bella gerunt in menibus altis,
 Cum duo se miscent, sunt sibi causa
 [necis. 840
 Alter in alterius subnectens brachia dorsum,
 Si ruit, ambo ruunt, unus et alter obit.
 Cantet inauditum, cantet mirabile dictu
 Nunc mea Calliope!
 Dum comes iret eques spectatum menia
 [circum, 845
 Et venisset, ubi maxima turris erat,
 Hunc vir Teutonicus summa speculatus ab arce
 Se dedit in comitem, lapsus ad ima miser,
 Et nisi fata virum rapuissent [a] strage ruentis,
 Tunc comes elapsus triste tulisset [honus! 850
 Ut levis inbriferas per nubes fulgurat ether
 Cum sua per rimas nubila ventus arat:
 Non secus in radiis procul armatura coruscat

Nec non cristatum fulgurat omne caput.
Post procerum cedes, vitam Corradus et arma 855 Vendicat et socios, quos superesse videt.
Hunc comes et socios dextra securat et ore:
Non poterant proceres tot sine cede capi.
Ne tabo solvatur humus, quadriga laborat: Mergitur in fluidis omne cadaver [aquis. 860
(PETRUS DE EBULO, *Liber ad honorem Augusti*, p. 145)